

## O OUTRO MODERNISMO: VALLE E BAROJA

---

*Darío Villanueva*

Universidade de Santiago de Compostela

O 3 de xullo de 1898 os Estados Unidos destrúen a armada española en Santiago de Cuba, reiterando a súa esmagante victoria militar anterior de Cavite, o que dará lugar o 10 de decembro dese mesmo ano ó asinamento do tratado de París polo que Cuba obtén teoricamente a independencia e lles son concedidos ós norteamericanos Porto Rico e Filipinas. Trátase, pois, dunha guerra ultramarina, que provoca unha aguda conmoción en España e a crise que os nosos intelectuais proxectarán sobre o pano de fondo dunha Europa considerada como o modelo inalcanzable.

Cando comeza a súa conmemoración centenaria, o ano de 1898 adquire renovado protagonismo por todo o que representa para a nosa historia e a nosa cultura. Nunca o perdera, certamente, desde que toda unha xeración de escritores principais empolicou aquela data como emblema da súa identidade. Desde aquela, a traxectoria das letras, o pensamento e mesmo a política española contemporánea fóronse debu-

xando en gran medida sobre o gran decorado do noventa e oito, coma se naquel ano crucial cristalizase a conciencia dunha gran crise que seguiu marcando o noso século que agora remata.

Tal protagonismo non deixou de suscitar unha enfiada de tópicos dos que non se salvaron os escritores do 98 e das xeracións posteriores, algún dos cales —Unamuno e Ortega, por exemplo— se contan entre os máis estudados pola bibliografía hispanística. Por iso é comprensible certa prevención contra o centenario de 1898: se non se aproveita a ocasión para renovarlas perspectivas e facer balances ecuánimes, a arroiada de reiteracións e ideas pouco orixinais, cando non inexactas, pode ser literalmente abafadora.

O 98 pode entenderse —e, por suposto, non sómo-los primeiros que imos facelo así— non tanto como a crise da fin de século dunha cultura periférica, máis próxima a África que a Europa, crise resultante do termo dun

soño colonial, senón como a manifestación especificamente española dunha conxuntura ideolóxica, cultural e especialmente literaria de alcance europeo, cun sentido que depende en última instancia da problemática xeral existente arredor da modernidade. Así, a dialéctica de contrarios —América/España— consagrada polo título *Modernismo frente a Noventa y ocho* que Guillermo Díaz-Plaja (1979), inspirándose en Pedro Salinas, puxo á fronte do seu libro de 1951 prologado por Gregorio Marañón, e Richard A. Cardwell (1981, 1984, 1988, 1991, 1993), entre outros distinguidos especialistas, desenvolveu en varias das súas monografías, debe ser complementada con motivo deste centenario en clave dun *Modernism(o)* internacional, entendido como unha das referencias inevitables da renovación literaria e artística propia da transición entre o XIX e o XX e da primeira metade deste último século.

A este respecto, un dos primeiros obxectos de posible debate é, sen dúbida, o propio concepto de xeración que na nosa historia da literatura se consagrou co gallo da do 98, e prolongouse logo coas chamadas xeracións do 14, do 27, do 36, do medio século e dos novísimos ata articular practicamente todo o noso século XX.

O concepto historiográfico de xeración literaria, tralo seu éxito inicial entre nós gracias a Ortega, tivo

que padece-la longa travesía do deserto: os creadores rexeitábano porque parecía desmerece-la personalidade individual, a orixinalidade irrepetible e romántica de cada un deles, e non deixa de dar motivos ós seus inimigos o apriorismo mecanicista con que este que Alfonso Sastre chama “abominable método de las generaciones” vén sendo aplicado por certos historiadores da literatura, xordos e cegos ante a evidencia de que se trata, en rigor, do que Kant denominaba “ideas reguladoras”, é dicir, un puro constructo mental, unha conxectura válida en canto falsable, e non algo así como un campo de concentración para enclaustrar escritores recrutados en leva forzosa, cando non auténticos clubs de amigos que prefiren camiñar en reconfortante camaradería polos imprevisibles territorios da fama literaria. Este foi, por certo, o posible móbil que levou o Azorín novo a acuña-lo título “xeración do 98”, do que el mesmo acabaría renegando, como adoita ocorrer, na súa madurez.

Nun dos múltiples debates sobre tan controvertido asunto, un mozo do 27, Francisco Ayala, recoñecía en 1990 a xeración como un dos eixes do cambio social, que se produce pola súa sucesión articulada e dinámica e pola suma de aceptacións e rexeitamentos dos seus precedentes por parte de cada unha das “comunidades de edad” implicadas, pero demandaba “tino y flexibilidad” na súa aplicación,

demanda á que eu me atrevería a engadila da transnacionalidade, característica básica e fundamento xenuíno da literatura comparada.

Probablemente non é casual o feito de que Francisco Ayala, ademais de creador literario e estudioso da literatura, fose un dos primeiros sociólogos modernos da cultura hispánica, porque, sen o citar, parece participar do pensamento de Karl Mannheim; no libro deste último sobre *Le problème des générations* (París, Nathan, 1990), pode atoparse —mellor ca en Petersen e os clásicos do asunto referido ó 98— o fundamento desas comunidades de idade que en tódolos ámbitos da vida social explican converxencias e diverxencias, a través do que el chama as “unidades de xeración” que cada momento significativo da historia leva no seu seo. Aceptadas estas cautelas metodolóxicas, aínda ten sentido falar da xeración do 98, malia as notables diferencias existentes entre o propio Azorín (1873), Unamuno (1864), Ganivet (1865), Valle-Inclán (1866), Baroja (1872), Ramiro de Maeztu (1874) e Antonio Machado (1876). Así pois, o máis novo deles, Antonio Machado, nacera doce anos antes có maior, Unamuno. E como definición que non anoxe a tan heteroxéneo elenco de primeiros espadas literarios seguiría servindo algo así como “un grupo de jóvenes innovadores que, en un momento u outro, se interesaron por la regeneración de su país”, como escribe Donald Shaw (1977, p. 18).

Esa mesma preocupación seguiu alentando nos escritores novos nados no decenio seguinte ó de Baroja, Maeztu e Azorín (que é tamén o de Gabriel Miró, 1877): Manuel Azaña en 1880, Eugeni D’Ors e Juan Ramón Jiménez en 1881, Ortega y Gasset en 1883, Ramón Pérez de Ayala e Benjamín Jarnés en 1888. Como escribe así mesmo Donald Shaw (1977, p. 255), “Finalmente, respecto al problema de España, Ortega parece prolongar el enfoque del 98 más que ofrecer una alternativa”. Pero paréceme importante destacar tamén aquí outra das súas ideas: “a medida que el impacto del desastre de Cuba se iba diluyendo, la Generación del 98 descubrió que esta ‘crisis española de conciencia’ formaba parte de una crisis de valores y creencias de todo el Occidente” (Shaw, 1977, p. 256). Debemos, pois, recoñecer que o libro de Donal Shaw, *The Generation of 1898 in Spain*, traducido en 1977, ten o gran valor de destaca-la universalidade do 98; que a súa importancia como fenómeno literario e de ideas “reside en el hecho de que fue el primer grupo de la literatura moderna occidental que exploró sistemáticamente el fracaso de las creencias y la confianza existencial que a partir de entonces ha sido el tema principal de pensadores y escritores” (Shaw, 1997, p. 265). E non esqueceremos que a manifestación estética desta profunda crise de pensamento que cruzou toda Europa e os Estados Unidos se denomina, precisamente, *Modernism(o)*.

