

¿Los motivos o el tema? —el papel de la crónica en las novelas de Baroja

Cuadernos CANELA, 28, pp. 8-20

Recibido: 30-IX-2016

Aceptado: 3-XI-2016

Publicado, versión impresa: 27-V-2017

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 27-V-2017

ISSN 2189-9568

© La autora 2017

canela.org.es

Akemi Maeda

Universidad Nanzan, Nagoya, Japón

Resumen

Este artículo trata de dos novelas de Pío Baroja (1872-1956): *La familia de Errotacho* y *El árbol de la ciencia*. La primera obra es conocida por contar un caso político y criminal que acaeció en Navarra en 1924. La segunda es posiblemente una de las mejores obras del novelista. En ella el autor se identifica con el protagonista, que pasa su juventud en una época crítica para la sociedad española alrededor de 1898. Trataremos de averiguar si estos hechos sociales cumplen el papel de base de herramienta para transmitir la forma de vida de la época en un mundo rural ficticio. En este último caso en el que la crónica representa los motivos, va a ser necesario aclarar el tema de estas obras. Se concluirá que la «intrahistoria», un concepto acuñado por Unamuno y que ha sido uno de los temas principales de la Generación del 98, es el tema al que el autor adaptó los hechos históricos para su fondo novelístico. De esta manera, el antagonismo entre la «intrahistoria» y la «historia pública» culmina en una relación entre el tema y los motivos en las obras de Baroja. Con esta conclusión, se pone de manifiesto el hecho de que Baroja se aparta de aquellos autores que intentan criticar la política a través de sus novelas, si bien es sabido que emplea sus ensayos para manifestar su pensamiento político.

Palabras clave

Generación del 98, Pío Baroja, crónica, intrahistoria

Introducción

En 1912 Pío Baroja adquirió una casa en Vera de Bidasoa, un pueblo situado en la zona norte de la provincia de Navarra, junto a la frontera con Francia. Sin embargo, no abandonó del todo Madrid y desde entonces y hasta la guerra civil, residió tanto en Navarra como en la capital. Ese mismo año, el novelista empezó a cultivar un nuevo género para él: las «novelas históricas» y un año después se publicaron *El aprendizaje de conspirador* y *El escuadrón del Brigante*, las cuales encabezan la gran serie de veintidós tomos de *Memorias de un hombre de acción* (1913-1935), (en adelante *Memorias*). Su protagonista, Eugenio de Aviraneta, que vivió la época de las guerras carlistas del siglo XIX, fue un antepasado del propio autor, hecho que probablemente le motivó a realizar una inmensa investigación sobre él para incorporarlo en su mundo novelístico.

Sin embargo, la obra que aquí estudiamos, *La familia de Errotacho* (en adelante *La familia*), firmada en diciembre de 1931, no está incluida en esta serie, sino que pertenece a la trilogía «La selva oscura» con otras dos novelas: *El cabo de las tormentas* y *Los visionarios*. Baroja, escritor fecundo, las terminó y publicó en 1932, cuando la política española pasaba por una etapa de transición que inició con la dimisión de Primo de Rivera y que terminó con la proclamación de la Segunda República. *La familia* trata de una acción política y criminal llevada a cabo por los anarquistas en Vera de Bidasoa el 7 de noviembre de 1924. Fue una acción directa organizada por el Comité de Relaciones Anarquistas para entrar desde Francia a España a través de la frontera catalana y de Vera de Bidasoa, aunque ambas operaciones resultaron un completo fracaso. De acuerdo con este fondo, Nagata (1940), quien tradujo esta novela barojiana al japonés, la considera precisamente como una novela de crónica (p. 193).

En este artículo nos vamos a centrar en la manera en que Baroja ha adaptado para su obra este acontecimiento real e histórico, aunque, antes de estudiarla, el autor mismo nos lo ha anunciado en el prólogo de la obra de la siguiente manera:

[...] no solo [*sic*] no huye del color y del sabor de la época, sino, por el contrario, lo acentúa deliberadamente, impregnándolos lo más posible de la esencia del tiempo. De éstos [*sic*] es *La familia de Errotacho* y los otros de la serie «La selva oscura». Tal clase de libros no son estrictamente obras históricas. [...] Esta clase de libros, como el mío, [...] no se refiere a directores de movimientos políticos y sociales, sino a individuos subalternos, del montón, moldeados por el ambiente, y muchas veces sacrificados por las circunstancias. «La selva oscura» es una serie de obras de este tipo, en las cuales la novela anda entremezclada con la crónica y la crónica con la novela. Esta afición a la crónica quizá dependa de una gran curiosidad por los hechos y una cierta indiferencia por las palabras. [...] En esta obra, los disturbios y la posible transformación de la vida española están vistos al través de gentes humildes, salidas de un caserío vasco (Baroja, 1998, pp. 41-42).

