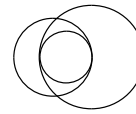
# Nuevos frutos de *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja

Dolores Thion Soriano-Mollá (Ed.)

Éditions Orbis Tertius

# Nuevos frutos de *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja



# Nuevos frutos de *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja

## Préparation à l'Agrégation

Dolores Thion Soriano-Mollá (ed.)

Éditions Orbis Tertius

*Nuevos frutos de* El árbol de la ciencia *de Pío Baroja*
Collection Universitas, vol. LXXIII
Première édition : Octobre 2023

Projet de recherche Au-delà des Pyrénées :
Patrimoines d'encre, de la Nouvelle Aquitaine à l'Espagne (Pypa),
Région Nouvelle-Aquitaine, UPPA

Avec nos remerciements au Grupo Anaya pour la cession du texte
*Juventud y egolatría* de Pío Baroja

Image de couverture :
*Frise Stocklet (Arbre de vie),* Gustav Klimt, 1909
Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst

© Les auteurs, 2023
© Éditions Orbis Tertius, 2023

Tous droits réservés.
Toute utilisation ou reproduction,
en tout ou en partie, sous quelque forme que ce soit,
est interdite sans le consentement écrit de l'éditeur.

ISBN : 978-2-36783-306-4
ISSN : 2265-0776
info@editionsorbistertius.com
www.editionsorbistertius.com

Imprimé sur les presses de Dicolorgroupe
Saint-Apollinaire, Bourgogne, France

# Sommaire

## Bases Fundamentales

De la Restauration : concepts et chrononymes autour 1898
*Dolores Thion Soriano-Mollá* 11

Las ramas de *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja
*Alejandro J. López Verdú* 31

## Estudios

*El árbol de la ciencia*, novela bio-familiar
*Luis Beltrán Almería* 57

*El árbol de la ciencia,* entre ruptures et continuités :
une construction fragmentée au service d'un projet ambitieux
*Christian Boyer* 73

El Madrid de *El árbol de la ciencia*
*Elisabeth Delrue* 95

Sexe et répression dans *El Árbol de la Ciencia* de Pío Baroja
*Christian Manso* 123

Las mujeres y la sexualidad
en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja
*Philippe Merlo-Morat* 147

*Juventud y egolatría* de Pío Baroja 167

Tradicionalmente en Francia siempre la propuesta de una determinada obra literaria en los programas de oposiciones a enseñanza secundaria genera un importante lectorado, profesores y candidatos, a la vez que es un motor de estudio y reflexión. Aunar los objetivos de ayudar a preparar la oposición de *Agrégation* y ofrecer nuevos acercamientos, sean cuales sean los horizontes, son los que han incentivado el presente monográfico.

En su primer apartado encontrará el lector aspectos fundamentales, históricos y literarios, que le permitirás fácilmente consolidar unas bases esenciales con los estudios de Dolores Thion Soriano-Mollá y de Alejandro J. López Verú. En el segundo apartado dedicado a los estudios centrados en *El árbol de la ciencia*, se ofrecen unos análisis novedosos, de aspectos genéricos y narratológicos (Luis Beltrán, Christian Boyer, Elisabeth Delrue) y temáticos (Christian Manso y Philippe Merlo) con asuntos hasta la fecha muy poco estudiados por la crítica. En ellos encontrará el candidato nuevas pistas para abordar el estudio de la obra con originalidad.

Cierra el volumen una pequeña antología con extractos de *Juventud y egolatría* que pueden guiar la lectura *El árbol de la ciencia*, en clave autobiográfica y autoficticia. Las citas que se proponen son materiales de primera mano para los ejercicios de la oposición. Todas ellas ponen de manifiesto las estrechas relaciones entre los distintitos *yoes* de Pío Baroja, el hombre de su presente, el joven rebelde, el científico ávido de verdad y el esteta novelista, entre tantos otros.

Los colaboradores de esta monografía, a los que tengo que agradecer su generosidad, y yo misma esperamos facilitar el estudio de esta rica novela y contribuir al éxito de todos aquellos que se esfuerzan para seguir divulgando el patrimonio literario y cultural español.

Dolores Thion Soriano- Mollá
Université de Pau et des Pays de l'Adour
Université Rennes 2
Septembre 2023

# Bases Fundamentales

# De la Restauration : concepts et chrononymes autour 1898

*Dolores Thion Soriano-Mollá*
Université Rennes 2,
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Lorsque l'on aborde la période de l'acheminement de l'Espagne vers une société moderne au cours du long et tourmenté processus de développement de son libéralisme et de son industrialisation, nous sommes confrontée à une chronologie ondoyante et complexe qui, comme c'est le cas en d'autres périodes, échappe considérablement aux critères des catégories que nous utilisons traditionnellement pour mesurer le temps dans les sociétés occidentales, et surtout dans le domaine de la culture. Nous nous référons, tout particulièrement, aux notions de « siècle » et d' « année » qui sont celles qui actuellement jouissent d'une reconnaissance universelle.

S'il est bien certain que du point de vue historique le chronos est un excellent instrument pour ordonner, classifier et donner du sens à la réalité, en maintes occasions il perd toute efficience lorsque les processus relèvent de « la longue durée », concept proposé par Ferdinand Braudel. Ainsi advient-il avec ceux qui se développent sur des décennies successives, lesquels embrassent, par le plus pur des hasards, les dernières années d'un siècle et les premières du siècle suivant. C'est également ce qui se passe lors de la période qui en Espagne commence avec la « Revolución de la Gloriosa » ou la « Septembrina » et qui se prolonge jusqu'à la Guerre Civile. C'est-à-dire entre 1868 et 1936, soit quelque 70 ans à cheval sur deux siècles.

Toutefois, en ayant à l'esprit la chronologie de l'objet de notre étude, nous pouvons la réduire et l'ajuster à celle de la biographie, voire à la période de jeunesse de Pío Baroja (1872-1956), étroitement liée à son roman *El árbol de la ciencia* (1911). Aussi

importe-t-il au candidat de bien connaître cette Restauration (1875-1931), à tout le moins dans sa première étape, sans pour cela opérer des coupures ou de franches ruptures entre le « Sexenio » et la brève première République de 1873 :

1875-1885 : Alfonso XII
1886-1901 : Régence de María Cristina
1902-1931 : Alfonso XIII, avec deux parenthèses :
1923-1930 : Dictature de Primo de Ribera
1930-1931 : « Dictablanda » de Dámaso Berenguer

La Restauration se caractérise comme une époque de changements d'envergure : la libéralisation de l'Etat, la croissance des villes, la renaissance des régionalismes, l'éclosion des mouvements sociaux, la poussée de la bourgeoisie et des classes moyennes, le régénérationisme, lesquels, durant la dernière décennie, furent impactés par la lancinante question sociale, les guerres coloniales, le climat psychologique de défaite, de ruine, de dégénérescence.

Au sein de l'historiographie se sont manifestés plusieurs usages[1]. Ainsi de l'organisation dans le temps des faits historiques, 1868-1936, « Fin de siglo », « La España de entresiglos », ou encore celle que l'on a conçue au moyen de dates emblématiques ou chrononymes, des « noms propres de temps », tel que la linguiste Eva Büchi les a définis[2]: des expressions, simples ou complexes, utilisées pour désigner un lapse de temps que la communauté sociale appréhende, singularise et associe à des actes censés de lui apporter de la cohérence. Les chrononymes, donc, ne localisent ou ne fixent pas seulement ils la caractérisent et mettent en évidence notre besoin de nommer. Le chrononyme, en tant qu'intervalle de temps socialement reconnu

1 Hartog, François (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris : Seuil, 2003.

2 Dan : Dominique Kalifa, "Introduction. Dénommer le siècle : « chrononymes » du XIXe siècle", *Revue d'histoire du XIXe siècle* [Online], 52 | 2016, Online since 01 June 2016, connection on 23 September 2023. URL: <http://journals.openedition.org/rh19/4985>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rh19.4985>.

comme significatif, est omniprésent à tout moment dans les médias. L'économie linguistique dominante dans les circuits de communication de masses finit par l'imposer comme élément référentiel, signe d'un événement, d'un fait ou d'un processus, de sorte que le terme, seulement signe au début, devient symbolique.

En ce qui nous concerne, les chrononymes nous permettent de nommer le 98 par le temps ou par ce qui se passait à l'époque, « Crisis de Fin de Siglo » : de plus, d'autres créations se sont vu conférer consistance et quiddité lorsqu'elles ont été insérées dans les rapports habituels de cause qui ont organisé de manière traditionnelle notre savoir. Tel est le cas de « desastre » et de « decadencia », qui toutes deux peuvent être comprises tout à la fois comme cause et comme conséquence. Ici pourrait figurer « crisis ». Ainsi que l'expliquait Dominique Kalifa dans *Les noms d'époque*[3]. De « Restauration » à « années de plomb », ces noms du temps procèdent habituellement des inquiétudes, voire des angoisses de leur époque. Mais, tous ne connaissent pas le même sort. Il y a une différence entre les expressions conçues par leurs contemporains et celles qui proviennent d'une lecture rétrospective. « Historiquement, elles ne peuvent nous dire la même chose ». Les concepts de « Edad de Plata », « Generación del 98 », « Fin de Siglo » entrent tout particulièrement dans ce paradigme. Nous y reviendrons plus tard.

L'Histoire, cependant, est également un discours. Elle comporte ses modes propres pour analyser et raconter une réalité. En tant que récit de la réalité et malgré les objectifs scientifiques de l'historiographie, il est bien connu que pour certaines méthodologies historiographiques, à l'instar de du *Linguistic turn,* le discours historique se construit à base d'interprétations et de représentations par l'intermédiaire desquelles on s'efforce de donner du sens à des séries de faits, étant sous-entendu le respect de la plus grande exactitude possible. Toutefois, prévaut cette vérité de la lumière sous laquelle l'on regarde.

---

3 Kalifa, Dominique, *Les Noms d'époque : De « Restauration » à « années de plomb »*, Paris : Gallimard, 2020.

Depuis la fin du Franquisme chaque tendance historiographique a suivi ses propres méthodes et ses propres perspectives pour affiner peu à peu la compréhension de cette période de la manière la plus totalisante possible. Le maniement de nouvelles données et l'usage de perspectives comparatistes ont nuancé et corrigé quelques aspects qui apparaissent dans une œuvre monumentale et prolifique qui est le fruit des travaux de chercheurs aussi divers que Raymond Carr, Jaime Vicens Vives, Manuel Tuñón de Lara, José María Jover Zamora, Miguel Martínez Cuadrado, Juan Alfonso Ortí, José Ortega, Rafael Pérez de la Dehesa, Carlos Blanco Aguinaga, Inman Fox, Carlos Serrano, Vicente Cacho, José Luis Abellán, José Álvarez Junco, E. Inman Fox, Santos Sanz Villanueva, José Carlos Mainer, Juan Pablo Fusi José Luis Comellas y Gabriel Tortella, et de tant d'autres qui les ont suivi. En conséquence, les chercheurs intégrèrent de telles dimensions qui avaient fait défaut aux historiens précédents ainsi qu'aux critiques littéraires, puisant en des sources provenant de la sphère des études économiques, sociales et statistiques, des relations internationales, etc. et même relevant du domaine de la philosophie, de la science, de la pensée, de la presse et de la littérature.

La foisonnante bibliographie consacrée à cette période met en lumière la complexité du 98, lorsque cet événement se reconsidère en fonction d'une période, d'un conflit durable et complexe où s'entrecroisent de nombreuses composantes et maintes dimensions. Il va de soi que celles qui nous intéressent au premier chef ce sont celles qui nous permettent de circonscrire la figure de Baroja et de comprendre le contexte dans lequel il développait les fibres idéologiques, philosophiques, culturelles et esthétiques de sa personnalité. Toutefois, ceci ne peut se comprendre en marge des us et coutume d'alors, qu'ils soient d'ordre politique, social, économique, intellectuel ou littéraire.

La périodisation qui avait été si utile montra alors quelques-unes de ses failles, et ce depuis le « Tardofranquismo », mais tout spécialement à partir de la « Transición ». La Commémoration du Centenaire du 98 donna un nouvel élan à ces études vu que l'on se mit à réinterpréter l'histoire complexe de cette période.

Curieusement, la révision du contenu n'intégra pas toujours la modification attendue des habitudes linguistiques et des taxonomies,

tout au moins autant qu'on aurait pu l'espérer. Toutes les nomenclatures jusqu'alors citées demeurèrent en vigueur. L'économie linguistique et la capacité communicative de symboles concrets pour dénoter la complexité et l'abstraction finirent par s'imposer malgré la perte de contenus et de nuances qui font qu'une période si complexe par sa richesse et ses contradictions se retrouve extrêmement simplifiée en quelques occasions. Souvenons-nous, à titre d'exemple, des célèbres dates ou points d'ancrage qui marquent quelques frontières historiographiques. Pour des raisons pratiques nous les réduisons à notre cadre d'études sur Baroja, à 1898.

Suivant un ordre chronologique, souvenons-nous de l'inévitable « Final del Imperio », synthétisé symboliquement par le 98, qui depuis ses propres origines circula très vite dans le monde médiatique, devenant rapidement un nom propre, ou comme on le dénomme actuellement, un héméronyme ou nom propre de date. L'adjectif numéral 1898 donna lieu à de nombreux néologismes ; il se transforma en adjectif qualificatif ou en épithète jusqu'à devenir un substantif : le 98, le « noventayochismo », ou « generación del 98 », « hombres del 98 », « literatura del 98 », « la crisis del 98 ». A ce sujet, anticipons les déclarations de Baroja à l'égard de la « Generación de 98 » en 1934 :

> Yo siempre he afirmado que no creía que existiera una generación de 98. El invento fue de "Azorin", y aunque no me parece de mucha exactitud, no cabe duda que tuvo gran éxito, porque se ha comentado y repetido en infinidad de periódicos y libros, no sólo de España, sino del extranjero.
> El concepto venía a llenar un hueco, como se decía antes con un cliché periodístico, un tanto desgastado a fuerza de uso[4].

Comme on a pu l'observer, l'on manie deux critères tout à fait distincts : le critère historiologique et le critère artistique, soit le critère temporel et le critère esthétique et social-philosophique. Soit,

4 Baroja, Pío, «La influencia del 98», *Ahora,* 4-11-1934.

l'organisation dans le temps des faits historiques et des dates emblématiques, depuis 1868 à 1936.

Pour nous qui avons été élevés dans la période courant du « Tardofranquismo » à la « Democracia », le caractère singulier et l' « españolismo » du 98, symbole de l'idiosyncrasie espagnole, furent également des récits avec lesquels l'on nous endoctrinait dans les écoles au moyen des métaphores et des mythes du discours essentialiste de l'Espagne. Ce n'est pas pour rien que durant la « Transición » le 98 perdit de son idiosyncrasique « españolismo » et qu'il put être analysé sous un regard nouveau. Les avancées de l'historiographie y contribuèrent. Ainsi, par exemple, à peine le 98 fut-il comparé à celui de nos voisins européens qu'il perdit sa spécificité hispanique. Ce qu'avait démontré Jesús Pabón qui fut le pionnier des études internationales de la Escuela Diplomática[5].

Si l'on considère, par exemple, 1898, dans une dimension internationale, quand bien même cette année n'est pas exclusive de l'Espagne. Elle est un événement international qui s'inscrit dans un processus international : le Portugal (1890 et 1898) connaît la crise de l'Ultimatum (1890) qui récidive en 1898, marquée par la répartition et la redistribution des colonies portugaises entre l'Angleterre et l'Allemagne ; l'Italie, désastre de Adua (Ethiopie) en 1896 ; en France, se produit l' incident de Fachoda (1898) au cours duquel l'armée française essuie une défaite face à une armée anglaise, qui l'oblige à évacuer cette ville (Soudan) et à abandonner à l'Angleterre son hégémonie sur le Nil. Sans oublier l'affaire Dreyfus, dont l'impact en Espagne a favorisé l'émergence de la figure de l'intellectuel engagé dans la sphère publique. En général, 1898 a davantage de résonance dans les pays du Sud, industrialisés et dans le processus historique mondial du développement de l'impérialisme.

Le 98 eut pour première conséquence la diminution d'importants coûts financiers et humains, le développement national grâce à la rentrée des capitaux cubains, à la création de nouvelles industries en Asturies, en Biscaye, à la création de maintes entités

5 Pabón, Jesús, *El 98, acontecimiento internacional,* Madrid: Escuela Diplomática, 1997.

bancaires[6] . Ce qui revient à dire qu'il serait incongru de parler de crises économiques au XIX$^{ème}$-XX$^{ème}$ siècles, au lieu d'adaptation et de profonds changements sociaux[7]. D'ailleurs, le pouvoir financier de l'oligarchie n'est nullement impacté et tend d'ailleurs à se renforcer alors même que se met en place un processus d'adaptation aux nouveaux impératifs capitalistes. En effet, les différences économiques s'accentuent entre les diverses régions. En Asturies et en Biscaye, la croissance de l'exploitation des richesses minières est due aux investissements étrangers qui continuent à être majoritaires, mais l'on note une participation de plus en plus importante du capital local. Pour sa part, la vitalité de la bourgeoisie catalane s'amplifie ; dans la dernière décennie celle-ci a revendiqué une certaine autonomie (Bases de Manresa, 1892), Renaixença, appui à l'éphémère tentative politique de Polavieja au sein du gouvernement de Silvela, Unión Regionalista). En somme, dans le domaine de l'économie, la réalité objective ne permet pas de parler de « désastre », ni même de changement brutal. Ce que l'on peut noter, assurément en cette fin de siècle, c'est un processus complexe d'adaptation qui se traduit par une certaine évolution des structures sociales. Cette évolution, très timide, compte tenu qu'elle n'avait pas atteint le niveau escompté de développement historique, peut-être est-ce pour cette raison même qu'elle a été suffisante à déclencher une crise de conscience, le révulsif de 98 y aidant fortement.

> En conclusion, l'on ne peut réduire la complexité du 98 à la défaite militaire. Aujourd'hui, il ne fait aucun doute que, tout au contraire, il fut le pivot d'un processus de changement en profondeur de la société espagnole dans son ensemble. Concrètement, en et en cela il eut un grand impact dans les secteurs libéraux,

6 Maurice, Jacques, «Después del 98: el repliegue», Serge Salaün et Carlos Serrano, *1900 en España,* Madrid: Espasa Calpe, 1991, pp. 21-32.

7 Jover Zamora, José M.ª, «La época de la Restauración. Panorama político-social, 1875-1902, Manuel Tuñón de Lara (dir.), *Historia de España. Revolucion burguesa, oligarquia y constitucionalismo (1834-1923)*, VIII, Madrid, Labor, 1981, p. 386.

> il supposa la prise de conscience de l'échec de la révolution bourgeoise et de la menace que supposait le rôle croissant du prolétariat —le quart état— qui était en train de déstabiliser l'échiquier social. Ainsi apparurent de nombreux substantifs qui constituèrent un riche champ sémantique et symbolique en les imaginaires collectifs : « Desastre », « Crisis », « Decadencia ». Il est bien vrai qu'il y eut un désastre militaire, mais, comme se demandait précisément Carlos Serrano : comment l'on passa de ce « désastre » militaire à un « désastre » national ?[8]

La réponse peut être trouvée en Espagne : au sein des propres secteurs bourgeois libéraux qui comparant l'évolution des différents pays européens calibrèrent le niveau de l'évolution de leur projet de modernisation nationale. Pour José M. Jover cette évolution, très timide si on la compare avec ce qui se passa dans les nations voisines[9], et peut-être pour cette raison même, parce qu'elle n'a pas atteint le niveau adéquat de réalisation historique, est suffisante pour que, moyennent le « révulsif » du choc de 98, s'ouvre une crise de conscience.

A la question de Carlos Serrano : qui a été l'inventeur du discours qui devait ériger cette défaite militaire et les pertes des colonies en « désastre », ou mieux en « El Desastre » par essence, élevé ainsi dorénavant à la catégorie historiographique usuelle ?[10]. Il conviendrait de répondre par le « regeneracionismo » lui-même, son propre récit et son propre vocabulaire : « Decadencia ». En 1890, la réponse était apportée avec Los males de la patria, de Lucas Mallada. Mais lui ont succédé une cohorte d'auteurs et une liste de titres en un peu moins de dix ans. Entre autres il y a lieu de mentionner :

---

8 Serrano, Carlos, «Historia y relato: La crisis del 98», Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (eds.), *La crisis de Fin de Siglo y la Generación del 98,* Barcelona: PPU, 1999, p. 37.

9 José M. Jover cette évolution, très timide si on la compare avec ce qui se passa dans les nations voisines (1981, 385).

10 Serrano, Carlos, *op. cit.,* p. 37 ; Comellas, José Luis, *Del 98 a la semana trágica. Crisis de conciencia y renovación política*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

Jesús Pando y Valle, *Regeneración económica* (1897), Ángel Ganivet, *Idearium español* (1897), Lucas Mallada, *La futura revolución española* (1897), Damián Isern, *Del desastre nacional y sus causas* (1897), Ricardo Maclas Picavea, *El problema nacional Hechos, causas y remedios* (1898), Ramiro de Maeztu, *Hacia otra España* (1898), Joaquín Costa, *Reconstrucción y europeización de España* (1900), Luis Morote, *La moral de la derrota* (1900), Joaquín Costa, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual del gobierno en España* (1901), Rafael Altamira, *Psicología del pueblo español* (1901), Enrique D. Madrazo, *¿El pueblo español ha muerto? Impresiones sobre el estado actual de la sociedad española* (1901). Il suffit d'observer semblable liste pour constater combien certains titres firent dans le sensationnalisme. Une fois de plus, la communication journalistique, qui déjà établissait ses propres codes et ses propres stratégies dans la transition de la presse d'opinion à l'information, laisse son empreinte. Déjà Emilia Pardo Bazán l'avait dénoncée en pointant «la prensa amarilla» lors de la guerre avec les Etats-Unis[11]. Et la communication éditoriale lui emboîta le pas.

Au fil du raisonnement de Carlos Serrano, il y a lieu de remarquer que les titres des œuvres régénérationistes présentent un vocabulaire politique-clef qui finira par s'imposer dans les récits de ces années : « nacional », « patria » et « derrota ». Ainsi se forgèrent les deux pôles du 98 : la décadence et son contraire, la palingénésie. Personne, cependant, ne paraissait ériger cette défaite en désastre, jusqu'à ce que Damián Isern, réunissant ce vocabulaire sensationnaliste de la presse au lexique politique régénérationiste, parvienne, avec son œuvre en 1899, à donner une dimension radicale aux récents événements, forgeant au passage un nouveau syntagme lancé aux quatre vents de l'opinion et grâce auquel il accréditait le caractère collectif et essentiel de ce qui eut lieu : un « désastre nacional » :

11 Thion Soriano-Mollá, Dolores, «Emilia Pardo Bazán y las guerras: pensamiento y comunicación», *Crítica Hispánica*, Duquesne University, vol. 38, n° 2, 2016, p. 256-274.

> Y sin embargo, el final de la guerra, lucra como fuera, no pudo ser visto como "desastre" por aquellos españoles que sólo su mala suerte en el sorteo militar obligaba a ir a arriesgar su vida en la manigua cubana: para ellos, sería más bien un alivio saber que evitarían de ahí en adelante el machetazo, el tiro o, más probablemente, las fiebres que habían tenido que padecer dos o tres generaciones de españoles del pueblo y de que testimoniaban las cohortes de macilentos repatriados c inválidos de guerra. Y tampoco debió ser un «desastre» el final de la guerra para esos otros españoles, como los que todavía con ilusiones ponía en escena Eduardo López Bago con su novela *El Separatista* de 1895, que venidos de España, escogían afincarse defintivamente en una Gran Antilla pacificada; ni para aquellos que venidos como soldados, escogían quedarse, ya porque hubiesen desertado, ya porque, llevados por el azar del llamamiento a filas a Cuba, sencillamente vieron en el ejército esa "vía migratoria"[12].

Il s'agissait d'un désastre, de toute évidence, pour ceux qui prirent conscience de l'échec des tentatives de construction d'un Etat libéral, d'une Espagne moderne selon les modèles européens de l'époque. Les anciens manuels mettaient un terme à l'histoire contemporaine de l'Espagne avec l'amertume de la déroute, la fin de l'empire, à l'instar de Pedro Dorado Montero, en 1899, dont l'allégation ne peut être plus poignante et emblématique : «Sin escuela, sin universidades, sin administración, sin parlamento, sin Cortes, sin seguridad, sin crédito territorial, sin flota, sin ejército, sin diplomacia»[13], telle était la lapidaire et percutante image avec laquelle Pedro Dorado synthétisait la situation de l'Espagne en un article pour une revue allemande, dont il choisit pour titre : « Die Krise in Spanien » en 1899. Cette crise, pour laquelle Dorado avait recours à des termes

12 Serrano, Carlos, «Historia y relato: La crisis del 98», Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (eds.), *La crisis de Fin de Siglo y la Generación del 98,* Barcelona: PPU, 1999, p. 37.

13 Dorado, Pedro, «Die Krise in Spanien», *Sozialistische Monatshefte*, Heftübersicht 3 = 5, Heft 9 189, pp. 448-454.

médicaux, était la conséquence d'un état « permanente, crónico, constitucional », dû à la perte de la foi dans le positivisme, la promesse de la révolution bourgeoise ayant avorté. Par conséquent, cette crise n'était pas exclusivement due à la guerre avec les Etats-Unis ; pour la juguler « se necesitaría algo más que una revolución : una verdadera palingénesis »[14].

Avec des termes frappants par leur côté lapidaire et hyperbolique, Dorado diffusait une image de désolation issue d'une phraséologie en usage à l'époque : « decadencia, desastre, crisis ». Mais, rappelons également que Lord Salisbury, en mai de 1898, divisa les nations en vigoureuses et moribondes, multipliant les allusions au sein desquelles on pouvait deviner que l'Espagne se trouvait parmi les secondes.

Le positivisme avait étendu son influence depuis les sciences naturelles jusqu'aux théories sur la société et la politique. En particulier, le langage darwiniste recouvrait toute opinion, fut-elle des plus stupides, d'un vernis scientifique. Ainsi affirmait-on que les nations, comme les animaux ou les individus, luttaient pour sauvegarder leur propre existence. La guerre résolvait les conflits entre elles, dont ne survivaient que les mieux dotées. De semblables idées cautionnaient de nombreuses classifications de races et de pays qui étaient répartis en strates supérieures et inférieures. Ce jargon néodarwiniste et raciste prédomina dans les cercles intellectuels européens. Ce sujet de la décadence s'appuyait sur une longue tradition en Espagne : Cánovas avait dénoncé la décrépitude de la race latine depuis les « Austrias » au XVII° siècle, dont les effets se faisaient ressentir encore au XIX$^{ème}$ siècle. Privée de racines ariennes, présentant un mélange de composantes arabes ou africaines, c'est ainsi que Baroja entrevoit l'Espagne dans *El árbol de la ciencia.* L'Espagne c'est l'Afrique.

Le mot « crise » était d'une grande efficacité en matière de communication à l'échelle internationale ; elle était plus compréhensible pour un public étranger, tout spécialement en un moment où le pessimisme fin de siècle s'étendait sur une bonne partie de l'Europe. En Espagne elle s'affirmait comme « Crisis de fin de siglo ». C'est

14 *Ibid.,* p. 454.

à pareille époque et au milieu de ce désarroi que Baroja a forgé sa personnalité ; en toile de fond de son roman semblable désarroi est bien présent.

Signalons auparavant comme antécédent le chapitre v de *La dama errante* où la vision amère de la réalité espagnole apparaît chez Baroja au moyen de quelques métaphores corporelles et médicales. De la bouche d'Iturrioz fait entendre Baroja l'un des plus efficaces corrélats, facile à visualiser et à mémoriser : « La Península entera está gangrenada »[15]. C'est problablement pour cela que José Carlos Mainer soutient qu'en 1911 la récit *de El árbol de la ciencia* « tuvo mucho de la recapitulación y, como todo movimiento espiritual de esa naturaleza, de despedida »[16]. Ainsi justifie-t-il la pâle présence de la Guerre de Cuba dans le premier chapitre du roman qui s'intitule « Comentario a lo pasado », au début de la sixième partie ayant pour titre « La experiencia en Madrid ». C'est précisément lorsque Andrés Hurtado revient d'Alcolea : « Andrés no había seguido en los periódicos aquella cuestión de las guerras coloniales, no sabía a punto fijo de que se trataba »[17]; et la prensa amarilla a organisé ses campagnes sensationnalistes, manipulant l'information.

Chaque franchissement de siècle, tel celui du XIX$^{ème}$ au XX$^{ème}$ siècle, génère habituellement de l'instabilité, de la peur, et de l'incertitude. Rappelons-nous à ce propos l'étude de Carmen Iglesias consacré aux visions apocalyptiques qui sont survenues en ces années charnières au sein de l'humanité[18]. Et dans ce passage qui nous occupe, se manifeste un profond état d'esprit de crise, que ni le positivisme, ni le progrès, ni le développement, en dépit de leurs apparences prometteuses, ne peuvent éradiquer.

Si en 1898 apparurent des attitudes apocalyptiques, millénaristes et utopiques, au XIX$^{ème}$ siècle nous avons assisté probablement, comme l'anticipe Baroja et son alter ego Andrés Hurtado, à ce qu'un

15 Baroja, Pío, *La dama errante* (1908)*,* Madrid: Caro Raggio, 1974, p. 66.

16 Mainer, José Carlos (2012), *Pío Baroja,* Madrid: Taurus, p. 89.

17 Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia* (1911), Madrid: Cátedra, 2000, p. 236.

18 Iglesias Cano, Carmen (2000), «Fines de siglo y sentimiento de crisis», *España: Fin de Siglo*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2000, pp. 193-224.

siècle plus tard a été considéré, tel que l'expliquait Antony Giddens, comme la perte de la conviction dans la capacité humaine pour créer et pour guider son existence. Ceci supposerait, pour Baroja, l'incapacité de l'homme moderne d'assurer son avenir et de faire histoire, ce qui est, en définitive, le sens le plus profond et le plus dévastateur dans lequel la Modernité l'a créé[19]. Ce n'est pas anodin que pour certains intellectuels réapparut, lors du passage du XX^ème^ au XXI^ème^ siècle, le concept de la fin de l'histoire dont fit largement usage la postmodernité et comme le propre Francis Fukuyama expliquait :

> Es posible que no solo estemos siendo testigos del fin de la Guerra Fría, o la muerte de un determinado periodo de la historia de posguerra, sino del fin de la historia como tal: es decir, el punto final de la evolución ideológica de la humanidad y la universalización de la democracia liberal occidental como la forma final de gobierno de los humanos[20].

19 Beriain, Josetxo (comp.), *Las consecuencias perversas de la Modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*, Barcelona: Anthropos, 1996; Navajas, Gonzalo, *La Modernidad como crisis*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2004, pp. 51-70.

20 Fukuyama, Francis, «¿El Fin de la Historia?», *Estudios Públicos*, n° 37, 1990, <https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/1503>, consultée le 12/09/2022.
Fukuyama, Francis, *El Fin de la historia y el último hombre,* Barcelona: Editorial Planeta, 1992.

## Referencias bibliográficas


Baroja, Pío , «La influencia del 98», *Ahora,* 4-11-1934.

—, *El árbol de la ciencia* (1911), Madrid: Cátedra, 2000.

—, *La dama errante* (1908)*,* Madrid: Caro Raggio, 1974.

Beriain, Josetxo (comp.), *Las consecuencias perversas de la Modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*, Barcelona: Anthropos, 1996.

Comellas, José Luis, *Del 98 a la semana trágica. Crisis de conciencia y renovación política*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.

Dorado, Pedro, «Die Krise in Spanien», *Sozialistische Monatshefte*, Heftübersicht 3 = 5, Heft 9, 1899, p. 448-454.

Fukuyama, Francis, «¿El Fin de la Historia?», *Estudios Públicos*, n° 37, 1990, <https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/1503>, consultée le 12/09/2022.

—, *El Fin de la historia y el último hombre,* Barcelona: Editorial Planeta, 1992.

Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris : Seuil, 2003.

Iglesias Cano, Carmen, «Fines de siglo y sentimiento de crisis», *España: Fin de Siglo,* Madrid: Real Academia de la Historia, 2000, pp. 193-224.

Jover Zamora, José M.ª (1981), «La época de la Restauración. Panorama político-social, 1875-1902, Manuel Tuñón de Lara (dir.), *Historia de España. Revolucion burguesa, oligarquia y constitucionalismo (1834-1923)*, viii, Madrid: Labor, pp. 271-246.

Kalifa, Dominique, *Les Noms d'époque : De « Restauration » à « années de plomb »*, Paris, Gallimard, 2020.

—, "Introduction. Dénommer le siècle : « chrononymes » du xixe siècle", *Revue d'histoire du xixe siècle* [Online], 52 | 2016, doi: <https://doi.org/10.4000/rh19.4985>.

Mainer, José Carlos, *Pío Baroja,* Madrid: Taurus, 2020.

Maurice, Jacques, «Después del 98: el repliegue», Serge Salaün et Carlos Serrano, *1900 en España,* Madrid: Espasa Calpe, 1991, p. 21-32.

Navajas, Gonzalo, *La Modernidad como crisis*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.

Pabón, Jesús, *El 98, acontecimiento internacional,* Madrid: Escuela Diplomática, 1997.

Serrano, Carlos, «Historia y relato: La crisis del 98», Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (eds.), *La crisis de Fin de Siglo y la Generación del 98,* Barcelona: ppu, 1999, p. 33-46.

Thion Soriano-Mollá, Dolores, «Emilia Pardo Bazán y las guerras: pensamiento y comunicación», *Crítica Hispánica*, Duquesne University, vol. 38, nº 2, 2016, p. 256-274.

# Las ramas de *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja

*Alejandro J. López Verdú*
Universidad de Alicante

La obra maestra de Pío Baroja (1872-1956), *El árbol de la ciencia* (1911)[1], quizá sea, según Basanta, "la novela más ilustrativa de los temas e inquietudes de la generación del 98, la que mejor refleja la crisis española en la transición del siglo XIX al XX"[2]. Lo es porque su peripecia individual tiene un alcance colectivo debido al carácter generacional del protagonista, Andrés Hurtado, representante de la juventud del 98 y su naufragio existencial. Sin duda, el hecho de que Baroja la escribiera años después del momento definitorio del 98 le facilitó aislar sus rasgos característicos y destilarlos en una novela que analizara el fracaso vital de su generación.

Sobre qué fuera el 98 se ha escrito mucho desde que Azorín la "inventara", en palabras de Gullón, quien ha señalado lo contraproducente del concepto en tanto en cuanto dificulta el conocimiento de la realidad literaria atribuyendo a un suceso concreto, el Desastre del 98 —la derrota ante Estados Unidos y la pérdida de los restos del Imperio—, lo que fue producto de un dilatado proceso de renovación literaria que concluyó en las estéticas de fin de siglo[3]. No se

1 Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia*, Madrid: Cátedra/Ediciones Caro Raggio, 1986.

2 Basanta, Ángel, *Baroja o la novela en libertad*, Madrid: Anaya, 1993, p. 64.

3 Gullón, Ricardo, «La invención del 98», en José-Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, vol. 6, Tomo 1, Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1980, p. 42.

mostró, por ello, partidario de diferenciar entre modernismo y 98, pues ambos procedían de un mismo impulso.

Aunque no se puede entrar aquí en la definición y caracterización de ambos movimientos, muchos críticos han matizado la tesis de Gullón. Salinas, por ejemplo, señaló que la semejanza primera entre el modernismo y el 98 es efectivamente la búsqueda de la renovación literaria, pero ahí se acaba, pues entre ellos "hay una profunda diferencia de propósito y tono"[4]. Díaz-Plaja[5], por su parte, intentó establecer una discriminación sistemática entre uno y otro. Determinó que la diferencia principal radicaría en las posiciones estéticas o éticas de sus miembros, no siempre separables. A él, y a quienes le siguieron en la polémica que suscitó, cabe dirigir a quien esté interesado en abordar esta cuestión en profundidad.

Pío Baroja, como Maeztu, negó también la existencia de dicha generación sin dejar de emplear otras denominaciones. Se mostró igualmente contrario a la imitación estética del modernismo, habitual desde que el naturalismo hubo perdido renombre. Para él, este movimiento daba como resultado una literatura fría, alejada de la vida, que debe ser, por el contrario, el centro de la novela[6].

