

## BAROJA Y MALLEA

### Algunos puntos de contacto

EN UN ARTÍCULO reciente el joven crítico español Andrés Amorós afirmó categóricamente:

Se olvidan totalmente los intentos de renovación de la novela española efectuados por los novecentistas (G. Miró, Pérez de Ayala, Ramón Sender) o por el grupo poético centrado, hacia los años 20, en torno a Ortega y Gasset y la *Revista de Occidente*, B. Jarnés, Antonio Espina, Rosa Chacel... De la Generación del 98 se salva casi únicamente a Baroja.<sup>1</sup>

Ya también Camilo José Cela, en una conferencia del 15 de noviembre de 1956 había declarado: "Quiérase o no se quiera, de Baroja sale toda la novela española a él posterior."<sup>2</sup> Antes de la aparición a finales de los años 40 y en los años 50 de los grandes novelistas contemporáneos en Hispanoamérica —Asturias, Carpentier, Sábato, Cortázar y luego Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez, etc.—, los cuales cambiaron el rumbo de la novela hispanoamericana, algo semejante habría podido decirse de la situación en este sub-continente. Cito, por ejemplo de un trabajo publicado por Domingo Melfi en 1938 (nótese la fecha):

Es evidente que en no pocos escritores chilenos actuales se ve la huella de Pío Baroja. Ni Unamuno ni Azorín han igualado la influencia que ha tenido y tiene la personalidad recia y cómica de Baroja.<sup>3</sup>

En efecto, el único discípulo declarado que yo conozco en la novela hispanoamericana moderna es el chileno Eugenio Matus.

En lo que sigue quiero discutir un caso, no tanto de influencia directa (si bien creo que tal influencia existe en realidad) como de semejanza de actitud: el caso de Mallea y Baroja. En *Notas de un novelista* Mallea confiesa la admiración que sentía por Baroja.

---

<sup>1</sup> A. Amorós, "Notas para el estudio de la novela española actual (1963-1968)", *Vida Hispánica*, XVI, 1 (1968), p. 8.

<sup>2</sup> C. J. Cela, *Recuerdo de don Pío Baroja*. México, Andrea, 1958, p. 75.

<sup>3</sup> D. Melfi, *Estudios de literatura chilena*. Santiago, Zig-Zag, 1930, p. 73.

Siempre tuve por Baroja —escribe— más que adhesión, debilidad; desde hace muchos años abrigo la idea de que si hubiera sido un novelista de expresión sajona sería uno de los más leídos y de los más considerados del mundo.<sup>4</sup>

Juicio, éste, harto discutible pero que demuestra hasta qué punto Mallea estaba dispuesto a elogiar a su compañero de oficio.

En la base de esta admiración hay una semejanza de punto de vista que es mucho más específica, creo, que la semejanza que existe entre Mallea y otros escritores del 98 como Ganivet y Unamuno. Con ellos tenía en común (por lo menos hasta 1940 aproximadamente) no sólo la voluntad de contribuir a la regeneración de su país, reflejada en una semejante alternación de ensayos semi o pseudo-sociológicos con novelas que los ilustran, sino también la misma tendencia a fundar sus ideas acerca de la regeneración nacional sobre el postulado de un *volksgeist* o espíritu del pueblo que encontramos por ejemplo en Unamuno. Ahora, en cuanto a Baroja, los dos puntos específicos de contacto que quisiera subrayar tienen que ver con la teoría de la novela en general y con la práctica en lo que se refiere a la novela de ideas. He publicado ya algunas observaciones acerca de estos dos aspectos por separado y para un más detenido análisis del asunto debo remitir a los oyentes a lo escrito anteriormente.<sup>5</sup> No puedo tocar ahora más que algunos puntos esenciales, y eso de modo muy esquemático.

#### TEORÍA DE LA NOVELA

Los puntos esenciales de contacto entre Baroja y Mallea en lo que se refiere a la teoría de la novela son:

1) Su antagonismo a la idea orteguiana de la deshumanización del arte. Como todos ustedes saben, el punto de partida de Ortega al ir a escribir su famoso libro fue una discusión con Baroja. Éste permaneció siempre antagónico a las ideas de Ortega. Igualmente Mallea, en *Notas de un novelista* escribe (p. 131):

<sup>4</sup> E. Mallea, *Notas de un novelista*. Buenos Aires, Emecé, 1954, p. 14.

<sup>5</sup> "A. Reply to *Deshumanización* — Baroja on the art of the novel", *HR* XXX (1957), pp. 105-111; "Two novels of Baroja: an illustration of his technique", *BHS*, XI (1963), pp. 151-159; "Narrative technique in Mallea's *La bahía de silencio*", *Symposium*, XX (1966), pp. 50-55, y la introducción crítica a mi edición de *Todo verdor perecerá* (Pergamon Press, Oxford, G. Bretaña) de próxima aparición.