Vaiamos, da man de Mannheim, visita-la cronoloxía destoutras literaturas. No decenio dos sesenta nacen Italo Svevo —pseudónimo de Ettore Schmitz— (1861), Gerhart Hauptmann (1862), Constantinos Kavafis (1863), William Butler Yeats (1865), Luigi Pirandello (1867) e André Gide (1869). Nos setenta, Proust (1871), Jarry (1873), Gertrude Stein (1874), Rainer Maria Rilke e Thomas Mann (1875) e Wallace Stevens (1879). Ós oitenta pertencen Robert Musil (1880), James Joyce e Virginia Woolf (1882), Franz Kafka e Maiakovski (1883), David Herbert Lawrence, Jules Romains e Ezra Pound (1885), Hermann Broch (1886), Hermann Hesse (1877), T. S. Eliot e Fernando Pessoa (1888). E xa na derradeira década do século atopámonos con Aldous Huxley (1894), Erns Jünger, Robert Graves e André Malraux (1895) e os norteamericanos F. Scott Fitzgerald (1896), Faulkner (1897) e Hemingway (1898). E con esta relación non fixemos outra cousa que reuni-las consideradas grandes figuras internacionais do *Modernism(o)* tal e como se foron desenvolvendo os estudos sobre este movemento desde as contribucións iniciais de Harry Levin (1966) ou Malcolm Bradbury e James McFarlane (1976) ata as máis recentes de Ricardo J. Quinones (1985), por exemplo. Precisamente Harry Levin (1966, p. 283-284), ó destacar no seu traballo como *anni mirabiles* do *Modernism(o)* 1922 —no que morre Proust pero se publica *Sodome et*

*Gomorre, Ulysses e The Waste Land*— e 1924 —morte de Kafka, pero publicación de *Der Zauberberg* de Thomas Mann—, suxire que “students of Russian or Spanish literature can point to additional flowerings which were either transplanted or nipped in the bud”, e utiliza ó longo de toda a súa argumentación o referente pictórico do español Picasso para fundamentalo cosmopolitismo substancial deste movemento.

Sen deixar de recoñece-la singularidade de España e o seu atraso en comparación cos países ós que pertencían eses escritores “modernistas”, é probable que se esaxerara moito á hora de carga-la man no chamado “problema de España”. Neste sentido, un dos libros recentes máis interesantes e mesmo polémicos, que axudará a embravece-las augas mansas dos tópicos do noventa e oito, é *La libertad traicionada* de José María Marco (1997).

Para Marco, as convulsións españolas desde o primeiro tercio desta centuria ata hoxe mesmo nacen do aniquilamento do mellor activo que a Restauración achegara con anterioridade: un réxime estable, moderado e liberal. E entre os dilapidadores desta herdanza conta os sete intelectuais e políticos estudados en *La libertad traicionada*, por dicir dalgún xeito avós, pais e fillos do 98: Costa, Ganivet, Prat de la Riba, Unamuno,

Maeztu, Azaña e Ortega. Para isto José María Marco tivo que abandonar ese aire compracente, lenemente panexírico, co que se adoita escribir sobre figuras tan consagradas. Marco demostra, en todo caso, a imprudencia dos que tomaron o 98 como símbolo para formular un diagnóstico feroz contra do seu país e a súa cultura e desacreditálo liberalismo como proxecto nacional español. Renegando de todo isto, ou ben regresan absurdamente a un pasado irrepetible, como fai Ramiro de Maeztu, déixanse seducir por solucións intervencionistas e totalitarias como as de Joaquín Costa, ou pérdense en instancias etéreas, case metafísicas, como sucede con Unamuno. En todo caso, dinamitan un proxecto de Estado nacional, liberalmente aberto e sustentado nunha ampla base civil, do que hoxe, segundo o criterio de José María Marco, seguimos carecendo.

A este respecto, o ensaio sobre Unamuno é, incluso, máis crítico e desmitificador có dedicado a Azaña. Don Miguel, absorto nos seus paradoxos, percorreu tódolos camiños antiliberais antes mencionados, e algúns máis, para non se comprometer con calquera saída razoable para o labirinto español. Nunhas páxinas ben duras, onde se transparenta a absoluta implicación persoal do ensaísta coa visión de España que nos está proporcionando, José María Marco traza a evolución de Unamuno ata o logro do que Ramiro de Maeztu denunciara como o seu soño

máis querido: “lanzarnos a los horrores de una guerra civil”. O seu afán destructor, coma o de Ortega mesmo e os outros autores estudados aquí, acadou tan alto grao de éxito que o sobresalto do 98 callou na trágica apoteose do 36.

Tamén Santos Juliá (1996, p. 13) reconeceu no seu ensaio *Anomalía, dolor y fracaso de España* que “nadie como la gente del 98, ni siquiera los socialistas, cuyo apoliticismo parece como un juego de niños al lado de la rotundidad de estos jóvenes transidos de dolor de España, ha contribuido de manera tan radical a deslegitimar el sistema entero de la Restauración [...] Con España no había nada que hacer más que asistir alborozados a su entierro: tal es la conclusión a la que desde 1902 llega la gente del 98”. Para estes efectos resulta así mesmo de suma utilidade o volume *Vísperas del 98*, compilado por Juan Pablo Fusi e Antonio Niño (1997).

A esta vertente histórico-ideolóxica do problema sempre me seduciú engadir un cadro de referencia fundamentalmente espacial no que articula-las nosas discusións posmodernas do 98. Tocante a isto, amais da referencia colonial caribeña e filipina, non me parece ociosa unha digresión de fundamento rexional. É un feito que ata o século XVIII as letras españolas en castelán están case poderíamos dicir que monopolizadas por escritores casteláns ou desa nova Castela, como se consideraba a Andalucía. Iso comeza a cambiar

coa Ilustración de Jovellanos e Feijoo, para que no XIX faga irrupción a hexemonía dos periféricos: as galegas Rosalía e Pardo Bazán, o canario Galdós, os asturianos Alas e Palacio Valdés, o valenciano Blasco Ibáñez, o cántabro Pereda... A xeración do 98 confirma esta tendencia, cun notable predominio dos vascos Unamuno, Baroja e Maeztu, que se incrementa notablemente no caso da pintura do 98: Zuloaga, Pablo Uranga, Valentín e Ramón Zubiaurre, Juan de Echevarría, Elías Salaverría, Ricardo Baroja, Aurelio Arteta, Gustavo de Maeztu, etc. Xunta eles, o andaluz Machado, o alacantino Azorín e o galego Valle-Inclán mergúllanse na esencia histórica e xeográfica de España para procuraren as claves da súa crise, e desde a súa condición de periféricos alentán un peculiar nacionalismo español, un tanto excéntrico no caso de Unamuno, ou caricaturízano fecundándoo, non obstante, de modo excepcional, como ocorre en Valle-Inclán.