Pese a la pérdida de popularidad del realismo, cuando Baroja comenzó a escribir muchos miembros de esta escuela ocupaban todavía un lugar preeminente en la vida literaria española. Cabe recordar que incluso mucho después, cuando la cosmovisión noventayochista ya hubiera cristalizado en *El árbol de la ciencia*, aún publicaban naturalistas como Blasco Ibáñez, Pardo Bazán o el mismo Pérez Galdós, con quien la narrativa barojiana estaría siempre tan en deuda[7], pese al remoquete de "Garbancero" con que Valle-Inclán, otro ínclito miembro de la generación, había bautizado al novelista. No hubo,

---

4 Salinas, Pedro, «98 frente a modernismo», en José-Carlos Mainer, *op. cit.,* 1980, p. 53.

5 Díaz-Plaja, Guillermo, *Modernismo frente a Noventa y Ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.

6 Campos, Jorge, *Introducción a Pío Baroja*, Madrid: Alianza, 1981, p. 78.

7 Casalduero, Joaquín, «Baroja y Galdós», *Revista Hispánica Moderna*, n.º 1/4, 1965, p. 114.

pues, ruptura con la tradición pese a la natural búsqueda de los más jóvenes por definirse con relación a sus mayores consagrados. El 98, siguiendo a Lanz, es "una renovación de una corriente de pensamiento crítico arraigado en la tradición hispana" que, en lugar de romper con el pasado para enfrentarse al futuro, como defendía hacer Ortega, se integró "en dicha tradición para vivificarla, de acuerdo con Azorín"[8].

En *El árbol de la ciencia*, este influjo naturalista se observa en el examen que realiza de los males de la sociedad española. Es un análisis de corte científico, fisiológico, de ahí la profusión de términos médicos en la novela. No se puede separar este del novedoso concepto del "*struggle for life*" que había enunciado Darwin y la honda influencia de la filosofía de Nietzsche y Schopenhauer, autores cuyo pensamiento informa la generación y, en especial, la obra de Baroja y la novela de que es objeto este trabajo.

Junto con el naturalismo, la otra corriente en boga en el momento de formación de Baroja fue la novela subjetivista[9], en la cual se aspiraba a expresar la realidad pasada por el tamiz psicológico de los personajes, como ocurre con Andrés Hurtado, que da la medida de cuanto lo rodea. Este es un héroe que se encuentra entre ambos mundos e intenta superar sus limitaciones genéticas levantando su particular torre de marfil a cuenta de la filosofía de la abstención de Schopenhauer[10].

En tal contexto se explica uno de los rasgos más acusados del 98, la egotización, que favorece a su vez la mezcla y confusión de géneros literarios —*El árbol de la ciencia*, ¿es una novela ensayística, de formación, filosófica…?—. Castilla del Pino dijo de Baroja que "su novela es biografía"[11]. La proyección biográfica responde a su fuerte

8 Lanz, Juan José, «Baroja, Azorín y la teoría de la novela orteguiana», *Olivar*, n.19, 2007, p. 48.

9 Martínez Palacio, Javier, «Personaje, tiempo y espacio en Baroja», VV. AA., *Barojiana*, Madrid: Taurus, 1972, p. 144.

10 *Ibid*.

11 Castilla del Pino, Carlos, «Baroja: Análisis de una irritación», VV. AA., *Barojiana*, Madrid: Taurus, 1972, p. 58.

individualismo. De su propia experiencia coge situaciones, personajes e ideas, tanto que extrapoló punto por punto su vida a sus novelas.

Salazar Rincón ha estudiado las concordancias biográficas que se dan entre Pío Baroja y Andrés Hurtado, acaso el personaje con el que guarda una mayor semejanza en su trayectoria vital[12]. Basanta señaló igualmente que esta novela era "la más autobiográfica de Baroja"[13]. Y este, a la hora de componer sus memorias, copió párrafos enteros de *El árbol de la ciencia* con la única corrección de sustituir la tercera persona por la primera; en ellas también da la identidad de algunos amigos y conocidos en los que se inspiró para pintar sus personajes[14]. Baroja reconoció que con Andrés Hurtado había compuesto una "contrafigura" suya y que la novela constituía "una recapitulación" de los tiempos pasados.

Pese a todo, Mainer advierte que no se ha de buscar una traducción directa de la vida de Baroja en esta novela[15]. Al cabo, ni siquiera cumple con los preceptos básicos del pacto autobiográfico definido por Lejeune[16]; en todo caso, podría considerarse una novela autobiográfica, siguiendo a Alberca[17]. De lo que no cabe duda es que esta novela es verdaderamente biográfica en las ideas que comparten con el autor tanto ese trasunto de su juventud que es Andrés Hurtado como el de su madurez Iturrioz.

La ordenada vida del escritor vasco favoreció, a la luz de su ingente obra, su productividad: casi cien volúmenes, de los que sesenta y seis serían novelas. Tal cantidad supone un problema a la hora de

12 Salazar Rincón, Javier, «El autor en su doble: Don Pío Baroja y *El árbol de la ciencia*», *Epos: Revista de Filología*, n.º 10, 1994.

13 Basanta, Ángel, *op. cit.,* p. 65.

14 Bretz, Mary Lee, *La evolución novelística de Pío Baroja*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1979, p. 377.

15 Mainer, José-Carlos, «La sustancia barojiana», Pío Baroja, *Obras Completas*, Vol. I, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1997, pp. 13.

16 Lejeune, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid: MEGAZUL-ENDYMION, 1994.

17 Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

establecer una taxonomía. Si, para Baroja, la novela es vida, se puede decir que su obra, "como una vida cualquiera al fin, no puede ser reducida a un solo canon, sin una simplificación que la despoje del carácter propiamente vivo que en sí posee"[18].

Baroja agrupó sus novelas en trilogías de una manera un tanto gratuita. Muchas se componían por títulos que apenas compartían nada. Quizá la única trilogía que merezca dicho nombre sea *La lucha por la vida*. La mayoría ni siquiera son tales, pues tanta es la arbitrariedad que en algunas figuran "hasta cuatro novelas" escritas y publicadas unas muy distantes de las otras[19]. La trilogía en la que Baroja incluyó *El árbol de la ciencia* fue *La raza*, junto con *La dama errante* (1908) y *La ciudad de la niebla* (1909). Lo cierto es que, como en otros casos, el único parentesco que tienen es la reiteración de algún personaje secundario[20]. En realidad, dado el título de la trilogía, cualquier otra novela de Baroja habría tenido cabida en ella: nada más común que la manifestación de la raza en la novela barojiana.

Ahora bien, Baroja hizo notar una división operativa en su producción con la que sí están de acuerdo los críticos. Su obra habría experimentado dos épocas: de 1900 a la Gran Guerra y de 1914 en adelante. Según él, la primera sería una etapa "de violencia, de arrogancia, de nostalgia"; y la segunda, "de historicismo, de crítica, de ironía y de cierto mariposeo sobre las ideas y sobre las cosas"[21]. Entre ambas etapas haría de gozne *El árbol de la ciencia*, cuya perfección ya no superaría Baroja. A partir de entonces, continuaría desarrollando y explorando los mismos temas de los que se había ocupado en el pasado.

Basanta expone asimismo otras posibles clasificaciones. Quizá la que mayor potencial explicativo brinde sea la de Eugenio de Nora, que divide la trayectoria narrativa de Baroja en tres etapas. En la primera, de 1900 a 1912, de rasgos vitalistas, Baroja ofrecería ambientes y espacios diversos, poblados por personajes en busca de un

18 Castilla del Pino, Carlos, *op. cit.*, p. 60.

19 Basanta, Ángel, *op. cit.,* p. 14.

20 *Ibid.,* p. 60.

21 Baroja, Pío, citado en Basanta, Ángel, *op. cit.*, p. 15.

sentido. En esta halla encaje *El árbol de la ciencia*. En la segunda, delimitada entre los años 1913 y 1936, el vitalismo decaería y su lugar lo ocuparían la divagación y la reflexión. En la última etapa, desde 1937 hasta su muerte, Baroja, agotado creativamente, no añadiría nada nuevo a lo ya creado.

Basanta, por último, propone dividir sus obras en función de la técnica que hubiera empleado el escritor. Así, estas se dividirían en novelas de acción, caracterizadas por el predominio de la narración y un ritmo rápido; novelas de descripción de espacio y diálogo entre tipos representativos, en las que recorre Madrid presentando sus marginados al lector; y las novelas de orientación filosófica, en las que se pondría en el centro la reflexión. Estas serían las más características del noventayochismo y entre ellas se incluiría *El árbol de la ciencia*. Con todo, cabría matizar que, si bien la reflexión constituye el centro de la novela, en esta también se halla el resto de las técnicas aducidas.

Sus ideas sobre la novela se desarrollan al calor de la polémica con Ortega y Gasset. Frente al "arte deshumanizado" de este, para Baroja "la novela es un saco en el que cabe todo", esto es, la vida. El estilo para Baroja, según expone Ciplijauskaité, es un hecho casi biológico. No es orfebrería externa, sino "algo que tiene una razón interior, que trata de sacar a flor de la piel el alma del escritor y revelar su personalidad"[22]. Así, dado el carácter del escritor vasco, la novela solo podía ser libérrima. El anarquizante Baroja se declaró "incapaz y reacio a seguir reglas establecidas", por lo que creó "una novela 'informe', pero viva", porque es "el fondo anárquico lo que da vida a la literatura"[23]. La consecuencia de ello, en el comprimido espacio de la novela, había de ser "la variedad en vez de la unidad", más atenta al detalle que al conjunto[24]. Baroja decía escribir sin un plan definido, a diferencia de sus mayores realistas, más dados a la consecución de esquemas. Con este medido azar buscaba que sus obras se asemejaran "a la vida tal como esta es, sin una finalidad preestablecida, sin

22 Ciplijauskaité, Biruté, *Baroja, un estilo*, Madrid: Ínsula, 1972, p. 55.

23 *Ibid.*, p. 58.

24 *Ibid.*, p. 59.

un orden prefigurado, sin una concepción previa"[25]. Su ánimo individualista emerge en su estilo fragmentario e incluso contradictorio: la vida misma, en que todo —tiempo, espacio, coherencia, razón, etc.— se deforma al ajustarse a los modos de percepción del sujeto.

Entre las acusaciones más tópicas a Baroja está la de no haberse preocupado por la técnica de escribir novelas. Este es otro mito que no tiene correspondencia con la realidad, pues pocos autores se ocuparon tanto como Baroja de este asunto en su expansiva grafomanía. En su "Prólogo" a sus *Páginas escogidas* (1918), Baroja justificó un canon estético en que la novela se concebía como "una obra de arte, fundada en una trama bien urdida y basada, conscientemente, en la acción"[26]. Desecha de este modo la unidad compositiva porque esta va en detrimento del interés por los hechos dispersos, todo lo cual atenta contra Ortega y su concepto de novela como sistema o estructura. Si la novela había de estar llena de vida, no había de comulgar con el concepto de "la novela cerrada, morosa y de estructura perfectamente trabajada"; frente a ella, de la mano de su propia práctica novelística, defendió una novela "abierta, entendida como género invertebrado, proteico y multiforme, permeable y poroso, con cabida para todas las posibilidades de la vida y el pensamiento"[27].

Estas novelas de argumento cerrado aíslan, según Baroja, un trozo de vida. Sus esquemas limitan la libertad del género en una época de redefinición. La novela en libertad, por su parte, se ajustaba a la ideología de Baroja, pero también hay en esta elección un sustrato netamente literario: la novela de aventuras del XIX, que tanto frecuentó durante su juventud el escritor, hasta el punto de entender el valor y las posibilidades del "argumento disperso"[28].

La coherencia, pues, la proporcionaría el personaje central, del que dependen los otros, cuya vida queda restringida a los momentos

25 Lanz, Juan José, *op. cit.,* p. 14.

26 Lanz, Juan José, *op. cit.,* p. 16.

27 Basanta, Ángel, *op. cit.,* p. 82.

28 Alberich, José, «Baroja y la novela de aventuras inglesa», en José-Carlos Mainer, *op. cit.*, 1980, p. 342.

en que el protagonista está presente[29]. Estos personajes, en tanto que imitación plena de la vida, no están hechos de una sola pieza. Pueden ser, y son, contradictorios como los hombres. Así ocurre, por ejemplo, con Andrés Hurtado, al que no parece afectarle demasiado la muerte de Luisito; o Aracil, quien rehúye la ayuda de un primo médico a la hora de afrontar sus estudios a pesar de su declarado pragmatismo[30]. La ambigüedad ideológica de las novelas de Baroja reproduce la suya propia. El autor fue moviéndose de unas coordenadas a otras, si bien alineado siempre en un eje ácrata e individualista. En algunas, como *El árbol de la ciencia*, ni siquiera hay consenso sobre si se ha de interpretar como una afirmación de la vida o su negación[31].

Con todo, en esta heterogeneidad hay una serie de elementos fundamentales que se sostienen a lo largo de toda su obra. Sus narraciones buscan la amenidad, pues pensaba que las novelas debían ser ante todo divertidas; y la creación de un ambiente que había de ejercer una función unificadora de todo ese material disperso, ese desfile de personajes, hechos y relatos con el que se aseguraba que el lector no cayera en el aburrimiento[32].

Junto con la intención renovadora y contraria a los excesos retóricos de la época, cuya palabra aplastaba cualquier manifestación de sinceridad, esto explica el uso de un lenguaje claro, fácil, sencillo, que rechaza la sintaxis cada vez más alambicada del naturalismo[33]. Baroja privilegia la narración por encima de lo demás; el léxico se ajusta a las situaciones recreadas; los nexos sintácticos quedan reducidos a lo imprescindible; la frase breve que acaba acortando igualmente el párrafo y, al final, el capítulo, apenas unas pocas páginas. Esta prosa produce el efecto de preservar "esa sensación de objetividad" de la novela barojiana, algo arduo dado su carácter biográfico. Su estilo

29 Beser, Sergio, *El árbol de la ciencia*, Barcelona: Laia, 1983, p. 35.

30 Bretz, Mary Lee, *op. cit.*, p. 386.

31 *Ibid.*, p. 388.

32 Basanta, Ángel, *op. cit.*, p. 83.

33 Campos, Jorge, *op. cit.*, p. 79.

presta autonomía al personaje en la novela introspectiva y, al mismo tiempo, lo instituye en una entidad separada del mismo Baroja[34].

Por todo ello, Ciplijauskaité consideró que tras el 98, y en especial tras Baroja, la novela se adentró por caminos no transitados antes. Aun cuando el proceso cultural siguiera la tradición propia, supuso hasta cierto punto una cesura, un punto de no retorno, porque "después de este estilo tan poco literario, terso, sucinto, resulta imposible volver a la antigua retórica"[35].

Bretz considera que la prosa funcional de Baroja hace que la emoción que despierta en el lector dependa "del contenido y no de la forma"[36]. No se trata aquí de volver sobre los postulados formalistas, pero vale decir, con Azorín, que el mundo que Baroja retrata, construye y transmite en sus novelas depende enteramente de ese estilo. No de otra manera podría habérselo ofrecido al lector. Como escribe Ciplijauskaité, "a la vida confusa, fragmentaria, de rapidez loca correspondía perfectamente el estilo rápido, conciso, a veces brusco del autor"[37].

Los héroes de la novela del 98 andan en busca de un sentido. Muchos están en proceso de formación. Son estos personajes centrales los que se afirman en su identidad contra el mundo. El medio oprime, como se observa desde el principio de *El árbol de la ciencia*: Andrés Hurtado "se sentía aislado de la familia, sin madre, muy solo, y la soledad le hizo reconcentrado y triste". Se encuentra perdido y la novela se desplaza siguiendo sus pasos para averiguar quién es.

Hurtado se va alejando de la familia progresivamente por las malas relaciones con el padre. Cuando entra en la universidad, se acomoda en un cuarto independiente de la casa familiar, desde donde se dedica a leer y mirar por la ventana sin que nada lo mueva a la acción, secuestrado por la abulia y temeroso de la voluntad. Esta mudanza simboliza el alejamiento de sus orígenes[38], que a su

34 Bretz, Mary Lee, *op. cit.*, p. 392.

35 Ciplijauskaité, Biruté, *op. cit.*, p. 11.

36 Bretz, Mary Lee, *op. cit.*, p. 392.

37 Ciplijauskaité, Biruté, *op. cit.*, p. 50-51.

38 Martínez Palacio, Javier, *op. cit.,* 1972, p. 145.

vez se vincula con esa búsqueda de la identidad por encima de las determinaciones genéticas y sociales en una época en que todo estaba en cuestión. La identidad que ha heredado España, en la crisis finisecular, se revela inútil, y Hurtado, como héroe generacional, rechaza el supuesto que debía ser, para lo que se apoya en el cultivo de intelecto.

El carácter e impresión adolescentes con que Andrés Hurtado aborda cuanto le acontece en la primera parte de la novela refuerza esta estructura de *Bildungsroman*. El final de la adolescencia está vinculado naturalmente con la pérdida de las ilusiones ante los mazazos de la vida, a lo que Hurtado reacciona con el suicidio[39].

He aquí el alcance colectivo de la novela: adiós a su generación, cuyos miembros pasan, desaparecen, y se ven sustituidos por otros con otras ilusiones[40]. El sentimiento que modula la novela es de carácter generacional, una pesadumbre ante la vida que sintieron todos los compañeros de Baroja. Todo ello es producto de las condiciones dadas a partir de las cuales hicieron sus vidas: "el marasmo político y desfallecimiento moral, la rutina y la indolencia que dan la tónica de esa España finisecular, […] explica, en última instancia, las frustraciones y los sinsabores de Andrés Hurtado y de su creador"[41].

La generación que retrata Baroja en *El árbol de la ciencia* padece el mismo fracaso que cualquier otra, pero este viene determinado por las particularidades de su tiempo. Unos abandonan cuanto quisieron ser y se dan al egoísmo de la clase burguesa a la que pertenecen o pasan a formar parte, tal el caso de Julio Aracil; otros muchos, sin embargo, sucumben a la bebida o una vida doméstica que se halla muy lejos de la identidad deseada; y algunos, entre los que se cuenta Andrés Hurtado, carecen de la fuerza necesaria para proseguir en el sinsentido. En la novela, solo Fermín se salva de la catástrofe, pero es a costa de emigrar. Tal desajuste vital explica por qué la generación del 98 fue tan cerebral: decidió vivir en los libros, "optaron por

39 *Ibid.*, p. 152.

40 Bretz, Mary Lee, *op. cit.*, p. 375-376.

41 Salazar Rincón, Javier, *op. cit.*, p. 275.

la ruta intelectual, partiendo de un común desprecio por el medio ambiente y evolucionando en direcciones variadas"[42].

De este modo se llega a otro rasgo específico de la novela del 98: la crítica social de corte regeneracionista. Esta no está exenta de aspectos metafísicos. Con la generación del 98, "el problema histórico de España se traslada a un plano existencialista: el dolor de nacer"[43], influido por la filosofía vitalista (Nietzsche) y pesimista (Schopenhauer) del siglo xix alemán. Es en este sentido que Baroja se preocupa por reflejar en sus novelas "los personajes abúlicos, los pueblos avejentados y tristes —visión sombría de una España en decadencia—, los seres humanos envueltos en una atmósfera agobiante y absurda, las luchas por dominar su propio abatimiento", todo ello constantes de su obra[44].

La itinerancia, típica del personaje del 98 y de la novela de formación, se pone al servicio del análisis de la sociedad española. El héroe circula por los arrabales de la capital, las ciudades de provincia y los pueblos en cuyo paisaje se guarda el secreto de la razón y sinrazón españolas. A esta condición ambulante del héroe del 98, pero restringiéndola a Baroja, se refirió Ortega al señalar que los personajes barojianos son "unas criaturas atacadas por la monomanía deambulatoria, que se pasan la vida andando por las calles y frecuentemente por las afueras"[45]. Crítica particular que carece de sentido, cuando es precisamente esta una de las características de la narrativa de la generación, y ocurre igualmente en la novela azoriniana. En cualquier caso, este recurso, dadas las ideas sobre la novela que informaban la creación de Baroja, era idóneo: puesto que el mundo existe en la medida en que el personaje está presente, que este se mueva de un lado a otro sirve para mostrar esa realidad española. Lo hace de manera episódica, lo cual contribuye, por un lado, a la presentación paulatina de la psicología e identidad de los personajes, cuando no

---

42 Bretz, Mary Lee, *op. cit.*, p. 378.

43 Casalduero, Joaquín, *op. cit.*, p. 112.

44 Campos, Jorge, *op. cit.,* p. 85.

45 Ortega y Gasset, José, «Una primera vista sobre Baroja», José-Carlos Mainer, *op. cit.*, 1980, p. 342-343.

directamente la construcción de esta misma, y por otro, al "esbozo de una panorámica social de las clases media y baja en las madrileñas casas de vecindad"[46] y de unos pueblos entre cuyos paisanos no se atisba la menor voluntad de salir adelante.

La continua entrada a escena de unos personajes que, al poco, salen de ella sin haber servido al desarrollo narrativo haciendo que la trama avance transgrede igualmente esos esquemas por los que se caracteriza la novela "cerrada". La afluencia de tipos colorea la narración al tiempo que introduce esa vida que es principio y fin de la novela. Así ocurre con tantos y tantos personajes en los libros de Baroja, si bien es cierto que *El árbol de la ciencia* recupera algunos en capítulos posteriores debido a su mayor cuidado estructural.

Y es así, deambulando, como introduce en los distintos ambientes de la ciudad al lector de la mano de Andrés Hurtado. Aparece la sobrevenida miseria de los Minglanilla, la bohemia de fin de siglo en plena degradación que es Villasús, la aristocrática Venancia destituida por la pujante burguesía, las prostitutas maltratadas en salas de hospitales dejadas de la mano de Dios, los mendigos, los prestamistas que hacen negocio con la urgencia de los demás, las criadas de provincias que toman la ciencia por locura, la atonía de la vida en el pueblo, etc., "todo tipo de personajes fracasados y marginales que circulan por esos bajos fondos donde transcurren algunos pasajes de la novela"[47].

Los españoles viven en el engaño de que el país todavía ocupa un lugar importante en el orden internacional de la época. Paladean aún los dejes de un pasado imperial sin ser conscientes del estado ruinoso de España. La mayoría ignora las evidencias y se deja llevar por el jaleo de la prensa y los políticos. Se ve bien en el ingenuo optimismo con que enfrentan la guerra contra Estados Unidos. Otros saben que tanto valen conservadores como liberales, pero los aceptan como un mal inevitable o se desentienden. A estos últimos pertenece, en cierto

46 Basanta, Ángel, *op. cit.,* p. 64.

47 Fuster García, Francisco, «Baroja como materia de sus libros: para una lectura de *El árbol de la ciencia* (1911) en clave autobiográfica», *Revista de literatura*, vol. LXXVI, n.º 151, 2014, pp. 176.

modo, Andrés Hurtado, cuya ideología individualista no va más allá de la intervención en su reducido grupo de amigos y familiares, en consonancia con el pensamiento schopenhaueriano. Al mismo tiempo, cuando ve en alguien cierta voluntad, como ocurre con los jóvenes republicanos de la España rural, les aconseja, como haría su tío Iturrioz con él, replegarse hacia su interioridad, la inacción más allá de los límites de su hacienda, pues las cosas son como son.

El cuadro que hace de los espacios urbanos corresponde a Madrid, cabeza del reino, y Valencia, ciudad de provincias. La capital es el núcleo de la vida española y a través de sus ambientes se aproxima críticamente a aquellos aspectos en los que el país sufre un atraso acusado. La ciudad anda todavía anclada en la mentalidad romántica. En los hospitales se aprecia la falta de higiene y los médicos dispensan un trato deshumanizado a los pacientes. No existen centros de investigación y cualquier avance depende de su importación desde Europa. Andrés Hurtado, por ejemplo, habría preferido trabajar en un laboratorio, pero eso no era posible en España. Pese a todo, "el blanco preferido de la sátira barojiana es aquí la universidad española, considerada como símbolo de la vulgaridad intelectual del país, sin medios adecuados ni espíritu científico en alumnos entregados al jolgorio y en profesores vanidosos, ineptos y anticuados"[48]. Así se refleja en la decepción de Andrés Hurtado con la universidad el primer año de estudios: charlatanes dando clase, cuyas teorías solo se sostienen en la retórica, y alumnos deseando terminar para marcharse a la taberna, sin ningún tipo de interés por cuanto estudian, capaces de tratar los cadáveres que utilizan para la disección como si fueran trastos o despojos nunca animados.

Cuando llega a Alcolea, el pueblo en que Hurtado ejercerá de médico, define sus costumbres como "españolas puras, es decir, de un absurdo completo", lo que ya es aviso de que cuanto encuentre allí se extrapola al marco general del país. Alcolea es una "sinécdoque, una metonimia geográfica de la España rural"[49]. Baroja incide mucho en su carácter representativo, nada excepcional, un pueblo cualquiera

48 Basanta, Ángel, *op. cit.*, p. 69.

49 Fuster García, Francisco, *op. cit.*, p. 178.

de los muchos que hay en Castilla. Ni las condiciones de vida ni los tipos sociales con que se topa Hurtado son mejores que en la ciudad. La esperanza de entrar en el tan ansiado estado de ataraxia desaparece al poco de llegar. Lidia con el otro médico del pueblo, que se ve amenazado por la ciencia del recién llegado; con la posadera, que, como tantos, toma por loco a Hurtado cuando pide un cambio de dieta, convencido de que tras ella están parte de los males que le aquejan; y con Dorotea, que le revela que el aburrimiento, la voluntad y el dolor no se encuentran sino dentro de él. La decadencia económica del pueblo se explica asimismo por la ausencia de solidaridad, pues en él no había "el menor sentido social". Después de enriquecerse gracias a sus cultivos, cuando llegaron las vacas flacas en forma de plaga de la filoxera, los vecinos ni siquiera se preocuparon de su sustitución y el resultado fue la destrucción de los medios de vida con que se habían provisto de comodidad. Falta, como en Madrid, el espíritu de comunidad que se atribuye con ligereza a las poblaciones pequeñas.

Parte de la culpa del estado de la sociedad española la atribuye Baroja a la perniciosa influencia de la Iglesia. El anticlericalismo del autor y sus obras es otro de los grandes tópicos que existen sobre él; pero, como el referido al de su descuidada sintaxis, que él alimentó y justificó, en todo tópico hay cierta verdad. Con todo, si se contrasta su actitud hacia Dios o la Iglesia con la de otros miembros de su generación, se descubre que no fue tan excepcional. Salvo Unamuno y su Dios, que ha de existir a fuerza de creer, la posición noventayochista hacia el cristianismo estaba mediatizada por la lectura de Nietzsche, como ocurre especialmente con Azorín o el mismo Baroja. A juicio de Hurtado, los religiosos "representaban la enemistad con el progreso científico y social y hasta la explotación cínica del vicio"[50]. Paradójicamente, Andrés Hurtado se caracteriza cada vez más como "un santo laico, con frecuencia denostad[o] entre nosotros"[51]. Ni siquiera los personajes como el hermano Juan, que lleva una vida totalmente entregada a los pobres, se libra del juicio

50 Pérez Gutiérrez, Francisco, «Los curas en Baroja», AA.VV., *Barojiana*, Madrid, Taurus, 1972, p. 86.

51 *Ibid.*, p. 86.

negativo nietzscheano, que habla de perversión y debilidad. Junto a él, están los curas por completo hipócritas, que se dan al juego y los vicios al tiempo que piden al pueblo que aguante con resignación sus penurias[52]. De esta manera entendía Nietzsche que los más, pero débiles, habían alcanzado tal dominio sobre los menos, pero fuertes. Y si la corrupción es visible sobre todo en la Iglesia urbana, su poder de manipulación y apaciguamiento se observa en Alcolea.

Vistas las ideas de Baroja, se comprenderá que pocas de sus novelas presenten una estructura esquemática o simplemente con cierta elaboración previa; solo sitúa el personaje en una situación sugestiva y comienza a escribir. La vida en la novela resulta también en esta falta de trabajo estructural. Es cierto que muchas de sus historias no se ajustan al estricto desarrollo de planteamiento, nudo y desenlace; de estos pasos siempre suele faltar alguno, cuando no todos, como resultado de este privilegio de la libertad. Los derroteros de la novela contemporánea le acabarían dando la razón a Baroja. Lejos de ser un descuido, lo que hay es, como diría Galdós, "no solo técnica sino mucha técnica".

Pero esto no ocurre en *El árbol de la ciencia*. Su estructura está muy bien pensada, lo que acaso la haga "la menos barojiana" de sus novelas[53]. Es así hasta el punto de que uno de sus hipotextos sea el *Génesis*, al que se hacen varias referencias en las conversaciones que Hurtado mantiene con Iturrioz y cuya idea central de que el conocimiento genera dolor preside el libro. El propio título, *El árbol de la ciencia*, alude a él en contraposición al árbol de la vida, y la novela está dividida en siete partes como los siete días que empleó Dios en la creación del mundo; el siete, a su vez, representa al *homo viator* errando por la tierra, Hurtado mismo. La decisión de que la narración se acabe ahí, que no haya octavo capítulo, también obedece al pesimismo barojiano. El octavo día se asocia tradicionalmente a la salvación ultraterrena, pero en la novela la voluntad se cobra todas sus presas: "se cierra aquí toda posibilidad de redención, toda

52 Basanta, Ángel, *op. cit.,* p. 69.

53 Beser, Sergio, *op. cit.*, p. 9.

soteriología mesiánica: no hay nada tras la vida humana", y el libro se clausura con el siete como última etapa del hombre sobre la tierra[54].

Ya se ha hablado de la novela de formación y su influencia decisiva en la estructura narrativa de la novela imbuida del espíritu del 98, y de la novela de aventuras para el caso particular de Baroja. Junto con estas y el *Génesis*, la filosofía de Schopenhauer influye profundamente en la manera como se organiza y desarrolla *El árbol de la ciencia*. El peso de este autor es muy superior al de Nietzsche, pues el pesimismo de aquel encaja mejor que el vitalismo de este. Fox llega a afirmar que esta novela bien podría considerarse un estudio sobre Andrés Hurtado, cuya historia "no es más que una proyección novelística del concepto del hombre y su problemática según Schopenhauer"[55].

El pensamiento de este filósofo alemán determina, pues, la estructura. La afirmación de la voluntad, a lo que el hombre tiende naturalmente, implica dolor; la única manera de aminorar este, por tanto, es que cese el deseo. Esto se logra por medio de la contemplación, la búsqueda de la ataraxia. Pero, cuando esta se alcanza, el aburrimiento asalta al hombre y se ve impelido a salir de él. En las novelas de Baroja esto se suele traducir en el deseo de contacto físico con el sexo contrario, la forma más pura de afirmación de la voluntad, lo que conlleva que el hombre sea expulsado de su estado feliz y sufra otra vez.

Los consejos de Iturrioz a Hurtado van en esa dirección: "o la abstención y la contemplación indiferente de todo, o la acción limitándose a un círculo pequeño". Hurtado los sigue y decide aprovechar la enfermedad de su hermano Luisito para retirarse a un pueblo valenciano, donde halla la paz en la contemplación del paisaje. Esta vida contemplativa deviene, sin embargo, aburrimiento, precisamente el título de dicho capítulo; la noticia de la muerte

54 Hernández Lobato, Jesús, «Baroja y el *Génesis*: hacia una lectura hipertextual de *El árbol de la ciencia*», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 15-17, 2006, p. 275-277.

55 Fox, E. Inman: «Baroja y Schopenhauer: *El árbol de la ciencia*», en Javier Martínez Palacio, *Pío Baroja*, Madrid: Taurus, 1979, p. 408.

de su hermano pequeño despierta nuevamente en él la reflexión filosófica[56]. Un caso similar, también aducido por Fox, en que se percibe con mayor claridad la influencia estructural del pensamiento schopenhaueriano tiene lugar en los capítulos dedicados a Alcolea. Hurtado consigue lidiar allí con los problemas que se le van presentando y alcanza el estado ataráxico una vez más, pero el aburrimiento llega y a este le sucede la búsqueda de la afirmación de la voluntad en forma de encuentro sexual con Dorotea, del que sale lamentando cuán absurdo es todo[57]. Y el último caso, con el que se cierra de hecho la novela, es la vida que Hurtado construye con Lulú: la tranquilidad del trabajo en un hogar en que no se reciben visitas y un matrimonio bien avenido se ven destruidos cuando la voluntad y las costumbres triunfan sobre Lulú y esta le pide un hijo. Contraviniendo los consejos de su tío, Hurtado decide tenerlo. El resultado es el esperable: Lulú no lo consigue y acaba muriendo en el parto e, "incapaz de tolerar ya más la imposición de la voluntad de vivir, Hurtado acaba en el suicidio"[58]. Así pues, la estructura de *El árbol de la ciencia* se caracteriza por la alternancia entre la ataraxia y la voluntad.

En cuanto a la estructura formal propiamente dicha, la novela está dividida en dos partes enlazadas por un núcleo intelectual que funciona como intermedio de transición. Ambas partes son simétricas en extensión y contenido. Si en la primera se muestra cómo Hurtado desarrolla su carácter e intelecto, en la segunda se orienta hacia el sentido repitiendo las experiencias ya pasadas[59]. El capítulo cuarto adquiere una gran importancia por cuanto en él se exponen las claves hermenéuticas de la novela. Esta exposición se da precisamente en la forma de un diálogo filosófico desarrollado en la azotea de Iturrioz, una suerte de jardín epicúreo (o edénico) desde el que nombran el mundo.

---

56 *Ibid.*, p. 405.

57 *Ibid.*, p. 406.

58 *Ibid.*, p. 407.

59 Basanta, Ángel, *op. cit.,* pp. 72-73.

El equilibrio y la simetría estructural, por las que en apariencia tan poco interés mostraba Baroja, se hacen evidentes incluso en el examen más superficial del libro. La primera parte, "La vida de un estudiante en Madrid", tiene once capítulos; la segunda, "Las carnarias", nueve; la tercera, "Tristeza y dolores", cinco. El cuarto, "Inquisiciones", es el ya referido diálogo filosófico entre Hurtado y su tío Iturrioz, también dividido en capítulos, esta vez de manera artificial, pues no se suceden en él escenas episódicas como en el resto. La segunda mitad está determinada por las experiencias de Hurtado, y así aparece esta palabra en todos sus títulos: la quinta parte, "La experiencia en el pueblo", con diez capítulos; la sexta, "La experiencia en Madrid", con nueve; y la séptima, "La experiencia del hijo", con cuatro. Asimismo, como se ve, dichos capítulos van reduciéndose en extensión, en una aceleración climática propia del cine, al tiempo que dicha construcción especular remite a las teorías del eterno retorno nietzscheano[60].

Para Andrés, el pesimismo y el optimismo, como él mismo dice, "son resultados orgánicos como las buenas o malas digestiones". Un ejemplo de ello es que el medio —los alimentos, la exposición al sol y el calor, etc.— determinan el carácter de la raza. Estas ideas no son nuevas: Taine las desarrolló en el XIX y los escritores naturalistas ya las habían incorporado a sus novelas, si bien en España ese determinismo no cuajó y quedaron reducidas a condiciones. Según Castilla del Pino, "la consideración biologicista, darwiniana, en fin, de 'la vida', es, en Baroja, una racionalización útil para su pensamiento radical, inferido de la impotencia y el fracaso libertario", incapaz de proponer alternativas a la vida actual, solo reducir cuanto existe a cenizas[61].

A lo largo de la novela, y en especial en los diálogos con Iturrioz, Baroja se ocupará de señalar los males de España. Con Hurtado de un lado a otro, realiza "a través del paisaje y su gente en estado natural un análisis fisiológico de los órganos de España que no funcionan"[62].

---

60 Hernández Lobato, Jesús, *op. cit.*, p. 274.

61 Castilla del Pino, Carlos, *op. cit.*, p. 51.

62 Sández, Laura V., «*El árbol de la ciencia* y *Tiempo de silencio*: "El problema de España" en un tiempo de anestesia», *Hispania*, vol. 94, n.º 1, 2011, p. 254.

Esta forma narrativa de proceder es otro componente que condiciona ese estilo frío, breve y exacto de Baroja que favorece la distancia con respecto a las situaciones y gentes recreadas. Escribe tomando "notas de campo de un estudio antropológico", con capítulos breves "como si recolectase muestras de las verdades de su generación" o cual breves descripciones de "las diferentes familias de una especie"[63]; como, se podría añadir, las ramas de un árbol. En ello radica una de las virtudes de este escritor: la descripción de personajes, pues "la retina soberbia de Baroja queda reservada para el individuo, en donde alcanza a veces destellos del más alto valor estético, bajo la forma de la precisión"[64]. La profunda fe de Hurtado en la ciencia, por último, se hace patente cuando afirma que esta es la única construcción fuerte de la humanidad, porque no se detiene ante nada: arrolla, en una metáfora futurista. Esta ha sustituido a Dios, como se representa simbólicamente cuando en el diálogo con su tío deciden nombrar los diversos tipos sociales españoles como distintas especies.

Toda esta visión sirve de contraste y al mismo tiempo acicate para el pesimismo —estamos condenados, determinados biológicamente— resultante de sus lecturas de Schopenhauer. Entre las ideas de este filósofo que más hondamente han arraigado en Baroja está la de que el conocimiento lleva al dolor. Junto con la de que la vida activa impide la felicidad, es la que con más fuerza opera en *El árbol de la ciencia*. La capacidad de razonar hace al hombre sufrir: "la sombra del dolor sigue a la inteligencia como el cuerpo"[65].

Aceptado que quien añade ciencia añade dolor, como se escribe en el *Génesis*, la consecuencia es la abulia. Así, sus protagonistas "fracasan invariablemente en la vida a causa de su voluntad desorientada, poseen un pesimismo implacable y un sentimiento de una crueldad insaciable"[66]. Buscan, pues, aislarse de la sociedad tanto como les sea posible[67]. Andrés Hurtado no aspira a cambiar el estado de las cosas,

63 *Ibid.*, p. 258.