El autor declara así de antemano que la obra está basada en los hechos –aplica la palabra *crónica* en vez de *historia*– al mismo tiempo que destaca sus aspectos ficticios –entremezcla la novela con la crónica–. En el prólogo, el autor es tratado en tercera persona. No obstante, aunque su estilo es evidentemente diferente al de la historia que sigue y muy similar al de los ensayos del escritor, no se puede saber si el narrador de esta parte es el mismo de la novela o el propio Baroja. Aquí surge la cuestión en torno a la función que representa la crónica: es el tema para criticar la situación política-social o por el contrario, son los motivos de la novela para representar las vidas de, tal como indica la cita anterior, los «individuos subalternos, del montón, moldeados por el ambiente, y muchas veces sacrificados por las circunstancias».

Esta cuestión también se observa en *El cabo de las tormentas* (en adelante *El cabo*), una de las novelas que forma parte de la misma trilogía que *La familia*. El capítulo cuarto («Silencio») de *El cabo* trata del crimen de Beizama, un suceso de una madre y su hija que fueron asesinadas en esta aldea vasca el 14 de noviembre de 1926, caso que quedó sin ser resuelto. Esto llamó profundamente la atención del pueblo y del propio autor (Caro Baroja, 1987, pp. 105-106 y pp. 132-133) a pesar de que había sido tratado igualmente en *Las mascaradas sangrientas* (en adelante *Las mascaradas*), obra publicada en 1928 como tomo XVI de *Memorias*.

Al comparar las dos novelas se pueden observar ciertas semejanzas y diferencias (Kitchen, 2011, pp. 245-246): en ambas obras, dado que se ocupan de un hecho real, Baroja no necesita crear un crimen ficticio. Se limita a trabajar y elaborar los datos detallados del caso, conseguidos gracias a su minuciosa investigación, y les aplica algunos cambios ficticios adecuados para cada obra. En cuanto a las diferencias, en *El cabo*, historia cuyo tiempo coincide con el real, se puede apreciar la técnica del distanciamiento barojiano que sirve para criticar la operación de las autoridades que han dejado el caso en *silencio*, sin resolver. Por el contrario, *Las mascaradas* desarrolla su escenario en la primera mitad del siglo XIX y en esta época de violencia la novela narra un crimen ficticio pero tan violento o *sangriento* como el hecho ocurrido. De esta manera, se aprecia cómo Baroja ha aplicado cuidadosamente la crónica en sus novelas, sabiendo que para los lectores es fácil confundir un hecho real con una invención muy parecida a lo ocurrido.

Así, resulta que en esta segunda obra, la crónica ha sido el motivo central para formar el fondo novelístico para su serie de novelas históricas, mientras que en la primera es usada para expresar una crítica político-social.

Ahora nos centraremos en *La familia* para estudiar su manera de aplicar la crónica a la novela, pero siempre teniendo en cuenta que el suceso real fue un movimiento político – mal elaborado y fracasado – mientras que el de Beizama quizá, dado que no se resolvió, fuese un caso simplemente personal.

1. La familia de Errotacho

1.1. El modo de narrar

Después del prólogo, el primer capítulo empieza nombrando a Fermín Acha, que es quien va a pedir al narrador –primero aparece como «nosotros», pero pronto va a llamarse «yo»– que escriba esta novela sobre los sucesos de Vera de Bidasoa. Aquí la novela se expresa no como *historia* sino como *narraciones*. Ya desde el inicio aparece una familia imaginaria y humilde, que vive en un molino cuyo nombre es Errotacho y que va a ser relacionada con el asunto. De esta manera, queda muy evidente que estas narraciones son básicamente ficticias.

Fermín Acha, [...] nos proporcionó la mayoría de los detalles para escribir estas narraciones. [...] Errotacho es un molino próximo a la casa de Vera donde viven los Achas. Fermín y yo, individualistas y localistas, sacábamos gran parte de la historia contemporánea de la vida de los vecinos de Errotacho (Baroja, 1998, pp. 43-44).

En esta última frase ya está revelando el propósito de la novela, igual que lo ha contado en el prólogo, que es representar la «intrahistoria»: una fase de la historia española a través de la imagen de individuos –anónimos en la vida real y ficticios en las novelas– «sacrificados por las circunstancias y vistos al través de gentes humildes» (Baroja, 1998, p. 42).

En la primera parte de la obra, el narrador describe los miembros de la familia que vive en el molino de Errotacho, una familia formada por una madre trabajadora y sus siete hijos, entre los que está Manish, quien va a desempeñar un papel importante.

Y en la segunda, al acontecer el suceso, Don Leandro, el hermano de Fermín, va a contarle lo sucedido a otro personaje ficticio, el médico Arizmendi. Debido a que «los periódicos se ocuparon del suceso de Vera sin darle gran extensión» (Baroja, 1998, p. 95), Arizmendi le pide a Don Leandro que le dé más información. El narrador describe la parte en la que habla Leandro primero con un guion y luego sin él, porque va a formar varios capítulos.