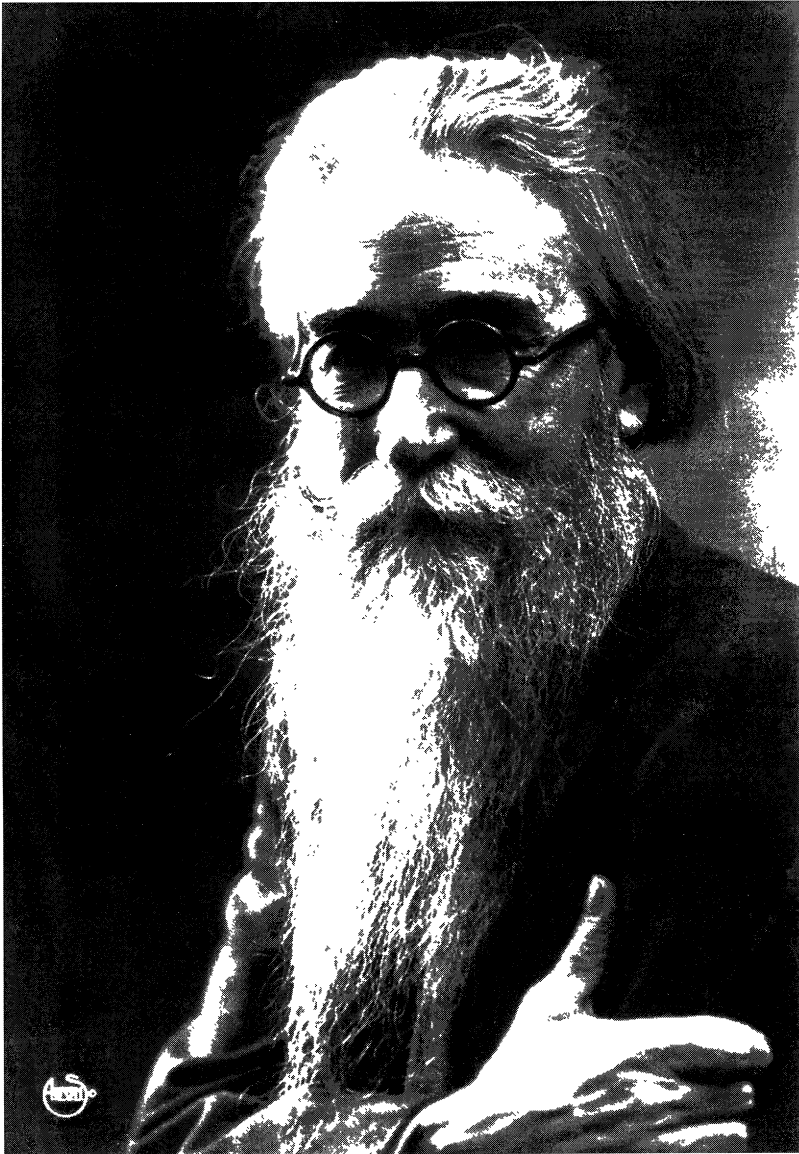
Aí está, para min, a maior homoloxía existente entre o autor de *Luces de Bohemia* e o irlandés James Joyce.

Ambos foron dous grandes filólogos, dous xenios no dominio da lingua, de onde extraeron todo o necesario para a súa recreación estética dun mundo novo e complexo. Aínda máis, ambos se identifican no seguinte: se cada idioma representa unha maneira de afronta-la intelixencia do mundo e proporciona un punto de vista sobre a

realidade, non é estraño que na era da relatividade e o pluralismo que lles tocou vivir se sentiran coutados polo uso exclusivo dunha soa lingua. A única forma de superaren esa limitación sería, xa que logo, unha especie de "furor verbal" que, se aceptámo-la expresión, pode servir como referencia común para Valle e para Joyce.

Xa no seu artigo necrolóxico de 1936 no diario *El Sol*, Juan Ramón Jiménez, ó relacionar a Valle-Inclán, en canto escritor celta, cos seus colegas irlandeses, en especial con Synge e Yeats, destacaba a súa condición de "escritor deslenguado", "el primer fablistán de España", teimando na empresa de crear unha lingua total.

Mais sendo un o impulso que move os dous escritores, don Ramón e James Joyce, os resultados deste plurilingüismo son ben distintos no caso do galego e do irlandés. Joyce, despois do *Ulysses*, entrégase durante dezaseis anos á súa obsesiva *work in progress* que aparecerá en 1939 co título de *Finnegans Wake*. Esta ambiciosa novela, que quere se-la síntese do ser humano e da vida, a partir dunha base inglesa crea un críptico idioma ó que contribúen dezasete linguas máis, desde o hebreo ó alemán, pasando polo gaélico. *Finnegans Wake* resulta así metáfora novelística da torre de Babel, un texto que non se pode ler senón só estudar, monumento ó solipsismo e á incomunicabilidade.



Valle-Inclán.

Pola contra, Valle escribe en 1926 o seu *Tirano Banderas* non en castelán ou español, senón nunha *koiné* hispánica de inabarcables fronteiras que inclúe nun mesmo parágrafo “modismos americanos de todos los países... desde el modo *lépero* al modo *gaucho*”, segundo reza unha carta súa de 1923 ó mexicano Alfonso Reyes. Pero hai así mesmo numerosos galeguismos léxicos e sintácticos, voces arcaicas que representan a proxección daquel furor verbal desde o espacio ó tempo, e falas xergais como o caló. Unha lingua de todos que, a diferenza da eutrapelia joyceana, desa especie de brillante encrucillado culto que é *Finnegans Wake*, proclama o ideal dunha comunicación democrática e universal, acorde coa ideoloxía de solidariedade que Valle-Inclán abrazara, tralo abalo que para a súa conciencia representaron a Guerra Mundial, a Revolución Mexicana e Soviética e maila dictadura española. Unha lingua que, a un tempo e en asombroso sincretismo, proporciona toda unha interpretación estética e filosófica da realidade, como ocorre no que é, se cadra, o seu esperpento máis transcendente: *Luces de Bohemia*.

Nun traballo publicado en inglés na *Revue de Littérature Comparée* hai seis anos e logo recollido no libro *El polen de ideas* (Villanueva, 1991a; 1991b), trazaba eu, en clave do *Modernism(o)*, as homoloxías vitais e estéticas entre Valle e Joyce, como

paso previo á lectura paralela de *Ulysses*, publicado en 1922, e *Luces de Bohemia*, que data de 1920 en revista e de 1924 en libro. Non será cuestión de repetir agora polo miúdo os argumentos de entón, pero si de utiliza-las conclusións ás que chegaba. Abonde con lembrar que a mesma formulación básica da anécdota é practicamente idéntica en ámbalas obras. Trátase do periplo peripatético dun antiheroe contemporáneo pola rúas da súa cidade no transcurso dunha soa xornada. A Leopold Bloom, escuro axente publicitario, casado cunha exótica muller de orixe xibraltareña, Marion Tweedy, matrimonio do que vive unha filla, Millicent, correspóndelle en Valle-Inclán Max Estrella, escritor bohemio e misérrimo, casado cunha francesa, Madame Collet, da que ten unha filla, Claudinita. Ambos contan, polo demais, cun compañeiro de andanzas nocturnas: o de Leopold Bloom é o mozo intelectual Stephen Dedalus, e como tal parella de personaxes representan, respectiva e contrapuntisticamente, o instinto e a elementalidade fronte á intelixencia e a complexa sensibilidade. A Max Estrella, figura sublime e ridícula a un tempo, coma un Quixote, acompáñao e traizóao igualmente un pícaro Sancho, don Latino de Hispalis.

O escenario do deambular destas dúas parellas é Dublín e Madrid, creadas coa minuciosidade dun escritor costumista na súa topografía,





James Joyce.

ambientes e prácticas colectivas. Pero por detrás desta concreción topográfica hai un poderoso impulso de trascendencia. No Madrid de Valle, coma no Dublín de Joyce, encárnase o *pathos* histórico e político, a crise irremediable de dúas nacións católicas, unha Irlanda á que Joyce, por boca do seu personaxe Dedalus, definira en *A Portrait of the Artist as a Young Man* como “the old sow that eats her farrow”, e a España “madrastra de sus hijos verdaderos” na certa frase de Lope de Vega que resoa en tantas páxinas de *Lucas de Bohemia*, especialmente na rotunda afirmación de Max Estrella: “España es una deformación grotesca de la cultura europea”.

Pero voume centrar en aspectos estéticos, especialmente vinculados ó miolo do *Modernism(o)* europeo; para os detalles e as referencias concretas remito ó meu traballo de 1991. Algúns eséxetas da gran novela joyceana, como Marcel Brion e Stuart Gilbert, destacaron nela unha decidida vontade por supera-las categorías humanas do tempo e o espacio, remontando a súa visión do universo ata un punto elevado equivalente á posición de Deus. Pois ben, esa arela, que está explícita na súa obra *La lámpara maravillosa*, é resultado do que Valle-Inclán chama a “visión astral, fuera de geometría y cronología, como si el alma, desencarnada ya, mirase a la tierra desde su estrella”. Intimamente ligados a este núcleo das estéticas joyceana e valleinclaniana

están outros dous aspectos fundamentais. En primeiro lugar, o concepto cíclico do tempo, e non podo deixar de lembrar a este respecto que para Ricardo J. Quinones (1985, p. 6) “a new conception of time [...] is crucial to the development of aesthetic Modernism”. Aquela circularidade temporal, presente en *Ulysses* e en *Finnegans Wake*, débese ó influxo dunha teoría moi apreciada por Joyce, a da repetición eterna de Giambattista Vico, para quen a historia da humanidade era como unha cadea de *corsi e ricorsi*, mentres que no Valle de *El Ruedo Ibérico*, e tamén de *Lucas de Bohemia*, é resultado tanto do gnosticismo, a mística quietista de Miguel de Molinos e o pensamento máxico, desenvolvidos en *La lámpara maravillosa*, como da profunda vivencia dunha Compostela “inmovilizada en el éxtasis de los peregrinos” —escribe don Ramón—, onde “la cadena de los siglos tuvo siempre en sus ecos la misma resonancia. Allí las horas son una misma hora eternamente repetida bajo el cielo lluvioso”.