64 Castilla del Pino, Carlos, *op. cit.*, p. 59.

65 Baroja, Pío, citado en Fox, E. Inman, *op. cit.*, p. 400.

66 Fox, E. Inman, *op. cit.*, p. 401.

67 Martínez Palacio, Javier, *op. cit.*, 1972, p. 151-152.

como habían intentado los anarquistas de las novelas anteriores, a los cuales se refiere Baroja con cierto desdén en *El árbol de la ciencia*. Ni siquiera hay simpatía por los más pobres; acaso algún grado de compasión, sobre todo con las prostitutas o la familia de Lulú, pero poco más. El narrador reconoce que en Hurtado se iba a acrecentando el odio hacia los ricos sin que por ello despertase en su interior un amor por los pobres: simplemente hay en él un prejuicio antisocial que se confirma cada vez que se relaciona con el pueblo.

Para evitar la actividad sin renunciar por completo a la afirmación de la voluntad, Hurtado decide casarse con Lulú. Viviendo con ella "parece que ha llegado a esa "ataraxia" anhelada, no por medio de la abstención, sino a través de la vida misma"[68]. Lulú es la única mujer que pudo haberse casado con Hurtado. Su actitud la sitúa al lado de la modernidad que se está gestando a principios de siglo. Sin embargo, la felicidad tan duramente conquistada se rompe porque "el peso de la tradición, la presión social y el impulso instintivo se imponen"[69]. La voluntad se afirma desordenando la vida de Hurtado. La ciencia, aquello que consideraba el último y más fuerte poder de la humanidad, acaba revelándose inútil. Lulú muere en el parto rodeada de médicos. Ni siquiera la ciencia funciona como un principio explicativo que dé sentido a la vida. Y, pese a ello, esa última y famosa frase que señala la condición de precursor de Andrés Hurtado se podría interpretar como "una esperanza de que [sus] esfuerzos no fueron vanos y que, tal vez, algún día la vida pueda comprenderse y limitarse mediante el conocimiento y la ciencia"[70].

Constatada la imposibilidad de la ataraxia, como se ha dicho, Hurtado se suicida. Del mismo modo, *El árbol de la ciencia* inicia una nueva época en la producción novelística de Baroja, en el que, como en la vida, no hay nada nuevo; la rabia desaparece con el sentido. Como se ha visto a lo largo de este trabajo, se puede concluir con Beser en que "la figura de Andrés Hurtado es fundamentalmente resultado de la integración de tres líneas confluyentes —vida del

68 Bretz, Mary Lee, *op. cit.*, p. 382.

69 *Ibid.*, p. 382.

70 Fox, E. Inman, *op. cit.*, p. 407.

autor, testimonio generacional y pensamiento de Schopenhauer—, correspondientes a vivencias, actitudes, pensamientos o incidencias biográficas de Baroja"[71].

71 Beser, Sergio, *op. cit.*, p. 87.

## Referencias bibliográficas

Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Alberich, José, «Baroja y la novela de aventuras inglesa», en José-Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, vol. 6, Tomo 1, Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1980, pp. 355-361.

Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia*, Madrid: Cátedra/Ediciones Caro Raggio, 1986.

Basanta, Ángel, *Baroja o la novela en libertad*, Madrid: Anaya, 1993.

Beser, Sergio, *El árbol de la ciencia*, Barcelona: Laia, 1983.

Bretz, Mary Lee, *La evolución novelística de Pío Baroja*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1979.

Campos, Jorge, *Introducción a Pío Baroja*, Madrid: Alianza, 1981.

Casalduero, Joaquín, «Baroja y Galdós», *Revista Hispánica Moderna*, n.º 1/4, 1965, pp. 112-117.

Castilla del Pino, Carlos, «Baroja: Análisis de una irritación», vv.aa., *Barojiana*, Madrid: Taurus, 1972, pp. 47-66.

Ciplijauskaité, Biruté, *Baroja, un estilo*, Madrid: Ínsula, 1972.

Díaz-Plaja, Guillermo, *Modernismo frente a Noventa y Ocho. Una introducción a la literatura española del siglo xx*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.

Fox, E. Inman: «Baroja y Schopenhauer: *El árbol de la ciencia*», en Javier Martínez Palacio, *Pío Baroja*, Madrid: Taurus, 1979, pp. 397-408.

Fuster García, Francisco, «Baroja como materia de sus libros: para una lectura de *El árbol de la ciencia* (1911) en clave autobiográfica», *Revista de literatura*, vol. lxxvi, n.º 151, 2014, pp. 171-197.

Gullón, Ricardo, «La invención del 98», en José-Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, vol. 6, Tomo 1, Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1980, pp. 41-44.

Hernández Lobato, Jesús, «Baroja y el *Génesis*: hacia una lectura hipertextual de *El árbol de la ciencia*», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 15-17, 2006, p. 273-291.

Lanz, Juan José, «Baroja, Azorín y la teoría de la novela orteguiana», *Olivar*, n.1 9, 2007, p. 43-70.

Lejeune, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid: megazul-endymion, 1994.

Mainer, José-Carlos, «La sustancia barojiana», Pío Baroja, *Obras Completas*, Vol. I, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1997, pp. 11-62.

Martínez Palacio, Javier, «Personaje, tiempo y espacio en Baroja», vv. aa., *Barojiana*, Madrid: Taurus, 1972, p. 143-154.

Ortega y Gasset, José, «Una primera vista sobre Baroja», en José-Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, vol. 6, Tomo 1, Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1980, p. 339-342.

Pérez Gutiérrez, Francisco, «Los curas en Baroja», aa.vv., *Barojiana*, Madrid, Taurus, 1972, p. 67-112.

Salazar Rincón, Javier, «El autor en su doble: Don Pío Baroja y *El árbol de la ciencia*», *Epos: Revista de Filología*, n.º 10, 1994, pp. 261-298.

Salinas, Pedro, «98 frente a modernismo», en José-Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, vol. 6, Tomo 1, Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1980, p. 53-56.

Sández, Laura V., «*El árbol de la ciencia* y *Tiempo de silencio*: «El problema de España» en un tiempo de anestesia», *Hispania*, vol. 94, n.º 1, 2011, p. 252-265.

# Estudios

# *El árbol de la ciencia*, novela bio-familiar

*Luis Beltrán Almería*
Universidad de Zaragoza

*El árbol de la ciencia* es quizá la novela más leída y comentada de las de Pío Baroja. Tal primacía se debe a motivos escolares. Ha sido, durante bastantes años, lectura obligada en la enseñanza secundaria española. Y es el mayor exponente del pensamiento del todavía joven Baroja. Para José-Carlos Mainer es "quizá la mejor novela del escritor" (p. 182). Sin embargo, no ha tenido excesiva suerte con la crítica. La abundante crítica que ha recibido se ha limitado a aspectos parciales, cuando no superficiales, estilísticos o culturales. La reiteración de postulados ha dado lugar a una serie de tópicos que no facilitan la interpretación de la obra, algo que ocurre con demasiada frecuencia en la crítica moderna, no solo hispánica.

*El árbol de la ciencia* es un drama biográfico familiar sometido al imperio de la búsqueda de una cosmovisión, lo que suele denominarse *novela de educación* o *Bildungsroman*. Esta fórmula no es precisamente original. La novela biográfico familiar es una de las líneas más frecuentes en la novela de excelencia moderna e incluye, de fábrica, la dimensión educativa. Hoy todavía está en pleno apogeo, aunque suele recurrir a variantes más autobiográficas, en la estela de lo que viene llamándose autoficción —que no pocas veces cae en lo irrelevante y narcisista. Ha invadido otros medios —el cine y las series televisivas.

## La novela biográfico familiar

Pero qué es una novela biográfico familiar y por qué invade la autobiografía, el cine o las series televisivas. Conviene notar, en primer lugar, que se trata de un género moderno. Este género aparece en el siglo XIX y es un género ascendente en el panorama novelístico en los siglos XX y XXI. Como todos los géneros literarios tiene sus precedentes antes de la Modernidad. Su precedente inmediato es la novela rousseauniana. La novela de Rousseau es una novela familiar, pero se trata de familias populares que viven en escenarios muy limitados, campestres. Esos escenarios provienen de la novela idílico-pastoril. La novela de Rousseau funde la novela idílica con la novela sentimental. En la novela sentimental ya estaba la impronta de la novela biográfica, pero se limitaba a ambientes cortesanos. La novedad de la novela biográfico familiar consiste en que no se limita a escenarios limitados y campestres, sino que suele preferir escenarios urbanos y acoge un material histórico, lo que da una proyección de la que carece la novela rousseauniana. Sus personajes suelen ser gente común. También tiene una presencia menor en la fórmula la novela de educación de príncipes, conocida como novela pedagógica. *Las aventuras de Telémaco* de Fénelon es uno de sus referentes.

Lo que hace grande a este género biográfico familiar es precisamente la dimensión histórica. Esa dimensión permite al género alcanzar una trascendencia que la novela russoniana no pudo tener —ni la educación de príncipes. La novela cortesana podía albergar una dimensión histórica, pero ese escenario era simplemente un decorado. La dimensión histórica de la biografía familiar le viene del componente educativo. La historia modela la vida del personaje y la de su familia. La biografía ha tenido, desde la Antigüedad, una dimensión histórica. Los personajes biográficos son seleccionados entre los que han tenido un papel histórico trascendente. En épocas premodernas aparece un tipo de biografía humorística —la picaresca, por ejemplo— en la que la dimensión histórica decrece —se convierte en costumbrismo. La Modernidad posibilita una perspectiva nueva al personaje y a su papel histórico. Los personajes modernos biografiados son personajes serio-cómicos, gente común.

En su faceta seria pueden alcanzar un papel histórico. En su dimensión cómica, pueden ser personajes populares e, incluso, fracasar —lo que es muy frecuente.

La emergencia de este género en la Modernidad ofrece un resultado espectacular. En el siglo xix aparecen las primeras novelas biográfico-familiares. Dickens es uno de sus mejores exponentes. *Historia de dos ciudades* superpone la dimensión histórica a la puramente familiar —los recién casados que caen en una trampa mortal en su viaje de novios a París en plena revolución. Balzac también exploró el género con *Papá Goriot* o *Eugénie Grandet*. Galdós le dedicó sus mejores novelas —*La desheredada*, *Fortunata y Jacinta*, *Miau* y otras. Y en la literatura rusa encontramos las grandes novelas de Turguéniev —*Nido de nobles*, *Primer amor*, *Padres e hijos*—, de Tolstói —*Guerra y paz* o *La sonata a Kreutzer*— y de Dostoievski —sobre todo *Los hermanos Karamázov*. En el siglo xx la novela biográfico-familiar ha seguido su expansión, llegando a ser el gran género novelístico de la actualidad, el género que tira del dominio novelístico y del dominio literario en general. En el mundo hispánico *La tía Tula* de Unamuno, *Cien años de soledad* de García Márquez, *Romanticismo* de Manuel Longares, *El balcón en invierno* de Luis Landero, *Verdes valles colinas rojas* de Ramiro Pinilla, entre otras muchas —centenares— son algunas de las más meritorias. Y, ciertamente, muchas de las de Baroja. En la literatura francesa la han cultivado desde Martin de Gard y Yourcenar a Le Clézio y Mondiano. En la novela anglosajona destaca Faulkner y quizá haya producido las novelas más influyentes. Y la novela china más leída y traducida del siglo xx lleva por título *Familia*, de Ba Jin. No es una casualidad.

Pero el dato más revelador de la hegemonía de la novela biográfico familiar es su desborde de los límites del género novelístico y su impacto en otros géneros literarios o en el cine y las series televisivas. Pondré solo ejemplos recientes. Entre las series televisivas en España sin duda la más vista es *Cuéntame cómo pasó* de rtve. Y en el ámbito latinoamericano la serie *El Chapo* de Netflix representa esa línea biográfico familiar frente a series como *Narcos*, en las que la dimensión familiar juega un papel mínimo ante la dimensión política y policiaca —la dea. En cuanto al cine, mencionaré únicamente la

trayectoria de Pedro Almodóvar. Pero cabe añadir que la mayoría de las obras del género llamado *biopic* son biografías familiares.

Volviendo a la novela, un caso muy significativo es el de *El tiempo entre costuras* de María Dueñas, que ha dado lugar a la serie del mismo nombre de Atresmedia. Se trata de una novela biográfico familiar dirigida a un público popular que ha sido llevada a la televisión y que ha sido traducida a casi treinta idiomas.

La novela bio-familiar es un género de novela que se limita a un ámbito muy reducido —la familia y su entorno, a veces laboral— pero se plantea grandes retos, morales, ideológicos, vitales. Y el personaje suele ser un *hombre inútil* —el arquetipo moderno del varón, conocido también como *superfluous man*—, acompañado de mujeres fatales o, quizás, salvadoras. Este inútil se somete a una prueba que conlleva la búsqueda de valores trascendentales. Es decir, no es la prueba de la aventura, ni la de la novela de educación, sino una búsqueda trascendental, vital. Esto tiene que ver con la dimensión hermética y simbólica. Y también con la observación de otros personajes, puesto que el inútil no actúa y se limita a ver a los otros, buscando en sus valores. Es algo que vamos a ver en *El árbol de la ciencia*. Esta búsqueda está muy bien descrita en *Stoner*, de John Williams. Stoner es un profesor, un hombre de bien inútil. En el capítulo final, en el que se muere de cáncer, se lee esto:

> Desapasionada y objetivamente, examinó el fracaso que, aparentemente, había sido su vida. Había buscado amistad, la amistad más cercana que pudiera acercarle a la raza humana. Había tenido dos amigos, uno de los cuales había muerto sin sentido antes de conocerle; el otro se había alejado ahora tanto por avatares de la vida que… Había buscado la singularidad y la tranquila pasión conjunta del matrimonio. Había tenido eso también, no supo qué hacer con ello y murió. Había buscado amor y había tenido amor, y había renunciado a él, lo había dejado marchar en el caos de la potencialidad.

Suele ser frecuente que el proceso autoeducativo se traduzca en proceso de redención, aunque también puede terminar en el fracaso, como es el caso de Stoner y Andrés Hurtado. Y ese aspecto educativo

es lo que hace superior a este género respecto a los géneros familiares premodernos. La familia aparece como una institución que se tambalea y agrieta.

## Andrés Hurtado

*El árbol de la ciencia* es la novela familiar de un solitario, insociable. Es, pues, el producto de una contradicción, el personaje se debate entre la búsqueda del calor familiar y de los valores sociales y la autonomía de su proceso educativo, su tendencia a la soledad, propiciada por el ambiente infernal que lo rodea. En términos teóricos esto puede traducirse como la confluencia y contradicción entre idilio familiar y educación. En otras palabras, esta novela se construye como un drama familiar. Ese drama gira en torno al personaje, Andrés Hurtado, del que se ha señalado, con razón, que es un *alter ego* del autor, dada la gran cantidad de elementos autobiográficos que adornan a este personaje. A diferencia de personajes como Wilhelm Meister —la referencia obligada cuando tratamos de novela de educación—, Baroja se ha proyectado en su personaje (algo que no hizo Goethe).

La novela comienza el primer día de la educación universitaria de Andrés. La primera parte lleva el significativo título de "La vida de un estudiante en Madrid". Ahí comienzan las experiencias que jalonan la formación del personaje. Todos los títulos de las siete partes que conforman la novela apuntan a elementos claves del *Bildungsroman* o novela de educación: "Las carnarias", "Tristezas y dolores", "Inquisiciones", "La experiencia en el pueblo", "La experiencia en Madrid" y "La experiencia del hijo". La novela de educación requiere ciertos aspectos indispensables: un personaje educando, el diálogo con un personaje de un estatus intelectual superior al del educando, la presencia de un personaje femenino que resulta fatal (muchas veces, demoniaco) y, sobre todo, un cúmulo de experiencias que van moldeando el carácter y el pensamiento del personaje. Todo eso está presente en esta novela. Andrés es el educando. Su tío Iturrioz es el educador. La sección cuarta, "Inquisiciones", es el eje de la novela y constituye un diálogo decisivo para fijar la ideología

de Andrés. En el curso de ese diálogo y del que lo precede y de los que le siguen se puede observar la evolución del personaje y la transición de la verificación que el autor otorga a las opiniones de ambos personajes. El personaje femenino que resulta fatal es Lulú. Aquí vemos otra diferencia con la mayoría de las novelas de educación. Lulú es un personaje simpático: inteligente, alegre, activo. Pero su deseo de ser madre resultará fatal. Hay una nota que no debe pasar desapercibida: cuando se la caracteriza en el segundo capítulo de la segunda parte ("Una cachupinada") además de su fealdad se apunta su orientación lésbica ("le gustaban más las chicas", 103). En la concepción barojiana —misógina— esto solo puede ser comprendido como una señal fatal. La novela se construye como una sucesión de experiencias, todas negativas, que imprimen el carácter pesimista e inactivo al personaje, ya de sí solitario y insocial. Andrés es huérfano de madre y no recibe afecto alguno de su padre, al que detesta. Quiere a su hermano Luisito, que muere en la adolescencia. Los personajes de novela de educación suelen ser huérfanos porque la orfandad los libera de la influencia familiar y deja su formación a la educación que pueden alcanzar. Los amigos —Aracil, Montaner y otros— son seres despreciables. La única relación sexual prematrimonial —con Dorotea, su ama en Alcolea del Campo— es efímera y tensa. Solo hay tres momentos dulces en su biografía: la lectura del diario de la monja en el hospital de San Carlos, la relación con Fermín Ibarra, el inventor, y el matrimonio con Lulú. Son tres momentos esenciales porque el proceso educativo es la búsqueda de valores humanos superiores. Y esa búsqueda solo tiene éxito en esos momentos, aunque sean efímeros. La monja ya ha muerto. Ibarra se va a Bélgica, donde le permiten investigar. El matrimonio con Lulú le da la paz necesaria para investigar, pero precipita la fatalidad. También el suicidio de Andrés forma parte del programa de educación. Y es que, una vez concluido el proceso de formación de la conciencia del personaje y, en este caso, perdida la esperanza en el género humano, el personaje se extingue. Su función ha terminado. Así sucede con novelas de educación como *El amigo Manso* de Galdós.

Pero en esta novela hay otra vertiente: la familiar. Si la dimensión biográfica se limita al proceso educativo (no importa la infancia y adolescencia, solo la vida intelectual), la dimensión familiar se

encarga de ofrecer el entorno próximo y también el social y nacional. Esa dimensión familiar en la literatura moderna suele adquirir una forma dramática. El mundo moderno somete a la familia a una crisis permanente. Los valores familiares son incompatibles con los valores modernos, que son valores individuales. Andrés Hurtado es un individualista. Está incómodo con la vida familiar, pese al afecto que siente por Luisito y por Margarita. El escenario familiar es demasiado estrecho e incómodo. Por eso Andrés se ve abocado a indagar en el barrio, en el pueblo o en la ciudad. Los tres son escenarios deprimentes, infernales. La miseria, las injusticias y las costumbres vuelven insostenible la vida en esos entornos.

La dimensión social-nacional —esto es, histórica— es indispensable en la novela bio-familiar, el híbrido moderno formado a partir del idilio familiar y de la dimensión biográfica social.[1] En *El árbol de la ciencia* la dimensión nacional se da de dos formas: la histórica, al situarse la acción en el tiempo de las guerras coloniales de Cuba y Filipinas —la declaración de guerra a los EEUU en el capítulo primero de la sexta parte— y, sobre todo, de las costumbres. Baroja fabula la existencia de un pueblo, Alcolea del Campo, que es una síntesis de las costumbres de la España rural, que a principios del siglo XX es todavía la mayor parte de España. De Alcolea —la quinta parte— dice: "Las costumbres de Alcolea eran españolas puras; es decir, de un absurdo completo" (211). Y, en efecto, esas costumbres hacen inviable la permanencia en Alcolea.

> El pueblo no tenía el menor sentido social; las familias se metían en sus casas como los trogloditas en su cueva. No había solidaridad; nadie sabía ni podría utilizar la fuerza de la asociación. Los hombres iban al trabajo y a veces al casino. Las mujeres no salían mas que los domingos a misa.

1 La dimensión histórica de las novelas barojianas ha sido reivindicada por Francisco Fuster: "como posibles fuentes que el historiador puede usar para estudiar la crisis de fin de siglo en España; de ellas, he tomado el ejemplo de *El árbol de la ciencia* como novela paradigmática de Baroja que nos puede ser útil para estudiar el período de la historia contemporánea de España que abarca la última década del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX" (55).

> Por falta de instinto colectivo el pueblo se había arruinado (211).

## Historia y estética

Este es uno de los aspectos cruciales de la novela: el destino de Andrés Hurtado se ve determinado por la ruina nacional. Las costumbres y la dinámica de la casta dirigente llevan a la bancarrota individual y colectiva. Se trata de la justificación histórica del pesimismo barojiano y de su individualismo radical. Baroja es un individualista radical —la ideología del siglo xix— en el siglo xx, el siglo del individualismo débil. Esa disonancia parece propiciar el tipo de relación que el autor mantiene con el personaje. Esa relación se caracteriza por sostener la distancia mínima entre autor y personaje. La crítica ha llamado la atención sobre el carácter autobiográfico de la novela. Andrés Hurtado es un médico frustrado como lo fue Baroja. Muchos detalles de la familia son comunes entre autor y personaje. Incluso la soltería del autor se traslada al drama matrimonial del personaje.[2] El resultado es esa mínima distancia entre autor y personaje. La gran novela requiere, por el contrario, la situación opuesta: la más grande distancia entre autor y personaje. Así es la relación entre Cervantes y su Quijote, entre Goethe y Fausto, entre Dostoievski y cualquiera de los Karamázov. La distancia entre autor y personaje permite una perspectiva amplísima de la complejidad del mundo. La proximidad se limita a ratificar los puntos de vista y el criterio del autor y cercena la reflexión. Esta es la faceta más limitada

2 Los aspectos biográfico-familiares que Baroja traslada a la novela han sido descritos con maestría por José-Carlos Mainer (2012) y Miguel Sánchez-Ostiz (2006 y 2011). Con un personaje se permite llamarlo por su nombre real: José de Letamendi, al que dedica el capítulo VIII de la primera parte. De este personaje dice Sánchez-Ostiz: "A Letamendi le trata, una y otra vez, y con verdadera saña, de farsante, tanto que cuando se trate de rememorarlo, le produce gran satisfacción decir que fue él quien empezó a demoler su fama de hombre importante. Tal cual" (2006, 56). Julio Caro Baroja ofrece la memoria familiar en *Los Baroja* (2011).

de esta novela. En el plano del discurso conlleva esa tendencia a dejar la relación en un mero informe (*Bericht*), tendencia que se atempera en la segunda mitad de la novela (partes quinta, sexta y séptima).

La dimensión positiva, en cambio, radica en el alcance de la cosmovisión barojiana. Esa cosmovisión consiste en la exposición del pensamiento materialista y evolucionista (222). Aunque la crítica suele poner el acento en las referencias a Kant y a Schopenhauer, quizá la clave sea la alusión a la *Historia del Materialismo* de Friedrich Albert Lange (1828–1875). *El árbol de la ciencia*, contiene un alegato del paradigma evolucionista y una referencia directa a su mejor argumentación: la de Lange.

En los diálogos con Iturrioz, Andrés Hurtado propugna una simbiosis de ciencia y filosofía que sea, en primer lugar, una cosmogonía y, finalmente, una investigación sobre el lugar del género humano en el mundo. A esa doctrina se oponen, entre otros, los profesores de retórica (178). Las alusiones a Kant sugieren dudas del alcance de la comprensión de Baroja de su obra. De Schopenhauer le interesa su pesimismo. En cambio, de Lange le interesa su materialismo y en él se funda la propuesta de una cosmovisión que desemboque en la comprensión del lugar de la humanidad en el mundo. Baroja fue, como intelectual, un sujeto voluble. Pasó del radicalismo al conservadurismo —siempre superficiales—, del liberalismo al autoritarismo —su adhesión al régimen franquista en 1938, cuando su vida había corrido serio peligro al ser encarcelado por los carlistas apenas dos años antes es sintomática—, pero nunca renunció a su anticlericalismo y a su antisemitismo.[3] Incluso impuso ser enterrado en la parte del gran cementerio madrileño reservada a los ateos. En este sentido, Baroja es un eslabón de una larga cadena, la de los

3 El año 1911, el de la publicación de *El árbol de la ciencia*, es precisamente un año de inflexión en el pensamiento de Baroja. Según Mainer, en ese año "concluye su efímera militancia radical" (182).
Sobre el antisemitismo de Baroja Sánchez-Ostiz apunta que "será un sonsonete hasta el final de su vida" (2006, 240). Y lo equipara al antisemitismo de Dostoievski. En *El árbol…* adjudica al "tipo semita" lo peor de la raza española: "las tendencias rapaces, de intriga y de comercio", frente al "tipo ibérico", fuerte y guerrero (66).

pensadores que propusieron un paradigma global para las humanidades en el siglo XIX —Tocqueville, Darwin, Engels (mejor que Marx)— fundado en una concepción materialista de la historia y de la vida. Andrés Hurtado representa la asimilación del pensamiento materialista. En la juventud lee novelas. Después, lee historia y astronomía. De la indagación de la vida pasa a la exploración de la ciencia, pasando por las obras de Kant y Schopenhauer, pero desembocando en la *Historia* de Lang (223). Ese paradigma global se contrapone a la dinámica de las disciplinas y de la alta educación. Ese es el sentido de su rechazo a la medicina y a la retórica, entre otras disciplinas. El didactismo es el valor principal de esta novela.

La novela bio-familiar barojiana participa de las tres dimensiones esenciales de la estética moderna: el hermetismo, el humorismo y el ensimismamiento. El hermetismo es la dimensión más evidente: todos los entornos —la facultad, el barrio, el pueblo y la ciudad— son hostiles, infernales. Los personajes secundarios son muy mayoritariamente miserables. Y ese hermetismo está incorporado al personaje en su pesimismo y carácter inadaptado para la vida social. El humorismo es especialmente evidente en la primera mitad de la novela, sobre todo, en la etapa estudiantil. Los profesores son fantoches. En la segunda mitad de la novela el humorismo solo aparece vinculado al personaje de Lulú. En general, el humorismo de la novela es grotesco. Lleva aparejada la risa a la crueldad, pero el pesimismo barojiano —su didactismo— lo despoja de la capacidad regeneradora que puede atesorar el grotesco. Recuérdese el capítulo IX de la segunda parte, que lleva el significativo título de "La crueldad universal". El ensimismamiento es también evidente por esa intimidad entre autor y personaje. Y por la tendencia del personaje a encerrarse en sí mismo —en su cuarto cuando es estudiante, en su soledad, después.

La crítica ha puesto el acento en la idea de *ataraxia*, la inacción del personaje. Pero esta idea no es, en absoluto, un ideal de Andrés. "La inacción le irritaba" (227) se puede leer en su estancia en Alcolea del Campo. Andrés es un tipo particular de hombre inútil. Su inutilidad es debida al entorno infernal. Es un atributo del hermetismo. Sus esfuerzos por activarse (los distintos empleos por los que transita) se traducen en fracasos. Es precisamente su resistencia a someterse al entorno infernal, es decir, su necesidad de estar activo, de vivir,

lo que le lleva al fracaso. Otro lugar común de la crítica consiste en señalar los descuidos de Baroja. En esta novela hay algunos evidentes. Uno de ellos acaece en el capítulo primero de la cuarta parte, "Plan filosófico". Tras un encuentro con Fermín Ibarra pasamos sin transición a la conversación con Iturrioz que abarca toda la cuarta parte. En la tercera parte, la dedicada a la enfermedad de Luisito, Valencia recibe el tratamiento de ciudad y, después y de forma reiterada, de pueblo, lo que parece sugerir que el traslado a la ciudad fue un añadido interpolado sobre la primera estancia en el pueblo. No fue Baroja un lector atento de sus novelas.

## Referencias bibliográficas

Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia*, Pío Caro Baroja (ed.), Madrid: Caro Raggio / Cátedra, 4ª ed., 1989.

Caro Baroja, Julio, *Los Baroja (memorias familiares)*, Barcelona: RBA Libros, 2011.

Fuster, Francisco, "La novela como fuente para la Historia Contemporánea: *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo en España", *Espacio, tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, T. 23, 2011, pp. 55-72.

Mainer, José Carlos, *Pío Baroja*, Madrid: Taurus, 2012.

Sánchez Ostiz, Miguel, *Pío Baroja, a escena*, Madrid: Espasa, 2006.

—, *Pío Baroja, a escena. Una biografía a contrapelo*, Sevilla: Renacimiento, 2021.

# *El árbol de la ciencia*, entre ruptures et continuités : une construction fragmentée au service d'un projet ambitieux

*Christian Boyer*
Paris - Nanterre, CRIIA
Lycée Hélène Boucher, Paris

«*El árbol de la ciencia* es, entre las novelas de carácter filosófico, la mejor que yo he escrito. Probablemente es el libro más acabado y completo de todos los míos, en el tiempo que yo estaba en el máximo de energía intelectual». Si nous choisissons, en termes liminaires, de mettre en exergue les mots que don Pío choisit dans ses mémoires, ce n'est pas tant pour en retenir le jugement d'ensemble, que pour interroger l'adjectif « completo », et le mettre en regard avec une esthétique de la fragmentation que l'auteur déploie dans une œuvre aux différentes facettes. La lecture du roman confirme la dimension ambitieuse évoquée dans la citation car *El árbol de la ciencia* condense dans une même unité d'ensemble des souvenirs remaniés : « el relato de 1911 tuvo mucho de recapitulación[1] », expose des questionnements philosophiques, propose des tranches de vie, s'abîme dans les bas-fonds de la maladie et de la prostitution, évoque l'amour enfin possible, l'apaisement, les lumières du Levant. Le constat d'une telle variété, associé à celui d'une composition d'ensemble découpée en sept parties et cinquante-trois chapitres, suscite notre intérêt : la structuration en courtes unités est-elle de l'ordre de la discontinuité ? Dans quelle mesure le hiatus, imposé par la succession des chapitres, répond-il de la rupture ? Quels sont les effets créés par la succession de brèves sous-unités ? Quelles vertus peut-on, en somme, attribuer à ce choix de composition?

1 José-Carlos Mainer, *Pío Baroja*, Barcelona : Taurus, 2012, p. 91.

Après avoir souligné les éléments les plus saillants de la construction du roman, nous mettrons en lumière les liens pouvant être tissés entre le court chapitre et les multiples conflits qui agitent *El árbol de la ciencia*. En dernière instance, nous observerons qu'en dépit d'une forme d'autonomisation, de courts épisodes relevant parfois du tableau singulier, participent ensemble, par une relation d'échos, à compléter la fresque proposée par le romancier.

## L'élaboration d'un édifice composite soutenu par une pierre angulaire.

En choisissant la courte unité, Baroja renoue avec la tradition du roman-feuilleton :

> En effet, l'influence du roman-feuilleton chez Baroja est indéniable. Non seulement des scènes voire des chapitres de *El árbol de la ciencia*, qui sont composés selon la technique feuilletonesque qui fait la part belle à l'action et aux situations narratives à rebondissement, mais aussi la forme fragmentaire — les cinquante-trois chapitres répartis en sept parties pour un roman de longueur moyenne — en sont les signes évidents[2].

L'auteur, qui s'est déjà soumis aux contraintes du roman-feuilleton, en connaît les ressorts et sait combien la fragmentation en courtes unités, correspondant à des épisodes, contribue à créer un élan. Si *El árbol de la ciencia* « avanza a ráfagas[3] », comme le souligne José-Carlos Mainer, c'est aussi parce que les *incipits* des chapitres sont souvent le seuil privilégié pour rappeler la course du temps. Le roman s'ouvre avec une mention à la temporalité : « serían las diez de la mañana en un día de octubre[4] » ; cette fonction structurante du début de chapitre se répète à de très nombreuses reprises, ponctuant

2 Xavier Escudero, *El árbol de la ciencia*, Neuilly : Atlande, 2022, p. 119.

3 José-Carlos Mainer, *Pío Baroja*, *Op. cit.*, p. 185.

4 Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*, Madrid : Cátedra, p. 33.

ainsi le parcours d'Andrés Hurtado depuis son premier jour à l'université jusqu'à la découverte de son corps inanimé. Nous rappelons ci-après tous les *incipits* de chapitres permettant de souligner le passage du temps et permettant par là de reconstruire la chronologie du roman. Vingt-six chapitres sont ainsi concernés par cette technique : I, 1, 6, 7, 8, 9, 10, 11 ; II, 2 ; III, 1, 2, 3, 5 ; IV, 1 ; V, 1, 2, 6, 8, 9 ; VI, 1, 2, 3, 5, 6 ; VII, 1, 3, 6.

Ainsi, bien que le roman soit divisé en de nombreuses unités, l'*incipit* a un rôle de liaison, permettant d'éviter la déstabilisation qui pourrait résulter d'un trop grand morcellement. La fragmentation n'est pas nécessairement un gage de discontinuité, le roman — même très découpé — « fabrique de l'allant, il est orienté, il va de l'avant[5] ». Le découpage en sept parties distinctes (dont trois sont unifiées autour du terme « experiencia ») peut aussi donner matière à une réflexion : le lecteur attentif aux indications temporelles et aux changements rapides qui donnent tout son dynamisme au roman observe que la partie « Inquisiciones », se trouvant au cœur du roman, ne répond plus aux mêmes lois que le reste de l'œuvre. Cette fois, les chapitres composant la partie ne correspondent pas à un parcours réalisé par le personnage principal, mais résultent de l'échange intellectuel. Le découpage proposé prend une toute autre valeur : il est plan d'exposition, éclairage de la démarche théorique qui sous-tend tout l'édifice. Pour reprendre les termes d'Inman Fox :

> La novela es un estudio de la incapacidad de Andrés Hurtado para adaptarse a la circunstancia que lo rodea (la España de principios de siglo) y de un esfuerzo por lograr un ajuste ideológico con las vicisitudes de la vida. La esencia de esta novela es la filosofía personal de Baroja y la huella de Schopenhauer se percibe claramente en ella puesto que la estructura de la novela no es otra cosa que una proyección novelística de *El mundo como voluntad y representación*[6].

---

5 Jean-Paul Goux, *La fabrique du continu*, Seyssel : Champ Vallon, 1999, p. 9.

6 E, Inman Fox, « Baroja y Schopenhauer: *El árbol de la ciencia* », *Ideología y política en las letras de fin de siglo*, Madrid : Espasa Calpe, 1988, p. 167-168.

Outre le fait que l'œuvre de Schopenhauer soit elle-même extrêmement découpée (rappelons qu'elle est constituée de quatre livres différents et de 71 unités de réflexions) et que le lecteur trouve dans *El árbol de la ciencia* de nombreux échos avec *Le Monde comme volonté et représentation*[7], la construction du roman témoigne également d'une volonté de placer la conversation philosophique au cœur du roman. Ainsi Baroja construit-il une pierre angulaire autour de laquelle s'articulent deux parties distinctes. La volonté de placer l'échange avec Iturrioz au centre de la construction est tout particulièrement manifeste si l'on prête attention au nombre des chapitres et si nous observons leur longueur (les parties I, II, III rassemblent vingt-cinq chapitres ; les parties V, VI, VII vingt-trois, les chapitres « plan filosófico » et « Realidad de las cosas » se trouvent au centre exact du roman). Pour arriver à cette répartition presque parfaite entre deux ensembles séparés par la partie « Inquisiciones », l'auteur semble jouer avec les unités : bien qu'aucun chapitre ne soit très long, le lecteur observe toutefois de grandes disparités entre les plus courts et les plus longs. Nous évoquerons, à titre d'exemple, les chapitres 4 et 5 de la partie « Las Carnarias », intitulés « Lulú », « Más de Lulú ». Signaler à deux reprises le nom du personnage féminin est une façon d'en dire toute l'importance pour l'ensemble du récit mais la longueur du chapitre 4 n'était pas excessive, et rien n'empêchait l'auteur de continuer cette unité en y ajoutant le contenu du chapitre 5, visant de surcroît à donner aux lecteurs de nouvelles informations sur le même personnage, d'autant plus qu'aucun hiatus temporel ne vient disjoindre les deux parties du portrait. La brièveté du chapitre « Sexualidad y pornografía » de la cinquième partie « La experiencia en el pueblo » peut aussi retenir l'attention du lecteur : les aspects qui sont révélés dans cette courte unité n'auraient-ils pas pu être rassemblés dans une autre chapitre soulignant déjà le poids de la morale dans le village castillan ? Bien que l'on ne puisse

7 Nous conseillons la consultation du livre quatrième : « Le monde comme volonté : second point-de-vue : arrivant à se connaître elle-même la volonté de vivre s'affirme puis se nie », et tout particulièrement la lecture des chapitres 56,57,58, 65 et 69 qui entrent en résonnance avec les parties V, VI et VII du roman.

formuler trop de conjectures sur ce qui motive une construction dans le détail, ces quelques observations nous prouvent toutefois que Baroja souhaite donner l'illusion de la symétrie afin de rappeler la dimension philosophique de son roman. Il s'agit d'un trait appuyé mettant en tension les théories du discours et les expériences tout en figeant l'éternel présent du débat d'idées au cœur d'un temps évanescent qui semble toujours s'accélérer[8].