Don Leandro Acha contó lo que sabía, lo que le habían contado y había averiguado, repitiéndose a veces y sin gran orden.

—En muchas capitales francesas y en pueblos de la frontera —dijo don [*sic*] Leandro— ha habido y hay colonias de obreros españoles perseguidos por el gobierno de la dictadura y por otros gobiernos anteriores. Tales obreros, en general, pertenecen a sindicatos de carácter anarquista y revolucionario (Baroja, 1998, pp. 96-97).

Tanto en la crónica como en la novela los anarquistas rebeldes son inmediatamente atacados al cruzar la frontera. Algunos son detenidos y otros logran escapar a territorio francés.

Don Leandro lo sabe bien y nos cuenta cómo los detenidos están heridos y cómo son tratados en el interrogatorio, o qué itinerario de fuga siguieron los que consiguieron huir. La exactitud de la información que aporta parece inverosímil si tenemos en cuenta que es un simple personaje dentro de la novela. Sin embargo, esta exactitud se explica porque Leandro, al haber dado refugio a Manish, uno de los hijos de la familia del molino de Errotacho y uno de los participantes de la acción que intentó escapar, ha conocido los hechos de primera mano. (Al final de la obra Don Leandro consigue ayudarle a huir con la colaboración de Arizmendi.)

Más tarde los dos personajes hablan del juicio y la verdad del caso. Leandro, aunque no está muy seguro, opina: «Yo creo que este complot ha tenido dos raíces entremezcladas, la una sindicalista y la otra policíaca» (Baroja, 1998, p. 130). Y Arizmendi está de acuerdo con él. Si está en lo cierto —en realidad, la policía española sabía del movimiento— estos anarquistas, como ya se ha dicho en el prólogo, son «moldeados por el ambiente, y muchas veces sacrificados por las circunstancias».

Unos capítulos después Leandro añade más información leyendo una carta que le ha mandado un conocido suyo. La razón por la que el autor elabora un estilo narrativo tan complicado podría ser su necesidad de destacar el aspecto novelístico ya que la trama de la novela estaba basada en un hecho real, criminal pero también político, a diferencia de la manera simple y personal en que relata el crimen de Beizama.

1.2. Los elementos políticos

En esta sección veremos, desde este estilo narrativo, cómo presenta la crítica político-social.

Sobre el pensamiento político del propio Baroja, Bello Vázquez (1990) indica que de estudiante, influido por la Revolución francesa, se sentía republicano, pero después terminó deseando «una política basada en una lenta, pero segura, evolución de las estructuras sociales» (p. 99). Y sobre su anarquismo, este mismo autor dice que «A Pío Baroja se le considera, comúnmente, como anarquista. A esto hay que decir que su anarquismo duró poco tiempo, y no tenía nada de dinamitero ni de utópico» (p. 101).

A la hora de caracterizar los personajes de la novela, por ejemplo, Molina (1968, pp. 47-48) opina que Baroja manifiesta su interés, simpatía o a veces desprecio hacia las vidas que les ha dado (pp. 47-48). A este respecto, cabrá observar cómo Baroja ha tratado al joven anarquista Manish, sin mucha simpatía e incluso con indiferencia.

Este miembro de la familia de Errotacho, que tiene diecisiete años, parece ser demasiado joven para entender bien el pensamiento político. Como prueba, contesta de la siguiente manera al médico Arizmendi que le da refugio:

- ¿Qué era lo que os unía?
- La idea de hacer la revolución.
- ¿Qué clase de revolución?
- ¡Toma!, la revolución social.
- ¿Es que sois socialistas?
- No; somos sindicalistas.
- Entonces, ¿casi anarquistas?
- Sí.

(Baroja, 1998, pp. 154-155)

Manish le sigue haciendo comentarios al médico tales como «nosotros no queremos el despotismo comunista» y «los socialistas tienen muchos planes y hacen poco para conseguirlo» (Baroja, 1998, p.155).

Por el contrario, en la primera parte de la obra, su hermano mayor, Gastón, baraja la idea de hacerse espía —espiondo para Alemania contra Francia— para luchar por lo que él considera justo, pero Leandro le abre los ojos y finalmente, la descarta. Don Leandro, que es un erudito, le repite varias veces esta frase: “Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà”» (pp. 84-85). En la segunda parte, a diferencia de su hermano, Manish, que no captó el sentido de este refrán, participa en la acción creyendo el rumor de que había estallado una revolución en España.

El personaje de Manish no refleja ningún pensamiento político del autor sino que encarna a un joven pueril y necio. Elorza (1998) piensa sobre esta relación entre el autor y los personajes de su obra de la siguiente manera:

La simpatía de Baroja se vuelve hacia las víctimas, esos revolucionarios a quienes compara más de una vez con los liberales del siglo XIX que hicieron ensayos semejantes. Para él, como para su personaje Manish, «la expedición de Vera constituía su romanticismo» (p. 24).