E o segundo aspecto fundamental ó que nos referiamos concrétase, en palabras de Valle, na “ideal mirada fuera de posición geométrica y fuera de posición en el tiempo” compartida polos dous escritores, que xera nas súas respectivas obras a *impasibilidad* pola que se pronunciaban como ideal estético Valle-Inclán e James Joyce. Ambos, coma Proust, coma Pirandello, coma Gide, ó teorizaren

sobre a imaxe estética que se ha de dar do mundo, e a relación que debe existir entre creador e criaturas, inclínanse polo distanciamento. O escritor é como un *demiurgo*, un creador absoluto que, para Valle, “no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos”, e para o seu colega irlandés, mantense indiferente “paring his fingernails”.

Por último, estes dous escritores, unanimemente afectos a faceren da discusión estética substancia das súas propias obras literarias, ofrecen outra rechamante identidade. Do primeiro James Joyce, aquel total admirador de Ibsen, ó que Valle tanto debe en obras como “Cenizas”, a súa primeira obra dramática estreada e publicada en 1899 e logo reescrita como “El yermo de las almas”, procede un elemento substancial para a súa concepción artística futura, que xa está rigorosamente plasmado na primitiva versión do *Portrait of the Artist as a Young Man*, titulada *Stephen Hero*, de arredor de 1903.

Refírome ó que James Joyce chamaba *epifanías*, revelacións ou manifestacións de algo transcendente a partir dun feito cotián, a simple vista banal. “Any object, intensely regarded —lemos en *Ulysses* (Penguin Books, Harmondsworth, 1978, p. 413)— may be a gate of access to the incorruptible eon of the gods”. A tarefa do novelista era, segundo o escritor, simplemente

percibir e expresar esas “epifanías”, xa afectasen a un só individuo, coma no *Portrait...*, xa a toda a humanidade, coma no propio *Ulysses*. En *La lámpara maravillosa*, Valle-Inclán destaca con énfase a seguinte máxima: “CUANDO SE ROMPEN LAS NORMAS DEL TIEMPO, EL INSTANTE MÁS PEQUEÑO SE RASGA COMO UN VIENTRE PREÑADO DE ETERNIDAD”. Para el, coma para o seu colega dublinés, “el poeta reduce el número de las alusiones sin trascendencia a una divina alusión cargada de significados”, porque “en cada día, en cada hora, en el más ligero momento, se perpetúa una alusión eterna” (o. c., t. I, Rúa Nova, Madrid, 1944, pp. 786 e 878). Tales “epifanías”, baixo outras denominacións como as de “instante”, “impresión”, “momento”, “reminiscencia”, etc., constitúen unha das constantes estéticas que conectan máis intimamente con Joyce e con Valle-Inclán a outros escritores do *Modernism(o)* europeo, como Proust, Virginia Woolf, Unamuno, Huxley, Gide ou Azorín.

América (e Filipinas), España e Europa eran, pois, os escenarios do drama. Unha España que se ve incapaz, como potencia colonial, ante a emerxencia dos Estados Unidos e que, na conciencia da súa *intelligentsia*, é considerada, ó xeito de Valle-Inclán, como un esperpento da cultura europea. E, sen embargo, a revisión de todos aqueles procesos á que estamos a asistir vén demostrarnos que España

era xa, daquela, unha parte de Europa, iso si, con algunhas peculiaridades como as que poidan diferenciala agora tanto no terreo político coma no económico, o social e, por suposto, o estético e literario.

A liquidación dos restos do seu imperio correspondía a unha tendencia común á doutros países do continente, que máis tarde ou máis cedo pasarían polo mesmo transo que a España de 1898. Pola súa parte, tal e como Santos Juliá (1996, pp. 19-21) nos resume, José Luis García Delgado insistiu en que é imposible, no económico, considera-la experiencia española daqueles anos da fin do século atípica no marco europeo. O país estase urbanizando, desenvolve unha clase empresarial significativa e incrementa o peso das categorías profesionais fronte ó campesiñado, segundo estudiou entre outros Francisco Villacorta. José Varela Ortega, pola súa banda, destacou que a Restauración propiciou un réxime liberal clásico do XIX, que España “era un país occidental, una sociedad política donde las libertades básicas estaban reconocidas por la Constitución [...] un sistema que respetaba, si no la independencia, sí la separación de poderes”, mentres que Juan Pablo Fusi reivindicou os políticos do momento como persoas de notable formación, bo sentido de Estado e do Goberno.

No cultural, é incuestionable que foi aquela, como a titulou José Carlos

Mainer nun importante libro, unha Idade de Prata, de gran florecemento non só da literatura, as artes plásticas e a música, senón tamén no terreo científico e da comunicación. Fronte á “dolor de España”, a súa europeización e outras místicas, todo se pode resumir nesta conclusión de Santos Juliá (1996, p. 21): “En la reciente producción de historia económica, cultural y política sobre los siglos XIX y XX es perceptible un deslizamiento de la representación del pasado español como anomalía, dolor o fracaso hacia una nueva perspectiva que resalta la similitud del desarrollo económico, de la cultura y del sistema político con procesos que han tenido lugar antes o después en diversas regiones europeas”.

Eu participo do mesmo pensamento no que ó noso movemento literario da época se refire, e así o fixen valer en medios internacionais desde hai quince anos. A literatura da chamada xeración do 98, que tantas veces se confrontou co modernismo iberoamericano de Rubén Darío, só se entende cabalmente á luz desoutro *Modernism(o)* que representou o vasto movemento continental de profunda renovación artística, definido nos primeiros anos sesenta por Harry Levin e estudiado quince anos máis tarde por Malcolm Bradbury e James McFarlane.

Cabe establecer, a este respecto, unha diferenciación moi clara. O primeiro dos modernismos mencionados

é a resposta hispanoamericana ó parnasianismo e o simbolismo franceses, en reacción ó naturalismo e o positivismo posrománticos. Rubén Darío utiliza o termo por primeira vez en 1888, ano do seu libro *Azul*, pero con anterioridade, entre 1875 e 1882, José Martí e M. Gutiérrez Nájera xa o propugnarán. A súa vixencia lévase ata 1916, ano da morte de Rubén, e no balance final atribúeselle como o seu grande obxectivo a ruptura co prosaísmo e a vulgaridade da cultura burguesa e a busca dunha linguaxe poética baseada no culto supremo á beleza e nunha esixencia artística depurada.