Découper le texte, le morceler revient aussi à en morceler la réception : qu'il nous soit permis de rappeler la différence entre une posture visant à livrer toutes les unités faisant sens, en offrant un découpage détaillé, et une autre où le lecteur serait libre face à la succession des images et des éléments saillants du roman. Le chapitrage est un guide. Face à une fluidité de la lecture, qui pourrait suivre des actions imitant elles-mêmes le flux de la vie, s'érige le choix assumé de l'interruption, de la pause. L'idée de fluidité est alors subordonnée à un projet supérieur, celui de la respiration nécessaire. Cette interruption, arrêt forcé, peut répondre à plusieurs finalités : ce peut être un moyen de donner un nouvel élan au récit, une forme de « relance » de l'action, mais souvent, dans *El árbol de la ciencia*, il s'agit d'une invite à l'assimilation progressive, au bilan, comme en témoigne par exemple la construction de toute la quatrième partie « Inquisiciones » , et tout particulièrement la présence de pointillés séparant encore le discours en courtes unités. En outre, dans le cadre d'un roman se fondant sur la formation et les apprentissages, ce découpage signale les étapes, rend visibles les maillons constituant la chaîne des savoirs et des expériences.

8 José-Carlos Mainer souligne : « El árbol de la ciencia proporciona una impresión de avance inexorable hacia la muerte », José-Carlos Mainer, *op.cit*, p. 185. Xavier Escudero évoque également cet aspect et le relie à la composition de la dernière partie, plus courte que toutes les autres : « La septième et dernière partie, "La experiencia del hijo", est la plus courte du roman avec quatre chapitres comme si l'action se précipitait inéluctablement vers un fin rapide », Xavier Escudero, *op.cit*, p. 135.

## Le court chapitre et le conflit, la fonction des clausules.

Partie après partie, chapitre après chapitre, le lecteur assiste à la lutte d'un sujet inadapté en proie à de constantes frustrations. La multiplication des épisodes et des rencontres nourrit toujours le sentiment de rejet. En effet, comme le souligne José-Carlos Mainer :

> Todo es un desfile de personajes, a cual más siniestro o absurdo, jalonado de desencantos e impotencias de Andrés Hurtado (resueltas en diálogos o monólogos) y de anécdotas y sucedidos que dibujan un mundo desazonante, sea en Madrid, sea en la huerta de Valencia[9].

Les nombreuses situations jugées ridicules, injustes, immorales par Andrés Hurtado, ses constats sur l'état de l'Espagne, ses rencontres malheureuses avec des sujets qu'il considère maltraités, ou au contraire cruels, vils, voire monstrueux, nourrissent les notions de rejet et de conflit qui sont au cœur du roman. Dans *El árbol de la ciencia*, à l'exception de quelques personnages ayant toute la sympathie et l'attachement d'Andrés (Luisito et Lulú tout particulièrement), la fréquentation de l'altérité est bien souvent du domaine du heurt et de l'opposition. Le personnage principal, au caractère entier et bien trempé, évolue ainsi au sein d'une galerie de personnages suscitant son irritation. Les personnages sont dépeints comme un ensemble peu glorieux, prompt à l'avilissement, aux bassesses : « a la nutrida nómina de figurantes no se la describe siquiera: se la agrede[10] ».

Avoir recours au chapitre bref permet au romancier de multiplier le nombre des seuils encadrant les unités : don Pío fait alors de la clausule le lieu privilégié du conflit. Les quelques lignes signalant la fin d'un chapitre mettent ainsi en exergue les antipathies, les lacunes, les rejets manifestes. Le procédé est récurrent et il apparaît

9 *Ibid.* p. 183.

10 *Ibid.* p. 182.

dès le premier chapitre du roman. En effet, Aracil et Montaner, camarades de classe rencontrés lors de la première journée de cours, ne suscitent pas une sympathie immédiate chez Andrés : « Fueron juntos a la plaza de Antón Martín, y allí se separaron con muy poca afabilidad[11] ». Le deuxième chapitre du roman insiste sur l'inadéquation du personnage face à ces premières observations :

> Andrés Hurtado los primeros días de clase no salía de su asombro. Todo aquello era demasiado absurdo. Él hubiese querido encontrar una disciplina fuerte y al mismo tiempo afectuosa, y se encontraba con una clase grotesca en que los alumnos se burlaban del profesor. Su preparación para la Ciencia no podía ser más desdichada[12].

Les attentes frustrées, le manque, exprimé ici par l'amer constat de l'absence d'une discipline faite de force et d'affection, gagnent la sphère familiale d'Andrés au chapitre suivant : l'*incipit* et la clausule semblent alors condamner le personnage à ne pouvoir progresser qu'au sein du sentiment de vide, d'abandon, de tristesse, ou encore d'incompatibilité absolue. Le procédé se répète pour mettre l'accent sur les incompréhensions, les colères et les rejets. Les clausules vont à l'encontre de la fluidité souvent évoquée pour qualifier le rythme de ce roman, elles ne sont pas là pour donner un nouvel élan, ce souffle feuilletonesque évoqué plus tôt, leur fonction est tout autre : elles se cumulent pour que le personnage principal soit marqué par le sceau du conflit. La clausule devient alors bilan, conclusion partielle, comme l'illustrent, par exemple, les dernières lignes du chapitre « La sala de disección » :

> Fuera de aquellos momentos, en los demás, el estudio, las discusiones, la casa, los amigos, sus correrías, todo esto, mezclado con sus pensamientos, le daba una impresión de dolor, de amargura

11 Pío Baroja, *op.cit.*, p. 37.

12 *Ibid.*, p. 41.

> en el espíritu. La vida en general, y sobre todo la suya, le parecía una cosa fea, turbia, dolorosa, indomable[13].

La clausule prend une valeur de synthèse : elle rassemble les éléments épars tirés d'un tableau singulier, comme on l'observe avec l'évocation du personnage du frère Juan dans le chapitre « De alumno interno », ou encore avec la découverte de la maison de « Las Minglanillas », au début de la deuxième partie du roman, par exemple. D'autres fois, le travail de synthèse opéré dans les dernières lignes de chapitre prend en charge davantage d'aspects et la clausule se fait état des lieux, elle est paragraphe sommatif visant non seulement à lister les maux individuels mais surtout à en tirer des formes de généralités pour dépeindre une sombre et triste humanité semblant toujours rappeler que l'homme est un loup pour l'homme. A titre d'exemple, nous reproduirons les clausules « Las moscas » (II, 3), « Otros tipos de la casa » (II, 8), « Médico de higiene » (VI, 5) :

Hurtado se marchó a casa mal impresionado. Doña Virginia, explotando y vendiendo mujeres; aquellos jóvenes, escarneciendo a una pobre gente desdichada. La piedad no aparecía por el mundo[14].

> A pesar de su condición de explotador y de conquistador de muchachas, la gente del barrio no le odiaba a Victorio. A todos les parecía muy natural y lógico lo que hacía[15].

> Los síntomas de la derrota se revelaban en todo. En Madrid, la talla de los jóvenes pobres y mal alimentados que vivían en tabucos era ostensiblemente más pequeña que la de muchachos ricos, de familias acomodadas que habitaban en pisos exteriores. La inteligencia, la fuerza física, eran también menores entre la gente del pueblo que en la clase adinerada. La casta burguesa

13 *Ibid.*, p. 60.

14 *Ibid.*, p. 104.

15 *Ibid.*, p. 123.

> se iba preparando para someter a la casta pobre y hacerla su esclava[16].

Face à la multiplicité des situations évoquées dans le roman, qui se conjuguent pour compléter un portrait de l'être humain bien trop souvent soumis à ses instincts, à la misère sociale ou au besoin d'assujettir, la clausule est un seuil rappelant que le conflit résulte de l'inadéquation entre le monde dépeint et les valeurs du personnage principal. Le seuil n'est pas que bilan, il est aussi retour sur Andrés : après l'exposition des nombreux épisodes configurant le monde conflictuel du roman — déjà teintés par le prisme de l'instance narrative en charge des observations —, à l'issue d'une nouvelle confrontation avec un monde dissonant, les dernières lignes visent à sonder le personnage pour observer ses réactions, à tisser les liens de cause à effet susceptibles d'expliquer les évolutions d'un être de papier sans cesse malmené. Le procédé, très récurrent, est particulièrement manifeste à la fin du chapitre « la sala de disección », déjà mentionné, mais également, et à titre d'exemple, dans « Paso por San Juan de Dios », « La crueldad universal », « Aburrimiento » (III, 4) :

Esos vaivenes en las ideas, esta falta de plan y de freno, le llevaban a Andrés al mayor desconcierto, a una sobreexcitación cerebral continua e inútil[17].

> Andrés se fue a la calle.
> ¿Qué hacer? ¿Qué dirección dar a la vida? —se preguntaba con angustia. Y la gente, las cosas, el sol, le parecían sin realidad ante el problema planteado en su cerebro[18].

> Esta contemplación nocturna le producía como un flujo de pensamientos perturbadores. La imaginación se lanzaba a la carrera a galopar por los campos de la fantasía. Muchas veces el pensar en las fuerzas de la naturaleza, en todos los gérmenes

16 *Ibid.*, p. 256.

17 *Ibid.*, p. 81.

18 *Ibid.*, p. 130.

> de la tierra, del aire y del agua, desarrollándose en medio de la noche, le producía el vértigo[19].

L'une des vertus de la clausule est qu'elle a la capacité de fédérer. Bien que le rythme du roman soit momentanément haché pour que le lecteur, témoin d'une expérience sur le sujet Andrés Hurtado, se nourrisse de nouvelles conclusions partielles, le rappel des conflits et de leurs fécondations dans l'esprit tiraillé du personnage devient fil rouge unifiant les différents épisodes. En ce sens, la fragmentation de la structure n'est pas de l'ordre de la rupture thématique. La clausule remplit même une fonction anticipatrice et cette courte pause, imposée par le romancier, vise alors à annoncer une fin inéluctable. Face à une vie qu'Andrés pense très vite « indomptable » (I, 6), la mort apparaît à la fin de certains chapitres, parfois, discrètement (« La casa antigua », « De los focos de la peste » (VI, 7) ), mais aussi de façon beaucoup plus appuyée, comme dans les chapitres « Llegada al pueblo » (V, 2), ou « El árbol de la ciencia y el árbol de la vida » (IV, 3) :

> Salió la luna; la enorme ciudad, con sus fachadas blancas, dormía en el silencio; en los balcones centrales encima del portón, pintado de azul, brillaban los geranios; las rejas, con sus cruces, daban una impresión de romanticismo y de misterio, de tapadas y escapatorias de convento; por encima de alguna tapia, brillante de blancura como un témpano de nieve, caía una guirnalda de hiedra negra, y todo este pueblo, grande, desierto, silencioso, bañado por la suave claridad de la luna, parecía un inmenso sepulcro[20].

> —Habrá que creer que el árbol de la ciencia es como el clásico manzanillo, que mata a quien se acoge a su sombra —dijo Andrés burlonamente.
> —Sí, ríete.
> —No, no me río[21].

19 *Ibid.*, p. 150.

20 *Ibid.*, p.191.

21 *Ibid.*, p. 174.

Ces quelques observations visent à rappeler que l'interruption résultant du passage d'un chapitre à un autre ne signifie pas nécessairement la perte d'un « filé » dans le roman. Au contraire, le lecteur observe que les seuils des chapitres portent la marque de la liaison et de la continuité où se retrouveraient, pour reprendre la terminologie déclinée par Jean Roudaut : « l'association, l'enchaînement, la connexion, la suite, le linéaire, le narré, le coulé, le phrasé, le legato, la durée, la répétition, la réversibilité, l'homogène, le même, le cohérent, l'ordre, la totalité, l'unité[22] ».

## La fragmentation et la continuité : la construction d'une composition d'ensemble.

Si Pío Baroja juge que son roman est complet et abouti, c'est qu'il mesure la multiplicité des ingrédients qui le composent : le lecteur est plongé dans des atmosphères différentes, il parcourt aux côtés d'Andrés les routes qui séparent Madrid du Levant, est familiarisé avec la vie d'un village castillan. Chaque mission d'Andrés, chaque étape de sa formation, chacune de ses expériences, permet de laisser place à un état des lieux, à la description de milieux dans lesquels les personnages, à l'exception de quelques êtres privilégiés qui reparaissent dans les différentes parties, sont voués à n'avoir qu'une très courte existence dans le roman. Ce « défilé des personnages », pour reprendre l'expression de Xavier Escudero qui en dénombre plus de 130, pourrait devenir un obstacle si ces derniers avaient une véritable épaisseur, mais dans le cadre d'un roman surpeuplé, il convient de rappeler que depuis la perspective d'Andrés Hurtado, une très grande partie des personnages remplit les fonctions de repoussoir, d'opposants, de cas en souffrance observés. En cela le multiple, le composite, n'est pas rupture : toute la galerie de personnages qui s'agite, ou se débat, dans le roman permet un retour sur Andrés ; bien qu'Hurtado ne soit pas fait d'une seule pièce et que le lecteur le

22 Jean Roudaut, « Le Mythe du Grand Livre, fragment et totalité », cité par Jean-Paul Goux, *op. cit.*, p. 15.

voie évoluer au fil des pages, il assure le lien entre tous les épisodes du roman[23]. Le rôle prépondérant attribué à ce récepteur des idées, personnage-creuset cristallisant luttes personnelles et celles des sujets observés, permet de déjouer l'effet d'agglutination et de surenchère, c'est une invite, pour le lecteur, à porter toute son attention sur ce sujet complexe, qu'il soit considéré à la fois comme individu malmené, comme l'incarnation des idées de l'auteur ou encore comme celles de toute une génération.

Toutefois, bien qu'Andrés agisse comme un vecteur nous transportant d'un espace vers un autre, il est de nombreux passages dans lesquels l'écriture du souvenir, l'observation tenant de l'étude, le goût pour évoquer les nouveaux paysages semblent déplacer momentanément de la trame principale du roman pour créer des épisodes autonomes. Les changements ne concernent pas juste le rythme du roman, le déroulé des actions : la notion d'itinéraire, l'évocation des expériences mettent au jour des réalités différentes traitées selon des modalités qui sont parfois très éloignées les unes des autres. En effet, et à titre d'exemple, on pourra confronter l'écriture des chapitres de la partie « Inquisiciones » avec d'autres épisodes où sont convoquées d'autres esthétiques. Qu'il s'agisse du goût pour décrire les habitants d'un immeuble madrilène ou encore de la volonté de souligner les injustices dont sont frappées les prostituées qu'Andrés examine, de longs passages s'ancrent dans la tradition du réalisme pour donner à voir la société en soulignant les liens de cause à effet entre les conditions de vie et la nature des êtres peuplant les milieux de l'observation. Ces tableaux, souvent sombres, contrastent avec d'autres passages où la lumière jaillit soudainement. Alors que l'espace extérieur madrilène ne retient que très peu l'intérêt de Baroja (à l'exception de la vue qu'a Andrés depuis sa mansarde, où celle, dégagée qu'il peut embrasser depuis la terrasse de son oncle Iturrioz), les séjours du personnage d'Andrés dans les espaces ruraux

23 « Promoteur d'un roman ouvert, la structure de ses œuvres se définit par une succession de chapitres courts, rapides, aux composants variés mais unifiés autour de la figure également mouvante, éparse, "hétérogène", du personnage central Andrés Hurtado », Xavier Escudero, *op. cit.*, p. 126.

s'accompagnent d'une exploration des sens. La vue est alors souvent convoquée et la description des paysages s'impose alors dans le roman. Ainsi, dans le chapitre « Día de Navidad », pouvons-nous lire :

> Aclaraba el cielo, una franja roja bordeaba el campo.
> Empezaba a cambiar el paisaje, y el suelo, antes llano, mostraba colinas y árboles que iban pasando por delante de la ventanilla del tren.
> Pasada la Mancha, fría y yerma, comenzó a templar el aire. Cerca de Játiva salió el sol, un sol amarillo que se derramaba por el campo entibiando el ambiente.
> La tierra presentaba ya un aspecto distinto.
> Apareció Alcira con los naranjos llenos de fruta, con el río Júcar profundo, de lenta corriente. El sol iba elevándose en el cielo, comenzaba a hacer calor; al pasar de la meseta castellana a la zona mediterránea la naturaleza y la gente eran otras[24].

Lumières et couleurs assurent la transition, donnent à voir un nouvel espace tout en enrichissant le roman de véritables tableaux : après la description que nous relevons, le lecteur découvre le jardin qui apparaît d'abord comme un paradis, et la fin du chapitre « Aburrimiento » met l'accent sur les changements de lumière quand arrive le soir, et que le ballet des oiseaux laisse place au scintillement des étoiles. Dans ce clair-obscur du roman, la présence d'éléments anecdotiques aussi dissemblables que le sont, par exemple, l'enquête entourant « la mujer del tío Garrota » ou encore la légende de la grotte peuplée de créatures extraordinaires racontée par Dorotea dans le chapitre « Alcolea del Campo » crée un effet de morcellement et prouve que l'auteur n'est ni opposé à la digression, ni à la juxtaposition de fragments hétérogènes. Baroja avait même choisi, quatre ans avant la publication de *El árbol de la ciencia*, de publier un matériau composite fait de courts textes sous le titre de *Vidas sombrías*[25].

---

24 Pío Baroja, *op.cit.*, p. 136.

25 A propos de cette oeuvre, José-Carlos Mainer reconnaît que la nature des textes regroupés est difficile à identifier. Toutefois, il observe que ceux-ci ont

Toutefois, si quelques fragments peuvent véritablement jouer les trouble-fête[26], la multiplicité des épisodes et leur hétérogénéité ne viennent pas rompre la cohérence du roman. Pour créer une fresque de la lutte et de la douleur, Pío Baroja a recours à la somme : les tableaux grinçants se répètent tant que la bassesse humaine, l'immoralité et les souffrances deviennent lois générales ; la fragmentation est une diffraction de la lutte et de la douleur en de nombreux épisodes pouvant entrer en résonnance les uns avec les autres.

Le diagnostique posé avec régularité sur le sujet Andrés Hurtado assure les liaisons entre les parties et le tout dans un jeu de correspondances et d'interconnexion entre les grandes unités du roman. Les sombres tableaux brossés se cumulent, permettent au lecteur d'assister aux tâtonnements d'Andrés face à un monde hostile, puis aux bilans auxquels ce dernier parvient, ou encore à des prises de conscience validant les thèses d'Iturrioz, comme dans le chapitre « De los focos de la peste », où cette référence à la discussion philosophique agit encore comme un liant entre les chapitres :

> Mi tío Iturrioz, en el fondo, está en los cierto cuando dice que el que las arañas se coman a las moscas no indica más que la perfección de la naturaleza[27].
>
> Iturrioz tenía razón: la naturaleza no sólo hacía el esclavo, sino que le daba el espíritu de la esclavitud[28].

---

en partage l'expression d'un univers en ruine, l'absence ou la perte des valeurs. Mainer, José-Carlos, *op.cit.*, p. 104.

26 Nous citons ici l'expression de Roland Barthes : « Par rapport au nappé du discours construit, le fragment est un trouble-fête, un discontinu, qui installe une sorte de pulvérisation de phrases, d'images, de pensées, dont aucune ne "prend" définitivement », « Vingt mots-clés pour Roland Barthes », entretien de février 1975, *Le Grain de la voix*, Seuil, 1981, p. 198.

27 Pío Baroja, *op. cit.*, p. 263.

28 *Ibid.*, p. 264.

Outre ces liens de cause à effet[29], nombreux, la présence de symboles traversants témoigne également d'une volonté d'assurer le coulé, le lié. Pourvu que le lecteur soit assez attentif, les images fréquemment convoquées autour de la nature parviennent à tisser un réseau de sens au sein de l'œuvre. Les références à la prédation, déjà évoquées, sont soulignées par l'auteur lui-même lorsqu'il choisit d'intituler une partie du roman « Las carnarias » : les mouches charbonneuses, porteuses de maladie, se nourrissant de restes, de cadavres, deviennent symbole traversant. Au chapitre « La crueldad universal », par le truchement de la voix d'Iturrioz, le parallélisme entre le règne animal et les êtres humain ne concerne plus la seule Virginia García : « Y entre los insectos, ¡qué de tíos Miserias!, ¡qué de Victorios!, ¡qué de Manolos los Chafandines no hay[30]! ».

Les insectes reviennent et leur signification se fait évolutive : avec la clausule du chapitre « La casa antigua » dans la troisième partie du roman, Baroja revient insiste encore sur les mouches ; cette fois elles incarnent l'incompréhension entre les habitants du village valencien et le personnage d'Andrés, qui apparaît une fois encore peu adapté au nouveau milieu dans lequel il évolue :

---

29 Tzvetan Todorov nourrit une réflexion sur les types de relations qui s'établissent entre les unités du texte. Ces relations sont régies par trois ordres : l'ordre logico-causal, l'ordre temporel et l'ordre spatial. Nous reprenons ici la synthèse que fait Jean-Paul Goux à propose du premier ordre, celui qui a retenu notre attention pour l'étude de *El árbol de la ciencia* : « La causalité logique mise en œuvre dans ce premier ordre, et à laquelle obéit le récit qu'on juge "le plus familier, le plus "naturel", se différencie en trois types ; la causalité événementielle, les récits qui sont fondés sur elle mettant "l'accent sur la liaison des événements rapportés et toutes les actions qui y apparaissent étant provoquées par des actions précédentes" ; la causalité psychologique, qui se manifeste dans les récits où "les actions rapportées sont la cause ou la conséquence d'un trait de caractère" ; la causalité philosophique, propres aux récits "où les actions sont des illustrations, des symboles de certaines idées ou concepts" »,Tzvetan Todorov, « Poétique », *Qu'est-ce que le structuralisme*, Seuil, 1968, cité par Goux, Jean-Paul, *op.cit.*, p. 36.

30 Pío Baroja, *op.cit.,* p. 129.

> Efectivamente; al día siguiente las ventanas estaban cerradas, y la criada vieja contaba a las otras que el señorito estaba loco, porque decía que había unas moscas en el aire que no se veían y que las mataba el sol[31].

La symbolique est encore enrichie d'un nouveau sens : elle exprime l'immuabilité de la vie naturelle sur laquelle l'homme ne semble avoir aucune prise. En effet, lorsque Baroja peint des tableaux naturels, le règne animal et le règne végétal se parent de couleurs, disent le foisonnement de la vie ; ainsi Andrés est-il séduit par sa première visite du village valencien, par son atmosphère transparente où « los moscones y las avispas brillaban al sol[32] » mais dès que le personnage essaie de cultiver une parcelle de son jardin, la profusion évoquée se fait sécheresse, et son labeur devient à nouveau une « lutte »[33]. L'évocation de la terre valencienne, bien que tranchant avec d'autres passages du roman, est ainsi au service d'un tout : la nature semble rudoyer le personnage, comme à Alcolea, d'ailleurs, où la lumière est « lívida y cruel » et où le personnage est frappé par la chaleur[34]. Le jardin illustre symboliquement une stérilité et une sécheresse de l'existence exprimée dans d'autres parties de *El árbol de la ciencia*.

Dans la partie « Inquisiones », Andrés observait en effet :

> Uno tiene la angustia, la desesperación de no saber qué hacer con la vida, de no tener un plan, de encontrarse perdido, sin brújula, sin luz a donde dirigirse. ¿Qué se hace con la vida? ¿Qué dirección se le da? Si la vida fuera tan fuerte que le arrastrara a uno, el pensar sería una maravilla, algo como para el caminante detenerse y sentarse a la sombra de un árbol, algo como penetrar en un oasis de paz; pero la vida es estúpida, sin emociones, sin

31 *Ibid.*, p. 147.

32 *Ibid.*, 138.

33 « Andrés proseguía su lucha contra la sequedad », *ibid.*, p.141.

34 « Al salir a la calle, la misma bofetada de calor le sorprendió a Andrés », *ibid.*, p. 188.

> accidentes, al menos aquí, y creo que en todas partes, y el pensamiento se llena de terrores como compensación a la esterilidad emocional de la existencia[35].

Et après le retour d'Alcolea et la découverte du nouveau poste à Madrid, le narrateur fait un bilan de l'état d'âme d'Andrés en soulignant à nouveau l'idée de sécheresse :

> Los dos polos de su alma eran un estado de amargura, de sequedad, de acritud, y un sentimiento de depresión y de tristeza[36].

La symbolique est encore convoquée, discrètement, lorsqu'Andrés devient de plus en plus intime avec Lulú : « El oasis de Andrés era la tienda de Lulú[37] ». Cette fois, le personnage semble enfin échapper à la sécheresse de son existence, à l'impossibilité de donner un tournant pouvant changer radicalement sa vie. Cruel changement, celui, attendu, qui ne dure qu'un instant : affaibli par les « souffrances et douleurs » et les expériences dans le village castillan et à Madrid, le personnage ne semble jamais pouvoir accéder à un état paisible s'inscrivant dans le temps. Aussi retiendra-t-on qu'au sein des fragments, et dans des descriptions qui pourraient simplement participer de l'ordre de la création d'un effet de réel, les symboles autour de la nature illustrent et valident des thèses, expriment encore le conflit[38].

* *
*

35 *Ibid.*, p. 159.

36 *Ibid.*, p. 254.

37 *Ibid.*, p. 265.

38 D'autres passages pourraient contribuer à enrichir cette analyse : nous évoquerons ici la comparaison établie entre le bordel et le poulpe dans le chapitre « De los focos de la peste » : « El burdel es un pulpo que sujeta con sus tentáculos a estas mujeres bestias y desdichadas », p. 262 ainsi que le nom que reçoivent les libéraux et les conservateurs s'opposant à Alcolea del Campo : « los Mochuelos y los Ratones », p. 205.

Ces observations autour de la structure et de la récurrence des conflits dans *El árbol de la ciencia* nous ont prouvé que la fragmentation, la succession de divers tableaux ne mettent pas en danger l'unité du roman : Baroja a su tisser un réseau de sens rejoignant le fil rouge de la souffrance et de lutte. Par la multiplication des rejets, des incompatibilités, des adversités, le roman acquiert le rythme du martellement : les échappatoires semblent impossibles et le nombre des unités ne signifie pas qu'il y ait de nombreux retournements ; les principes établis dès le début du roman ne sont guère remis en question… Ambitieux, « complet » pour reprendre les termes de l'auteur, *El árbol de la ciencia* invite le lecteur à découvrir un monde fait d'ombres et de quelques lumières, mais ne devient pas miscellanées ou roman mosaïque pour autant. La création d'Andrés Hurtado, personnage perméable aux maux des autres et à ceux de la société, entité du questionnement et reflet d'une génération, permet à Baroja de réaliser une œuvre aboutie exprimant la permanence de la lutte.

## Reference bibliográphiques

Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia, Madrid* : Cátedra, 2021.

—, *Vidas sombrías*, Madrid : Caro Ragio, 1991 [1907].

Barthes, Roland, « Vingt mots-clés pour Roland Barthes », entretien de février 1975, *Le Grain de la voix*, Paris : Seuil, 1981.

Escudero, Xavier, *El árbol de la ciencia*, Neuilly : Atlande, 2022.

Goux, Jean-Paul, *La fabrique du continu*, Seyssel : Champ Vallon, 1999.

Fox, Inman « Baroja y Schopenhauer: El árbol de la ciencia », *Ideología y política en las letras de Fin de siglo*, Madrid : Espasa Calpe, 1988.

Mainer, José-Carlos, *Pío Baroja*, Barcelona : Taurus, 2012.

Schopenhauer, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris : Presses Universitaires de France, 2021.

# El Madrid de *El árbol de la ciencia*

*Elisabeth Delrue*
Université Picardie Jules Verne

Con este trabajo pretendemos demostrar que el recorrido por los lugares emblemáticos madrileños asociado a la descripción de los indicios de los aspectos reprehensibles a cargo de la alternancia de perspectivas entre el narrador extradiegético heterodiegético en la terminología de Gérard Genette quien "relata historia de la que se encuentra ausente"[1] aunque delate su discurso la historia personal del autor de que dimana y la focalización interna del protagonista Andrés Hurtado sirve para esbozar una crónica social teñida de crítica política corrosiva de un "Madrid inmóvil sin curiosidad, sin deseo de cambiar"[2].

Para ello, nos basaremos en el proceso de comunicación literario iniciado por su autor, el cual implicando un emisor y un receptor presupone un mensaje destinado a ejercer una acción. Reinstalaremos al sujeto de la enunciación "proyección afectiva e ideológica que impregna cualquier relato"[3] en sus contextos culturales a través de sus marcas detectadas a tres niveles: el juego de pronombres y tiempos verbales[4], los adjetivos afectivos y evaluativos

1 Gérard Genette. (1989) *Figuras III*. Barcelona: Lumen. p. 302.

2 Pío Baroja. (2021) *El árbol de la ciencia,* Madrid, Ediciones Cátedra, p. 38.

3 Vincent Jouve. (2001), « Qui parle dans le récit ? » *Cahiers de narratologie* n°10, Presses Universitaires de Nice-Sophia Antipolis, 2ème trimestre, vol.2, p. 84.

4 Emile Benvéniste.(1966). « Les relations de temps dans le verbe français» en *Problèmes de linguistique générale* Paris: Gallimard, pp. 237-250.

que implican un juicio suyo[5], el campo metafórico. Los contornos de los personajes analizados dependerán, forzosamente, de los valores ideológicos, históricamente determinados, de los miembros de la interacción, el escritor y el lector, sujetos culturales[6] anclados en el imaginario de una época, las representaciones sociales vigentes, los esquemas preconcebidos e interiorizados.

La figura del lector-receptor desdibujado[7], aflorará en el abanico de referencias culturales, presupuestamente compartidas, salpicadas en la narración y las indicaciones de lectura contenidas, que le atribuyen un definido papel interpretativo, programado por recursos literarios o estrategias narrativas para incitarle a enmendar el injusto mundo real en que vive, aplicando en su propia vida los valores y normas que le propone el protagonista Andrés Hurtado esbozado como modelo, gracias, a un tiempo, a la refiguración de la mímesis[8] y a su identificación a él favorecida por su implicación personal y afectiva[9].

El contexto de producción reúne, por un lado, la herencia literaria y cultural en la cual se inscribe la novela estudiada y que prolonga o cuestiona, por otro, el contexto sociopolítico que condiciona

---

5 Catherine Kerbrat-Orecchioni. (1999) *L'énonciation de la subjectivité dans le langage,* Paris: A. Colin. p. 100-103.

6 Edmond Cros (2005). *Le sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*. Paris : L'Harmattan, p.16.

7 Vincent Jouve (1993). *La lecture*, Paris: Hachette. p. 28.

8 En *Temps et récit,* el filósofo francés Ricoeur desdobla, efectivamente, en tres dimensiones la noción aristotélica de mímesis asimilando la configuración narrativa mímesis II (*Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction* , Paris, Seuil, 1984) a la mediación en tanto temporalidad narrada entre una prefiguración mímesis I ligada a las acciones de la vida cotidiana que corresponde al caudal cultural en el que está inserto el autor (*Temps et récit 1. L'intrigue du récit historique* (Coll. Points. Essais) Paris, Seuil, 1983) y una refiguración mímesis III a través de la lectura que corresponde a la relación obra-lector a partir de la cual, éste puede llegar a cambiar su obrar en la vida real (*Temps et récit*, 3 *Le temps raconté* (Coll.Points. Essais), Paris, Seuil.1985).

9 Wolfang Iser. (1994), *Stéréotype et lecture*. Liège: Mardaga, p. 154-157.

y provoca su emergencia[10]. Pero también está ligado al espíritu del tiempo "concepto historiográfico más apto, por su mayor envergadura, para registrar los cambios profundos de sensibilidad, mentalidad y ethos, que jalonan la historia"[11] con su consabida red de imágenes colectivas.

La demostración del planteamiento que venimos detallando, por tanto, constará de tres apartados:

— La miseria y la explotación de los pobres
— La pésima situación de las mujeres
— Los trasnochadores

## La miseria y la explotación de los pobres

Al centrar la narración en la formación de Andrés Hurtado a su carrera de médico y, después, en su ejercicio de la medicina, Baroja facilita, primero, al lector un recorrido vivencial y auténtico, por los hospitales de la capital, San Juan de Dios, El Hospital General, repleto de crítica tanto del personal sanitario como de los edificios y de las condiciones en que trabajan, y, después, como médico de higiene y de la *Esperanza* una panorámica concienzuda de las distintas formas de pobreza para darlas a conocer y así poderlas combatir.

El sujeto de la enunciación va a programar textualmente el reajuste de las mentalidades que requiere el cambio político, atrapando al lector en sus redes para incitarle a adoptar en su propia vida real el posicionamiento crítico textualizado, creando, conformando y dirigiendo una opinión pública en torno a esta necesidad consensual. Como la realidad ficcionalizada de las condiciones de vida en Madrid se le hace insoportable al lector por el proceso sistemático de

10 Dominique Maingueneau. (1993) *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*, Paris: Dunod. p. 24.

11 Pedro Cerezo Galán. (2003). *El mal del siglo*. Biblioteca Nueva Ed. Universidad de Granada, p. 41.

devaluación de que es objeto, adquiere conciencia de esta situación lastimosa y sale predispuesto a acoger, con benevolencia, los cambios necesarios mediante la refiguración de la mímesis y la identificación a Andrés Hurtado y a las soluciones que propone. Percibe el lector la realidad a través de la focalización del protagonista y comparte sus pensamientos, sus angustias, su vida interior. La transcripción de esta actividad mental le concede a ese ente ficcional una dimensión psíquica que produce la ilusión de persona y contribuye, por tanto, a acercarlo al estatuto existencial del lector, que lo vive como individualidad dotada de psicología, soporte de sus inversiones afectivas, y se reconoce en él, sobre todo en lo que dice.

La evocación del Hospital San Juan de Dios empieza con las palabras del narrador extradiegético heterodiegético que interviene para transmitir la información, en pretérito imperfecto e indefinido desde un ángulo de visión fundido con el protagonista cuyos pensamientos y emociones penetra, verbalizando su estado psíquico, comentándolo e interpretándolo para, luego, dejar paso al estilo indirecto que nos pone en contacto más próximo con el discurso cuyos pensamientos y palabras supuestamente pronunciadas representa: "La visita en San Juan de Dios fue una nuevo motivo de depresión y melancolía para Hurtado. Pensaba que por una causa o por otra el mundo le iba presentando su cara más fea"[12].

En líneas posteriores, se entremezclan las probables repercusiones psicológicas del cuadro descrito en Andrés para hacerle partícipe de ellas al lector, provocándole repulsión con la hiperbólica negatividad de los términos empleados y la atemporalidad del infinitivo como expresión de una afirmación irrefutable:

> Para un hombre excitado e inquieto como Andrés, el espectáculo tenía que ser deprimente. Las enfermas eran de lo más caído y miserable. Ver tanta desdicha sin hogar abandonada, en una sala negra, en un estercolero humano; comprobar y evidenciar la

12 Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2021, p. 78.

> podredumbre que envenena la vida sexual le hizo a Andrés una angustiosa impresión.[13]

La descripción del propio edificio facilitada por el propio narrador apunta los mismos datos hiperbólicamente negativos, asquerosidad, hedor, encierro "un edificio inmundo, sucio, mal oliente; las ventanas de las salas daban a la calle de Atocha y tenían, además de las rejas, unas alambreras"[14].

El retrato del médico de la sala pretende, esta vez, denunciar, públicamente, su incompetencia y crueldad como apuntan las siguientes líneas:

> El hombre, aunque no sabía gran cosa, quería darse aire de catedrático, lo cual a nadie podía parecer un crimen ; lo miserable, lo canallesco era que trataba con una crueldad inútil a aquellas desdichadas acogidas allí y las maltrataba de palabra y de obra.
> ¿Por qué? Era incomprensible. Aquel petulante idiota mandaba llevar castigadas a las enfermas a las guardillas y tenerlas uno o dos días encerradas por delitos imaginarios. El hablar de una cama a otra durante la visita, el quejarse en la cura, cualquier cosa, bastaba para estos severos castigos.
> Otras veces mandaba ponerlas a pan y agua. Era un macaco cruel este tipo, a quien habían dado una misión tan humana como la de cuidar de pobres enfermas.[15]

En ellas, se detectan varios procedimientos. El primero es la locución restrictiva "aunque no sabía gran cosa" que evidencia su incapacidad laboral por ignorancia y, por tanto, su fraudulento nombramiento en un contexto de nepotismo, conocido de todos como señala "lo cual a nadie podía parecer un crimen". El segundo es los insultos de que es objeto por parte del narrador en las designaciones atribuidas, destinadas a rebajarlo, "Aquel petulante idiota" y su

13 *Ibid,* p. 78-79.

14 *Ibid,* p. 79.

15 *Ibid.*

asimilación metafórica a un macaco para despojarle de humanidad animalizándolo. La pregunta retórica "¿Por qué?"seguida de la confesada incomprensión permite introducir ejemplos de su descarriada actitud respecto a sus pacientes.