Los liberales del siglo XIX están representados en la novela por el general Espoz y Mina, y sus seguidores. Aquí destaca el *romanticismo* del general real y el del personaje de Manish —y quizás también del autor si muestra *simpatía* hacia ellos— y esto puede significar que el propósito de su actitud política no era cambiar la sociedad, sino la realización de sí mismo en forma de acción política.

De esta manera podremos considerar que en esta obra los elementos políticos funcionan no como un tema para criticar, sino como los motivos que causan víctimas cuando se relacionan con los individuos y que perturban la intrahistoria en la que viven.

1.3. La imagen de las masas

Bajo la monarquía absoluta de Fernando VII, el general Javier Espoz y Mina, quien se había exiliado en Francia, intentó regresar a España en 1830. En la novela, Don Leandro se refiere a uno de sus seguidores, Fermín Leguía, cuya tropa usó la misma ruta que siguieron Manish y sus compañeros. En realidad, son muy parecidas las rutas de 1830 y la del caso de 1924 (Sánchez-Ostiz, *Derrotero de Pío Baroja*, 2000, p. 136).

Baroja escribió en 1918 *La veleta de Gastizar*, tomo VIII de *Memorias*, basándose en este hecho de 1830. Y resulta que esta novela trata el mismo tema que *La familia* y que *Las mascaradas*, tomo XVI de *Memorias*; tiene un fondo común con *El cabo*, que forma parte de la misma trilogía que *La familia*. Además, en ambos casos las masas eran frías con los miembros que marchaban: «El pueblo se ha mostrado hostil, vengativo, de una falta de generosidad y de piedad completa. [...] Lo mismo hicieron con Mina hace cien años, cuando su célebre expedición por Vera» (Baroja, 1998, p. 122).

Evidentemente, los protagonistas de estos hechos históricos no son considerados heroicos, sino que la crónica es utilizada en la novela para servir a los motivos que representan la imagen de las masas, que viven su intrahistoria y quieren protegerla de la historia pública.

Así se repiten tanto la historia pública y la intrahistoria, crónicamente, como las relaciones personales, simultáneamente. Por ejemplo, está la familia de Errotacho dividida en, lo que el propio Baroja denomina, dos *emisiones*: «La familia de Errotacho, a pesar de su vida oscura, tenía tipos de carácter. Entre sus individuos se señalaban dos emisiones: la emisión de los locos y la de los prudentes» (Baroja, 1998, p. 90). En la primera, están Gastón y Manish y en la segunda, su hermana menor, Margo, que trabaja como ayudante con Arizmendi y con el que va a ayudar a Manish a fugarse.

Tanto en esta familia como entre los anarquistas rebeldes «se iniciaron dos tendencias: la de los prudentes y la de los exaltados» (Baroja, 1998, p. 102). También esta vez, Manish —a quien no llama *loco*, sino *exaltado*— va a participar en el movimiento, pero como ya se ha mencionado, probablemente controlado por la policía. Es decir, que algunos de los miembros de la familia están con las autoridades. De esta manera, dentro de la intimidad de la familia de Errotacho también los miembros se dividen en dos facciones a nivel de intrahistoria, reflejando la historia pública donde interviene el poder para sacrificar a algunos miembros de las masas.

En el caso de Vera de Bidasoa, tres de los detenidos, al contrario de la sentencia dada en el consejo de guerra, quedan condenados a muerte. Enterado y preocupado por este resultado, Arizmendi va a un concierto en Pamplona y se sorprende al ver la imagen de las masas, completamente indiferente al asunto: «El doctor Arizmendi salió y fue al teatro Principal [...]. La sala se veía llena. Nadie pensaba en el cadalso. ¿No lo sabían? ¿No les importaba?» (Baroja, 1998, p. 173).

Al volver a casa, el médico, con aún más compasión hacia los condenados a muerte, coge unas pastillas de cianuro y se dirige a la cárcel con el propósito de entregárselas a los presos para librarles del dolor de la ejecución. Una vez allí, se da cuenta de que «sonaba el teléfono con frecuencia. Algunas personas del pueblo

querían presenciar la ejecución. Quizá, después de los vales y de los nocturnos acaramelados de Chopin, buscaban sensación más intensa y menos artificiosa» (Baroja, 1998, p. 177).

Luego, aunque Arizmendi puede visitar a los presos, no tiene oportunidad de pasarles las pastillas. Después de tirarlas, él mismo asiste a la ejecución como testigo «con una curiosidad malsana» (Baroja, 1998, p. 178), escena que el narrador describe con cierto distanciamiento, como si lo hiciera para satisfacer la curiosidad del médico y también la de los lectores.