Fronte a este movemento hispánico de ámbalas beiras do Atlántico, o outro *Modernism(o)* representa o experimento e a vangarda prevalecente en Europa entre a primeira e a segunda guerra mundiais. Trátase dun fenómeno esencialmente internacional que estende o seu “historical center of gravity” desde 1900 ata 1940, segundo un dos seus máis destacados estudiosos, Ricardo J. Quinones (1985, p. 17). Algunhas das características substanciais con que se define estoutro modernismo, que non coincide, como se ve, nin cronolóxica nin esteticamente co hispánico, axústanse tanto á cerna artística dun Valle, un Baroja, un Unamuno, un Azorín ou un Machado coma á de James Joyce, Proust, Mann, Gide, Pirandello, Wedeking, Svevo, Hesse, Pound, Rilke, Virginia Woolf, Hauptmann, Jarry e os demais

“modernistas”: fusión do simbolismo e o naturalismo, autoconsciencia, relativismo, distorsión estética da realidade, busca da totalidade, fragmentarismo, manipulación da literatura do pasado... E de xeito moi destacable, a tensión entre o apolíneo e o dionisiaco de Nietzsche, o pensador máis influente do momento entre os escritores españois, como estudou atinadamente Gonzalo Sobejano (1967), ó mesmo tempo que “prototipo y profeta del Modernismo” segundo Ricardo J. Quinones (1985, p. 8). Poderemos así liberar-nos dos escritores das súas ataduras localistas situándoos nun ámbito máis amplo do que son acredores.

No canto dunha consideración global do 98 como emblema da crise provocada pola perda das derradeiras colonias americanas nunha España vista como a primeira avanzada africana ante unha inalcanzable Europa, os nosos estudos literarios deben profundar nestoutra perspectiva: a da crise dun estado europeo só en parte atribuíble á perda do seu imperio, que no ideolóxico leva a cuestionar os fundamentos da súa historia e da súa personalidade en termos pouco afortunados, pero que no literario contribúe a integrar-nos escritores, coas singularidades que en todo caso lles son propias nese vasto movemento do *Modernism(o)* cosmopolita.

Logo de trazar, páxinas atrás, os paralelismos entre o irlandés Joyce e o

galego Valle-Inclán que aboan esta hipótese de traballo, cómpre agora que fagámo-lo propio co vasco Pío Baroja e o novelista de Lübeck Thomas Mann. En particular, deterémonos na súa novela de 1924, *Der Zauberberg* e na triloxía barojiana *Agonías de nuestro tiempo*, composta por *El gran torbellino del mundo* (1926), *Las veleidades de la fortuna* e *Los amores tardíos*, ambas publicadas ó ano seguinte da súa redacción, en 1927.

A esa triloxía hai que engadir, nos anos 20 de Baroja, a titulada *El mar*, á que se acostuma incorporar outra novela anterior que se conta entre as obras mestras de Pío Baroja e entre os seus libros máis celebrados: *Las inquietudes de Shanti Andía*, aparecida doce anos antes ca *El laberinto de las sirenas*. Tense posto en dúbida, e non só a raíz deste caso concreto, a agrupación en triloxías que o propio novelista estableceu, pois estudiosos como Mary Lee Bretz (1979, p. 10) e outros non atopan nelas coherencia suficiente en canto á cronoloxía e a súa unidade temática ou argumental. Pouco se pode obxectar, sen embargo, a este respecto nas dúas series ás que nos estamos a referir, salvo o anticipo temporal de *Las inquietudes de Shanti Andía* que se encadra, pola súa data de redacción e publicación, no primeiro dos dous grandes ciclos que o novelista admitiu no desenvolvemento da súa carreira, ó situa-lo momento de transición no final da guerra de 1914. Deste

xeito, no seu criterio, a unha época de “violencia, de arrogancia y de nostalgia” seguiría outra de “historicismo, de crítica, de ironía y de cierto mariposeo sobre las ideas y sobre las cosas” (Baroja, 1947, p. 832). Precisamente a triloxía *Agonías de nuestro tiempo* resulta arquetípica desta segunda época, tan próxima ás inquedanzas de Mann, de Hesse, de Huxley ou de Gide.

Fora 1911 un ano singularmente destacado na fecunda traxectoria novelesca de don Pío, pola aparición consecutiva de dúas das súas obras máis importantes. Unha delas é *Las inquietudes de Shanti Andía*; a segunda, *El árbol de la ciencia*, para moitos a máis representativa non só da personalidade esencial do seu autor, senón tamén do chamado “espírito do 98”, que dá corpo á súa angustiada crise nihilista na figura de Andrés Hurtado, protagonista emblemático do momento histórico e literario daquela xeración, á vez que se nos manifesta como precursor doutro auténtico *alter ego* de Baroja, José Larrañaga, que protagoniza *Agonías de nuestro tiempo* encarnando alí un pesimismo radical solidario do de Hurtado, pero agora nun escenario xa non exclusivamente español, senón pertencente á Europa traumatizada da posguerra. É salientable que os estudiosos do *Modernism(o)* rexistran como un trazo peculiar da súa literatura a presenza dos “negative heroes”, entre os que Ricardo J. Quinones



Pío Baroja. Óleo de Genaro Lahuerta.

(1985, p. 249) menciona recisamente o Hans Castorp, o Gustav von Aschenbach e o Thomas Buddenbrook de Mann, o Leopold Bloom de Joyce, o Marcel de Proust e os de Franz Kafka en xeral.

Se liñas atrás aludiamos á notable diferenza de formulación entre as dúas novelas barojianas de 1911, pois *El árbol de la ciencia* representaba a crise intelectual e persoal dun protagonista representativo de toda unha xeración de españois e *Las inquietudes de Shanti Andía* vén ser, pola contra, unha verdadeira “novela de aventuras”, non resulta imposible agora explica-lo porqué da súa creación e aparición simultánea. Hai que facer nota-lo auxe inusitado que as narracións de acción e peripecias experimentan nos derradeiros anos do século XIX en toda Europa, pero singularmente en Inglaterra, fenómeno que debe relacionarse coa creba modernista do racionalismo ata daquela imperante e a apertura intelectual cara a novas doutrinas irracionalistas e voluntaristas; destas últimas, como é ben sabido, son expoñentes máximos Schopenhauer e Nietzsche, os dous filósofos máis influentes do chamado “espírito do 98” español que ten en *Camino de perfección* e *El árbol de la ciencia* de Baroja e *La voluntad* de Azorín as súas manifestacións narrativas máis cabais. Este novo talante de pensamento xustifica, pois, o culto literario pola acción, pola aventura e

polo peregrino ou insólito que encontrou en Miguel de Cervantes o gran modelo para o xénero que desde o século XVIII os ingleses coñecían como *romance*, para contrapoñelo á outra modalidade realista e costumista denominada *novel*.

Nestas obras das que tratamos, Baroja fai certa unha das súas constantes literarias que é doado relacionar co *Modernism(o)*: a tendencia a incorporar ós seus discursos narrativos propiamente ditos outros elementos paratextuais que, a xeito de prefacios, notas ou fragmentos interpolados —como vemos en *Agonías de nuestro tiempo*— orientan o lector acerca da intencionalidade do escritor, cando non enmarcan a fenomenicidade da súa obra, a súa xustificación material en canto texto. Pois ben, esa última función cumprea na antesala de *El laberinto de las sirenas* o prólogo rotulado como “Casi una fantasía antropológica” precedido dunha “Conversación preliminar” entre o novelista e unha dama italiana, Demetria, “Duchessa de S.”, que coinciden no seu gusto por “una literatura que haga olvidar un poco la vulgaridad de la vida cotidiana [...], una literatura de fantasía, de imaginación” (Baroja, 1987, páxina 1164), pouco cultivada polos meridionais debido á súa carencia desta última facultade, segundo manifesta o escritor.

Esa variedade de posibilidades narrativas propiciada pola distinción



inglesa entre *romance* e *novel* (que atopamos xa en 1785 cando Clara Reeve publicou en Colchester o seu libro *The Progress of Romance, through Times, Countries, and Manners*) está moi de acordo, por outra parte, coa teoría do xénero exposta por Baroja, en aberta discrepancia con Ortega y Gasset, por medio do seu "Prólogo casi doctrinal sobre la novela" que precede a un dos títulos da serie *Memorias de un hombre de acción*, concretamente *La nave de los locos*, aparecido en 1925, é dicir, no mesmo fecundo decenio barojiano das series *El mar* e *Agonías de nuestro tiempo* e un ano despois de *La montaña mágica* de Thomas Mann. Pois Baroja, coma outros modernistas, tales Virginia Woolf, Huxley, Gide ou Proust, escribiu novelas pero tamén acerca de cómo e por qué as escribía.