A ello se añade la percepción que de él tiene el propio Andrés[16] que, al coincidir, redundantemente, en la valoración hiperbólicamente despectiva suministrada con la del narrador le aporta más credibilidad y peso testimonial "Hurtado no podía soportar la bestialidad de aquel idiota de las patillas blancas. Aracil se reía de las indignaciones de su amigo", "Una vez Hurtado decidió no volver más por allá".

Sigue el relato del episodio álgido del gato blanco de una enferma[17] que da materia a enlazar tres enfoques, el del sufrimiento afectivo de su dueña, el de la brutalidad del médico y el de la reacción repulsiva de Andrés Hurtado. El primero persigue provocar, sin duda, una respuesta emocional, en el lector, de compasión, propia de las personas honestas, hacia el que no merece el pesar sufrido[18] mediante las caracterizaciones siguientes ,"mujer que debió haber sido muy bella", "El gato era, sin duda, lo único que le quedaba de un pasado mejor", "la enferma miraba angustiada esta persecución", "La enferma seguía la caza con la mirada y cuando vio que cogían a su gato, dos lágrimas gruesas corrieron por sus mejillas pálidas". En ellas, se detecta en sus lloros y la palidez de su cara, el derrumbe emocional asociado a quien lo ha perdido todo. En cambio, el segundo enfoque, pretende evidenciar en la descripción de sus ademanes absurdos, "el médico le vio y comenzó a darle patadas", sus órdenes restituidas en estilo directo para darle más fuerza a semejante absurdidad, "Coged a ese gato y matarlo", "Ya esta tía llevadla a la guardilla", la completa insensibilidad y falta de empatía hacia quienes le incumbe curar, para confirmar la incoherencia de su nombramiento en este puesto. El tercero incita al lector a apoyar la violenta rebelión de Andrés

16 *Ibid.*

17 *Ibid,* p. 79-80.

18 Aristóteles, *La Retórica,* Introducción traducción y notas Quintín Racionero. Madrid: Gredos 1999.

Hurtado mediante la restitución en estilo directo con giros exclamativos de los insultos proferidos hacia quien desprecia violentamente por su actitud inapropiada en el ejercicio de su praxis médica y la sugestiva mención de un próximo puñetazo:

> "—¡Canalla! ¡Idiota! —exclamó Hurtado acercándose al médico con el puño levantado".

Siguen otras líneas[19] de contenido político que aluden a lo que dijo el obrero Ernesto Álvarez, en el mítin de anarquistas del Liceo Rius acerca de los niños abandonados, de los mendigos, de las mujeres caídas y generan un diálogo ideológico entre Andrés y Aracil entremezclado con los comentarios del narrador destinados a la sensibilización del lector involucrándolo en el debate entablado: "Cuando exponía sus ideas acerca de la injusticia social, Julio Aracil le salía al encuentro con su buen sentido", "Las palabras de Aracil eran la gota de agua fría en las exaltaciones humanitarias de Andrés", "—Si quieres dedicarte a estas cosas —le decía—, hazte político, aprende a hablar", "—Pero si yo no me quiero dedicar a político —replicaba Andrés indignado", "—Pues si no, no puedes hacer nada", "Claro que toda reforma en un sentido humanitario tenía que ser colectiva y realizarse por un procedimiento político y a Julio no le era difícil convencer a su amigo de lo turbio de la política", "Realmente, la política española nunca ha sido nada alta ni nada noble, no era muy difícil convencer a un madrileño de que no debía tener confianza en ella", "La inacción, la sospecha de la inanidad y de la impureza de todo arrastraban a Hurtado cada vez más a sentirse pesimista."

En la evocación de *El Hospital General* se destacan las mismas críticas demoledoras en palabras del narrador acerca del retraso, estancamiento y corruptela:

> La inmovilidad dominaba dentro del vetusto edificio. Desde los administradores de la Diputación provincial hasta una sociedad

19 Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2021, p. 80-81.

> de internos que vendía la quinina del hospital en las boticas de la calle de Atocha, había seguramente todas las formas de la filtración. [20]

Y, justo después, se denuncia la chulería de su personal mencionando su adicción a los juegos de azar: "Los médicos, entre los que había algunos muy chulos; los curas que no lo eran menos y los internos, se pasaban la noche tirando de la oreja a Jorge"[21]. Más adelante, es objeto de crítica la inmoralidad de los practicantes, "había algunos curiosísimos, que llevaban quince o veinte años allí, sin concluir la carrera y que visitaban clandestinamente en los barrios bajos más que muchos médicos"[22].

En cuanto a las hermanas de la Caridad, se facilita, desde la percepción de Andrés, con quienes simpatiza, su verdadera motivación "muchachas sin recursos, algunas viudas, que tomaban el cargo como un oficio para ir viviendo"[23]. Acerca de sor María de la Cruz, la única en ser valorada positivamente por Andrés, al leer su diario, al que califica con las siguientes palabras ensalzadoras "Había allí una narración tan sencilla, tan ingenua de la vida hospitalera, contada con tanta gracia, que le dejó emocionado"[24], se nos revela que murió al contraer la enfermedad de los tíficos de quienes debía cuidar con tal de suscitar en el lector un tremendo sentimiento de injusticia.

Después, vienen líneas dedicadas a la evocación satírica del hermano Juan confrontada a la percepción que tiene de él Andrés[25]. Primero el narrador le califica de "tipo misterioso y extraño", "no se sabía de dónde había venido", "andaba vestido con una blusa negra, alpargatas y un crucifijo colgado al cuello", "cuidaba por gusto de los enfermos contagiosos", "un místico, un hombre que vivía en su

20 *Ibid,* p. 83.

21 *Ibid.*

22 *Ibid,* p. 84.

23 *Ibid,* p. 85.

24 *Ibid.*

25 *Ibid,* p. 85-87.

centro natural, en medio de la miseria y el dolor". Y, más adelante, facilita lo que piensa de él Andrés Hurtado, " A pesar de su caridad y de sus buenas obras, este hermano Juan era, para Andrés, repulsivo, le producía una impresión desagradable, una impresión física, orgánica". El uso del estilo indirecto libre permite al sujeto de conciencia ver, por medio de las palabras de un locutor-narrador, en las que se insertan interferencias e hibridaciones del discurso que es propio del personaje, "¡Es tan lógico, tan natural en el hombre huir del dolor, de la enfermedad, de la tristeza! Y, sin embargo, para él, el sufrimiento, la pena, la suciedad debían de ser atrayentes", "Así que cuando veía al hermano Juan sentía esa impresión repelente, de inhibición, que se experimenta ante los monstruos."

Cuando Andrés ejerce de médico de *La Esperanza,* sociedad para la asistencia facultativa de gente pobre, en el capítulo VIII *La muerte de Villasús* de la sexta parte se entremezclan en la narración de los hechos, comentarios ideológicos y descripciones de los pobres[26]: "Aquella gente de las casas de vecindad, miserable, sucia, exasperada por el calor, siempre se hallaba dispuesta a la cólera", " Andrés […] otras veces se encolerizaba y les decía la verdad: que eran unos miserables y unos cerdos que no se levantarían nunca de la postración por su incuria y su abandono", "Iturrioz tenía razón: la naturaleza no sólo hacía el esclavo sino que le daba el espíritu de la esclavitud", "Aquellos desdichados no comprendían todavía que la solidaridad del pobre podía acabar con el rico , y no sabían más que lamentarse estérilmente de su estado".

## La pésima situación de las mujeres: busconas o amantes de los ricos

El nombramiento de Andrés como médico de higiene, en el capítulo V de la sexta parte, permite testimoniar de la prostitución en las clases bajas para poder sobrevivir, agregando comentarios irónicos de crítica social, relativos a la patente desigualdad de clase:

26 *Ibid,* p. 264-268.

> Entre los dueños de la casa de lenocinio había personas decentes: un cura tenía dos y las explotaba con una ciencia evangélica completa. ¡Qué labor más católica, más conservadora podía haber que dirigir una casa de prostitución!
> Solamente teniendo al mismo tiempo una plaza de toros y una casa de préstamos podía concebirse algo más perfecto.
> En algunas de aquellas casas de prostitución distinguidas encontraba señoritos de la alta sociedad y era un contraste interesante ver estas mujeres de cara cansada, llena de polvos de arroz, pintadas, dando muestras de una alegría ficticia, al lado de gomosos fuertes, de vida higiénica, rojos, membrudos por el *sport.* [27]

Siguen apartados, a cargo del narrador, con nítido contenido político, para incitar al lector a iniciar una revolución[28]: "Espectador de la iniquidad social, Andrés reflexionaba acerca de los mecanismos que van produciendo esas lacras: el presidio, la miseria, la prostitución", "—La verdad es que si el pueblo lo comprendiese —pensaba Hurtado—, se mataría por intentar una revolución social, aunque ésta no sea más que una utopía, un sueño".

En las siguientes líneas, se demuestra la inversa evolución de los ricos y pobres atribuyéndola a motivos biológicos:

> Andrés creía ver en Madrid la evolución progresiva de la gente rica que iba hermoseándose, fortificándose, convirtiéndose en casta; mientras el pueblo evolucionaba a la inversa, debilitándose, degenerando cada vez más.
> Estas dos evoluciones paralelas eran sin duda biológicas; el pueblo no llevaba camino de cortar los jarretes de la burguesía, e incapaz de luchar, iba cayendo en el surco.[29]

27 *Ibid,* p. 255.

28 *Ibid,* p. 255-256.

29 *Ibid,* p. 256.

Y, más adelante, se patentizan las repercusiones de la derrota contra los Estados Unidos en las capacidades físicas y mentales de las dos clases antagónicas:

> En Madrid, la talla de los jóvenes pobres y mal alimentados que vivían en tabucos era ostensiblemente más pequeña que la de los muchachos ricos, de familias acomodadas que habitaban en pisos exteriores.
> La inteligencia, la fuerza física, eran también menores entre la gente del pueblo que en la clase adinerada. La casta burguesa se iba preparando para someter a la casta pobre y hacerla su esclava.[30]

En el capítulo VII *De los focos de la peste* de la sexta parte, el diálogo entre Andrés y Lulú restituido, en estilo directo, para involucrar al lector en lo dicho pretende hacer público el maltrato de que son víctimas las prostitutas en los burdeles madrileños en una sociedad corrupta que no respeta la ley recurriendo a adjetivos afectivos y evaluativos axiológicos "injusta y arbitraria" y a sustantivos negativamente hiperbólicos para sugerir lo humanamente insoportable, "bestialidades", "horrores":

> Hoy me han escrito una carta las pupilas de una casa de la calle de la Paz que me preocupa. Firman *Unas desgraciadas*
> —¿Qué dicen?
> —Nada ; que en esos burdeles hacen bestialidades. Estas *desgraciadas* que me envían la carta me dicen horrores. La casa donde viven se comunica con otra. Cuando hay una visita del médico o de la autoridad, a todas las mujeres no matriculadas las esconden en el piso tercero de la otra casa.
> —¿Para qué?

30 *Ibid.*

> —Para evitar que las reconozcan, para tenerlas fuera del alcance de la autoridad, que, aunque injusta y arbitraria, puede dar un disgusto a las amas.[31]

Luego, se apuntan sus pésimas condiciones de vida, recogiendo la reacción repulsiva de Lulú "duermen en cualquier rincón amontonadas, no comen apenas", "les dan unas palizas brutales y cuando envejecen y ven que ya no tienen éxito, las cogen y las llevan a otro pueblo sigilosamente", "—¡Qué vida! ¡Qué horror! —murmuró Lulú".

Entonces, Andrés contesta a la justificada pregunta de Lulú "¿Pero esas mujeres no tienen alguna defensa?", patentizando la tremenda injusticia que sufren las explotadas y la protección corrupta de sus explotadoras:

> —Ninguna, ni nombre, ni estado civil, ni nada. Las llaman como quieren; todas responden a nombres falsos: Blanca, Marina, Estrella, África... En cambio, las celestinas y los matones están protegidos por la Policía, formada por chulos y por criados de políticos.
> — ¿Vivirán poco todas ellas?—dijo Lulú.
> Muy poco. Todas estas mujeres tienen una mortalidad terrible: cada ama de esas casas de prostitución ha visto sucederse y sucederse generaciones de mujeres; las enfermedades, la cárcel, el hospital, el alcohol va mermando esos ejércitos. Mientras la celestina se conserva agarrada a la vida, todas esas carnes blancas, todos esos cerebros débiles y sin tensión van cayendo al pudridero.[32]

Las explicaciones de Andrés a la siguiente pregunta de Lulú "— ¿Y cómo no se escapan al menos?", restituidas en estilo directo contribuyen a difundirlas, entre los lectores, haciéndoles compartir

31 *Ibid,* p. 260-261.

32 *Ibid,* p. 261-262.

directamente los argumentos aducidos para convencerles del necesario cambio:

> Porque están cogidas por las deudas. El burdel es un pulpo que sujeta con sus tentáculos a estas mujeres bestias y desdichadas. Si se escapan las denuncian como ladronas, y toda la canalla de curiales las condena. Luego estas celestinas tienen recursos. Según me han dicho en esa casa de la calle de Barcelona, había hace días una muchacha reclamada por sus padres desde Sevilla en el Juzgado, y mandaron a otra, algo parecida físicamente, que dijo al juez que ella vivía con un hombre muy bien y que no quería volver a su casa.
> — ¡Qué gente![33]

Siguen justo después, a modo de argumentación explicativa, apartados críticos sobre España y los españoles relacionados con la influencia mora y judía, "Todo eso es lo que queda de moro y de judío en el español; el considerar a la mujer como una presa, la tendencia al engaño, a la mentira", "Es la consecuencia de la impostura semítica, tenemos la religión semítica, tenemos sangre semita", "De ese fermento malsano, complicado con nuestra pobreza, nuestra ignorancia y nuestra vanidad, vienen todos los males", "Somos una raza de fanáticos, y el fanatismo de la honra es de los más fuertes. Hemos fabricado ídolos que ahora nos mortifican."

Andrés señala luego la imposibilidad de suprimir esas casas de prostitución:

> Pregúntele usted al señor obispo de Trebisonda o al director de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, o a la presidenta de la trata de blanca, y le dirán: Ah, es un mal necesario. Hija mía, hay que tener humildad. No debemos tener el orgullo de creer que sabemos más que los antiguos.[34]

33 *Ibid,* p. 262.

34 *Ibid,* p. 263.

## Los trasnochadores

Mediante las salidas nocturnas de Andrés Hurtado como estudiante, se evocan los lugares predilectos de los trasnochadores, los cafés, los cafés cantantes y las casas de juego y a quienes acuden a ellos. El Café del Siglo ubicado en la calle Mayor viene descrito en las siguientes líneas:

> En aquel Café del Siglo, adonde iba Sañudo, el público en su mayoría era de estudiantes ; había también algunos grupos de familia, de esos que se atornillan en una mesa, con gran desesperación del mozo, y unas cuantas muchachas de aire equívoco.
> Entre ella llamaba la atención una rubia muy guapa, acompañada de su madre. La madre era una chatorrona gorda, con el colmillo retorcido y la mirada de jabalí. Se conocía su historia: después de vivir con un sargento, el padre de la muchacha, se había casado con un relojero alemán, hasta que éste, harto de la golfería de su mujer, la había echado de su casa a puntapiés.[35]

En ellas, la evocación de la madre de "una rubia muy guapa" valorada hiperbólicamente por su belleza, basada en su asimilación metafórica a un jabalí pretende reforzar su golfería.

En cuanto a los cafés cantantes y casas de juego, se facilita la percepción repelente que tiene de ellos Andrés por el peligro que podía correr en su interior:

> Varias noches Andrés entraba en algún café cantante con su tablado para las cantadoras y bailadoras. El baile flamenco le gustaba y el canto también cuando era sencillo; pero aquellos especialistas de café, hombres gordos que se sentaban en una silla con un palito y comenzaban a dar jipíos y a poner la cara muy triste, le parecían repugnantes.

35 *Ibid,* p. 58-59.

> La imaginación de Andrés le hacía ver peligros imaginarios que por un esfuerzo de voluntad intentaba desafiar y vencer.[36]
> Había algunos cafés cantantes y casas de juego, muy cerrados, que a Hurtado se le antojaban peligrosos, uno de ellos era el café del Brillante, donde se formaban grupos de chulos, camareras y bailadoras ; el otro, un garito de la calle de la Magdalena, con las ventanas ocultas por cortinas verdes. Andrés se decía: Nada, hay que entrar aquí y entraba temblando de miedo.
> Estos miedos variaban en él. Durante algún tiempo, tuvo como una mujer extraña, a una buscona de la calle del Candil, con unos ojos negros sombreados de oscuro, y una sonrisa que mostraba sus dientes blancos.
> Al verla, Andrés se estremecía y se echaba a temblar. Un día le oyó hablar con acento gallego, y sin saber por qué, todo su terror desapareció.[37]

Pero también, asistimos a un baile en casa de las Minglanillas, al que acude Andrés, invitado por Julio Aracil en el capítulo II *Una cachupinada* de la segunda parte. La evocación del evento cumple varios propósitos. El primero estriba en zaherir a los saineteros mediante adjetivos evaluativos, hiperbólicamente, negativos para denigrar tanto su personalidad, "estúpido y fúnebre", como el pésimo trabajo creativo relacionado con su profesión, "chistes a cual más conocidos y vulgares", "Julio le presentó a un sainetero, un hombre estúpido y fúnebre, que, a las primeras palabras, para demostrar sin duda su profesión, dijo unos cuantos chistes, a cual más conocidos y vulgares", y periodistas[38] con su irónica evocación, "También le presentó a Antoñito Casares, empleado y periodista, hombre de gran partido entre las mujeres", patente en líneas posteriores[39] dedicadas a esbozar negativamente su retrato moral con el fin de despertar la repulsión hacia él de quien las lee: " un andaluz con moral de chulo",

36 *Ibid,* p. 59.

37 *Ibid.*

38 *Ibid,* p. 95.

39 *Ibid,* p. 96.

"Para Casares, toda mujer le debía, sólo por el hecho de serlo, una contribución, una gabela", "clasificaba a las mujeres en dos clases: unas las pobres, para divertirse, y otras, las ricas, para casarse con algunas de ellas por su dinero, a ser posible", "la muchacha, mientras consideraba al galanteador como un buen partido, no le rechazaba", "pero cuando se enteraba de que era un empleadillo humilde, un periodista desconocido y gorrón, ya no le volvía a mirar la cara". También se trata de desprestigiar a Julio Aracil con las siguientes palabras del narrador, "Julio Aracil sentía un gran entusiasmo por Casares, a quien consideraba como un compadre digno de él", "Los dos pensaban ayudarse mutuamente para subir en la vida".

El segundo radica en escenificar una lujosa fiesta[40] para recalcar, con más fuerza, la injusticia social imperante, si tenemos en cuenta la miseria que padecen la mayoría de los madrileños muertos de hambre, con la mención del sinnúmero de participantes, "La casa de doña Leonarda rebosaba gente; la había hasta en la escalera", y de "bandejas con dulces y pastas y botellas de vino blanco".

El tercero pretende seguir evidenciando la pésima personalidad de Aracil[41] con la adjetivación evaluativa axiológica y afectiva que, a un tiempo, transmite un juicio de valor altamente negativo sobre el sustantivo al que acompaña, "hombre mal intencionado y canalla", y enuncia una propiedad del referente introduciendo una reacción emocional del sujeto hablante hacia él: "Porque hace un momento —añadió Julio con ironía— doña Leonarda me ha dicho: A mis hijas hay que tratarlas como si fueran vírgenes", " Y Julio Aracil sonrió remedando a la madre de Nini, con su sonrisa de hombre mal intencionado y canalla" .

El cuarto consiste en describir a las muchachas presentes relatando su historia, a modo de testimonios, edificantes para el lector, sobre la violencia de género y el maltrato consustancial de los varones españoles[42]: "Entre las muchachas que más sensación producían en el baile había una rubia, muy guapa, muy vistosa", "Esta rubia tenía

40 *Ibid,* p. 95-96.

41 *Ibid,* p. 96.

42 *Ibid,* p. 96-97.

su historia", "Un señor rico que la rondaba se la llevó a un hotel de la Prosperidad y días después la rubia se escapó del hotel, huyendo del raptor, que al parecer era un sátiro", "Toda la familia de la muchacha tenía cierto estigma de anormalidad", "El padre, un venerable anciano por su aspecto, había tenido un proceso por violar a una niña", "un hermano de la rubia, después de disparar dos tiros a su mujer, intentó suicidarse".

También se mencionan las relaciones conflictivas, por supuesta envidia, con las vecinas del barrio, "A esta rubia guapa, que se llamaba Estrella, la distinguían casi todas las vecinas con un odio furioso", y, sobre todo, su actividad ilegal, "Al parecer, por lo que dijeron, exhibía en el balcón, para que rabiaran las muchachas de la vecindad, medias negras caladas, camisas de seda llenas de lacitos", "y otra porción de prendas interiores lujosas y espléndidas que no podían proceder más que de un comercio poco honorable".

En las siguientes citas, coinciden la percepción hiperbolizada del narrador, "La hermana de Estrella, Elvira, de doce o trece años, era muy bonita, muy descocada, y seguía, sin duda, las huellas de la mayor", con la que expresa, en estilo directo, quien la conoce de verdad, "—¡Esta *peque* de la vecindad es más sinvergüenza! —dijo una vieja detrás de Andrés señalando a la Elvira", a modo de prueba testimonial.

El capítulo III *Las moscas* de la segunda parte, se inicia con la decisión de Andrés con un grupo de hombres de refugiarse, al terminar el baile, a raíz del frío intenso, siguiendo las recomendaciones de Casares a casa de doña Virginia, comadrona con título del colegio de San Carlos. La confrontación entre la descripción llevada a cabo por el narrador y las réplicas intercambiadas después con Victorio, sobrino de un prestamista de la calle de Atocha Andrés y el director de *El Masón Ilustrado,* al salir de la casa de doña Virginia[43] persigue dar cuenta al lector de la falsedad de dicha señora mentirosa que finge tener empatía hacia sus pacientes e incitarle a desconfiar de las apariencias como apunta la percepción, repulsiva que tiene de ella Andrés, "esta mujer le pareció repulsiva".

43 *Ibid,* p. 101-102.

Las palabras parafraseadas por el narrador de la presentación hecha por Doña Virginia a Andrés y sus acompañantes que acaban de entrar en el comedor donde se encuentra sentada con dos hombres, vienen contradecidas más tarde por el propio director de la revista *El Masón Ilustrado* quien está sentado en la misma mesa, lo cual refuerza la credibilidad de su testimonio*:* "De los dos hombres, uno era el amante de la comadrona. Doña Virginia le presentó como un italiano profesor de idiomas de un colegio", "El otro, un tipo de aire siniestro, barba negra y anteojos, era nada menos que el director de la revista *El Masón Ilustrado.*"[44]

> El italiano, aseguró el director de *El Masón Ilustrado,* no era profesor de idiomas ni mucho menos, sino un cómplice en los negocios nefandos de doña Virginia [...] y si sabía francés e inglés era porque había andado durante mucho tiempo de carterista, desvalijando a la gente en los hoteles.

Luego, se clarifican nítidamente las palabras del narrador acerca de las actividades secretas de Doña Virginia aludidas con los términos "misteriosos" y "comprometida": "La comadrona tenía una casa bastante grande con unos gabinetes misteriosos que daban a la calle de la Verónica; "allí instalaba a las muchachas, hijas de familia, a las cuales un mal paso dejaba en situación comprometida", con las siguientes revelaciones facilitadas a Andrés por el director de *El Masón Ilustrado* que, aparentemente, bien la conoce: "doña Virginia era una mujer de cuidado; había echado al otro mundo dos maridos con dos jicarazos", "Hacía abortar, suprimía chicos, secuestraba muchachas y las vendía".

En el caso de la hipocresía de Doña Virginia ocultada en la actitud pregonada, manifiesta en "pretendía demostrar que era de una exquisita sensibilidad", y sus fingidas palabras compadecidas hacia las muchachas de quienes se ocupa y las de odio que profiere hacia los hombres que las engañan con modalidad exclamativa para enfatizar ilusoriamente sus sentimientos y emociones "—¡Pobrecitas! —decía

44 *Ibid,* p. 101.

de sus huéspedas— ¡Qué malos son ustedes los hombres!" se hace patente con las réplicas de Victorio, aunando humorísticamente dos facetas críticas de la explotación, por un lado, la de las comadronas como Doña Virginia, "¡Valiente tía! Es una explotadora de esas pobres muchachas que lleva a su casa engañadas", por otro, la de los prestamistas, "¡Un prestamista llamando explotadora a una comadrona! Indudablemente, el caso no era del todo vulgar". Se acentúa el cuadro crítico en las siguientes valoraciones: "En estos negocios de abortos y de tercerías manifestaba una audacia enorme", "Como esas moscas sarcófagas que van a los animales despedazados y a las carnes muertas", "así aparecía doña Virginia con sus palabras amables, allí donde olfateaba la familia arruinada, a quien arrastraban al *spoliarum*". En la primera, se denuncia nítidamente la dimensión económica de su actividad ilegal presuntamente altruista mediante las palabras despectivas "negocios de abortos", "tercerías" y el necesario atrevimiento para lograr sus fines de enriquecimiento ilicito personal. En la segunda, su comparación con "las moscas sarcófagas" la animaliza con vistas a rebajarla, despojándola de dignidad humana ante quien las lee. Sigue el relato satírico de la estancia en la casa de Villasús[45]. La sátira abarca, entonces, varios aspectos críticos.

El primer aspecto estriba en el obvio desprecio del narrador, y, por tanto, del propio Baroja del que dimana, hacia el autor bohemio y los saineteros.

Villasús es objeto de una doble crítica, la de su vida de bohemio y la de su producción artística, reuniendo, a veces, las dos facetas, privada y profesional, en una misma frase como en los siguientes ejemplos, "un pobre diablo, autor de comedias y de dramas detestables en verso", "El poeta, como se llamaba él, vivía su vida en artista, en bohemio", "era en el fondo un completo majadero, que había echado a perder a sus hijas por un estúpido romanticismo". En ellos, se denuncia obviamente su falta de talento creativo con la adjetivación hiperbólicamente negativa, "comedias y dramas detestables", las denominaciones que se aplican a él, la de "un pobre diablo" como indicio de su mediocridad y la de "un completo majadero" como

45 *Ibid,* p. 102-104.

señal de necedad y falta de sensatez, su "estúpido romanticismo" como causa de la fallida educación de sus dos hijas Pura y Ernestina: "Pura la mayor, tenía un hijo con un sainetero amigo de Casares y Ernestina estaba enredada con un revendedor".

La crítica de los saineteros se articula en torno a los siguientes ejes temáticos: la estupidez generalizada, la granujería, la obvia falta de talento como apuntan las siguientes citas: "El amante de Pura, además de un acreditado imbécil, fabricante de chistes estúpidos, como la mayoría de los del gremio", "era un granuja dispuesto a llevarse todo lo que veía. Aquella noche estaba allí", "Los dos saineteros hicieron gala de su ingenio, sacando a relucir una colección de chistes viejos y manidos".

El segundo aspecto radica en la denuncia demoledora del comportamiento inapropiado y despiadado de los saineteros, Casares, Aracil y el director de *El Masón Ilustrado* como otra nítida prueba de su falta de principios morales desde las siguientes líneas, " tomaron la casa de Villasús como terreno conquistado", "e hicieron una porción de horrores con una mala intención canallesca". En ellas, se patentiza, con toda claridad, despreciándola, la consustancial fatuidad de los mencionados depravados, mediante varios recursos estilísticos, la comparación de la casa con un terreno conquistado, la calificación negativamente hiperbolizada de sus fechorías, "una porción de horrores", "una mala intención canallesca", para despertar en quien las lee el odio y repugnancia hacia los malvados iniciadores de tales travesuras, enumeradas, después, "Uno de los saineteros hizo el león, tirándose por el suelo y rugiendo", el propio director de *El Masón Ilustrado* "estaba empeñado en ensuciarse en uno de los pucheros de la cocina y echarlo luego en la tinaja del agua", "Le parecía la suya una ocurrencia graciosíma".

Para acentuar dicha denuncia, se describen las reacciones de Villasús y de sus hijas como prueba de su miseria física y moral: "Se reían de la chifladura del padre, que creía que todo aquello era la vida artística", "El pobre imbécil no notaba la mala voluntad que ponían todos en sus bromas", "Las hijas, dos mujeres estúpidas y feas, comieron con avidez los pasteles que habían llevado los visitantes sin hacer caso de nada". En la primera cita, aflora el sadismo de los malhechores en su forma de burlarse de la incomprensión de

quien sufre la broma, patente en la segunda cita, "El pobre imbécil no notaba la mala voluntad que ponían todos en sus bromas". En la tercera, asoma la imperante necesidad de comer algo bueno sin preocuparse de nada.

El tercero supera los dos anteriores, recogiendo, primero, la violenta reacción de Andrés Hurtado hacia el comportamiento estúpido del director de *El Masón Ilustrado,* restituida en estilo directo para involucrar al lector en los argumentos aducidos, y, segundo, su estado anímico al respecto de todo lo observado, incitándole, en ambos casos, a adoptar el posicionamiento del protagonista.

En las réplicas intercambiadas, aflora nítidamente, la acérrima determinación de Andrés en resistir a la intimidación del masón, patente en sus gritos, su pregunta retórica, su imperativo negativo, para proclamar su estúpido comportamiento en su reiterada repetición de la palabra "imbécil", enunciada, en presente gnómico, para apuntar una verdad atemporal, y la asimilación metafórica del masón a "una mala bestia" para despojarle de toda humanidad con el adjetivo axiológico "mala", su respuesta perentoria, "—En la calle y en todas partes".

> —Pero usted es un imbécil —le dijo Andrés bruscamente.
> —¿Cómo?
> —Que es usted un imbécil, una mala bestia.
> —¡Usted no me dice a mí eso!—gritó el masón.
> —¿No está usted oyendo que se lo digo?
> —En la calle no me repite usted eso.
> —En la calle y en todas partes.

Justo antes de facilitar los pensamientos de Andrés Hurtado acerca de las experiencias vividas por él, se menciona intencionadamente el comportamiento interesado del periodista Casares con el fin de criticarlo ante los ojos del lector, demostrando su mala fe congénita: "Casares tuvo que intervenir y como sin duda quería marcharse, aprovechó la ocasión de acompañar a Hurtado diciendo que iba para evitar cualquier conflicto", "el periodista y Andrés fueron juntos hasta la Puerta del Sol", "Casares le brindó su protección a Andrés, sin duda, prometía protección y ayuda a todo el mundo".

El estilo indirecto libre utilizado para transmitir las palabras supuestamente pensadas por Andrés Hurtado se introduce con una orientación explicativa de su tonalidad pesimista, "Hurtado se marchó a casa mal impresionado", "Doña Virginia, explotando y vendiendo mujeres; aquellos jóvenes, escarneciendo a una pobre gente desdichada. La piedad no aparecía por el mundo". En estas citas, al enunciar públicamente la impiedad de la sociedad madrileña de la época, tras la enumeración de sus manifestaciones, se pretende incitar a quien las lee a combatirlas por inicuas.

En el capítulo I *Comentario a lo pasado* de la sexta parte, se denuncian, junto a los defectos españoles, ya criticados, en la novela, la ineptitud para la ciencia y la civilización, a modo de balance recapitulativo, a fin de reactivarlos en la conciencia política del lector, como incitación a erradicarlos, con vistas a mejorar la vida de todos, la falta de patriotismo de los españoles[46] ante la derrota militar, obvia en las unánimes salidas al teatro y a los toros como tremenda prueba de su total indiferencia: "A Andrés le indignó la indiferencia de la gente al saber la noticia", "Al menos él había creído que el español, inepto para la ciencia y la civilización, era un patriota exaltado", "y se encontraba que no; después del desastre de las dos pequeñas escuadras españolas en Cuba y en Filipinas", "todo el mundo iba al teatro y a los toros tan tranquilo; aquellas manifestaciones y gritos habían sido espuma, humo de paja, nada".

Y en el capítulo VIII *La muerte de Villasús* de la misma parte, se acentúa la crítica social en las propias palabras de Andrés, transcritas en estilo indirecto libre[47] que revelan el imprescindible cambio para instaurar un mundo nuevo y justo para todos, de manera sumamente agresiva con tal de conmover las conciencias dormidas de los ciudadanos lectores e invitarles a actuar todos juntos para hacerlo posible, deshaciéndose de los inmundos chulos aficionados a los toros: "Ideas absurdas de destrucción le pasaban por la cabeza", "Los domingos, sobre todo cuando cruzaba entre la gente a la vuelta de los toros", "pensaba en el placer que sería para él poner en cada bocacalle, una

46 *Ibid,* p. 237.

47 *Ibid,* p. 265.

media docena de ametralladoras y no dejar uno de los que volvían de la estúpida y sangrienta fiesta." En esta cita, se advierte la demoledora crítica de las corridas en los adjetivos, hiperbólicamente, afectivos, evaluativos, axiológicos, "estúpida y sangrienta", que enuncian una propiedad del referente, introduciendo una reacción emocional del sujeto hablante hacia él, y, transmitiendo un juicio de valor altamente negativo sobre el sustantivo al que acompañan. En la siguiente, "Toda aquella sucia morralla de chulos eran los que vociferaban en los cafés antes de la guerra", se intensifica la denuncia mediante el mismo proceso, "aquella sucia morralla de chulos", "los que soltaron baladronadas y bravatas para luego quedarse en sus casas tranquilos", asimilando "La moral del espectador de corrida de toros" a "la moral del cobarde que exige valor en otro, en el soldado en el campo de batalla, en el histrión, o en el torero en el circo". Por último, se enuncia nítidamente, en palabras de Hurtado, la manera de erradicar la injusticia social, "A aquella turba de bestias crueles y sanguinarias estúpidas y petulantes, le hubiera impuesto Hurtado el respeto al dolor ajeno por la fuerza", mediante por un lado, las designaciones sumamente denigradoras "turba", "bestias crueles y sanguinarias" "estúpidas y petulantes", y por otro, la obligación forzuda de respetar a quienes sufren.

## Conclusión

La crónica social, teñida de crítica política corrosiva, de Madrid, de España y de sus habitantes estriba en varios procedimientos. El primero es el recorrido vivencial y auténtico con el protagonista Andrés Hurtado por los lugares emblemáticos madrileños (los hospitales, los barrios miserables, los cafés, los cafés cantantes y las casas de juego, los bailes, la casa de Doña Virginia, comadrona que practica abortos, explotando a las desdichadas jóvenes engañadas ) asociado a la descripción de los indicios de los aspectos reprehensibles a cargo de la alternancia de perspectivas entre el narrador extradiegético heterodiegético, aunque delate su discurso, la historia personal del autor de que dimana y la focalización interna del propio Andrés para programar textualmente el reajuste de las mentalidades que requiere

el cambio político, atrapando al lector en sus redes para incitarle a adoptar en su propia vida real el posicionamiento crítico textualizado, creando, conformando y dirigiendo una opinión pública en torno a esta necesidad consensual. Como la realidad ficcionalizada de las condiciones de vida, en Madrid, se le hace insoportable al lector por el proceso sistemático de devaluación de que es objeto, adquiere conciencia de esta situación lastimosa y sale predispuesto a acoger, con benevolencia, los cambios necesarios, mediante la refiguración de la mímesis y la identificación a Andrés Hurtado y a las soluciones que propone por los siguientes motivos: la percepción de la realidad a través de su focalización, compartiendo sus pensamientos, sus angustias, su vida interior, concediéndole la transcripción de esta actividad mental una dimensión psíquica que produce la ilusión de persona y contribuye, por tanto, a acercarlo al estatuto existencial de quien, al leerlas, lo vive como individualidad dotada de psicología, soporte de sus inversiones afectivas, se reconoce en él, y, sobre todo, en lo que dice.

## Referencias bibliográficas

Aristóteles, *La Retórica,* Introducción traducción y notas Quintín Racionero. Madrid: Gredos 1999.

Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2021.

Benveniste, Emile, « Les relations de temps dans le verbe français» en *Problèmes de linguistique générale* Paris: Gallimard, 1966.

Cerezo Galán, Pedro, *El mal del siglo*. Bilioteca Nueva Ed. Universidad de Granada, 2003.

Cros, Edmond, *Le sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*. Paris: L'Harmattan, 2005.

Genette, Gérard, *Figuras* iii. Barcelona: Lumen, 1989.

Iser, Wolfgang, *Stéréotype et lecture*. Liège: Mardaga, 1994.

Jouve, Vincent, « Qui parle dans le récit? » *Cahiers de narratologie* n°10, Presses Universitaires de Nice-Sophia Antipolis, 2ème trimestre, vol.2, 1994, 75–90.

—, *La lecture*, Paris: Hachette, 1993.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage,* Paris: A. Colin, 1999.

Maingueneau, Dominique, Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société, Paris: Dunod, 1993.

Ricoeur, Paul, *Temps et récit 1. L'intrigue du récit historique*. (Coll. Points. Essais) Paris Seuil, 1983.

—, *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*. (Coll. Points Essais), Paris: Seuil, 1984.