La leyenda de la deshumanización de la novela no es más que el falseo de una verdad, la verdad de su acceso a otra trascendencia, mucho más humana...

Incluso en 1962 llega a afirmar que "El arte empieza la era de su inmensa rehumanización".<sup>6</sup> De este antagonismo hacia la deshumanización resulta la importancia que ambos novelistas atribuyen a los *personajes* como elemento primordial en la novela.

2) Su subordinación de la belleza a la verdad.

De "hondura y belleza" afirma Mallea que "la hondura es primero". Baroja, desde luego, estaría de acuerdo. Los dos autores, pues, subrayan sobre todo la importancia del *contenido* de sus novelas y como base del contenido (siendo los dos esencialmente novelistas de ideas) la ideología del escritor. "Yo creo —dice Baroja— que para ser escritor basta con tener algo que decir"<sup>7</sup> y Mallea: "La piedra de toque de un gran novelista consiste en las dimensiones de su *Weltanschauung*."<sup>8</sup>

3) Su tendencia a negar importancia a los demás aspectos de la técnica. Aquí, como es natural, Baroja es el más deslenguado. "El arte —escribió en *Camino de perfección*— es la vida. Todo lo demás, eso de la técnica y del estudio, todo eso es m..."<sup>9</sup> Luego en más de una ocasión Baroja llegó a modificar esa afirmación pero sin cambiar en nada su técnica novelística. Siguió escribiendo sus novelas de acuerdo con su famoso dicho según el cual "La novela es un saco en que cabe todo".<sup>10</sup> Mallea se hace eco de ese dicho al escribir en *Podertio de la novela* que "Una novela ha de estar hecha de todo para que sea verdaderamente vida" (p. 126). En realidad a ninguno de los dos le preocupaba excesivamente la técnica. Baroja declara en *La caverna del humorismo* que "Generalmente la técnica de los artistas mata al espíritu y va cerrando el horizonte mental del escritor".<sup>11</sup> Mallea por su parte critica con cierta frecuencia la excesiva preocupación técnica que él advierte en algunos novelistas más jóvenes y califica de "inconcebible" el interesarse por la técnica de Henry James. Ni para Baroja ni para Mallea la perfección formal constituye un criterio de valor en

<sup>6</sup> E. Mallea, *Podertio de la novela*. Buenos Aires, Aguilar, 1965, p. 177.

<sup>7</sup> Pío Baroja, *Las noches del Buen Retiro*, cap. 23. *Obras completas*. Madrid, 1946, VI, p. 633.

<sup>8</sup> E. Mallea, *Podertio*, p. 133.

<sup>9</sup> Pío Baroja, *Camino de perfección*, cap. 2. *Obras*, VI, p. 12.

<sup>10</sup> Pío Baroja, *Páginas escogidas*. Madrid, Calleja, 1917, p. 11.

<sup>11</sup> Pío Baroja, *La caverna del humorismo*. II, cap. 4. *Obras*, V, p. 433.

la novela: "En literatura —escribe Mallea— me gustan de más en más los libros que se parecen a los hombres; que son, como ellos, desiguales, imperfectos pero vivos",<sup>12</sup> y anteriormente aboga por la "imperfección gigantesca... adecuada a la anormalidad terrible de nuestra edad".<sup>13</sup> Un gran escritor, según Mallea, es un escritor *de pasò ancho*. Este mismo aparente desaliño estructural es también una de las predilecciones de Baroja. Él tampoco quiere imponer a la realidad un patrón estético prefabricado, como uno de esos patrones que se ponen sobre la tela al hacer un vestido, para ir luego cortando la tela que sobra. "Mejor que esa unidad simulada —escribe— prefiero la narración que marcha al azar."<sup>14</sup>

#### LA PRÁCTICA

En la práctica hay que hacer una importante distinción entre las obras de la primera época de Mallea y las posteriores. De los libros de la primera época dice "Están llenos de preocupación y necesidad; todos fueron escritos sin ajuste a métodos estrictos" (*Notas...*, p. 27) ¿Hasta dónde alcanza esta primera fase de la obra de Mallea? A mi ver hasta *Todo verdor perecerá*, la primera novela de Mallea escrita conforme a un plan premeditado y riguroso. Es precisamente la novela-clave de este primer período, *La bahía de silencio*, la más barojiana de las novelas de Mallea. La novela-tipo de Baroja es una odisea espiritual: se pudiera definirla como la biografía de un personaje concebido en términos ideológicos que reflejan las preocupaciones del autor. A la evolución de este personaje hacia una más honda y por lo general trágica comprensión de la situación humana se subordinan inexorablemente todos los demás elementos de la narración. Ningún otro personaje tiene, por lo común, autonomía; la selección de los episodios y el ritmo mismo de la novela están casi invariablemente condicionados por el desarrollo del personaje central. Otros aspectos típicos de la fórmula novelística que podemos decir que fue inventada por Baroja son: la sustitución de la acción dramática por las largas conversaciones con interlocutores cuidadosamente elegidos para marcar las etapas de la evolución del héroe; la tendencia de cambiar el escenario de un punto a otro de España o Europa (la llamada "técnica del *travelogue*"); y la costumbre de introducir en medio de la narración capítulos o grupos