Confesa alí o noso autor a súa total oposición a postulados orteguianos como o de que o único valor narrativo sexa o técnico, por esgotamento das posibilidades de inventar fábulas novas; ou o da asepsia do relato, entregado á banalidade con renuncia expresa ó excepcional, o extraordinario ou transcendente. Ben ó contrario, Baroja maniféstase firme defensor do ensaio polo ensaio na literatura, e da reivindicación da mesma como actividade lúdica. Contra o dogmatismo de Ortega e Gasset, o narrador vasco non cre que haxa *un tipo único de novela*:

"La novela, hoy por hoy, es un género multiforme, proteico, en formación, en fermentación; lo abarca todo: el libro filosófico, el libro psicológico, la aventura, la utopía, lo épico; todo absolutamente" (R. Gullón, 1974, p. 74). E a súa propia práctica do xénero neses mesmos anos vén a demostralo, pois, como imos ver de seguida, converte a súa triloxía *Agonías de nuestro tiempo* nun discurso narrativo fundamentalmente de ideas, e coas continuacións de *Las inquietudes de Shanti Andía* rende culto ós valores imaxinativos. Nos desenvolvementos argumentais destas últimas non faltan episodios característicos do *romance* desde as súas primeiras plasmacións a cargo de Jámbulo, Antonio Diógenes, Longo de Lesbos, Caritón de Afrodisias, Heliodoro ou Aquiles Tacio, variantes todos eles do que Aristóteles define na súa *Poética* como *peripecias*, ou cambios bruscos e inesperados na liña da acción, e *anagnórise* (ou *agnicións*), isto é, cambios "desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio".

Efectivamente, nos *romances* configurados polas historias de Shanti, de Juan de Aguirre, de Galardi, de John Stuart, de O'Neil, dos Embil e de Chimista, hai *peripecias* de viaxe, rapto, duelo, tifóns, naufraxios fortuítos, forzosos ou provocados, tempestades, tesouros, encarceramentos, fuxidas, combates singulares,

consellos de guerra, herdanzas inesperadas, motíns, maremotos, furacán, asasinatos e atentados (por medio dun paquete-bomba, incluso). E como algúns personaxes mudan con facilidade de nome, ata o extremo, como ocorre en Tristán de Ugarte e Juan de Aguirre, de intercambia-las súas identidades, prodúcense recoñecementos entre pai e fillo, tíos e sobriños, e irmáns ou curmáns entre si.

A este respecto, destaca no conxunto das catro novelas do mar outro trazo que se compadece á perfección co individualismo sen concesións defendido polo seu autor e por outros modernistas. Refírome a que todas elas son, ante todo, novelas “de personaxes” singulares e insólitos na maioría dos casos.

Para Shanti Andía, “las condiciones en que se desliza la vida actual hacen a la mayoría de la gente opaca y sin interés. Hoy, a casi nadie le ocurre algo digno de ser contado. La generalidad de los hombres nadamos en el océano de la vulgaridad” (Baroja, 1987, p. 997), que é o substrato do realismo novelístico segundo Clara Reeve apuntaba en 1785 e a gran maioría dos cultivadores do xénero narrativo no século XIX demostraron cumpridamente. E iso foi o que, en definitiva, espertou neste protagonista “la gana de escribir”: recrear aventuras, peripecias, escenarios e, sobre todo, personaxes por el vividos ou coñecidos que,

velados na néboa da lembranza, viñan contradici-la súa constatación decepcionante de que “la sociedad va uniformando la vida, las ideas, las aspiraciones de todos” (Baroja, 1987, p. 997).

Pero se unha destas criaturas barojianas leva a palma, é sen dúbida José Chimista. Baroja serviuse a este respecto do diario manuscrito dun piloto vasco real, o capitán Abaroa, un home marcado polo pesimismo e o amargor, pois tódalas súas andanzas mariñeiras, e en especial as que realizou como negreiro, concluíran en rotundos fracasos. Ese pesimismo esencial non resulta en nada alleo ó mundo de Baroja nin ó do *Modernism(o)*, que o encarnará maxistralmente, máis en clave das ideas ca na das vivencias, no protagonista da triloxía *Agonías de nuestro tiempo*, José Larrañaga, despois de telo feito para a serie “El Mar” no máis novo dos dous Ignacios Embil. Mais para contrapesa-la súa figura grisalla, Baroja recorre a Chimista, como se fai explícito no capítulo III da primeira parte de *Los pilotos de altura*. Embil recoñécese alí como a antítese da epopea, todo o contrario do que era Chimista. E o cronista Cincúnegui remacha con este parágrafo: “Lo que en Embil era oficio, en Chimista fue aventura; lo que en uno corriente y frecuente, en el otro raro. Lo que en uno tomó el carácter de vulgar y cotidiano, en el otro apareció como extraordinario y anormal” (Baroja, 1987, páxina 1352).

Para maior claridade, no prólogo a *La estrella del capitán Chimista* figura unha carta dun antropólogo e profesor alemán, dirixida a Cincúnegui, onde teoriza acerca dos vascos en clave nietzscheana, oculta baixo o veo da diferenciación entre os "hijos de Urtzi" e os de "Jaungoicoa". O primeiro é heroe autóctono, dionisiaco e de sangue quente. O segundo, encubertamente semítico, marca a pauta da discreción e o sentido práctico; nunha palabra, do apolíneo: "Los amigos de Urtzi, los marinos, los guerrilleros, los ferrones, la gente exaltada, esperan todo de sí mismos. Los amigos de Jaungoicoa, los clérigos, los burgueses, los abogados, los notarios, los tenderos y los prestamistas, esperan más de las leyes que de su brío".

Dun tempo para esta parte a crítica sobre Baroja, que non acadou aínda todo o desenvolvemento cuantitativo e cualitativo digno do autor, reparou por fin na triloxía *Agonías de nuestro tiempo*, merecente dunha atención que ata entón a penas se lle prestara. Á parte da coincidencia cronolóxica coa triloxía *El mar* e malia a pertenza de cada unha destas dúas series ás dúas liñas que o propio Baroja establecía na súa traxectoria como novelista, a da aventura e a da reflexión, é destacable a complementariedade que nos ofrecen en relación a unha das características máis destacables de Pío Baroja: o seu cosmopolitismo, en absoluto enfrontado coa súa fidelidade ó País Vasco e á

problemática xeral española que tanto preocupou os escritores da súa xeración. Neste sentido, é de destacar que o protagonista de *Agonías de nuestro tiempo* sostén na primeira das súas novelas que "el vascongado es el alcaide del castellano; es decir, que casi todas las condiciones buenas y malas de los castellanos están más concentradas en el vasco" (Baroja, 1978, páxina 1080).

*El gran torbellino del mundo*, *Las veleidades de la fortuna* e *Los amores tardíos* constitúen un ciclo narrativo moi trabado, e o protagonista indiscutible é José Larrañaga, personaxe característico equiparable a outros que nas súas respectivas novelas desempeñan a función de *alter ego* do autor, como é o caso do xa citado Andrés Hurtado en *El árbol de la ciencia*, que comparte con Larrañaga o nihilismo metafísico, ou o Luis Murguía de *La sensualidad pervertida*, onde o escritor aborda o asunto da vida sentimental e amorosa que tamén preocupa a Larrañaga.