—, *Temps et récit, 3 Le temps raconté* (Coll.Points. Essais). Paris: Seuil, 1985.

# Sexe et répression dans *El Árbol de la Ciencia* de Pío Baroja

*Christian Manso*
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Alors qu'il est âgé de 35 ans, Pío Baroja achève, en septembre 1917, son ouvrage intitulé *Juventud, Egolatría*[1] où il a pris le parti de se livrer à des confessions destinées à faire le clair à la fois sur sa personnalité —en tant qu'individualité entretenant un rapport étroit et responsable à l'Histoire et au monde— ainsi que sur son activité intellectuelle —support idoine à répercuter par le menu le riche faisceau de sa psyché. Une entreprise à hauts risques dont est parfaitement conscient l'écrivain qui se pose légitimement d'opportunes questions auxquelles il apporte, à chacune d'entre elles, une réponse des plus tranchée « — ¿ A qué vas a publicar esto ? ¿ Te va a dar gloria ? No. ¿ Te va a dar algún provecho ? Probablemente tampoco ». Passant de son propre examen de conscience à la considération d'autrui concernant son livre, là encore son questionnement ne manque pas de précautionneuse clairvoyance : « ¿ Para qué indisponerse con éste y con el otro por decir cosas que, después de todo, a nadie le importan nada ? » (JE, 339)[2]. Cependant, ce qui importe, avant tout, chez Baroja, c'est ce qui configure au plus haut point la ligne directrice de la conduite qu'il a toujours observée au quotidien : « A esta voz de la prudencia contestaba el espíritu de todos los días : —¿ No es sincero lo que has escrito aquí ? Si lo es, ¿ qué te importan los

1 Baroja, Pío, *Juventud y egolatría*, Madrid : Rafael Caro Raggio editor. 1920.

2 Dorénavant le numéro de la page de cet ouvrage apparaîtra entre parenthèses précédé des lettres JE.

comentarios ? » (JE, 339). Baroja a résolument opté pour la sincérité, ce qui ne déroge en rien à ce qui l'a toujours conforté dans sa carrière d'écrivain, bien au contraire. Ainsi toutes les allégations qu'il va formuler quant à la question de la sexualité en son époque, sont-elles, dès lors, à considérer avec gravité et un intérêt accru eu égard au fait qu'il est bien le seul de sa génération à aborder frontalement un tel sujet qui, la plupart du temps, demeure au stade de l'implicite. D'entrée, Baroja se pose en zélateur avisé de cette question dont il n'ignore pas qu'en s'en saisissant, qu'en la circonstanciant, il va soulever les foudres de bien de ses contemporains. Il énonce avec foi ce qui relève du psychisme de l'individu et qu'il y a lieu d'explorer, selon lui, avec soin dans le seul but d'améliorer la santé de ce dernier et de pourvoir si possible à son plein épanouissement. Ainsi, c'est sous l'angle du thérapeute que Baroja entend sensibiliser son lecteur sur cette question capitale à ses yeux : « Yo estoy convencido de la repercusión de la vida sexual en todos los fenómenos de la conciencia » (JE, 81). En effet, selon lui, « la cuestión sexual lleva en sus entrañas la resolución de una porción de enigmas y de obscuridades de la psicología » (JE, 81). Adepte de Freud (JE, 81), il estime qu'un désir non satisfait équivaut chez tout individu à une charge négative qui va être à l'origine de « un desequilibrio en el sistema nervioso » (JE, 82). Dès lors, il envisage le cas de la sexualité de l'individu dans ce qu'il estime être la période critique de son existence, qu'il fixe entre 14 et 21 ans, lequel l'entraîne corrélativement à s'en prendre à la morale chrétienne. Dénonçant la doctrine hypocrite de l'Eglise qui prône la chasteté avant le mariage, Baroja s'élève avec fermeté contre semblable doxa, laquelle, selon lui, légitime la souffrance dont elle est infailliblement porteuse. En effet, dans cette tranche d'âge, tout individu est, par nature, réfractaire à une telle prescription : « Lo corriente, es que el hombre joven no sea casto, no pueda serlo » (JE, 82). Toutefois, afin d'en prévenir les conséquence préjudiciables susceptibles d'en découler, mue par sa fourberie foncière autant que par son esprit de conservation, la société a trouvé la solution adéquate : « el portillo de la prostitución » (JE, 82) . Ainsi tout individu se voit-il, par conséquence, confronté à un cruel dilemme : « O sumisión o desequilibrio » (JE, 83). Devant semblable alternative l'individu ne peut que se sentir brimé.

A de rares exceptions réservées à une minorité de nantis, la soumission précipite la majorité des individus dans « la prostitución baja » (JE, 83), et les amène à hanter « lo más vil de la sociedad » (JE, 83). Le sort qui attend l'insoumis n'est pas plus enviable car s'il va le préserver des infestations vénériennes, il va néanmoins le conduire vers une pathologie qui va affecter gravement son psychisme : « ¿ Y si uno no se somete ? (…) Está irremisiblemente condenado al desequilibrio, a la enfermedad, a la histeria » (JE, 83).

Après avoir dressé un tableau clinique découlant de la règle judéo-chrétienne prévalant dans la société espagnole de son époque, Baroja en vient à son propre cas et confesse, en toute franchise, à son lecteur, et sans ambages, ce vers quoi il a consciemment opté : « Yo, desde la juventud, ví claramente el dilema, y siempre dije : No ; antes la enfermedad, antes la histeria que la sumisión (…) La enfermedad y la histeria han venido a posarse en el fondo de mi conciencia » (JE, 84). Il fait remarquer que s'il n'avait pas eu à souffrir de ce carcan lors de sa jeunesse, il eût été très certainement « un hombre tranquilo, quizá un poco sensual, quizá un poco cínico » (JE, 84) A l'opposé de cet être qu'il lui a fallu se forger contre son propre gré, à savoir « un hombre rabioso » (JE, 84). Refusant d'entrer dans la norme majoritaire, Baroja affiche par là même sa position inébranlable de frondeur, dût-elle l'entraîner sur des voies mentalement périlleuses et le tenir à l'écart de bien des rituels sociétaux. Il tient à signaler ouvertement le côté totalement aberrant qui est au fondement même de cet ordre moral dont il est une victime et pour lequel il nourrit des sentiments dont il va faire usage dans le but de prendre sa revanche. C'est ainsi qu'il entend donner à sa production littéraire un rôle combatif, subversif : « La moral de nuestra sociedad me ha perturbado y desequilibrado. Por eso la odio cordialmente y la devuelvo en cuanto puedo todo el veneno de que dispongo. Ahora, que a veces me gusta dar a ese veneno una envoltura artística » (JE, 84).

* *
*

Ces réflexions et ces prises de position relatives à la question de la sexualité qui sont considérées comme l'un des faisceaux composant la synthèse vitale et intellectuelle que souhaite établir Baroja à ce moment de sa vie, sont, à l'évidence, on ne peut plus éclairantes quant à ce qu'il a conçu en la matière dans *El Árbol de la Ciencia* (1911)[3]. Publié, assurément, quelques années auparavant, cet ouvrage qui traite de l'itinéraire existentiel de son alter ego, Andrés Hurtado, au cœur de la société espagnole de la fin du XIX^ème^ siècle, jurerait s'il n'intégrait point bien des ferments attenant à cette question cruciale chez l'écrivain. Le premier cas qui mérite toute l'attention du lecteur est fourni par les locataires qui occupent l'un des appartements du troisième étage de l'immeuble où demeure Andrés. Il s'agit de deux anciennes danseuses « protegidas por un viejo senador » (AC, 48)[4] que la famille d'Andrés a affublées du sobriquet de « las del Moñete » (AC, 49), en raison du petit chignon que porte sur le sommet du crâne la fillette de « la favorita del viejo senador » (AC, 49). D'entrée, avec subtilité —et quelque malice— Baroja place cette situation sous un signe inéquivoque relatif au sexe féminin et, très certainement, au commerce charnel qu'il induit. En effet, par essence le « moño » est ici à lire dans son sens de « coño », dont il est très proche par la phonétique, d'une part, et que, d'autre part, le parler populaire a eu tôt fait d'assimiler. Ainsi, ces danseuses sont-elles immédiatement stigmatisées en raison des mœurs légères auxquelles elles sont censées sacrifier et qui dérogent, par là même, aux codes de la bienséance de la société étriquée évoquée par Baroja. Il va de soi qu'avec ce cas il est chez lui l'intention d'en démontrer les dérives, certes, mais également de faire le jour sur la permissivité qui y est tolérée, voire consentie, à un niveau touchant quasiment au sommet de l'Etat. Un Etat peu embarrassé par le paradoxe, ou la contradiction, qui réprime, par ailleurs, toute velléité de sexualité en dehors de cadres rigides et immuables.

---

3 Pío Baroja. *El Árbol de la Ciencia*. Edición de Pío Caro Baroja. Madrid : Caro Raggio/ Cátedra. 2021.

4 Dorénavant le numéro de la page de cet ouvrage figurera entre parenthèses précédé des lettres AC.

L'on peut s'interroger, en effet, sur le rôle de ce Père de la Nation dans ce ménage à trois. Le verbe « proteger » est hautement significatif quant au rôle qu'il joue à l'égard de ces danseuses. En effet, une « protegida » désigne, sans ambiguïté aucune, une prostituée dans le rapport qu'elle entretient avec son souteneur. Ainsi ce vieux sénateur, dont on peut formellement penser qu'il est le père de la fillette, se livre-t-il au commerce de la prostitution au vu et au su de son voisinage sans que pour autant il soit inquiété ou suscite quelque réprobation. Bien au contraire, le père d'Andrés ne tarit pas en éloges sur ces bayadères dont il a peut-être eu l'occasion de goûter aux charmes en sa qualité de gérant de cet immeuble ; peut-être, également, caresse-t-il le rêve d'en être leur proxénète eu égard au rapport qu'il entretient avec l'argent (AC, 46).

Un autre cas, tout aussi intéressant, est exposé quelque temps après lorsque Andrés rejoint son ami Rafael Sañudo, un samedi soir, au Café del Siglo (AC, 57) qui se situe dans la Calle Mayor, soit en plein centre de Madrid. Dans cet endroit très fréquenté par les étudiants et par quelques familles au grand complet, sont postées « unas cuantas muchachas de aire equívoco » (AC, 58). Cet adjectif ne laisse aucun doute sur ce qui occupe ces jeunes filles. María Moliner, à ce sujet, est des plus explicite : « Tratándose de una mujer, que vive irregularmente desde el punto de vista de la moral sexual »[5]. Ces jeunes prostituées détonnent, par conséquent, au milieu des clients du Café par nombre de signes que l'on peut facilement imaginer (vestimentaires, capillaires, cosmétiques, etc.), lesquelles, pour l'occasion, n'ont rien d'équivoque quant à leurs intentions et à leurs activités. Alors que dans le cas précédent l'on a pu aisément conjecturer que l'exercice de la prostitution se déroulait à petit bruit, à l'intérieur de l'appartement et avec l'acquiescement complaisant du proche voisinage, ici, tout au contraire, règnent l'exhibitionnisme et le racolage, ouvertement et en toute impunité. C'est là une autre forme de prostitution qu'il faut intégrer dans cette physionomie de la répression sexuelle dénoncée par Baroja. Cette cohabitation pacifique en un endroit populaire et familial pointe sans appel un dysfonctionnement

5 María Moliner. *Diccionario del Español. A-G.* Madrid : Gredos. 1977. p. 1163.

moral et social de cette société qui, en fin de compte, n'est mue que par un souci de régulation, voire d'autorégulation, ainsi que l'a précisé antérieurement Baroja. La misère sexuelle n'est donc nullement partie prenante dans ses considérations.

A ce stade de sa réflexion, Baroja se propose de franchir un degré supplémentaire dans semblable aberration et d'exposer un autre cas qui ne peut manquer de le révolter. Dans ce même Café sont attablées une mère et sa fille dont la blondeur de cette dernière ne peut laisser d'attirer les regards ; c'est « una rubia muy guapa » (AC, 58). Ce casque d'or qui n'est pas sans rappeler Toulouse-Lautrec, a déjà de quoi susciter quelques interrogations, mais le portrait de la mère, qui se distingue par son corps massif de sanglier dont le groin arbore ses défenses saillantes et recourbées ainsi que par son regard torve, suggère d'emblée une repoussante bestialité. Une bestialité qui aurait pu inspirer Picasso lorsqu'il a peint sa Célestine à la taie et que l'on peut rattacher, également, aux « Disparates » de Goya. On comprend, immédiatement, combien cet usage de la caricature et du grotesque est un recours esthétique et moral dont se sert Baroja pour parvenir à l'expressivité d'une part sombre de l'humanité qu'il ne saurait, et pour cause, passer sous silence. S'impose au regard ce couple formé d'une belle et d'une bête, chez laquelle l'on perçoit toute cette furie à peine contenue qu'elle est prête à déchaîner contre sa propre fille dont elle se sert manifestement d'appât, ou contre les importuns qui ne satisferaient point à ses exigences pécuniaires. Cette mère maquerelle pour laquelle il n'a aucune sympathie, Baroja nous en rappelle cependant le destin. Fille mère à la suite d'une liaison sans lendemain avec un militaire, elle avait essayé de se racheter et de retrouver, partant, l'honorabilité en convolant en justes noces avec un horloger allemand. Ce choix d'un étranger pour époux n'était, pour sûr, en rien anodin chez celle qui devait compter sur les disparités culturelles et linguistiques entre elle et son conjoint pour dissiper toute trace des ses antécédents. Toutefois, il faut croire qu'elle était portée à ce point sur la dépravation qu'elle a continué de plus belle, ce qui a eu pour conséquence que son époux « la había echado de su casa a puntapiés » (AC, 59). A ce stade du récit qui semble accabler cette femme, demeure néanmoins une interrogation : était-elle

vraiment en mesure de mener une vie rangée après ce qu'elle avait dû endurer lors de sa grossesse et après son accouchement, après une vie qui avait dû lui faire côtoyer la lie de la société ? Les responsabilités de la société n'étaient-elles pas engagées, de même que celles de la religion ? Ne sont-elles pas à revoir de fond en comble ? Et bien sûr, la question de la répression sexuelle ne peut manquer de se reposer.

Ainsi, cette animalité agressive sous laquelle Baroja l'a dépeinte se peut-elle mieux cerner : réincarnation d'une des trois Erinyes par ses difformités physiques et sa brutalité, elle est à l'affût du gain que doit lui procurer sa propre fille qu'elle a réduite à l'état d'éblouissante prostituée et de grande pourvoyeuse d'espèces sonnantes et trébuchantes. Bien sûr, elle n'a pas eu le moindre scrupule à prostituer sa propre fille et à l'entraîner dans le vice pour son seul et unique désir, besoin, plaisir, car dans ce rapport de force que l'on devine entre ces deux êtres, il ne saurait être question de quelque considération chez la mère à l'égard de sa fille. L'on peut supposer qu'à ce propos il pourrait être fort probable que cette mère s'en soit prise à sa propre fille en raison même de l'avoir mise au monde, sans l'avoir désirée, à l'issue d'une aventure l'ayant laissée dans une situation des plus scabreuse et l'ayant très certainement amenée elle-même à se prostituer. Cette scène prise sur le vif dans ce Café pourrait refléter, dans de telles conditions, le ressentiment éprouvé par cette femme qui a cédé à l'œuvre de chaire, ou qui a dû la subir, dont elle a eu seule à supporter les accablantes conséquences dans une société qui est impitoyable à l'égard de semblables écarts mais qui a tout prévu, cependant, pour les circonscrire, puis pour les étouffer moyennant, bien évidemment, accointances et appointements. Autrement dit, là encore, il va s'opérer une discrimination parmi ces jeunes femmes qui se retrouvent enceintes des œuvres de quelque amant occasionnel, comme il s'en produisait pour ceux qui s'adonnaient à la prostitution selon qu'ils étaient riches et puissants ou qu'ils vivaient dans l'impécuniosité.

Peu à peu l'étendue, la complexité, de la question sexuelle percent à jour qui renvoient inexorablement à cet implacable dilemme mis en lumière par Baroja. Cette misère sexuelle découvre quelques une de ses facettes qui sont le lot du quotidien des contemporains de l'écrivain, lequel ne cesse de prendre en défaut une morale en rupture avec les fondements mêmes de l'essence de l'humanité. A y bien

réfléchir, cette scène entre cette mère et sa fille dévoile un double préjudice susceptible de s'étendre à l'infini dans ce cadre social et moral de l'Espagne d'alors. C'est une souffrance sans fin qui est ainsi mise en lumière, laquelle bat en brèche toute dimension humaine.

Comme suite logique de ces derniers cas, Baroja va apporter à son lecteur éclaircissements et développements, et à cette fin il va l'entraîner chez Virginia García, établie dans un immeuble de la rue de « El Fúcar » (AC, 100), formant un angle avec celle de « La Verónica » (AC, 100), c'est-à-dire dans un quartier populaire du centre de la capitale. Sur sa plaque professionnelle accrochée au balcon du premier étage où elle a élu domicile, il est écrit : « Comadrona con título del Colegio de San Carlos » (AC, 100). Elle a pris soin, toutefois, d'ajouter à la suite, et entre parenthèses, son titre en français, « Sage-femme » (AC, 100), ce qui doit répondre chez elle a quelque appétit de respectabilité, de grandeur, voire de notoriété, mais qui est annonce, peut-être déjà, de quelque infatuation. Accoucheuse à la maternité de l'hôpital de San Carlos, elle exerce également sa profession à son domicile. C'est précisément en cet endroit que Baroja s'attarde sur son physique non sans avoir auparavant souligné qu'elle s'adonne à la boisson (AC, 100). C'est une femme qui en impose par sa stature ; elle est « alta, gorda » (AC, 100), mais elle possède « una cara de angelito de Rubens » (AC, 100), ce qui a priori crée un contraste des plus frappant et qui eût pu être quelque peu rassurant si Baroja n'avait pas malicieusement complété sa phrase en ajoutant « que llevara cuarenta y cinco años revoloteando por le mundo » (AC, 100). Tout l'effet de la blondeur de sa chevelure cumulé à l'esquisse gracieuse de sa frimousse d'angelot est aussitôt anéanti avec jubilation par l'écrivain qui a pris un malin plaisir à se lancer dans la caricature pour croquer ce personnage. Et, en effet, tout ce qui aurait pu être promesse d'encensement s'écroule au plus vite pour laisser place au poids des années qui lui a plombé les ailes, conjugué à l'excessive ingurgitation de l'alcool, laquelle se reflète, à l'évidence, dans son teint hautement coloré ainsi que dans les vilaines taches pigmentaires de son menton dont le virilisme renforce à souhait la masculinité du personnage pour le transformer conséquemment en une attraction foraine : « Tenía la tez iluminada y rojiza, como

la piel de un cochinillo asado, y unos lunares en el mentón que le hacían parecer una mujer barbuda » (AC, 101). Virginia est, indiscutablement, le type même de la pocharde chez laquelle il est une force décuplée qu'elle entretient en pratiquant la gymnastique et les massages (AC, 102). Elle s'est ainsi taillé une réputation de femme féroce, bien souvent entre deux vins, dont on redoute les agissements et les méfaits. A son sujet le directeur de El Masón Ilustrado tient à mettre en garde Andrés : c'est « una mujer de cuidado » (AC, 102). N'a-t-elle pas déjà envoyé ad patres « dos maridos con dos jicarazos » (AC, 102) ? Hommasse acariâtre, burinée par une existence vouée aux frasques et aux débordements, elle possède un spacieux appartement au fond duquel elle a aménagé des « gabinetes » (AC, 101) où elle loge « las muchachas, hijas de familia, a las cuales un mal paso dejaba en situación comprometida » (AC, 101). Ainsi que rappelé supra, la condition sociale de telles patientes témoigne de cette discrimination qui s'opère infailliblement au sein de toutes ces jeunes femmes enceintes, parmi lesquelles une infirme fraction pourra échapper à la vindicte sociale. Doña Virginia —dont le prénom ne peut être plus approprié— pratique les avortements des filles de familles cossues et, très certainement, de même que son ancêtre La Célestine, en raccommode les pucelages. C'est, par essence, la faiseuse d'anges que Baroja annonce avec ingéniosité dès qu'il en fait la peinture. Il va de soi que de semblables pratiques, quoique blâmées par les puissances temporelles et spirituelles de l'époque, sont à l'abri de toute poursuite et bénéficient, assurément, de maints appuis. Ainsi apparaît une autre forme d'autorégulation, morale, sociale, déjà évoquée plus haut. Par contre, l'immense majorité de ces jeunes femmes n'ayant pu accéder, faute de moyens, à de tels services vils et vénaux, va se retrouver dans des situations pouvant les pousser à se livrer à la prostitution pour tenter de survivre en un milieu social hostile et impitoyable, ou encore à tomber sous le joug d'une femme de la nature de doña Virginia qui, sous des dehors de générosité, n'hésite pas à recueillir ces sinistrées pour mieux les précipiter brutalement par la suite dans la prostitution dont elle pourra retirer tous les profits. A ce propos Victorio, le « sobrino de un prestamista de la calle de Atocha » (AC, 101), fait remarquer à Aracil : « ¡ Valiente tía ! Es una explotadora de esas pobres muchachas que lleva a su casa

engañadas » (AC, 101) ; ce que confirme le directeur de El Masón Ilustrado en insistant sur toutes les exactions commises par cette femme qui a fait de ses activités crapuleuses un négoce florissant, où n'existe pas de place pour le sentiment ou l'attendrissement : « Hacía abortar, suprimía chicos, secuestraba muchachas y las vendía (…), tenía más fuerza que un hombre y para ella no era nada sujetar a una mujer como si fuera un niño » (AC, 102).

Toujours dans cet axe qui, de toute évidence, préoccupe vivement Baroja, on devrait s'attendre à approcher au plus près des ravages causés par cette prostitution galopante. Et là encore, Baroja prend le parti de montrer sans filtre aucun le destin qui est réservé à celles qui ont contracté la syphilis, qui en sont porteuses, et que, par conséquent, les autorités civiles, non dépourvues de préoccupations prophylactiques, ont écartées de leurs lieux de commerce sexuel afin d'éviter la contagion directe ou indirecte d'une population masculine potentiellement considérable sur laquelle repose en grande partie l'économie de la société dont elles ont la charge.

En effet, il est vraisemblable qu'en posant les termes de son dilemme, Baroja était tout à fait conscient que fort peu de jeunes hommes opteraient pour l'insoumission et, par voie de conséquence, pour le déséquilibre psychique qui lui était associé. Ce qui l'induisait à penser que l'immense majorité se rangerait immanquablement parmi les soumis, c'est-à-dire parmi ceux qui n'auraient pas d'autre issue que la fréquentation de la prostitution, une prostitution, dans la majorité des cas, sordide et viciée. A remarquer, à ce propos, qu'il n'évoque nullement le cas de ces jeunes hommes atteints de ce mal pour lequel les thérapies de l'époque sont peu efficientes. Ce faisant, l'on ne saurait faire litière du choix narratif de Baroja, essentiellement axé sur ces êtres féminins exposés continuellement à un péril pandémique et, de surcroît, à la calomnie, la médisance, la raillerie publiques, dont la plupart finira à l'Hôpital de San Juan de Dios où l'on traite les maladies vénériennes (AC, 78). A cet égard, une question ne peut manquer de surgir : quels ont été les vecteurs de contamination de ces femmes ?

Andrés Hurtado a l'occasion de se rendre dans cet hôpital où il accompagne Julio Aracil qui y suit des cours. Ce lieu est à l'image de l'opprobre dont sont accablées les malades : « era un edificio

inmundo, sucio, mal oliente » (AC, 79). De plus, c'est un espace claquemuré, d'enfermement, destiné à occulter à la société le produit de son propre rebut : « las ventanas (…) tenían, además de las rejas, unas alambreras para que esas mujeres recluidas no se asomaran y escandalizaran » (AC, 79). C'est encore une autre forme d'autorégulation sociale et morale. Quant aux malades qui ont été requises tant et plus pour satisfaire à l'intransigeante ordonnance publique, elles ne peuvent bénéficier en retour d'aucun ménagement ; elles sont promises à un infâme mouroir : « las enfermas eran de lo más caído y miserable. Ver tanta desdicha sin hogar, abandonada, y en una sala negra, en un estercolero humano, comprobar y evidenciar la podredumbre que envenena la vida sexual, le hizo a Andrés una angustiosa impresión » (AC, 79). La sentence finale résume on ne peut mieux ce sur quoi débouche cette répression exercée par les pouvoirs publics et religieux : ce mal endémique qui corrompt la société et qui sème l'affliction et la souffrance à grande échelle. Comme on peut le constater, c'est tout un cheminement calamiteux qu'a tenu à tracer, avec force détails, Baroja pour en montrer l'inéluctable issue, un mal nécessaire au fonctionnement d'une société où la morale trouve des accommodements avec le capital, et vice versa, concédant ainsi privilèges et prérogatives aux minorités des nantis et ravalant, par contre coup et sans vergogne, les majorités souffreteuses et silencieuses. Il y a là, pour sûr, matière à procès pour Baroja qui ne se prive pas d'accuser ce système de fonctionnement social préjudiciable, et qui, partant, prend la défense des victimes, à commencer par toutes celles qui, malgré le rôle social qu'elles ont pu jouer, n'ont subi que des avanies et se retrouvent au ban de la société.

Ce monde très sombre que génère tout particulièrement cette répression, évoquée à maintes reprises et sous différentes facettes, est à considérer comme l'une des causes du pessimisme qui envahit peu à peu l'esprit d'Andrés. Cette répression implique un déterminisme social qui fige le destin de ces jeunes femmes ; il a de quoi l'indigner et ce d'autant plus que ne se peuvent envisager d'autres alternatives susceptibles d'en venir à bout.

Dans semblable contexte, aussi sinistre, le cas de Julio Aracil est loin d'être inintéressant. Celui-ci a trouvé un endroit, « un rincón

en la calle de Cervantes » (AC, 92) où, en compagnie de Niní, ils pratiquent l'amour libre et sacrifient ainsi aux délices de l'amour physique : « Yo estoy arreglado con Niní (…) hasta todos los puntos » (AC, 92). L'on pourrait penser que ces deux êtres se sont affranchis de tous les interdits moraux et religieux pour s'attacher au seul plaisir charnel que l'on peut envisager, dès lors, sous le sceau d'un amour réciproque. Toutefois, tout bien considéré, l'un comme l'autre ne sont pas animés des mêmes intentions. Julio a trouvé la partenaire idéale en la personne de Niní pour satisfaire ses appétits sexuels et, à cette fin, s'est très certainement prévalu de son futur statut de médecin et, peut-être, a-t-il fait miroiter la possibilité d'un mariage à Niní pour amener cette dernière à céder à ses avances. Il est, avant tout, chez lui un égoïsme foncier qui l'a poussé à profiter de la situation fort modeste et impécunieuse de Niní pour la subjuguer et pour obtenir son consentement. Quant à celle-ci, l'on peut imaginer qu'elle s'est laissée séduire par de fausses promesses, ambitionnant en son for intérieur de recouvrer son statut social qui s'était évaporé à la mort de son père. Dans de telles conditions les arrières pensées de l'un comme de l'autre ne peuvent être écartées ; aussi leur liaison amoureuse, fût-elle fusionnelle comme le laisse à penser Julio, ne saurait répondre au souhait exprimé supra par Baroja. Cette liaison réunit, de part et d'autre, des intérêts tout à fait opposés et, de plus, elle s'inscrit dans une série de calculs, de compromis et de transactions où la pression sociale et ses effets pervers se font dramatiquement sentir. De son côté, Doña Leonarda, la mère de Niní, n'est point dupe de la conduite libertine de sa fille, mais elle préfère fermer les yeux compte tenu qu'elle en escompte un bénéfice pour celle-ci, lequel rejaillira indubitablement sur elle-même : « Sin duda ella misma había dejado que la chica se comprometiera, pensando que luego Aracil no la abandonaría » (AC, 93). Semblable attitude, tout compte fait, n'est pas si éloignée de celle d'une « alcahueta » et, à ce propos, il est une référence à citer que fournit Goya avec l'un de ses « Caprichos » intitulé ironiquement « Bellos consejos » où sont représentées une mère et sa fille. Les commentaires de l'époque ne s'y sont pas trompé qui imputent à la mère ce rôle peu reluisant, tel celui tiré des archives de la Biblioteca Nacional de Madrid : « Las madres suelen ser alcahuetas de sus mismas hijas llevándolas a ciertos

paseos y concurrencias »[6]. Doit-on inférer qu'il est dans l'esprit de toutes les mères le souci de placer au mieux leur(s) fille(s), et pour ce d'en devenir les naturelles entremetteuses, quitte à donner une —ou plusieurs— entorse(s) à la morale ? Rapporté à tous les degrés de l'échelle sociale, de ses bas fonds à son sommet le plus haut, ce comportement maternel —ou de la mère maquerelle— induit une vision d'une prostitution généralisée, de la plus ponctuée à la plus diffuse, avec toujours en filigrane une répression sexuelle qui est sous-jacente ainsi qu'une autorégulation sociale toujours aussi inflexible.

Un autre point, étroitement lié à ce cas, demande également à être éclairci. Julio Aracil a trouvé un endroit où Niní et lui-même peuvent donner libre cours à leurs ébats amoureux. Il s'agit, vraisemblablement, de quelque hôtel borgne, ou de quelque meublé d'une maison de passe, très proches de la « calle del Fúcar » où se rendent les couples occasionnels, illégitimes, assurés de n'être contrariés par personne, désireux de garder l'anonymat. De tels endroits, l'on s'en doute, l'accès n'est réservé qu'à ceux qui appartiennent, en général, à des couches sociales aisées. Or, Aracil n'en est pas précisément issu. Toutefois, tel que le décrit Baroja, à la fois idolâtre du dieu argent (AC, 64) et habile écornifleur pour empocher du pécule, Aracil est le type même du dégourdi, voire de l'opportuniste, qui a découvert l'une des nombreuses failles du système social dans lequel il vit et qu'il exploite non sans plaisir. Une fois encore, est mise en évidence une autre forme de cette autorégulation sociale découlant d'une répression sexuelle qui sourd de partout. Ce serait se méprendre, néanmoins, que de concevoir l'existence de tels lieux de rencontres furtives et irrégulières sans l'assentiment tacite des autorités publiques. Ces endroits ne sont qu'une autre figure de la maison de tolérance —qui porte bien son nom—, laquelle, pour l'occasion a été quelque peu bonifiée. Demeure, nonobstant, un problème de taille : la jeune femme ne sort pas de sa condition de subordonnée

6 *Goya ¡ Qué valor !* Presentación : M. Solá Sánchez de Rojas. Textos de Juan Carrete Parrondo, Ricardo Centellas Salamero, Guillermo Fatás Cabeza. Zaragoza : Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón. 1996. p. 39.

tout en continuant à être exposée à bien des dangers susceptibles de gâcher, à vie, son existence. Son pari audacieux la voue, bien souvent, à se couler dans le rôle de victime propitiatoire.

En pareil environnement le comportement de l'étudiant Andrés Hurtado est à appréhender dans bien des nuancements. Certes, il est le siège de pulsions sexuelles qui le poussent à se rendre en des endroits où règnent la débauche et le stupre. A remarquer, à cet égard, qu'il s'y rend seul et à la faveur de la nuit, attitude révélatrice chez lui de bien d'indécisions, d'appréhensions, voire d'aversion, suscitées par l'éducation religieuse qui lui a été inculquée, laquelle est symptomatique de cette répression maintes fois mentionnée supra. Il est attiré par les « cafés cantantes y casas de juego » (AC, 59), mais simultanément il est habité par une peur presque viscérale car ce sont des endroits verrouillés, calfeutrés, où évoluent des êtres louches et scélérats, tels ces « grupos de chulos, camareras y bailadoras » (AC, 59) du Café « del Brillante » (AC, 59). Même s'il est tiraillé par de telles hantises, il fait effort sur soi-même pour y pénétrer sans s'en être débarrassé pour autant : « Nada, hay que entrar aquí, y entraba temblando de miedo » (AC, 59). Baroja insiste, dès lors, sur ces « miedos » qui assaillent Andrés au contact des prostituées. Il est littéralement fasciné, tout autant que pris de panique, par l'étrangeté physique d'une « buscona de la calle del Candil, con unos ojos negros sombreados de oscuro, y con una sontisa que mostraba sus dientes blancos » (AC, 59). Devant elle tout son être se convulse sous l'emprise de la terreur : « Al verla, Andrés se estremeció y se echaba a temblar » (AC, 59). Andrés s'en tient donc à cette phase d'attraction morbide dont on a du mal à envisager quelque suite, affriolante ou pas.

Lorsque son condisciple et ami, Julio Aracil, lui apprend qu'en compagnie de Niní ils se retrouvent en un endroit de la rue de Cervantès pour s'y ébattre dans l'incognito le plus total, la première réaction d'Andrés consiste à lui poser un question toute de rhétorique : « ¿ Te vas a casar con ella después ? » (AC, 92). Aussi est-il désagréablement surpris d'entendre Aracil se moquer de lui devant une interrogation qu'il juge des plus sotte, et lui rétorque-t-il non sans condamner sa désinvolture : « Pero has inutilizado a la muchacha » (AC, 92). A la suite de quoi, peu soucieux des remarques de son

ami, Aracil tente plutôt de l'entraîner dans son sillage en l'appelant à sacrifier au principe égoïste du plaisir et à balayer tout scrupule moral : « Hay que dejarse de tonterías y aprovecharse .Si tú puedes hacer lo mismo, serás un tonto si no lo haces » (AC, 92). Il l'incite, par conséquent, à se comporter de même avec Lulú, la sœur cadette de Niní, mais il est manifestement chez Andrés un impératif moral infrangible à l'égard de ces jeunes filles, qu'il ne saurait enfreindre, ainsi qu'on a pu le constater. Il est amené à rencontrer Lulú avec laquelle vont se tisser des liens d'amitié fondée sur des échanges francs et loyaux. Lulú n'est pas un modèle de beauté classique mais elle possède un charme certain qui opère en lui ; de plus, il est frappé d'admiration par sa propre façon de s'exprimer, laquelle, à ses yeux, lui confère une dimension digne de la plus grande estime en raison de l'authenticité qui s'en dégage : « A Hurtado le asombraba la mordacidad de Lulú. No tenía ese repertorio de chistes oídos en el teatro ; en ella todo era callejero, popular » (AC, 106). Il découvre en elle un feu roulant de traits spirituels en rien adultéré par ses fréquentations habituelles, ainsi qu'une grande force de résistance à ne pas se laisser corrompre par le milieu qu'elle côtoie. Ainsi apprend-on qu'à l'âge de douze ans elle a résisté aux assauts d'un violeur de son voisinage et qu'ainsi elle a préservé sa « honra » (AC, 111) ; qu'à une autre période de sa vie elle a rejeté avec fracas la proposition que lui a faite Doña Virginia de se prostituer chez un vieillard (CA, 105). Jalouse de sa « honra », elle n'hésiterait pas, cependant, à en faire le sacrifice si elle venait à rencontrer l'amour sincère chez un homme et ne s'embarrasserait point du sacrement du mariage pour franchir le pas. En outre, elle ne rêve pas d'un amour éternel, tout juste « dos o tres años con ilusión y con entusiasmo » (AC, 111) lui suffiraient, au termes desquels elle recommencerait à travailler ou « se envenenaría » (AC, 111). Anticonformiste, elle fustige vertement la morale étriquée, pudibonde et spécieuse de son environnement cependant qu'avec un altruisme non feint elle n'a de cesse de se rendre utile pour venir en aide aux plus déshérités qu'elle, ce qui appelle chez le narrateur le commentaire suivant : « tenía esta muchacha una idea muy humana y muy noble de las cosas » (AC, 110). Cet altruisme s'observe particulièrement au sein du foyer familial : Lulú occupe un emploi de brodeuse (AC, 1O6) grâce auquel elle assure en grande

partie la subsistance de sa famille qui s'est trouvée fort démunie à la suite de la disparition du père de famille. Ce trait de caractère vient, assurément, renforcer son honnêteté foncière qui, partant, la différencie d'avec tout un monde interlope dans lequel elle gravite. Dans de telles conditions, les idées noires, dont elle est la proie par moments, ne sont que le reflet de sa conscience exacerbée par une lucidité des plus crue et, pour sûr, par une fatigue tant physique que psychique : « Era un producto marchito por el tiempo, por la miseria y por la inteligencia. Sus dieciocho años no parecían juventud » (AC, 93). Baroja la façonne peu à peu en être d'exception dans le milieu pestiféré où elle évolue. C'est la seule qui, malgré toutes les turpitudes obscènes qui l'entourent, croit encore en un amour partagé susceptible, par conséquent, de combler tous ses désirs ; c'est, assurément, la seule qui, en matière de relations sexuelles, serait susceptible de satisfaire aux vœux énoncés supra par Baroja.