<sup>12</sup> E. Mallea, *Rodeada está de sueño*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944, p. 34.

<sup>13</sup> E. Mallea, *Fiesta en noviembre*. Buenos Aires, Losada, 1949, p. 62.

<sup>14</sup> Pío Baroja, *Páginas escogidas*, p. 148.

de capítulos en los que se discuten cómodamente las particulares manías del autor. He demostrado en otra parte cómo toda una serie de las novelas de Baroja, desde *Camino de perfección* a *El cantor vagabundo* ilustran esta fórmula barojiana de la novela.

Ahora bien, al tratar de definir su obra Mallea afirma que la novela que él escribe es, o aspira a ser, "empresa de conocimiento" (*Poderio...*, p. 9) basado en "el sentimiento poético-trágico de la existencia humana" (*Poderio...*, p. 32) expresado mediante personajes que "están pensando mientras están viviendo" (*Poderio...*, p. 33) y que están pensando sobre todo acerca de "las preguntas y las soluciones relativas al gran problema del ser humano" (*Poderio...*, p. 167). Eso es ya muy próximo a una definición de la novela barojiana.

Si analizamos siquiera sumariamente *La bahía de silencio* notamos en seguida el parecido. La preponderancia exclusiva del héroe, Martín Tregua, es tan innegable como su semejanza con los héroes intelectual y espiritualmente preocupados de Baroja: Osorio de *Camino de perfección* o Hurtado de *El árbol de la ciencia*. Los demás personajes giran exclusivamente en torno a Tregua. Su evolución condiciona las tres etapas de la narrativa, de la que su problema personal es el tema y a la que su irregular avance hacia una nueva actitud vital impone el ritmo. Se advierte también el uso de discusiones en vez de episodios, el cambio de escenario (tan barojiano) de Buenos Aires a Londres y luego a París y Bruselas para encubrir con una apariencia de movimiento el lento desarrollo de la narración, la incorporación de "cosas vistas" que recuerda tanto *La ciudad de la niebla* y *El mundo es así*, y finalmente la marcada tendencia a parar el curso de la novela para debatir cuestiones de especial interés para el autor, cuestiones que Mallea mismo llama de modo muy barojiano "mis antiguas manías" (*Notas...*, p. 84). En realidad, a quien se haya empapado en la obra de Baroja como yo, el mundo de *La bahía de silencio*, fuera de algunos elementos de simbolismo y de ciertos brotes (no muy convincentes) de optimismo y retórica, le resulta perfectamente familiar.

Después el arte de Mallea cambió de rumbo. Aparecen libros tan perfectamente estructurados como *Todo verdor perecerá* y *Los enemigos del alma*, aunque en el fondo y hasta en la superficie (como vemos de un libro tan reciente como *Poderio de la novela*) Mallea sigue fiel a la novela de exploración del dilema humano que asociamos, o que yo asocio, con Baroja.

Quisiera concluir con una advertencia a los críticos que, como vemos en las páginas de *Nuevo Mundo* y en libros tan importantes como *Los nuestros* de Harss y *Coloquio sobre la novela hispanoamericana* por

Schulman, Alegría y otros, ensalzan la nueva novela hispanoamericana elogiando (a mi modo de ver con poca perspectiva crítica) la ingeniosidad técnica y el afán de renovación del idioma de los novelistas de la *nouvelle vague*. También en España la excesiva preocupación técnica tuvo su momento de auge. Pero a treinta años de distancia los partidarios de tal renovación técnica están ahora punto menos que desconocidos, mientras los libros de Baroja siguen vendiéndose con ritmo acelerado. No quisiera caer en el error opuesto al de Rodríguez Monegal y negar categóricamente lo que él afirma categóricamente. Pero abrigo la sospecha de que la obra de Mallea está destinada a sobrevivir al éxito de ciertas novelas y novelistas ahora pregonados por su maestría técnica. Los admiradores de estos novelistas nada perderían con analizar un poco la evolución de la novela española en las últimas tres décadas.

DONALD L. SHAW

*Universidad de Edimburgo*