En poucas palabras poderíase definir *Agonías de nuestro tiempo* como unha novela intelectual, de ideas, o que en canto á forma determina unha estrutura fundamentalmente dialoxística. Desenvolvida itinerantemente nun escenario centroeuropeo, que comprende Francia, Holanda, Dinamarca, Austria, Alemaña e Suíza, o seu lene fío argumental cínquese ós

dobremente frustrados amores de José Larrañaga e a súa curmá Pepita, pola que non loitou no seu día para facela a súa esposa e á que non consegue finalmente arredar do seu marido infiel, Fernando. Sobra dicir que este compoñente erótico asoma nas páxinas da triloxía con suma contención e recato, ata o extremo de que o único encontro físico entre José e Pepita se elide deliberadamente en *Los amores tardíos*. Á marxe dunha aventura de sórdido final coa holandesa Margot, Larrañaga vincúlase afectivamente a unha pobre moza alemana, Elena Baur, *Nelly*, á que protexe de xeito desinteresado ata que a enfermidade a mirra de vez, deixándoo sen “uno de los puntales de su vida”. Neste sentido, o amor, lonxe de representa-la plenitude dionisíaca, vén a ser unha agonía máis das que angustian a condición humana, tal e como o novelista a describe a partir de José Larrañaga, misántropo paradigmático.

Larrañaga pertencía tamén á estirpe dos pilotos vascos dos que tan cumprida conta nos dá a serie *El mar*, pero renunciou a este oficio aventureiro para encargarse da representación en Rotterdam da compañía naval bilbaína do seu tío Juan Larrañaga, pai de Pepita. O seu xefe, e en xeral a súa familia, non o teñen en grande estima, por consideralo unha especie de filósofo excéntrico, un *chocholo* que ata escribe artigos nos xornais. Gran lector de filosofía, pero tamén —coma

Baroja— de literatura folletinesca, o seu talante pausado e un chisco abúlico une unha condición que facilita extraordinariamente o diálogo característico destas novelas: como se di en *Las veleidades de la fortuna*, Larrañaga é mestre en “el hacer hablar a los demás. Le interesaban los pequeños detalles de la vida de los otros y sabía dirigir preguntas oportunas y escuchar” (Baroja, 1978, páxina 1267).

Novela, pois, amorosa, de ideas e de viaxes. Pero todo iso nun marco de extraordinaria relevancia: a Europa traumatizada de entreguerras. Nisto reside, penso, o máximo valor de *Agonías de nuestro tiempo*. Pío Baroja, en tantos outros dos seus textos escudriñador, coma os intelectuais do 98, da crise española contemporánea aborda aquí, desde esa perspectiva, a outra gran crise, a dunha Europa desfeita por unha guerra atroz, mais non por iso menos perceptible como unha entidade con personalidade propia, en gran medida fundamentada nunha tradición cultural compartida. É difícil, neste sentido, encontrar entre os nosos a un escritor máis esforzado ca Baroja por acadar un punto de vista paneuropeo, loitando contra o que na descrición dun faladoiro en Manila de *La estrella del capitán Chimista* se afirma: “No cabe duda que, aunque uno encuentre defectos a sus paisanos, con ellos es donde se está mejor, porque tienen con uno la comunidad de ideas, de instintos, de intereses, de cualidades y de

defectos. No hay internacionalismo que valga". Idea sobre a que Baroja volve ó principio da segunda parte de *El laberinto de las sirenas*: "Esta incompreensión del hombre de un país por la gente de otro es eterna, y quizá lo sea siempre, por mucho que avance el cosmopolitismo" (Baroja, 1987, páxina 1251).

No caso de *Agonías de nuestro tiempo* as ligazóns autobiográficas, directas ou indirectas, que se poden establecer entre o mundo da ficción e o universo do escritor son extraordinariamente intensas, comezando polo feito de que, a diferenza do que ocorría coas catro novelas do mar, aquí Baroja coñeceu directamente os escenarios polos que transcorre o periplo centroeuropeo de José Larrañaga. De 1899 data a primeira viaxe do escritor a París, que volverá reiteradas veces a esta capital da europa da cultura, eixe do *Modernism(o)* segundo Levin, onde Baroja pasa parte da Guerra Civil Española. Pero será precisamente 1926 o seu ano máis viaxeiro, por Alemaña, Holanda e Dinamarca en compañía do seu amigo Paul Schmitz, un suízo profundamente nietzscheano que acabará abrazando o nazismo e que inspirará na triloxía o personaxe do deputado de Berna, Paul Stolz. Sen que caiba atribuírle a José Larrañaga ningunha simpatía por Mussolini, que asoma xa nestas novelas, é notable a presenza nelas dun reiterado discurso antisemítico, reflexo dun estado de opinión que cristalizará

na traxedia do Holocausto. E en relación á influencia de Nietzsche, en *Las veleidades de la fortuna* queda perfectamente claro que Stolz era o seu partidario acérrimo mentres que Larrañaga lle retrucaba deste teor: "Yo nunca he sido nietzscheano [...] Toda la parte afirmativa de Nietzsche: aristocratismo, clasicismo, superhombrismo, me ha parecido aparatosa y huera, quincalleería, tendencia a lo kolosal. Zaratustra no me gusta nada; es como una ópera de Wagner. La parte crítica de Nietzsche es lo que a veces me ha parecido bien" (Baroja, 1978, páxina 1260).

Outra fonte autobiográfica que merece mención á parte vénnos dada polas "memorias familiares" de Julio Caro Baroja (1972, p. 82), onde se vinculan os escenarios, personaxes e conversas desta triloxía co salón da marquesa de Villavieja, que reunía na súa casa de Madrid políticos, aristócratas, escritores, intelectuais e xente do mundo daqueles anos da inmediata posguerra. Baroja tratouna, así mesmo, en Biarritz, París e na súa casa de Vera de Bidasoa. Pero non menos importancia ten, a este respecto, a vinculación de *Agonías de nuestro tiempo* coa vertente máis filosófica da biblioteca barojiana, aínda conservada en Itzea e presidida por retratos de personaxes ilustres, entre os que figuran Kant e Schopenhauer.

Porque ademais da literatura novelística, folletinesca e de viaxes por

unha parte, e da erudición histórico-geográfica por outra sen as que non se pode entender *Shanti Andía* e *El mar*, o pensamento e a creación literaria de Pío Baroja dependen en gran medida das súas lecturas filosóficas, realizadas tanto en español coma en francés, de Nietzsche, Schopenhauer, Claude Bernard, Kant, Bergson e tantos outros. Como se aclarou xa dabondo, don Pío fixo súa a tensión entre o racionalismo materialista, reforzado polo positivismo científico do século XIX, e o retorno ó idealismo filosófico, ou mesmo ó raciovitalismo, o que explica o pesimismo lindeiro coa misantropía fatalista de Larrañaga e outros dos seus personaxes, encadrables na categoría dos "negative heroes" do *Modernism(o)*.

Esa tensión xa abrochara, o mesmo ano de *Las inquietudes de Shanti Andía*, na novela protagonizada por Hurtado. Alí atribúeselle a Kant a proeza de denunciar e destruí-lo que se denomina "la gran mentira greco-semítica", consistente en propoñer como camiño cara á felicidade o abandono do "árbol de la ciencia" a prol do "árbol de la vida", abrazando con tódalas súas consecuencias o tronco do primeiro como única razón do ser. E así, para o José Larrañaga de *Las veleidades de la fortuna*, Kant "es como el alma de la Europa culta, lo más alto que ha producido el mundo moderno en el pensamiento, una cima que probablemente nadie ya pasará" (Baroja, 1978, páxina 1220).

Mais non se tocaría o fondo filosófico de *Agonías de nuestro tiempo* sen aborda-lo tema do existencialismo, que tan vividamente se formulou nas dúas posguerras mundiais do noso século e que, sobre todo en *El gran torbellino del mundo*, nos chega da man do filósofo danés Soren Kierkegaard, acerca do que falan a treu Larrañaga e o seu amigo Olsen durante a súa visita a Xutlandia. O protagonista amósase interesado por el, mentres que Olsen, un kantiano irreductible, ridiculízao con frases como "él pensaba que era un Sócrates y era a lo más un San Ignacio de Loyola del Norte" (Baroja, 1978, páxina 1115). Máis adiante, noutra conversa co mestre Sinding, reconéceselle un renovado protagonismo na reacción antipositivista e relixiosa provocada por "la catástrofe cultural de esta guerra", e na derradeira páxina desta primeira novela da triloxía, Larrañaga, esnaquizado pola morte de Nelly, encontra que a desesperación do teólogo danés en vez de magoalo máis, depáralle consolo. Non faltaron, pois, opinións críticas tendentes a presentar a José Larrañaga como unha especie de heroe existencialista barojiano (véxase a contribución de Arnold L. Kerson nas *Actas del VIII Congreso de la A.I.H.*, Itsmo, Madrid, 1986, t. II, pp. 69-76), actitude filosófica da que participa tamén Nelly, que busca unha existencia auténtica, non alleada, que ó cabo devén nunha paixón sen sentido.