De esta manera, este médico, uno de los personajes principales de la novela, forma parte de la vida normal de las masas al mismo tiempo que es su testigo. En esto consiste precisamente la estructura de esta obra que, como se cita en el prólogo, representa la vida vista «a través de gentes humildes, salidas de un caserío vasco» (Baroja, 1998, p. 42).

Lo que vio el doctor Arizmendi fue que el poder de la historia pública intervino en la intrahistoria, en la vida de los jóvenes, como Manish o los reos, para hacerles sufrir. Esta intervención se expresa de antemano en el prólogo como «la novela anda entremezclada con la crónica» (Baroja, 1998, p. 41). Es decir, que para Baroja la novela es una herramienta para simbolizar la intrahistoria. Esta, que la obra tiene como el tema, representa la imagen de las masas que sufren, mientras que la crónica de la historia pública sirve como los motivos que explican la manera de sacrificar a las masas.

Ahora indagaremos si esta relación entre el tema y los motivos que existe en *La familia* puede ser común a una de sus obras más conocidas: *El árbol de la ciencia* (en adelante *El árbol*).

2. *El árbol de la ciencia*

2.1. *Obra autobiográfica*

Esta novela, publicada en 1911, ha sido considerada como una de las mejores obras de Baroja y la más autobiográfica. Según Bretz (1979): «Al hablar del carácter autobiográfico de *El árbol de la ciencia*, apuntamos que Andrés representa un Baroja joven; encarna unas ideas y actitudes que perviven en el escritor, aunque modificadas con el paso de los años» (p. 387).

A diferencia de *La familia*, el narrador siempre relata en tercera persona y no aparece nunca. La novela empieza con el día en que el protagonista, Andrés, ingresa en la Facultad de Medicina de la universidad. Lamentablemente, va a desilusionarse en cuanto empieza el curso, tanto en la clase del famoso profesor Letamendi, por su falsedad, como en las prácticas en el hospital, donde trabaja un misterioso hermano Juan, por su hipocresía. En casa, Andrés, que no tiene amigos íntimos, se encierra en su cuarto solo, para leer novelas y libros de filosofía e historia.

Estas experiencias del joven Andrés están basadas en la realidad del joven autor, quien estudió Medicina y trabajó como médico antes de ser escritor. Como prueba, ambos personajes están citados con los mismos nombres en su discurso de ingreso a la Real Academia Española, titulado «La formación psicológica de un escritor»,

que fue leído en 1935 y que se incluye en su ensayo *Rapsodias* (1936) cuando se refiere a sus memorias de juventud. Por ejemplo, al famoso profesor lo describe de la siguiente manera:

(En el discurso) Yo dije siempre que la obra de Letamendi como filosofía no tenía valor y que tampoco la tenía como preparación para el estudio de la Medicina (Baroja 1948, p. 879).

(En la novela) Letamendi es un hombre sin una idea profunda; no tiene en la cabeza más que palabras y frases. Ahora, como vosotros no las comprendéis, os parecen extraordinarias (Baroja 1947, p. 465).

Cuando describe al misterioso hermano Juan que trabaja en el hospital, utiliza prácticamente las mismas palabras:

(En el discurso) Este hombre, cuya procedencia se ignoraba, andaba vestido con una blusa negra, alpargatas y un crucifijo de cobre colgado al cuello. [...] El hermano Juan cuidaba por gusto de los enfermos más contagiosos. Era, al parecer, un místico, un hombre cuyo centro natural eran la miseria y el dolor (Baroja 1948, p. 880).

(En la novela) Este hombre, que no se sabía de dónde había venido, anda vestido con una blusa negra, alpargatas y un crucifijo colgado al cuello. El hermano Juan cuidaba por gusto de los enfermos contagiosos. Era, al parecer, un místico, un hombre que vivía en su centro natural, en medio de la miseria y el dolor (Baroja 1947, p. 473).

Es evidente que la novela misma es una crónica aunque el modo simple de narrar de *El árbol* no ha impedido crear un mundo novelístico. La razón por la que no hay necesidad de elaborar las relaciones entre el narrador y los personajes o la realidad y la ficción es que esta crónica arriba citada es una experiencia más personal que un hecho conocido, como en el caso de *La familia*.

Sin embargo, en otra parte merecería la pena aclarar la intención con que Baroja citó las frases de esta novela en una ocasión tan honrosa como es el ingreso a la Real Academia. Constituye una prueba de que Baroja forma parte de la Generación del 98. Se volverá a referir a este punto al final del artículo.

2.2. Los elementos políticos

Ahora nos plantearemos para qué citó Baroja estas experiencias de juventud tanto en la novela como en el discurso; si era para criticar la sociedad que representan estos personajes o no.