Relativement aux rapports que peut entretenir Andrés avec les femmes, Baroja ne peut être plus explicite : « Andrés Hurtado trataba a pocas mujeres » (AC, 110). Du reste, sous la plume de Baroja cet adjectif —« pocas »— n'est-il à concevoir que comme un euphémisme. On a vu Andrés terrifié devant une prostituée ; en présence de Lulú se dresse irrésistiblement un autre obstacle qui, lui aussi, pourrait s'apparenter à quelque autre facette de cette peur qui le tenaille au contact de l'être féminin. Avec Lulú, l'échappatoire est d'une autre nature, certes, mais là encore il est bien question de supériorité, de prépotence de l'être féminin devant lequel Andrés éprouve un complexe d'infériorité (quelque complexe de castration ?). Devant la prostituée les deux tendances antagonistes qui s'affrontent en lui ont raison de sa démarche initiale et font de lui un être frustré. Face à Lulú, l'attraction physique n'entre pas en ligne de compte ; il s'agit chez elle d'une autre caractéristique du personnage qui l'impressionne à tel point qu'il en vient à trouver un autre prétexte —fallacieux— pour ne pas connaître un autre type d'humiliation, ou, à tout le moins tel que se le figure son esprit phobique : « Era (Lulú), sin duda, una mujer inteligente, cerebral, como la mayoría de las muchachas que viven trabajando en las grandes ciudades, con una aspiración mayor por ver, por enterarse, por distinguirse, que por

sentir placeres sensuales » (AC, 106). De là découle cette pusillanimité chez Andrés qui a le don de la faire vivre en paix avec lui-même : « A Huratdo le sorprendía, pero no le producía la más ligera idea de hacerle el amor » (AC, 106).

Lorsque Andrés occupe le poste de « médico titular » (AC, 183) de Alcolea del Campo, une première difficulté survient qui affecte son mental : les repas composés uniquement de viandes, accommodés d'épices piquantes, d'une part, l'impossibilité de prendre des bains, d'autre part, produisent chez lui un état constant d'excitation (AC, 193). En déménageant de l'auberge où il s'était installé à son arrivée et en élisant domicile en une « casa de labor » (AC, 194) de la périphérie de l'agglomération, il lui est possible de la résoudre grâce à l'obligeance qu'il rencontre chez son hôtesse, doña Dorotea, dont il est manifestement troublé par la grâce : « La patrona era una mujer morena, de tez blanca, de cara casi perfecta ; tenía un tipo de Dolorosa ; ojos negrísimos y pelo brillante de azabache » (AC, 195). Il peut ainsi manger des légumes, faire ses ablutions quotidiennes, sous le patronage d'une Dolorosa, ce qui n'est pas rien.

Dans ce gros bourg manchègue Andrés est très tôt aux prises avec son confrère, le docteur Sánchez, pour des questions de patientèle, puis peu à peu il s'attire les foudres d'une grande partie de la population en raison de ses idées et d'une réputation perfidement diffamée par certains notables locaux. Aussi en vient-il à limiter ses sorties au strict exercice de sa profession : « Se había decidido a cumplir sus deberes de médico al pie de la letra. La abstención pura, completa, en la vida social de Alcolea le parecía la perfección » (AC, 218). Il se cloître volontairement dans son « mausoleo blanqueado y silencioso » (AC, 218) où il se livre à la lecture « porque no podía vivir » (AC, 218). Il végète passivement ; l'exercice de la lecture n'est dès lors, qu'un pis aller. Autant dire qu'une telle réclusion mortuaire va avoir des répercussions sur sa santé : « A los ocho meses de vivir así excitado y aplanado al mismo tiempo, empezó a padecer dolores articulares ; además el pelo se le caía muy abundantemente » (AC, 220). La symptomatologie ne manque pas de précision qui attribue son mal être à cet incessant balancement de facteurs antagonistes auxquels est soumis Andrés au quotidien, qui ne débouche sur rien. Ses nerfs sont à rude épreuve qui déclenchent en lui des

affections articulaires inflammatoires. Si le terme « excitación » se réfère à la globalité du système nerveux qui se trouve en un état porté à son paroxysme dont les conséquences affectent toute l'enveloppe physique d'Andrés, il englobe, également, l'état de sa santé sexuelle, que Baroja ne dissimule nullement puisqu'il établit une relation de cause à effet entre « la castidad » (AC, 220) et la chute abondante des cheveux de son protagoniste. Baroja fait, ainsi, état de la masturbation effrénée à laquelle s'adonne Andrés pour tenter d'apaiser ses pulsions sexuelles, sans grand succès apparemment. Il est curieux, à ce propos, que Baroja cède, à l'époque, aux sornettes en la matière qui considèrent que la masturbation est débilitante et entraîne systématiquement une alopécie. A remarquer, à ce sujet, que celui qui a été longtemps la référence médicale en ce terrain, le docteur Samuel-Auguste Tissot, avec son ouvrage, *L'onanisme. Dissertation sur les maladies produites par la masturbation*[7], publié en 1760, considérait l'onanisme comme un mal ravageur susceptible d'envoyer au trépas, après bien des tourments, ses adeptes, jeunes et moins jeunes. Toutefois, il ne faisait aucunement allusion à son impact sur le cuir chevelu. La pratique de ce plaisir solitaire était fermement condamnée par l'Eglise en tant qu'acte d'avilissement de l'individu et perversion sexuelle qui, entre autres méfaits, dévastait le cuir chevelu, ainsi que l'atteste Xavier Domingo dans son ouvrage *Erotique de l'Espagne* où il rapporte quelques passages du livre de San Antonio María Claret, intitulé *Baume efficace pour soigner une multitude de maladies de l'âme et du corps, ou semaine sainte pour s'amender ou se préserver du pire mal et du fléau de la jeunesse*[8]. Ce « saint catalan du XIX^e^ siècle et confesseur d'Isabel II »[9] alerte, d'emblée, sur la présence pernicieuse de ces galeux dans le tissu social : « les masturbateurs représentent, non seulement une charge, mais un danger pour la société »[10]. Il met en garde le gouvernement et

7 Samuel-Auguste Tissot. *L'onanisme.* Paris : Editions de le Différence. 1991.

8 Xavier Domingo. *Erotique de l'Espagne.* Bibliothèque Internationale d'Erotologie, n° 18. Paris : Jean-Jacques Pauvert éditeur. 1967. p. 240.

9 *Ibid*. p. 240.

10 *Ibid*.

l'incite à les surveiller ; ainsi « il y aura moins de visages pâles et livides dans les cités populeuses »[11]. Puis il cite le cas d'un jeune homme qui entre 13 et 17 ans s'est livré à la masturbation et qui raconte sa déchéance : « Je commençai à ressentir une faiblesse extrême dans tous les muscles des jambes, accompagnée de lourdeur, de maux de tête, de palpitations et d'évanouissements ; ensuite j'éprouvai des sensations désagréables et douloureuses à la paume des mains. Non seulement ma croissance avait été stoppée, mais encore tout mon corps fut atteint d'alopécie »[12].

Bien sûr, ressurgit, en contrepoint, cette répression sexuelle qui, ici, revêt un caractère particulier compte tenu qu'à travers le protagoniste Baroja expose son cas personnel qu'il ne détaillera nulle part ailleurs aussi crûment. Andrès se masturbe au risque de l'asthénie et de l'abattement, attendu que c'est l'unique voie qui lui est réservée par la société dans laquelle il survit pour trouver le plaisir, l'assouvissement sexuels. Ce qui ne veut pas dire qu'elle emporte son adhésion, loin s'en faut.

A cette occasion, il expose, de façon exhaustive, les autres alternatives qui se présentent à lui sans, d'ailleurs, qu'il incline pour l'une d'entre elles. Le « dilema » (AC, 220), terme qu'il réutilise plus tard dans *Juventud, Egolatría,* se pose en ces termes : pour résoudre son problème sexuel il pourrait, tout d'abord, envisager le mariage, mais il le considère comme une solution lourde de servitudes (sociales, familiales) et une entrave à son « independencia espiritual » (AC, 220). Il présume qu'à Alcolea il devrait se trouver, selon toute vraisemblance, quelque jeune fille susceptible de lui plaire, mais en cette ville les jeunes filles ne sortent de chez elles que le dimanche pour se rendre à la messe, et jamais seules. Autant dire qu'il ne pourrait découvrir la véritable nature de son épouse qu'une fois le mariage célébré, soit au terme d'un long processus de tractations qui voilera plus qu'il ne dévoilera la personnalité de la promise. Soit un pari à haut risque auquel Andrés ne veut pas se risquer, de peur d'être mystifié.

---

11 *Ibid*. p. 241.

12 *Ibid*. 242.

Le mariage étant écarté, reste une autre solution à laquelle il pourrait avoir recours ; elle lui serait fournie par la fréquentation des bordels qui se trouvent dans ces « dos calles en donde las mujeres de vida airada vivían como en los antiguos burdeles medievales » (AC, 221). Cette solution est loin de lui agréer pour une raison d'amour propre : il serait, dès lors, la risée de la bourgeoisie locale qui se gargariserait de ses escapades (CA, 221). En refusant d'opter pour l'une ou pour l'autre de ces solutions qui l'auraient forcé à « someterse » (CA, 220), Andrés s'engage résolument dans la voie qui va affecter profondément son psychisme : « prefería estar enfermo » (CA, 221), option sur laquelle il reviendra —en ces mêmes termes— dans *Juventud, Egolatría*.

Il va réagir, néanmoins, et grâce à un régime de vie où la diététique, l'hygiène, l'exercice physique vont être déterminants, il va recouvrer un semblant de santé : « La comida escasa y sólo vegetal, el baño, el ejercicio al aire libre le iban haciendo un hombre sin nervios. Ahora se sentía como divinizado por su ascetismo, libre ; comenzaba a vislumbrar ese estado de ataraxia, cantado por los epicúreos y los pirronianos » (AC, 221). Certes, cet état d'ataraxie a le don de le rasséréner ; c'est une sorte de palliatif momentané qui, malheureusement, n'a pas le pouvoir d'oblitérer le trauma directement lié à cet état de répression sexuelle auquel il est confronté en permanence[13].

Un épisode fort court va, momentanément, marquer une trêve dans cette abstinence forcée, qui ne va pas, pour autant, combler les vœux d'Andrés. Bien au contraire, il va en révéler toute sa fragilité psychologique à l'occasion de son entreprise de séduction destinée à posséder sa « patrona », Dorotea. Pour ce faire, il n'hésite pas, avec beaucoup d'aplomb, à dénigrer tant et plus son mari. Il pense ainsi la faire fléchir et avant de l'induire en tentation il s'efforce de la rassurer en lui faisant observer que son statut de femme mariée n'en souffrira pas. Il la flatte en la traitant de « mujer honrada y buena » (AC, 230) tout en lui faisant grief d'être « casada con un idiota » (CA, 230). Puis il la presse de saisir l'opportunité qui se présente à elle : « Estamos solos, nadie habría de saber que usted había sido mía. Esta

13 On lira avec profit l'ouvrage de Pierre Humbert et Jerôme Palazzolo, *Petite histoire de la masturbation.* Paris : Odile Jacob. 2009.

noche para usted y para mí sería una noche excepcional » (CA, 230). Andrés est en proie à ce plaisir éruptif que l'occasion a fait naître en lui et qu'il compte transfuser en elle avec des arguments dont il pense qu'ils vont porter dans une alternative sexuelle où il estime l'emporter sans difficulté. Il se comporte tel un Don Juan qui compte sur sa prestance et sa force de conviction. Toutefois son aplomb n'est que relatif car très vite il est pris de fortes palpitations qu'accompagnent d'autres symptômes qui agitent tout son corps. Il est proche, assurément, de l'épilepsie, état que l'on a déjà souligné auparavant chez lui lorsqu'il s'est trouvé en présence de la prostituée de la rue del Candil (59). Mais, cette fois-ci, c'est Dorotea elle-même qui redresse la situation et ouvre la voie à l'œuvre de chair. On a parlé auparavant de son patronage, terme on ne peut plus opportun.

Par ce biais Baroja dénonce, une fois de plus, les vilenies qui relèvent implicitement de la morale triomphante de l'époque, et profite de l'occasion pour ridiculiser ce qui est partie intégrante des institutions et des conventions sociales et religieuses (la « honra », le sacrement su mariage, la pudibonderie ambiante, etc.). De plus, l'on est en droit de s'interroger sur les rapports qu'entretient Andrés avec la sexualité. On l'a vu se comporter, tout d'abord, devant une « buscona » (CA, 59) au physique des plus macabre, qui, manifestement, l'attirait ; elle avait des « ojos negros sombreados de oscuro, y una sonrisa que mostraba sus dientes blancos » (CA, 59). Pour ce qui est de Dorotea, elle aussi arbore des traits empreints des mêmes tonalités que la précédente : « era morena, de tez blanca » (CA, 195) aux « ojos negrísimos y pelo brillante como el azabache » (195). A y bien regarder, dans les deux cas il est chez Andrés une pulsion de mort flagrante qui se détecte dans ce jeu inversé de chiasme que renvoient les couleurs —noir et blanc ; blanc et noir—, où prédomine le noir mortuaire. En outre, le personnage de la vierge, qui apparaît ici superposé, n'ajoute rien à ce cadre sombre et morbide car c'est une Dolorosa, soit une souffrante miséricordieuse par essence. Elle confirme, plutôt, cette souffrance qui est le lot du genre humain.

* *
*

Au cours de cette étude ont été mises en évidence nombre de facettes d'une répression à hauteur d'un complexe appareil social assumant non sans cynisme ses contradictions et ses failles. En multipliant les cas flagrants de semblable répression, Baroja a tenu à dénoncer publiquement une souffrance polymorphe d'ampleur qui n'entre pas dans les préoccupations sociales, morales, religieuses d'un pouvoir fondé sur une doxa dogmatique où le capital et la morale vivent en bonne intelligence, et vice versa. Aussi à travers les péripéties que connaît son protagoniste, qui font de son ouvrage un roman d'apprentissage, Baroja est résolu à approcher d'une réalité urbaine dans son tissu tentaculaire essentiellement nourri de turpitudes de toute nature. Y évoluent, notamment, des femmes qui, pour différentes raisons se retrouvent au ban, voire à l'arrière ban de la société, lesquelles reçoivent de Baroja un traitement en rien blâmable. Ce sont, pour la plupart, des victimes propitiatoires d'un système qui n'a cure que de sa conservation et de son autorégulation. En prenant parti de la sorte, Baroja remet en cause toute la culpabilité qui pèse sur ces victimes et, ce faisant, désigne le vrai responsable de tant de détresse et de misère sexuelle. A cet égard, est à observer de près le comportement de son alter ego, Andrés Hurtado, dont les pulsions de mort sont symptomatiques du cadre moral et religieux dans lequel il lui faut évoluer. Il va de soi que dans cette nouvelle configuration, cet arbre de la science dont il est question dans ce livre, peut se concevoir comme cette mise en lumière de ce qui a été à l'origine du malheur qui s'est abattu sur l'humanité, et dont il faut écarter, pour sûr, la femme, laquelle a toujours été au service de l'homme, ainsi que démontré maintes fois dans cet ouvrage.

# Las mujeres y la sexualidad en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja

*Philippe Merlo-Morat*
Université Lyon 2
UR Passages Arts-Littératures xx-xxi

Si *El árbol de la ciencia* empieza con una escena muy masculina en la facultad de medicina, entre muchachos poco disciplinados, donde la mujer no tiene lugar, es cierto que, en el resto de la obra, las mujeres son numerosas y van cobrando un papel tan importante como los hombres. Sin embargo, son numerosas las intervenciones en boca de los protagonistas que consideran a las mujeres de manera muy binaria, como es el caso de Antoñito:

> Antoñito era un andaluz con una moral de chulo; se figuraba que dejar pasar a una mujer sin sacarle algo era una gran torpeza. Para Casares toda mujer le debía, sólo por el hecho de serlo, una contribución, una gabela. Antoñito clasificaba a las mujeres en dos clases: unas las pobres, para divertirse, y otras las ricas, para casarse con alguna de ellas por su dinero, a ser posible. Antoñito buscaba la mujer rica con una constancia de anglosajón. (95-96[1])

Muchos de los hombres de la novela consideran a las mujeres como simple objeto o las rebajan sistemáticamente. Es el caso de Julio quien opina sobre la moralidad de las mujeres: "Aquí, en confianza, te diré que una mujer honrada me parece uno de los productos más estúpidos y más amargos de la vida" (246) o cuando se le considera "como una presa, la tendencia al engaño, a la mentira... Es la

1 Todas las referencias, mención de páginas, se harán, de ahora en adelante, entre paréntesis con referencia a la obra misma de Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2021.

consecuencia de la impostura semítica", intercambio que el protagonista tiene con Lulú que contesta:

> —¿Y esas mujeres son engañadas de verdad por sus novios? —preguntó Lulú, a quien preocupaba más el aspecto individual que el social.
> —No; en general no. Son mujeres que no quieren trabajar; mejor dicho, que no pueden trabajar. (262)

De la misma manera, la réplica de don Andrés quien afirma:

> —Tengo demasiado mala idea de las mujeres para creerlo.
> —¿De las mujeres en general y de mí en particular?
> —De todas. (259)

Por lo tanto, cuando Pío Caro Baroja concede en su introducción a *El árbol de la ciencia* que "lo que sí voy a anotar es el gran respeto con que Baroja abordó siempre el tema sexual, y la delicadeza con que trató a las mujeres" (24), bien podemos preguntarnos en qué consiste la discrepancia que existe entre la apreciación del crítico y lo que el lector puede leer en la obra. Por eso, más que preguntarnos cuál es el papel de las mujeres en la obra, será interesante analizar el tratamiento no sólo temático sino también y sobre todo estilístico que las mujeres reciben por parte de los personajes hombres —y también de los personajes mujeres—, de la voz narrativa y del mismísimo escritor y cómo se trata de la sexualidad en la obra.

Por consiguiente, nos vamos a centrar en las diferentes mujeres que aparecen en la obra estableciendo de esta manera una verdadera tipología que nos permitirá, luego, focalizarnos en el personaje de Lulú para ver de qué modo se distingue de las demás mujeres. Finalmente, el análisis abordará el tema omnipresente y, al mismo tiempo, clave de la novela: la sexualidad femenina sin olvidar que está relacionado con la del hombre[2].

---

2 Le doy las gracias aquí a mis estudiantes de la Escuela Normal Superior de Lyon, y en particular a Félix, por los intercambios que tuvimos al respeto y que

## Una tipología femenina: un verdadero abanico de la sociedad española

Son numerosas las mujeres que aparecen en *El árbol de la ciencia*, pero casi todas aparecen con un elemento distintivo que le permite al lector reconocerlas, como es el caso de las dos exbailarinas, las del Moñete (48-49) protegidas por un viejo senador, o las mujeres de la vecindad: la tía Negra, la señora Nieves, la señora Benjamina (119). Incluso, las que no llevan nombre, reciben, por parte de la voz narrativa, un tratamiento que, con unas cuantas pinceladas, retratan un esbozo de lo esencial en tres o cuatro líneas, y eso desde el principio de la obra:

> En una guardilla próxima había una vecina que al levantarse se pintaba la cara. Sin duda no sospechaba que pudieran mirarle y realizaba su operación de un modo concienzudo. Debía de hacer una verdadera obra de arte; parecía un ebanista barnizando un mueble. (51)

Reciben el mismo tratamiento las Minglanillas (91) o la madre doña Leonarda.

Desde el principio también, y a lo largo de toda la novela, unas mujeres cuentan más. La voz narrativa consagra más tiempo, más páginas, como por ejemplo cuando se habla de Margarita la hermana que aparece desde la Primera parte, III, o en el pueblo, cuando se presenta a la patrona de la fonda y a su hija Consuelo (195), la patrona de la que conoceremos el nombre más adelante, Dorotea (230). El autor dedica unos capítulos enteros a algunas, como a la mujer del tío Garrota (Quinta parte, IX) o a la historia de La Venancia, la planchadora, (Segunda parte, VI) y de su hija muy relacionada con el yerno Manolo el Chafardín:

> La Venancia conocía toda la vida íntima del mundo aristocrático de su época; los sarpullidos de los brazos y el furor erótico de

alimentaron mis reflexiones sobre este tema.

> Isabel II; la impotencia de su marido; los vicios, las enfermedades, las costumbres de los aristócratas las sabía por detalles vistos por sus ojos.
> A Lulú le interesaban estas historias.
> Andrés afirmaba que toda aquella gente era una sucia morralla, indigna de simpatía y de piedad; pero la señora Venancia, con su extraña filosofía, no aceptaba esta opinión; por el contrario, decía que todos eran muy buenos, muy caritativos, que hacían grandes limosnas y remediaban muchas miserias. (118)

La voz narrativa propone tres enfoques a partir de la primera intervención que es la de la Venancia que se centra en los aspectos erótico-sexuales de la aristocracia y de la mismísima reina —"vida íntima", "los sarpullidos de los brazos", "el furor erótico", "la impotencia", "los vicios, las enfermedades". La segunda intervención es la de otra mujer, Lulú, que se limita a "le interesaba estas historias", o sea el chismorreo que, conociendo a la chica, no sólo se limita a reírse de lo que le cuentan, sino que opina que grandes o pequeños, todos son iguales. Finalmente, tenemos la opinión del protagonista, Andrés, que se opone a la de la Venancia que, a su vez, va en contra de la de Andrés. En este caso, bien vemos que la Venancia no se deja llevar por la opinión de un hombre y mantiene su postura: fuerza de carácter que podemos observar en muchas de las mujeres del libro.

Se nota también que la voz narrativa, y con ella la del personaje de Andrés, y además, detrás de ella la voz de la persona del autor Pío Baroja, intervienen en varias ocasiones para defender la posición de las mujeres. Voy a tomar tres ejemplos. El primero es el de las monjas, hermanas de la Caridad, de las que se tratan en la Primera parte, XI, y de una en particular, sor María de la Cruz, a partir de la página 85:

> Una vez un enfermo le dio a Andrés un cuadernito encontrado entre papeles viejos que habían sacado del pabellón de las hijas de la Caridad.
> Era el diario de una monja, una serie de notas muy breves, muy lacónicas, con algunas impresiones acerca de la vida del hospital, que abarcaban cinco o seis meses.

> En la primera página tenía un nombre: sor María de la Cruz, y al lado una fecha.
> Andrés leyó el diario y quedó sorprendido. Había allí una narración tan sencilla, tan ingenua de la vida hospitalesca, contada con tanta gracia, que le dejó emocionado.
> Andrés quiso enterarse de quién era sor María, de si vivía en el hospital o dónde estaba.
> No tardó en averiguar que había muerto. Una monja, ya vieja, la había conocido. Le dijo a Andrés que al poco tiempo de llegar al hospital la trasladaron a una sala de tíficos, y allí adquirió la enfermedad y murió.
> No se atrevió Andrés a preguntar cómo era, qué cara tenía, aunque hubiese dado cualquier cosa por saberlo.
> Andrés guardó el diario de la monja como una reliquia, y muchas veces pensó en cómo sería, y hasta llegó a sentir por ella una verdadera obsesión.

Si dejo el fragmento tan largo es porque se nota una verdadera evolución en el personaje de Andrés para con la monja que bien se puede observar a partir del "le dejó emocionado" que traduce ya una gran empatía por parte del protagonista, empatía con una mujer con la que no tuvo contacto directo y a la que conoce solamente a través de "[…] una serie de notas muy breves, muy lacónicas, con algunas impresiones […]". Finalmente, es la escritura de la monja y su relato los que le conmueven. La primera emoción evoluciona hacia "una verdadera obsesión", lo que traduce el estado mental algo enfermizo de Andrés que desarrolla una sensibilidad a flor de piel, de tal forma que las notas de la monja se transforman en "reliquias".

Se puede observar similar actitud de Andrés con otra mujer, en el capítulo anterior (Primera parte, X), con el relato de la mujer enferma con su gato. La presentación de la mujer viene justo después de la del médico que va a ser su verdugo. Para éste, se trata de "un vejete ridículo, con unas largas patillas blancas. El hombre, aunque no sabía gran cosa, quería darse aire de catedrático, lo cual a nadie podía parecer un crimen; lo miserable, lo canallesco era que trataba con una crueldad inútil a aquellas desdichadas acogidas allí y las maltrataba de palabra y obra." (79). La descripción sigue por parte

del narrador aún más ácida: "Aquel petulante idiota […]. Era un macaco cruel este tipo […]." Dos expresiones que salen directamente de la mente del protagonista y que el narrador, en estilo indirecto libre, da a conocer al lector. Frente a él, tenemos a "[…] una mujer que debió haber sido muy bella, con ojos negros, grandes, sombreados, la nariz algo corva y el tipo egipcio. El gato era, sin duda, lo único que le quedaba de un pasado mejor." (79) Son las reacciones del narrador en estilo indirecto — "La enferma seguía la caza con la mirada, y cuando vio que cogían a su gato, dos lagrimas gruesas corrieron por sus mejillas pálidas." (80)— y luego las de Andrés, en estilo directo —"¡Canalla! ¡Idiota! —exclamó Hurtado acercándose al médico con el puño levantado." (80)—, las que traducen muy bien el estado de ánimo, y de nuevo la empatía que sienten Andrés y el narrador para con la enferma.

El tercer ejemplo es el que se relaciona con las prostitutas. Primero de manera muy focalizada a través del personaje de doña Virginia que aparece presentada de manera muy oficial y muy elegante:

> VIRGINIA GARCÍA
> COMADRONA CON TÍTULO DEL COLEGIO
> DE SAN CARLOS
> (Sage femme) (100)

cuya primera intervención directa, que viene a continuación, podría asimilarse a cierta compasión para con sus "empleadas". Las dos exclamaciones son unas metonimias que la intervención del narrador va a contrabalancear. La reacción de Andrés muestra hasta qué punto se trata más bien, por parte de doña Virginia, de hipocresía:

Y de Doña Virginia afirma Andrés:

> Doña Virginia pretendía demostrar que era de una exquisita sensibilidad.
> —¡Pobrecitas! —decía de sus huéspedes—. ¡Qué malos son ustedes los hombres! A Andrés esta mujer le pareció repulsiva. (101)

Sin embargo, no se trata de despreciar y condenar a las prostitutas sino, como lo muestra perfectamente el intercambio entre Andrés y Lulú, denunciar el estado de salud. La intertexualidad con *La tragicomedia de Calixto y Melibea* y la referencia a la Celestina no es meramente anodina, sino que le permite a Andrés introducir unas citas muy bíblicas que remiten a la "caída" de Adán y Eva en el paraíso, a Sodoma y Gomorra donde se acumulaban los vicios ("[…] las enfermedades, la cárcel, el hospital, el alcohol […]"):

> —¿Vivirán poco todas ellas? —dijo Lulú.
> —Muy poco. Todas estas mujeres tienen una mortalidad terrible; cada ama de esas casas de prostitución ha visto sucederse y sucederse generaciones de mujeres; las enfermedades, la cárcel, el hospital, el alcohol, va mermando esos ejércitos. Mientras la celestina se conserva agarrada a la vida, todas esas carnes blancas, todos esos cerebros débiles y sin tensión van cayendo al pudridero. (261-262)

Como acabamos de ver, existe un abanico amplio de mujeres en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja que va de la simple evocación de la mujer de barrio hasta la reina Isabel II, pasando por mujeres que viven alrededor del protagonista, Andrés, tanto en el hospital, como las monjas o como las enfermas hasta las prostitutas. Las funciones de médico de Andrés le permiten conocer a una gran variedad de mujeres tanto al nivel social como al nivel económico, y eso de manera muy íntima. En su presentación tanto por el autor como por la voz narrativa o por el protagonista, lo que llama la atención es la gran empatía que las tres instancias pueden demostrar para con las mujeres que sufren o que padecen los abusos de los hombres. Sin embargo, entre todo este abanico femenino, existe una mujer en particular que va a concentrar todas las atenciones del autor como del héroe: Lulú.

## Lulú: la Mujer, por antonomasia

Lo precisa Xavier Escudero en su estudio *Pío Baroja – El árbol de la ciencia*: "Lulú est le type de femme idéale pour Pío Baroja, une femme sensible, inteligente, intuitive qui ne pense pas à dissimuler.[3]" En efecto, el personaje de Lulú aparece con muchos matices si la comparamos con las demás mujeres: es una mujer independiente, que quiere seguir trabajando, aunque está casada con Andrés (282). Dentro de la creación literaria de Pío Baroja representa el modelo de la mujer nueva que empieza a emerger por Europa, en particular en Inglaterra y, también fuera de Europa, en EEUU. Es el modelo de la mujer libre, que empieza a gozar de más libertades, una mujer que da cada vez menos importancia a los prejuicios sobre su estatuto. De esta manera, el autor logra criticar la sociedad española que juzga atrasada. Los matices introducidos por el autor traducen la complejidad de los personajes femeninos que muy a menudos los hombres limitan a una descripción binaria.

Virginia Trueba Mira en su artículo "Lulú, el extraño personaje de *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja[4]", muestra que Lulú no es el ángel del hogar, ni la mujer pecadora sino un personaje fuera de la clasificación tradicional, aunque termina por casarse y tener un hijo: ¿sinónimo de volver a hacer lo que se espera de ella? ¿a entrar en el recto camino? Estar embarazada no tiene que verse como entrar en un destino forzado o como un fracaso o un regreso a la mujer tradicional: Lulú no pierde su identidad ni su racionalidad, su carácter profundo al estar embarazada.

Tenemos que analizar las dos primeras apariciones de Lulú en la novela: la primera en la Segunda parte, IV y V, y la segunda en la Sexta parte, IV y V. Sólo Lulú tiene tantos capítulos enteros dedicados

3 Escudero, Xavier, *Pío Baroja. El árbol de la ciencia*, Paris: Atlande, 2022, p. 233.

4 Trueba Mira, Virginia, "Lulú, el extraño personaje de *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja" in <https://go.gale.com/ps/i.do?p=IFME&u=googlescholar&id=GALE|A103122463&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=4349933f>, consulta 1° de mayo de 2023.

a su personaje. Su entrada es muy ambigua en el primer sentido de la palabra, en su sentido griego, que propone dos facetas bastante opuestas:

> Lulú era una muchacha graciosa, pero no bonita; tenía los ojos verdes, oscuros, sombreados por ojeras negruzcas; unos ojos que a Andrés le parecieron muy humanos; la distancia de la nariz a la boca y de la boca a la barba era en ella demasiado grande, lo que le daba cierto aspecto simio; la frente pequeña, la boca, de labios finos, con una sonrisa entre irónica y amarga; los dientes blancos, puntiagudos; la nariz un poco respingona, y la cara pálida, de mal color.
> Lulú demostró a Hurtado que tenía gracia, picardía e ingenio de sobra; pero le faltaba el atractivo principal de una muchacha: la ingenuidad, la frescura, la candidez.
> Era un producto marchito por el trabajo, por la miseria y por la inteligencia. Sus dieciocho años no parecían juventud. (93)

Para la descripción física de la mujer, la voz narrativa juega con una acumulación de oposiciones — "graciosa, pero no bonita"—, con unos ojos que son a la vez "verdes, oscuros, sombreados por ojeras negruzcas", lo que podría desvalorizar a la chica pero que al protagonista "le parecieron muy humanos". El resto de la descripción de la cara es incluso bastante peyorativa con una desproporción entre las partes "demasiado grande", "cierto aspecto simio", con adjetivos despreciativos como "pequeña", "amarga" o incluso "puntiagudo". Pero todo viene contrabalanceado por la "gracia, picardía e ingenio de sobra". El narrador parece recuperar en este momento el pensamiento de Andrés y algunos de los tópicos de aquella época sobre la mujer: "le faltaba el atractivo principal de una muchacha: la ingenuidad, la frescura, la candidez." La última frase de la cita debe llamar la atención con el empleo del sustantivo "producto" que rebaja a la mujer a un objeto comercial, pone al mismo nivel el trabajo, la miseria y la inteligencia como si esta última calidad hubiera contribuido a "gastar" a Lulú.

Un poco más adelante sigue la descripción centrándose en una práctica peculiar que tiene Lulú cuando canta:

> Lulú cogía rápidamente las canciones de la calle y las cantaba con una picardía admirable. Sobre todo, esas tonadillas encanalladas, de letra grotesca, eran las que más le gustaban. El tango aquel que empieza diciendo:
>
> Un cocinero de Cádiz, muy afamado,
> a las mujeres las compara con el guisado.

y esos otros en que las mujeres entran en quinta, o tienen que ser marineras, el de la ¿Niña qué?, o el de las mujeres que montan en bicicleta, en el que hay esa preocupación graciosa, expresada así:

> Por eso hay ahora
> mil discusiones,
> por si han de llevar
> faldas o pantalones.
>
> Todas estas canciones populares las cantaba con muchísima gracia.
> A veces le faltaba el humor y tenía esos silencios llenos de pensamientos de las chicas inquietas y neuróticas. En aquellos instantes sus ideas parecían converger hacia adentro, y la fuerza de la ideación le impulsaba a callar. Si la llamaban de pronto, mientras estaba ensimismada, se ruborizaba y se confundía. (106-107)

Si al principio el narrador pone de realce la "picardía admirable" y el hecho de que "las cantaba con muchísima gracia", rápidamente, en la segunda parte de esta presentación el retrato de la chica que canta sirve para abordas los aspectos sicológicos, y todo se vuelve despreciativo: "tenía esos silencios llenos de pensamientos de las chicas inquietas y neuróticas", "sus ideas parecían converger hacia dentro, y la fuerza de la ideación le impulsaba a callar", lo que borra la picardía, la gracia y da una visión global de Lulú limitada a unos aspectos sicológicos que más bien son las impresiones del narrador o de Andrés y no las que experimenta la chica. El personaje femenino está visto y juzgado desde el punto de vista del hombre, hasta tal punto que la

voz narrativa no vacila en dar al lector, en estilo indirecto libre, las conjeturas de Andrés:

> "¿Qué había de verdad en esta manía de sinceridad y de análisis de Lulú? —se preguntaba Andrés—. ¿Era espontánea, era sentida, o había algo de ostentación para parecer original? Difícil era averiguarlo." (111)

Bien podemos notar que estas consideraciones son más bien las de Andrés y menos las de la voz narrativa. En efecto, las apreciaciones de Andrés se deben al hecho de que "[…] trataba a pocas mujeres; si hubiese conocido más y podido comparar, hubiera llegado a sentir estimación por Lulú." (110) Las frases que siguen muestran claramente que la postura de la voz narrativa difiere de la del protagonista:

> En el fondo de su falta de ilusión y de moral, al menos de moral corriente, tenía esta muchacha una idea muy humana y muy noble de las cosas. A ella no le parecían mal el adulterio, ni los vicios, ni las mayores enormidades; lo que le molestaba era la doblez, la hipocresía, la mala fe. Sentía un gran deseo de lealtad. Decía que si un hombre la pretendía, y ella viera que la quería de verdad, se iría con él, fuera rico o pobre, soltero o casado. Tal afirmación parecía una monstruosidad, una indecencia a Niní y a doña Leonarda. Lulú no aceptaba derechos ni prácticas sociales. (110)

El uso seguido del adverbio "muy" en "muy humana y muy noble" traduce la valoración de la voz narrativa de lo que opina de Lulú. De igual manera, la triple negación "[…] no le parecía […], ni […], ni […]" insiste en el hecho de que Lulú no tiene prejuicios, sino todo lo contrario, al rechazar "la doblez, la hipocresía, la mala fe." La falta de prejuicios sociales le permite poner por encima de todo al amor.

Finalmente, Lulú se vuelve muy huidiza para el protagonista, un verdadero *être de fuite* ("ser de huida") sobre el modelo establecido por Marcel Proust en *La Recherche du temps perdu*, y eso tanto más cuanto que la voz narrativa que recupera seguramente el pensamiento de Andrés la compara con su hermana Niní que, ella, es mucho

más hipócrita y disimula (93). Xavier Escudero analiza muy bien la diferencia entre las dos hermanas: "Sa rencontre [celle de Lulú], fruit du hasard, avec Andrés Huertado, est basée sur le dialogue et l'échange intellectuel libre sur le même pied d'égalité et de pertinence, contrastant avec sa sœur Niní, soumise à la volonté de Julio Aracil, abandonnée sans ménagement par ce dernier puis mariée avec don Prudencio González, un riche ami du père défunt, un mariage de convenance incestieux.[5]" En su segunda aparición, mucho más tarde en la novela, en la Sexta parte, IV y V, y más tarde en el tiempo, las cosas parecen no haber cambiado en cuanto a la apariencia física de Lulú ("Estaba [Lulú] igual que antes; no había variado nada."), pero sí bastante en cuanto a la determinación de la chica:

> Este día, al salir de casa del empleado, en la calle Ancha esquina a la del Pez, Andrés Hurtado se encontró con Lulú. Estaba igual que antes; no había variado nada.
> Lulú se turbó un poco al ver a Hurtado, cosa rara en ella. Andrés la contempló con gusto. Estaba con su mantillita, tan fina, tan esbelta, tan graciosa. Ella le miraba, sonriendo un poco ruborizada.
> —Tenemos mucho que hablar —le dijo Lulú—; yo me estaría charlando con gusto con usted, pero tengo que entregar un encargo. Mi madre y yo solemos ir los sábados al café de la Luna. ¿Quiere usted ir por allá? (249)

Fue más bien Lulú la que cambió y se nota en su reacción al ver a Andrés: "se turbó", "un poco ruborizada". Es ella la que toma la iniciativa de la cita, lo que no pasaba en aquel entonces, puesto que era más bien el hombre quien proponía.