Shaw (1980) considera la primera parte de la novela como: «una novela de protesta social y política» (p. 145). No obstante, según el propio autor, sus ideas políticas son las mismas que se reflejan en el discurso de 1935 abajo citado:

En esa época de estudiante de que hablo, era yo un sectario; me sentía republicano intransigente. Creía que una revolución como la francesa era un espectáculo indispensable [...] Mi anarquismo era un anarquismo schopenhaueriano y agnóstico, que se hubiera podido resumir en dos frases: no creer, no afirmar (Baroja, 1948, p. 881).

Aquí llama la atención el romanticismo sacado de los libros, o el romanticismo de un novato, que todavía no sabe vivir más que su intrahistoria, igual que le ocurre

a Manish en *La familia*. Y si lo tenía el protagonista autobiográfico que encarna al joven estudiante Baroja, aquellas personas reales quedarán incluidas también en su intrahistoria para servirse de los motivos que hacen sufrir al joven protagonista.

2.3. La imagen de las masas

Dentro de casa, Andrés se enfrenta a su padre en todos los asuntos relacionados con política, siendo el hijo republicano y su padre conservador. Este tipo de oposición se ve también en otra familia que reside en el mismo piso, pero esta vez entre el hijo monárquico y su padre isabelino. Al oír sus gritos que resuenan en el patio, la hermana de Andrés murmura con frialdad: «¡Qué estúpidas discusiones! [...] ¡Como si por lo que vosotros habléis se fueran a resolver las cosas!» (Baroja, 1947, p. 454).

Además de este nivel intrahistórico, otra oposición política a nivel social va a influir en la resolución de un caso policíaco. En la quinta parte, el protagonista va a trabajar de médico a un pueblo ficticio de La Mancha, donde hay un fuerte antagonismo entre lo que los mismos habitantes del pueblo denominan «Mochuelos» conservadores y «Ratones» liberales. Andrés trabaja manteniéndose neutral entre los dos grupos. Sin embargo, esta neutralidad se va a perder cuando al encargarse de la autopsia de una mujer —que después de haber reñido con su marido, se cae de la ventana y muere— concluye objetiva y científicamente que la muerte ha sido un suicidio. Esto no le gustó a la gente del pueblo, sobre todo a los Ratones, que querían que fuera un asesinato. Andrés presenta su dimisión y abandona el pueblo.

Aquí, al igual que en *La familia*, la oposición social del pueblo de La Mancha sirve como otro motivo para presentar al protagonista como víctima de la política rural, cuando esta intervino en su vida íntima. Ahora veremos cómo se ha tratado en la novela el desastre de 1898 —asunto realmente social—, si es criticado desde un punto de vista también social o no.

Al volver a Madrid Andrés se entera del conflicto bélico contra los Estados Unidos y él pronto «siguió los preparativos de la guerra con una emoción intensa» (Baroja, 1947, p. 543). Más tarde se sorprende al saber de la derrota y la reacción de las masas:

A Andrés le indignó la indiferencia de la gente al saber la noticia. [...] 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 (Baroja, 1947, p. 543).

Esta reacción es parecida a la de *La familia*, cuando los detenidos fueron sentenciados a muerte y la gente salió tranquilamente al concierto. Hay que recordar que esta misma gente de *La familia* había tratado con frialdad o indiferencia a los anarquistas cuando ellos pusieron directamente en peligro su vida cotidiana. Las masas no saben reaccionar ante un peligro que no se ve, igual que cuando los criminales son juzgados en un tribunal lejano. Para entender la posibilidad de que un peligro invisible sea capaz de arriesgar la intrahistoria se necesitaría una imaginación e inteligencia quizá como la que han tenido los escritores de la Generación del 98, para preocuparse y dar la alarma al futuro de España.

En resumen, el tema de *El árbol* es el fracaso del joven protagonista, quien tiene una gran inteligencia y mucha sensibilidad –al final de la novela, toma aconitina, un veneno mortal, tras la pérdida de su mujer y su hijo en el parto; como el cianuro que el médico quería dar a los reos en *La familia*. El protagonista de *El árbol* todavía es demasiado frágil como para resistir las dificultades que le plantea la sociedad, de las cuales la mayor es la desilusión por la pérdida de las últimas colonias españolas. Es decir, este hecho de la «historia pública» no es un tema para que el protagonista haga una crítica, sino uno de los motivos que le abaten a lo largo de la novela.

3. La relación entre la «intrahistoria» y la crónica

3.1. La intrahistoria para Baroja

Como ya hemos mencionado, *La familia* y *El árbol* coinciden en su tema, cuyo propósito es describir el modo en que la intrahistoria de los protagonistas va a ser destruida por la intervención de la historia pública.

Ahora bien, la intrahistoria ha sido una de las palabras clave de la Generación del 98. Bretz (1979) indica que cada escritor de dicha generación tiene, según su temperamento e ideología, su propio modo de expresar su punto de vista sobre la «intrahistoria». Por ejemplo para Azorín «hay algo bello, consolador, en la continuidad de estas formas viejas» o Unamuno «concebe la intrahistoria positivamente, [...] se fija en el español intrahistórico con miras al futuro», mientras Valle-Inclán y Baroja «adoptan el concepto de la intrahistoria a una visión crítica y amarga. Ven con disgusto que nada ha cambiado, que la historia no influye sino en lo más externo y que el hombre español sigue lo mismo» (pp. 410-411).

Por otro lado, se considera la tendencia de las obras posteriores a *El árbol* como «más personal e introspectiva, menos interesante en cuanto testimonio social, aunque de gran valor como documento humano e íntimo» (Bretz, 1979, p. 394).

Aunque haya algún cambio de tendencia, esto no supone un defecto si su objetivo al escribir novelas ha sido siempre descubrir la intrahistoria. Esto prueba la coherencia con la que Baroja ha escrito sus obras desde *El árbol* hasta *La familia* puesto que en la intrahistoria *nada ha cambiado*–y por eso puede ser un *documento humano e íntimo*.

3.2. La crónica para Baroja

En *El árbol* siempre se ha valorado positivamente el hecho de que el autor adoptó tanto hechos históricos –la derrota de la guerra– como experiencias personales de su juventud. Patt (1971) opina que «*El árbol de la ciencia* es la novela más auténtica de Baroja porque es la menos elaborada; la invención está subordinada a la realidad en cuanto al ambiente, los incidentes y los personajes» (p.117). En cambio, para *La familia*, el propio autor tuvo que investigar el caso valiéndose de las noticias y de los rumores. Aquí se percibe la coherencia que sigue Baroja al adaptar los hechos para que sean los motivos de la pérdida de la intrahistoria: en *El árbol*, Andrés reacciona espontáneamente a la ideología y la situación social, y en *La familia*, Manish se ve influido políticamente por la sociedad. En ambas

novelas, estos personajes pierden su propia vida o rutina. Por otro lado, estos motivos han de basarse en la crónica porque, como explica Shaw (1980), era ese el estilo que Baroja utiliza para formar el mundo ficticio donde está expresado el tema.

¿Qué papel juega la realidad? Aquí Baroja es más explícito. Curiosamente, para un escritor que lo basa todo en la intuición, él era totalmente opuesto a la noción de imaginación creadora pura, ese poder de fantasía mágica que muchos escritores (incluyendo a Ortega) consideran facultad esencial del artista literario (p. 148).

Conclusión

Citamos nuevamente una parte del prólogo de *La familia*: «sacábamos gran parte de la historia contemporánea de la vida de los vecinos de Errotacho». El sujeto de esta frase (nosotros) son Fermín y el narrador (yo) a quien Fermín facilitó todos los documentos sobre la acción anarquista para que escribiera una narración que contara el caso. Estos narradores ficticios intentan escribir la historia contemporánea basada en la vida de la familia de Errotacho. Aquel término *historia* queda ambiguo porque se puede entender que se refiere al hecho histórico de 1924 en el que sindicalistas españoles cruzaron la frontera entre España y Francia, visto por el personaje ficticio de Manish. En realidad la prensa de entonces no trató mucho el caso bajo la dictadura; o puede ser la propia intrahistoria de esta familia ficticia, perturbada por la historia pública real. En cualquier caso, aquí hay una crónica –sea real o ficticia– que iba a quedar en el olvido a menos que la tratara una novela.

Serrano indica que no existen grandes diferencias de ideología política entre los realistas y los modernistas de la Generación del 98 (Canavaggio, 1995, p. 2-3). Si la «intrahistoria» ha sido uno de los temas principales de la Generación del 98, esta debe expresarse siempre en sus obras para diferenciarse de las de los escritores anteriores. Sin embargo, Goytisolo (2002) critica a Unamuno y a otros escritores de la Generación del 98 porque «su actitud crítica no se objetiviza nunca o casi nunca y aparece en muchos casos arbitraria e incluso caprichosa» (p. 92). Esta «actitud crítica», aunque sea acertada, no se considera un defecto siempre y cuando esté en las obras literarias para representar la intrahistoria, si es el tema para estos escritores. Esto se debe a que esta intrahistoria misma es ficticia aunque sea *arbitraria*, *caprichosa* o tenga motivos reales.

Baroja dijo en el comienzo de su discurso de ingreso a la Real Academia Española:

Supongo también que algún interés puede ofrecer la vida mía, no por ser la de un señor con nombre y apellido, sino por ser una de tantas de una época crítica de España, en la cual se da como fenómeno sintomático el fracaso de la juventud (Baroja, 1948, p. 865).

Este discurso titulado «La formación psicológica de un escritor» habla en gran parte de la vida que vivió Baroja, no después de haber sido un escritor conocido sino antes de serlo, con sus experiencias y memorias. Este contenido, algo inadecuado para un discurso de honor, es precisamente la intrahistoria del propio escritor, pronunciado a propósito en aquella ocasión que podía formar parte de la historia pública.