Gracias a este estudio sobre el papel de las mujeres en *El árbol de la ciencia*, bien podemos afirmar que el personaje de Lulú matiza mucho las primeras observaciones que habíamos podido hacer sobre las mujeres. Lulú es un personaje mucho más complejo, en el buen sentido de la palabra, o sea, que propone una "sicología" que no es

5 Xavier Escudero, *op.cit.,* p. 239.

maniqueísta. Esta complejidad es la que atrae finalmente a Andrés y a la que la voz narrativa —y detrás de ella el mismísimo autor— que observa en Lulú el modelo de la mujer moderna española. Vamos a ver que estas primeras conclusiones parecen atacadas al analizar el papel de la sexualidad en la obra.

## Sexualidad femenina vs sexualidad masculina

En la novela, el sexo masculino tiene tendencia a dominar al sexo femenino por unos personajes que viven en una sociedad muy patriarcal. En efecto, las mujeres aparecen más bien determinadas por criterios biológicos, como el de la maternidad mientras que los hombres se sitúan del lado del intelecto en los discursos científicos, médicos y religiosos. El protagonista es un hombre, Andrés y, en él, domina lo mental (46) mientras que las mujeres aparecen más bien como tontas o superficiales (93). La mujer es objeto, y no es digna de mucho interés (97) ya que es insegura y por consiguiente se puede juzgar de antemano sin conocer verdaderamente. Varias mujeres no están conscientes de ese patriarcado ya que viven dentro de ese contexto desde siempre, como es el caso de la madre de Niní y Lulú que refleja la moral católica dominante. Por otra parte, algunos hombres, al contrario, lo tienen bien claro, saben perfectamente que son ellos los que dominan. Algunos se dan cuenta de que hay que introducir algunos cambios en la sociedad (80), como es el caso de Andrés, pero se quedan con sus interrogaciones sin actuar realmente.

Como he mencionado en la primera parte, el sexo aparece visto por los hombres —pero incluso por algunas mujeres— de manera binaria: algunas mujeres cumplen con su deber al casarse y tener hijos. Representan simbólicamente la figura religiosa de María con, por ejemplo, Leonarda o Lulú que se opone a la figura de las mujeres malas, pecadoras sobre el modelo de Eva. En este último caso, se tratan de las prostitutas o la mujer borracha, que están percibidas casi como unas locas (119). Por lo tanto, no es de extrañar que esta última actitud masculina desemboca en el maltrato a las mujeres, como el que padece las enfermas del hospital de San Juan, un maltrato no sólo médico sino también y sobre todo moral (79). Un maltrato

que podemos observar también tanto en la capital como también en el pueblo cuando los maridos pegan a su mujer y/o las tratan mal, como es el caso con Pepinito: "Pepinito trataba muy mal a su mujer y a su hija; constantemente las llamaba de estúpidas, borricas, torpes; tenía el convencimiento de que él era el único que hacía bien las cosas." (207-208) El ritmo ternario de los insultos ("estúpidas, borricas, torpes") hace hincapié en la violencia y la repetición con la que el hombre maltrata a las mujeres.

El sexo masculino se siente superior, dirige a las mujeres y elige lo que deben hacer. Las mujeres, por su parte, por lo general, siguen lo que la sociedad espera de ellas. En caso contrario, les espera, o bien la prostitución, o bien vivir a escondidas, o bien afirmar su personalidad y sus opiniones y ser mal vista por una sociedad muy discriminadora.

La España que aparece en *El árbol de la ciencia* aparece como atrasada y este atraso se nota en su rechazo de la sexualidad. En el pueblo de Alcolea, los hombres y las mujeres comunican poco entre ellos y no abordan nunca el tema del sexo (143). Las mujeres en el pueblo entienden el sexo como acto de reproducción y para nada como placer. Hay que decir que la religión católica interfiere mucho en este dominio. El sexo es tabú. Por eso, en el pueblo, la relación que tiene Andrés con Dorotea va en contra de todos los códigos:

> —¿Qué me quiere usted? —dijo.
> —Quédese usted aquí conmigo.
> —Pero yo soy una mujer honrada, don Andrés —replicó Dorotea con voz ahogada.
> —Ya lo sé, una mujer honrada y buena, casada con un idiota. Estamos solos, nadie habría de saber que usted había sido mía. Esta noche para usted y para mí sería una noche excepcional, extraña…
> —Sí, ¿y el remordimiento?
> —¿Remordimiento?
> Andrés, con lucidez, comprendió que no debía discutir este punto. (230)

Remordimiento y culpabilidad son los sentimientos que experimenta la mujer en aquella sociedad española. Hay que decir que la sexualidad de las mujeres se constituye mediante dos perspectivas antagónicas. Por una parte, someterse y ser pasiva frente a la dominación masculina o, al contrario, transgredir lo que se espera de la mujer, sobre todo en el plano social y sexual.

Sobre este tema de la sexualidad es muy llamativo que Pío Baroja hable de y escriba claramente sobre pornografía y homosexualidad femenina. En el primer caso, la pornografía es sinónimo de frustración y de falta de libertad. Baroja escribe todo un capítulo (Quinta parte, VII) sobre este tema en España que compara con la de otros países europeos, sobre todo Inglaterra. Todo el capítulo funciona a partir de una sucesión de quiasmos que oponen claramente España a Inglaterra. El autor recalca el retraso del país y las frustraciones sexuales en España que intenta compensar con el uso de la pornografía mediante las revistas (216). En el caso de la homosexualidad femenina, Pío Baroja la presenta a través de un ejemplo específico, una reflexión de Lulú, y no de manera global, lo que permite personalizar el caso:

> Ella comprendía que no gustara a los hombres. A ella misma le gustaban más las chicas, y no es que tuviera instintos viciosos; pero la verdad era que no le hacían impresión los hombres.
> Sin duda, el velo que la naturaleza y el pudor han puesto sobre todos los motivos de la vida sexual, se había desgarrado demasiado pronto para ella. (99)

El tema del sexo revela la complejidad de la novela, una creación literaria propia del autor Baroja que no vacila en abordar la sexualidad masculina a través del ejemplo de Andrés. El protagonista sigue el modelo de estos personajes importantes de las novelas de principio del siglo XX como los define Carlos Longhurst en su artículo titulado "El 98 y la novela: una perspectiva europea" en el que escribe que "abundan los ejemplos de personalidades enigmáticas en la nueva novela de principios de siglo: son personajes deliberadamente contradictorios, no coherentes, no reducibles a ningún esquema

determinista. [6]" Y en efecto, Andrés no se reduce a un hombre que ve a las mujeres como objetos. Su acercamiento al sexo es, de igual manera, contradictorio, una contradicción inherente al personaje que oscila entre modernidad y clasicismo según su evolución y sus deseos, su estado de ánimo. Por una parte, las mujeres son un objeto:

> —Habría que desear que a usted le pasara lo mismo para que supiera lo qu es estar desdeñada sin motivo.
> —¿Y usted sabe si a mí me pasa lo mismo?
> —No; pero me figuro que no. Tengo demasiada mala idea de las mujeres para creerlo.
> —¿De las mujeres en general y de mi en particular?
> —De todas. (259)

Pero, en cuanto a Lulú, la respeta, es como su doble, se siente entendido por ella porque tienen muchos puntos comunes (258). A Andrés parece que no le interesa el sexo. No habla de este tema con los amigos, o muy poco ya que se le ve siempre, o casi siempre, recluido en su cuarto, sin grandes contactos sociales. Andrés, con su sexualidad, es el digno representante de la juventud como la piensan y la muestran los autores de la generación del 98: una juventud moderna pero perdida que no entiende cuál es el sentido de la vida.

## Conclusión

En definitiva, *El árbol de la ciencia* aborda el tema de la mujer y del sexo de dos maneras: el sexo biológico del hombre y de la mujer, o el sexo como actividad sexual. Los dos finalmente están muy relacionados por el simple hecho de que la sociedad es discriminatoria, los hombres dominan por lo general a las mujeres, por lo cual la sexualidad traduce este funcionamiento de la sociedad. Una sexualidad

6 Longhurst, Carlos, "El 98 y la novela: una perspectiva europea", Universidad de Sevilla, <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83005/art_11.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, consulta 5 de junio de 2023.

que no permite libertades, y vista como un tabú o un pecado por parte de las mujeres; los hombres ellos se aprovechan mucho de las mujeres y las ven como objetos.

Sin embargo, es una novela literaria escrita para criticar la sociedad española y, más allá, para construir también un proyecto literario complejo, en el contexto de las nuevas novelas de principio de siglo. El sexo es una manera de escribir una obra con matices y singularidad propia. En una visión reducida pero válida también si el final de la novela es pesimista y termina por una doble muerte es por el sexo, es porque Lulú quiso tener un hijo. El sexo entra en esta lógica final anunciada desde el principio de la obra en la discusión entre Andrés e Iturriz:

> —¿Qué consecuencia puede sacarse de todas estas vidas? —preguntó Andrés al final.
> —Para mí la consecuencia es fácil —contestó Iturrioz con el bote de agua en la mano—. Que la vida es una lucha constante, una cacería cruel en que nos vamos devorando los unos a los otros.
> Plantas, microbios, animales. (125)

El sexo, funcionaría sobre el mismo modelo que las "plantas, microbios, animales." El sexo, que implica relación entre hombre y mujer, es "una lucha constante".

# Antología

## *Juventud y egolatría*[1]

## Pío Baroja

1 Madrid: Rafael Caro Raggio editor. 1920. Citas extraídas con la autorización del Grupo Anaya.

"Sin embargo, nos decimos materialistas. Sí. No porque creamos que la materia exista tal como la vemos, sino porque es la manera de negar las estúpidas fantasías, los misterios que empiezan con mucho recato y acaban por sacarnos el dinero del bolsillo.

(…)

El materialismo es más que un sistema filosófico: es un procedimiento científico que no acepta fantasías ni caprichos."

(*Sin embargo, nos decimos materialistas*. pp. 28-29)

* * *

"La gran defensa de la religión está en la mentira. La mentira es lo más vital que tiene el hombre. Con la mentira vive la religión, como viven las sociedades con sus sacerdotes y sus militares, tan inútiles, sin embargo, los unos como los otros.

(…)

La mentira es mucho más excitante que la verdad, casi siempre más tónica y hasta más sana."

(*La defensa de la religión*. p. 30)

* * *

"Soy un vasco, no por los cuatro costados, sino por tres costados y medio. El medio costado que me resta, extra-vasco; es lombardo.

(…)

Yo, a veces, creo que los Alpes y los Pirineos son lo único europeo que hay en Europa. Por encima de ellos, me parece ver el Asia; por debajo, el África."

(*Archi-europeo*. p. 31)

* * *

"Antes, cuando me veía hombre humilde y errante, estaba convencido de que era dionysiaco. Me sentía impulsado a la turbulencia, al dinamismo, al drama. Naturalmente, era anarquista. ¿Ahora lo soy? Creo que también. Entonces tenía entusiasmo por el porvenir y odiaba el pasado.

(…)

Poco a poco he visto que si el culto de Dionysios hace moverse a saltos la voluntad, el culto de Apolo hace reposar la inteligencia sobre la armonía de las líneas eternas."

*(¿Dionysiaco o Apolineo?* p. 33)

* * *

"En un país como España, creo que vale más que haya descontentos que no señoritos correctísimos que vayan al laboratorio con una blusa blanca muy limpia, hablen del *Greco* y de Cézanne y de la *Novena sinfonía*, y no protesten, porque detrás de esta corrección se adivina el optimismo de los eunucos."

(*El optimismo de los eunucos*. p. 49).

* * *

"¿Llegaré alguna vez a esa madurez espiritual en que perdura la intensidad de las sensaciones y se puede perfeccionar la expresión? Creo que no. Probablemente, cuando llegue a querer alambicar la expresión, no tendré nada que decir y callaré."

(*El sentido crítico y la madurez*. p. 58)

* * *

"Dicen que el filosófo Averroes solía exclamar: ¡Qué secta la de los cristiano que se comen a su Dios!

Parece que esta alimentación divina debía hacer a los hombres también divinos. Nada de eso; estos teófagos son humanos, demasiado humanos, como diría Nietzsche.

No cabe duda que las razas del Mediodía de Europa son las más vivaces, las más enérgicas, las más duras del mundo. De ellas han salido todos los grandes conquistadores. El cristianismo, al tener que dominarlas, les inculcó su virus semítico, pero este virus no solo no las debilitó, sino que las hizo más fuertes. Tomaron de la mentalidad asiática lo que les convino e hicieron de su religión un arma de combate. Estas razas levantiscas y crueles, gracias únicamente a la penetración germánica, van suavizándose, y acabarán de suavizarse cuando venga a Europa el predomino eslavo."

(*Los comedores de su Dios*. p. 61-62.)

* * *

"En *Hermés*, revista de Bilbao, Salaverría supone que yo, curado de mi anarquismo, sigo en la postura anarquizante y negativa para conservar la clientela literaria, lo cual no es cierto. (…) Cierto que me voy alejando de las fiestas pánicas y del culto a Dionysios, pero no es para sustituirlo ni exterior ni interiormente por el culto de Javeh ni por el de Molock. No tengo entusiasmo por las tradiciones semíticas, no, no. No puedo sentir admiración, como Salaverría, por la gente rica, solo porque es rica y por el que ocupa un puesto alto, porque lo ocupa.

Salaverría supone que yo tengo un amor por la sociedad brillante, por los generales, por los magistrados, por los indianos, por los argentinos que dicen: "Qué esperanza". Siento por ellos el mismo cariño que por las vacas que pasan por la carretera, por delante de mi casa (…) En presencia de las cosas dignas de admiración, me inclino por lo pequeño; prefiero los jardines del Bóboli a los de Versalles, la historia de Venecia o de Florencia a la de la India.

Los grandes estados, los grandes capitanes, los grandes reyes, los grandes dioses, me dejan frío. Ellos son para las gentes de la llanuras,

cruzadas por ríos caudalosos, para los egipcios, para los chinos, para los indios, para los alemanes y para los franceses.

Nosotros, europeos pirenaicos y alpinos, amamos los pequeños estados, los pequeños ríos, los pequeños dioses a quien podemos hablar de tú."

(*Anarquismo*. p. 63-64)

* * *

"A mí me gustaría evolucionar; pero ¿Adónde? ¿Cómo? ¿En dónde se va a encontrar una dirección?

Se dirá que se puede evolucionar por ambición. Yo, no. Ortega dice de mí que estoy consituido por un fondo insobornable; yo no diré tanto, pero sí que no me siento hombre capaz de dejarme sobornar en frío por cosas exteriores. Si Mefistófeles tuviera que comprar mi alma, no la compraría con una condecoración ni con un título; pero si tuviera una promesa de simpatía, de efusión, de algo sentimental, creo que entonces se la llevaría muy fácilmente."

(*Los nuevos caminos*. pp. 66-67)

* * *

"¡Cambiar! ¡Evolucionar! ¡Tener una segunda personalidad distinta de la anterior! Eso solo es dado a los genios y a los santos. Así, César, Lutero, San Ignacio, tienen dos vidas distintas, o quizá mejor, una vida con un anverso y un reverso.

En literatura antigua y moderna no hay ejemplos de una transformación así.

(…) La primera página de Dickens, de Tolstoi o de Zola, se podría intercalar entre las últimas sin que nadie lo conociese."

(*Aspiración de cambiar*. pp. 68-69)

* * *

"…tengo normalmente la preocupación de desear el mayor bien para mi país; pero no el patriotismo de mentir.

Yo quisiera que España fuera el mejor rincón del mundo, y el país vasco, el mejor rincón de España.

(…)

Mas, al lado del patriotismo de desear, está la realidad. ¿Qué se puede adelantar con ocultarla? Yo creo que nada.

Para muchos, el patriotismo único es el parriotismo de mentir, lo que, para mí, es más que un sentimiento: una retórica.

(…)

La verdad nacional, calentada por el deseo del bien y por la simpatía, creo yo que debe ser el patriotismo."

(*El patriotismo de desear*. p. 73-74)

* * *

"Tengo dos pequeñas patrias regionales: Vasconia y Castilla, considerando Castilla, Castilla la Vieja.

(…)

Todas mis inspiraciones literarias proceden de Vasconia o de Castilla. Yo no podría escribir una novela gallega o catalana."

(*Mis patrias regionales*. p. 75)

* * *

"Como se estudia la higiene alimenticia a la luz del día, se estudiará también la higiene sexual.

Actualmente caen sobre la vida sexual: primero, la idea del pecado; después, la idea del honor; luego el temor a la sífilis y a las otras enfermedades sexuales, y todo esto se baraja con ficciones místicas y literarias.

Claro que casi siempre la moral sexual intensa no es más que un disfraz de la economía. (…) Alguno dirá: ¡Estas envolturas, estos tapujos de la vida sexual, son vitales! Para la sociedad lo son, sin duda; para el individuo no lo son. Muchos dicen que el interés del individuo y los de la sociedad son comunes. Nosotros, los del individuo contra el Estado, no lo creemos así."

(*Los velos de la vida sexual*. p. 85-86)

* * *

"Yo. Yo, que casi me hubiera alegrado de ser impotente.

(…)

Para mí, como para la mayoría de los que viven y han vivido sin medios económicos dentro de nuestra civilización, el sexo no es más que una fuente de miserias, de vergüenzas y de pequeñas canalladas. Por eso digo que yo casi me hubiera alegrado de ser impotente…"

(*En la conversación*. p. 87)

* * *

"El matrimonio se quiere dar como un fúrmula armónica en que colaboran la religión, la sociedad y la naturaleza.

¿Lo es así? Es un poco dudoso. Si el matrimonio no tuviera más fin que el hijo, el hombre debía cohabitar con la mujer hasta que ésta quedara embarazada. Desde este momento no debía tocarla. Viene la segunda parte: la madre tiene un niño; el niño debe alimentarse con la lactancia materna. El hombre no debe cohabitar con la mujer en este periodo, a trueque de quitar al niño su alimentación natural.

La consecuencia de esto es que el hombre tiene que cohabitar con su mujer de dos en dos años, o que tiene que haber fraude en el matrimonio.

¿Qué hacer? ¿Cuál es lo moral? Hay que tener en cuenta que sobre la pareja humana pesan tres factores: uno, el más transcendental hoy, el económico; otro, también importantísimo, el social; el tercero, que va perdiendo importancia por momentos, pero que aun influye mucho, el religioso. Estos tres factores quieren moldear la naturaleza a su gusto.

La presión económica, la carestía de la vida, impulsa al fraude.

—¿Cómo vamos a tener muchos hijos? —dicen los matrimonios. ¿Cómo los vamos a alimentar y a educar?

La presión social empuja a lo mismo. La moral religiosa se aferra sobre su idea del pecado, aunque se ve por días que la eficacia de su sanción disminuye.

Si la naturaleza tuviera voto en este asunto, seguramente optaría por la poligamia. El hombre es sexual constantemente y de igual manera hasta la decrepitud. La mujer tiene etapas: la de la fecundación, la del embarazo y la de la lactancia.

Con arreglo a la Naturaleza, no cabe duda que el sistema de unión sexual más conveniente, más lógico y más moral sería la poligamia.

Contra la Naturaleza está la economía. ¿Quién va a tener cinco mujeres, cuando no se puede alimentar una?

La sociedad ha hecho del hombre un producto exclusivamente social, alejado de la Naturaleza.

¿Qué debe hacer la pareja humana, y, sobre todo, la pareja pobre? ¿Llenarse de hijos y entregarlos a la miseria y al abandono porque se los ha dado Dios, o limitar su número?

A mí si alguien me pidiera mi opinión, aconsejería esto último: lo artificial, lo inmoral.

En el matrimonio hay ese dilema: o el acochinamiento sucio del obrero pobre, del carabinero que vive en un cuchitril lleno de hijos, o la vida limpia del matrimonio francés, que limita la prole.

Hoy toda la burguesía empieza a aceptar este último punto de vista. El matrimonio deja su moralidad en las zarzas…y hace bien."

(*Sobre la supuesta moralidad del matrimonio*. pp. 88-91)

* * *

"El hombre fuerte ante la soberana masa no puede tener más que dos movimientos: uno, el dominarla y sujetarla, como a una bestia bruta, con sus manos; el otro, el inspirarla con sus ideas y pensamientos; otra forma de dominio.

Yo que no soy hombre fuerte para ninguna de estas dos acciones, me alejo de la soberana masa para no sentir de cerca su brutalidad colectiva, ni su mala índole."

(*La soberana masa*. p. 92)

* * *

"Hay en la literatura un almacén de adornos del común, casi todos empleados y conocidos.

Cuando un escritor usa uno de estos adornos, de una manera espontánea, los hace suyos, brota la flor conocida como en la

Naturaleza. Cuando el escritor no marcha desde dentro a fuera, sino de fuera a dentro, es cuando es un mal retórico.

Yo soy de los escritores que emplean el mínimum de retórica comunal posible. Las razones de mi antirretoricismo son varias: Primeramente, no creo que las páginas de un escritor incorrecto se puedan mejorar, siguiendo unas reglas generales, y si se mejoran en un concepto, pierden en otro.

(…) el español tiende a ser castellanista. ¿Por qué yo, que soy vasco, que no oigo hablar el castellano con los giros de Ávila o de Toledo, he de emplearlos? ¿Por qué he de dejar de ser vasco para ser castellano si no lo soy? No es que yo tenga orgullo regional, no; es que cada cual debe ser lo que es, y si puede estar contento con lo que es, mejor que mejor.

Esta es una de las razones que me impulsa a mí a rechazar, cuando me doy cuenta, el giro idiomático demasiado castellano que me viene a la imaginación.

(…) a los retoricistas castizos, a los Mariano de Cavia, a los Ricardo León, si se les ocurre decir algo de una manera sencilla, lógica y moderna, buscan una vuelta para decirlo de una manera complicada y antigua."

(*Retórica y antirretórica*. pp. 98-99)

* * *

"Un amigo inteligente me dijo una vez: No sé qué le falta a su idioma; lo encuentro agrio. Es lo que me ha parecido más exacto de lo que me han dicho.

Lo que me falta principalmente para escribir el castellano no es la corrección gramatical pura, ni es la sintaxis. Es el tiempo, el compás del estilo. Es lo que choca al que lee mis libros por primera vez: nota algo que no le suena, y es que hay una manera de respirar que no es la tradicional.

(…) el escritor independiente quiere hacer del idioma una capa que se adapte a su cuerpo, y, en cambio, los castizos quieren modificar su cuerpo para que se adapte a la capa."

(*El tiempo del estilo*. pp. 100-101)

* * *

"(…) Para la mayoría de los casticistas españoles, no hay más retórica posible que la retórica en tono mayor. Esta retórica es, por ejemplo, la de Castelar, la de Costa; la que emplean hoy Ricardo León y Salvador Rueda, es la retórica heredada de los romanos, que intenta dar solemnidad a todo, a lo que ya lo tiene de por sí y a lo que no lo tiene. Esta retórica en tono mayor marcha con un paso ceremonioso y académico. En un momento histórico puede estar bien; a la larga, y repetida a cada instante, es de lo más aburrido de la literatura; destruye el matiz, da una uniformiodad de plana de pendolista a todo lo escrito.

(…) la retórica del tono menor, que a primera vista parece pobre, luego resulta más atractiva, tiene un ritmo más vivo, más vital, menos ampuloso. Es, en el fondo, esta retórica continencia y economía de gestos; es como una persona ágil vestida con una túnica ligera y sutil.

Yo huyo siempre, todo lo que puedo, de la retórica en tono mayor, que se le aparece a uno como indispensable y única desde el momento en que se empieza a escribir en castellano; quisiera, sí, manejar el registro de lo solemne alguna que otra vez, pero en muy contadas ocasiones.

—¿Entonces, usted, lo que busca —me dirán— es el estilo familiar del tipo de Mesonero Romanos, de Trueba, de Pereda?

—No, no; tampoco.

El estilo familiar y un poco chabacano me da la impresión del buen matrimonio burgués que se sienta a la mesa: él en mangas de camisa, ella despeinada y sucia, los chicos desastrados…

Yo supongo que se puede ser sencillo y sincero, sin afectación y sin chabacanería, un poco gris, para que se destaquen los matices tenues; que se puede emplear un ritmo que vaya en consonancia con la vida actual, ligera y varia, y sin aspiración de solemnidad.

Esta forma de retórica del tono menor hay un poeta moderno que la ha llevado, en mi sentir, a la perfección.

Este poeta ha sido Paul Verlaine

Una lengua así como la de Verlaine, disociada, macerada, suelta, sería indispensable para realizar la retórica del tono menor que yo siempre he acariciado como un ideal literario"

(*La retórica del tono menor*. pp. 102-104)

* * *

" He nacido en San sebastián, el 28 de diciembre de 1872. Soy guipuzcoano y donostiarra; lo primero me gusta; lo segundo, poca cosa.

(…) Respecto al espíritu de la ciudad es lamentable. Allí no interesa la ciencia, ni el arte, ni la literatura, ni la historia, ni la política, ni nada. Únicamente interesa el Rey, la Reina Regente, los balandros, las corridas de toros y la forma de los pantalones.

(…) los señoritos de San Sebastián son de lo más ramploncillo que hay en España. Yo siempre los he tenido por *infra-gente*.

(…)

Este pueblo que se cree refinado (…) está movido por unos padres ignacianos, que, como la mayoría de los actuales hijos de Loyola, son gente zafia, bestia sin ningún talento.

El jesuíta maneja a las mujeres —cosa que no es difícil, teneniendo en la mano los hilos de la vida sexual— y dirige a los hombres."

(*San Sebastián*. pp. 181-183)

* * *

"Yo no he sido afortunado con los profesores. Se me dirá que, siendo pigre y holgazán, no podía aprovechar sus lecciones. Aun así, creo yo que, si hubieran sido buenos, al cabo de tantos años, reconocería sus méritos.

Yo no recuerdo de ningún profesor que supiera enseñar, que llegara a comunicar afición a lo que enseñaba, y que tuviera alguna comprensión del espíritu del estudiante. En la Facultad, en mi tiempo, ni se aprendía a discurrir, ni se aprendía a ser un técnico, ni se aprendía a ser un practicón. Es decir, no se aprendía nada.

(…) un profesor español, (…) generalmente es la quintaesencia de la vacuidad."

(*Los profesores*. pp. 208-209)

* * *

"Nunca he sido practicante de ese mito ridículo que se llama la bohemia.

(…)

No solo es falsa la bohemia, sino que es vil. Es como una pequeña secta cristiana de menor cuantía hecha para uso de desharrapados de café.

Enrique Murger era el hijo de una portera.

Esto hubiera sido lo de menos, si no hubiera tenido además un sentimiento de la vida digno del hijo de la portera."

(*La Bohemia*. p. 238)

* * *

"(…) En el período de 1898 a 1900, nos encontramos de pronto reunidos en Madrid una proción de gentes que que tenían como norma pensar que el pasado reciente no existía para ellos.

Cualquiera hubiera dicho que ese tropel de escritores y de artistas había sido congregado por alguien y para algo; pero el que hubiera pensado esto se hubiera equivocado.

Era la casualidad la que nos reunió por un momento a todos, un momento muy corto que terminó en una debandada general. Hubo días en que nos reunimos treinta o cuarenta aprendices de literatos en las mesas del antiguo café de Madrid.

Este aflujo de gente nueva, que sin mérito y sin tradición quiere intervenir e influir en una esfera de la sociedad, deber ser, más en grande, un fenómeno corriente en las revoluciones.

Como nosotros no teníamos, ni podíamos tener, una obra común que realizar, nos fuimos pronto dividiendo en pequeños grupos, y conluimos por disolvernos."

(*Nuestra generación*. pp. 239-240)

* * *

"Unos días después de publicar mi primer libro *Vidas sombrías*, Miguel Poveda, que se había encargado de imprimirlo, envió un ejemplar a Martínez Ruiz, que por entonces estaba en Monóvar.

A vuelta de correo, Martínez Ruiz le escribió una larga carta hablándole del libro; al día siguiente le envió otra.

Poveda me dió a leer estas cartas, que me produjeron una gran sorpresa y una gran alegría. Unas semanas después, en Recoletos,

volviendo de la Biblioteca, se me acercó Martínez Ruiz, a quien conocía de vista.

—¿Usted es Baroja? —me dijo.

—Sí.

—Yo soy Martínez Ruiz.

Nos dimos la mano y nos hicimos amigos. Por entonces emprendimos viajes juntos, colaboramos en los mismos periódicos, atacamos las mismas ideas y los mismos hombres.

Luego Azorín se hizo partidario entusiasta de Maura, cosa que a mí me pareció absurda, porque nunca he visto en Maura más que un comediante de grandes gestos y de pocas ideas; después se ha hecho partidario de la Cierva, cosa que me parece tan mal como ser maurista; y no sé si pensará hacer alguna otra revolución.

Hágala o no la haga, para mí Azorín siempre será un maestro del lenguaje y un excelente amigo, que tiene la debilidad de creer grandes hombres a todos los que hablan fuerte y enseñan con pompa los puños de la camisa en una tribuna."

(*Azorín*. pp. 241-242)

* * *

"Otra amistad para mí muy fecunda fue la de Paúl Schmitz, suizo de Basilea, que vino a Madrid a restablecerse de una enfermedad del pecho y que pasó tres años entre nosotros. Schmitz había estudiado en Suiza y en Alemania, y había vivido mucho tiempo en el norte de Rusia.

Tenía el concimiento de los dos países para mí más interesantes de Europa.

Paúl Schmitz era un hombre tímido, inquieto, había llevado una juventud agitada. Con Schmitz hice yo algunos viajes; estuve en Toledo, en el Paular, en las fuentes del Urbión; años más tarde, hicimos los dos algunas excursiones en Suiza.

Schmitz fue para mí una ventana abierta a un mundo no conocido. Tuve con él largas conversaciones acerca de la vida, de la literatura, de la filosofía, del arte.

Recuerdo una vez que le llevé un domingo por la tarde a casa de Juan Valera.

Cuando llegamos Schmitz y yo, Valera se disponía a pasar la tarde oyendo la lectura de una de las últimas novelas de Zola, que le leía su hija.

Valera, Schmitz y yo, estuvimos charlando unas cuatro o cinco horas. Ninguno de los tres podíamos ponernos de acuerdo. Tan pronto estábamos Valera y yo contra el suizo, como el suizo y Valera contra mí, o el suizo y yo contra Valera, como cada cual marchaba por su lado.

Valera que vió que el suizo y yo éramos anarquistas, dijo que no comprendía cómo se soñaba en el bienestar general.

—¿Pero usted cree —me decía a mí— que ha de llegar un día en que todos los hombres tengan en la mesa una fuente de ostras de Arcachón, una botella de *champagne* de buena marca para el postre y una mujer a su lado con un traje hecho por el modisto Worth?

—No, no, don Juan —le replicaba yo; es que para nosotros, las ostras, el *champagne* y Worth, son supersticiones, mitos sin importancia; no nos preocupan las ostras ni nos parece un néctar el *champagne*. Lo único que quisiéramos es vivir bien y que a nuestro alrededor se viviera bien.

No nos convencíamos, y ya de noche salimos de casa de Valera y estuvimos hablando Schmitz y yo de su talento y de sus limitaciones."

(*Paúl Schmitz.* pp. 243-245)

* * *

"Yo siempre he tenido una gran afición por los periódicos y por todo cuanto se refiere a la Imprenta.

(…)

Por lo mismo que tengo entusismo por los periódicos, siento que la prensa española sea tan enteca, tan mísera, tan anquilosada.

(…)

Hay una razón económica, claro es, para legitimar nuestra miseria; pero esta razón explica la cantidad más que la calidad.

Comparando nuestra prensa con la del resto del mundo, se podría hacer un rosario de conclusiones negativas de este orden:

Nuestra prensa no tiene interés por lo universal.

Nuestra prensa no tiene interés por lo nacional.
A nuestra prensa no le interesa la literatura.
A nuestra prensa no le interesa la filosofía
Y así hasta el infinito."
(*Nuestros periódicos*. pp. 275-276)

* * *

"(…) El periodista español, en general, no tiene afición más que a la política, al teatro y a los toros; lo demás no le interesa.

Ni siquiera lo folletinesco le llama la atención. Encuentra mucho más sugestiva una de esas frases estólidas y amaneradas de Maura que la relación de un suceso sensacional.

El periodista español es de una falta de imaginación y de curiosidad extraordinaria.

Yo recuerdo haber dado a leer a un amigo periodista un libro corto de Nietzsche y me lo devolvió diciendo que no había podido con él, que era una tabarra insoportable. El mismo juicio o parecido he oído expresar acerca de Ibsen, de Schopenhauer, de Dostoievski, de Stendhal, acerca de los hombres más sugestivos de Europa."

(*Nuestros periodistas*. pp. 278-279)

* * *

"Yo he sido siempre un liberal radical, individualista y anarquista. Primero, enemigo de la Iglesia; después, del Estado; mientras estos dos grandes poderes estén en lucha, partidario del Estado contra la Iglesia; el día que el Estado prepondere, enemigo del Estado.

(…)

Todo lo que tiene el liberalismo de destructor del pasado, me sugestiona; la lucha contra los prejuicios religiosos y nobiliarios, la expropiación de las comunidades, los impuestos contra la herencia, todo lo que sea pulverizar la sociedad pasada, me produce una gran alegría; en cambio, lo que el liberalismo tiene de constructor, el sufragio universal, la democracia, el parlamentarismo, me parece ridículo y sin eficacia.Aun hoy encuentro valor en el liberalismo en los sitios en donde tiene que ser agresivo; en los lugares en donde

se le acepta como un hecho consumado, ni me interesa ni me entusiasma."

(*La política*. pp. 289-290)

* * *

"En la democracia actual no hay más que dos sanciones: el voto y el aplauso.

No hay más que esto; lo que ha hecho que así como antes los hombres cometían una serie de vilezas para satisfacer a los reyes, ahora cometan otras parecidas para contentar a la plebe.

(…)

La democracia concluye en el histrionismo.

Un hombre que se levanta a hablar ante una multitud, es necesariamente un histrión.

A veces he pensado si yo tendría ciertas condiciones histriónicas; pero, puesto a prueba, he visto que no tenía bastantes

He perorado durante mi efímera vida de político seis o siete veces.

En Valencia hablé en el juego de pelota, y en Barcelona di una conferencia en la Casa del Pueblo, y en ambos sitios me aplaudieron mucho. Sin embargo, los aplausos no me embriagaron, no me produjeron sugestión alguna.

Todo aquello me pareció ruido, ruido de mano que no tenía nada que ver con mi espíritu.

Soy demasiado poco histrión para ser político."

(*El voto y el aplauso*. pp. 291-292.)

* * *

"Los revolucionarios españoles me han dado la impresión de guardarropía; tanto los políticos como los escritores, sobre todo éstos. Durante años y años, Zozaya, Morote, Dicenta, han pasado por unos hombres terribles, demoledores e innovadores. ¡Qué risa!

Tanto Zozaya como Dicenta han amasado el lugar común, no dándole ligereza y frescura como Valera o Anatole France, sino haciéndolo más indigesto, más plúmbeo.

(…)

Sí; en España nunca ha habido revolucionarios. Es decir, no, ha habido uno: Ferrer.

Ciertamente no era un gran intelectual. Discurriendo, estaba a la misma altura que Morote o que Zozaya; es decir, a la altura de cualquiera; pero en la acción era algo, y algo formidable."

(*Los revolucionarios*. pp. 296-297)

* * *

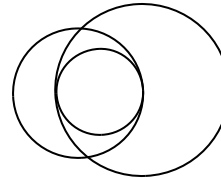
"La guerra civil primera, feroz, terrible, sin cuartel, produce un ejército liberal valiente y militares de fibra, como Espartero, Zurbano, Narváez; pero organiza al mismo tiempo un ejército carlista fortísimo, con hombres con genio militar, como Zumalacárregui y Cabrera. No se puede vencer, y la guerra acaba en un Convenio.

La segunda guerra civil termina también con arreglos y componendas más secretos que el Convenio de Vergara. La guerra de Cuba y Filipinas, y después la de los Estados Unidos, son un desastre, y la campaña actual de Marruecos no tiene un momento de éxito.

Desde la guerra de la Revolución Francesa hasta hoy, únicamente la guerra de África ha sido un pequeño éxito para nuestras tropas.

Y, sin embargo, nuestros militares aspiran a tener en el país la prepotencia de los soldados franceses después de Jena, y de los alemanes después de Sedán."

(*Nuestro ejército*. pp. 328-330)



# Nuevos frutos de *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja

**En "*Nuevos frutos de* El árbol de la ciencia" se ofrecen al lector nuevas miradas sobre la célebre novela de Pío Baroja. Aunque esta monografía nazca bajo el signo de la *Agregation* y se haya orientado a facilitar su estudio a los candidatos, las perspectivas nuevas que ahora ofrecemos son aportaciones que pervivirán más allá de las circunstancias en que nacieron. Su carácter práctico y novedoso así lo augura.**

**ISBN : 978-2-36783-306-4**
**info@editionsorbistertius.com**
**www.editionsorbistertius.com**