Baroja era consciente de que los oyentes conocían bien sus obras *El árbol* o *La familia*, en las que él describió coherentemente cómo la sociedad acorralaba a los protagonistas y ellos se resistían. Y a la hora de pronunciar el discurso habló de su

historia personal y, al mismo tiempo, aportó una explicación. Dijo que el fracaso de la juventud era un fenómeno sintomático. Este fracaso juvenil formó su psicología como escritor, que es la historia íntima y contemporánea, con la que escribió las obras con el mismo tema de la «intrahistoria».

Baroja es conocido por haber negado la existencia de la Generación del 98 (Sánchez-Ostiz, *Opiniones y paradojas*, 2000, pp. 110-112). Sin embargo, sus cualidades lo han convertido en un novelista representativo de dicha generación, sin pronunciar su denominación.

Referencias bibliográficas

- Baroja, P. (1947). *Obras completas II*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Baroja, P. (1948). *Obras completas V*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Baroja, P. (1998). *Obras completas X*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Bello Vázquez, F. (1990). *El pensamiento social y político de Pío Baroja*. Salamanca: Universidad.
- Bretz, M. L. (1979). *La evolución novelística de Pío Baroja*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Canavaggio, J. (1995). *Historia de la literatura española. Tomo VI, el Siglo XX*. Barcelona: Ariel.
- Caro Baroja, P. (1987). *Guía de Pío Baroja. el mundo barojiano*. Madrid: Caro Raggio/ Cátedra.
- Elorza, A. (1998). Introducción. En las *Obras completas de Pío Baroja X*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Goytisolo, J. (2002). *España y los españoles*. Barcelona: Lumen.
- Kitchen, L. (2011). Pío Baroja's «Beizama»: a crime retold. *Bulletin of Spanish Studies*. Volume LXXXVIII, Numbers 7-8, 233-246.
- Molina, A. F. (1968). *La Generación del 98*. Barcelona: Labor.
- Nagata, H. (1940). Introducción. En 『水車小屋の兄妹』. [*La familia de Errotacho*]. Tokio: Kobundoshobo.
- Patt, B. P. (1971). *Pío Baroja*. New York: Twayne.
- Sánchez-Ostiz, M. (2000). *Derrotero de Pío Baroja*. Irún: Alberdania.
- Sánchez-Ostiz, M. (2000). *Opiniones y paradojas*. Barcelona: Tusquets.
- Shaw, D. L. (1980). *La Generación del 98*. Madrid: Cátedra.

Perfil de la autora

Akemi Maeda es licenciada en Estudios Hispánicos por la Universidad Municipal de Estudios Extranjeros de Kobe. Cursó la maestría en Estudios de Áreas Internacionales en la Universidad Nanzan, donde actualmente está sacando su doctorado en Literatura. Enseña español en la Universidad Prefectural de Aichi y otras. Es la traductora de *El árbol de la ciencia* al japonés (2009), Tokio: Suseisha.

Abstract

This paper deals with two of the novels of Pío Baroja (1872-1956): *The Errotacho Family* (*La familia de Errotacho*, 1932) and *The Tree of Knowledge* (*El árbol de la ciencia*, 1911). The first is based on a political crime perpetrated in 1924 in the province of Navarra. In the second novel, one of his most well-known works, it is believed that the protagonist is modeled on the author himself, who was still in his youth during the turbulent years around 1898. In this paper, we will examine the question of whether the author regards social events

such as those of 1898 as themes to be criticized through his works or as motifs to be used to create a fictitious world. If the latter is true, then we must also identify the themes that Baroja wove into these novels. Finally, the paper ends with a conclusion in which it is surmised that these themes represent an «inner history» of the populace and that elements such as historical facts and personal experiences are used as motifs to add color to the themes.

Keywords

Generation of '98, Pío Baroja, chronicle, inner history

要旨

本稿ではピオ・バローハ(1872年～1956年)の小説作品から、『エロタチョ一家』*La familia de Errotacho* (1932年)と『知恵の木』*El árbol de la ciencia* (1911年)を取り上げる。前者は、1924年にナバラ県で実際に起きた違法な政治活動の一件を扱っている作品である。また後者はバローハの代表作の一つに数えられると同時に、1898年の危機の時代に青春を送る主人公は作者自身がモデルであるとされる。ここで検討したいのは、こうした社会的な出来事は、作品を通して批判されるべきテーマであるのか、あるいは物語世界を形成するためのモチーフなのかである。では後者であった場合、バローハがこれらの作品に込めたテーマは何であったかも明らかにしなければならない。そしてそれは民衆の「内的歴史」であり、史実や個人的な体験は、このテーマを彩るモチーフであったと結論づけられる。

キーワード

1898年の世代、ピオ・バローハ、史実、内的歴史