Pero cometeríamos un erro reduccionista se centrasemos en Kant

e Kierkegaard, na árbore da ciencia ou na árbore da existencia, o durame desta case que descoñecida triloxía barojiana. O seu xusto valor alcánzase desde dúas perspectivas, ámbalas dúas descoidadas ata o de agora: a da súa estricta contemporaneidade dos anos vinte, e a da súa relectura neste remate de século europeo.

Os protagonistas de Baroja tratan, ademais dos mencionados, doutros autores da máis absoluta actualidade entón, como Bergson, Einstein coa súa teoría da relatividade e, moi especialmente, Freud e a psicanálise. En canto á literatura, é sobre todo Marcel Proust o que merece a súa atención, e a suma de todos estes síntomas fainos lembralo ambiente característico doutras novelas intelectuais europeas que, como *La montaña mágica* de Thomas Mann (1924), se consideran representativas do *Modernism(o)* continental, que non debe confundirse co modernismo característico das literaturas iberoamericanas.

De feito, non resulta nada difícil poñer en común, como xa o fixemos con Joyce y Valle, este Thomas Mann de 1924 e a triloxía de Baroja publicada pouco despois, en 1926 e 1927.

*Der Zauberberg* é tamén unha extensa novela de ideas, na que se traza o proceso de aprendizaxe de Hans Castorp, un adañeirado mozo hamburgués, enxeñeiro naval acabado de gra-

duar, que viaxa ó sanatorio internacional Berghof, próximo a Davos Platz, no cantón alpino dos Grisóns, co fin de pasar alí tres semanas de descanso facéndolle compañía ó seu primo, Joachim Ziemssen, un militar internado por mor da tise.

Este sanatorio antituberculoso, no que se reúnen pacientes de toda Europa e ata de América, constitúe un mundo á parte no que todo cambia en relación á chaira. No tempo que permanece alí, a saúde de Hans reséntese e os doutores Behrens e Krokovski diagnosticaríanlle a mesma enfermidade, o que o obriga a ficar internado no sanatorio, onde xa se adaptara perfectamente ó réxime de vida por solidariedade co seu primo. A este, por certo, non lle era tan doado facelo, dado o seu carácter menos contemplativo, de verdadeiro home de acción. E durante sete anos residirá alí ata reintegrarse á vida cidadá cando se produce o asasinato do Arquiduque de Saraievo, espoleta da Primeira Guerra Mundial na que Hans se vira envolto.

Durante eses sete anos prodúcese unha serie mínima de sucesos importantes na vida de Castorp, pero consúmase a súa verdadeira aprendizaxe intelectual e espiritual. Para Hans, o réxime de Berghof resulta, sen embargo, fascinante; non é así para seu curmán o militar, que por precipita-la súa marcha en contra do criterio médico, terá que regresar para morrer alí. Este



Thomas Mann.



será o maior acontecemento experimentado por Hans, xunto co seu namoramento nunca totalmente correspondido por outra paciente, Madame Claudia Chauchat. A dama, despois de abandona-lo hospital regresará a el acompañada do holandés Mynheer Peeperkorn, o seu amante, que morrerá tamén alí.

Este personaxe de Peeperkorn é un vitalista profundo, home de mundo e os seus praceres, o máis acusado contrapunto doutros dous enfermos con posicións tamén encontradas entre si, cara ós cales, alternativamente, se inclinará a incipiente sensibilidade intelectual de Hans: o racionalista, humanista e librepensador italiano Settembrini, e o xesuíta Leon Naptha, reflexo da paixón e o irracionalismo relixioso. A súa dialéctica, sempre áspera, rematará por se agrear e desembocar nun duelo no que Settembrini dispara ó aire e, rabioso por isto, Naptha suicídase.

Pouco máis hai que salientar: as sesións ocultistas e espiritistas ás que Hans acode, dirixidas polo doutor Krokovski, nas que conxuran o seu primo xa morto; a condescendencia caritativa con que Hans acompaña os enfermos desafiuzados como a moza enferma Kaqreb Karstedt; a visita do seu tío James Tienappel, que é o seu titor e administra os seus caudais desde a súa pronta orfandade; a súa boa relación cun ser insignificante,

Fernando Wehsac, namorado de Claudia, que o admira por consideralo o seu favorito ata a chegada do holandés, etc. Pero o que fai desta novela un dos piares do *Modernism(o)* é que constituía toda ela unha constante digresión sobre o tempo como concepto puro, como manifestación do relativismo e como elemento fundamental da ordenación narrativa, na liña apuntada por Ricardo J. Quinones (1985, p. 6). Entre nosoutros, esta nova concepción temporal é un elemento sumamente significativo, sobre todo en Valle, Azorín e Machado. Por outra parte, a incidencia que o novo tratamento do tempo ten nas expresións novelísticas do *Modernism(o)* foi obxecto dun libro meu anterior á xeneralización, en España, deste tipo de enfoque: *Estructura y tiempo reducido en la novela* (Villanueva, 1977).

Pois ben, desde obras de conxunto como a de Malcolm Bradbury e James McFarlane, os estudiosos deste riquísimo movemento supranacional, que acadou o seu auxe no período comprendido entre as dúas guerras mundiais, admiten a presenza de escritores españois como Unamuno ou Juan Ramón Jiménez xunto ós grandes nomes daquel "modernismo", Joyce, Proust, Mann, Brecht, Gide, Pirandello, Wedeking, Svevo, Hesse, Pound, Rilke, Virginia Woolf, Hauptmann, Jarry, etc. Pero a nómina española está incompleta sen un Valle-Inclán, como tamén o estará sen o Pío

Baroja de *Agonías de nuestro tiempo*, triloxía perfectamente inmersa na gran crise que o *Modernism(o)* representa. Pero igualmente resultan válidas para comprender estas obras do noso novelista, trazos modernistas tan definidos como a fusión do simbolismo e o naturalismo, a autoconsciencia do escritor perceptible nos seus reiterados prólogos barojianos, o relativismo extremo que Larrañaga defende diante dunha duquesa española en *Las veleidades de la fortuna*, e, sobre todo, no fragmentarismo dunha narración dialogada, na que os asuntos cambian sen solución de continuidade e as anécdotas argumentais se suceden mecanicamente en capítulos sempre precedidos de textos máis breves, de carácter misceláneo, sen que falten os rexistros líricos, remisibles a un narrador xeral que é presentado no prólogo de *El gran torbellino del mundo*, bo exemplo desa autoconsciencia hai un momento reivindicada.

Con toda a cautela que esixe a condición libérrima de Baroja, tan remiso a encadra-la súa arte como irreductible a padróns excesivamente ríxidos, o redescubrimento de obras súas como *Agonías de nuestro tiempo*, deben contribuír a liberalo do lastre provincial do noventa e oito, situándoo, xunto a outros escritores españois da súa época, nun ámbito máis amplo, como reclaman as súas soberbias estaturas de creadores e renovadores literarios. Ese ámbito é de referencia europea, o que

cobra hoxe en día un extraordinario valor se reparamos na profunda vivencia da realidade de Europa que Baroja tiña. En *Las veleidades de la fortuna* Larrañaga participa en Zúric en varios faladoiros con Stolz, o químico Lenz, o alemán doctor Haller e outros personaxes de diversas nacionalidades, que tratan infinitude de temas intelectuais, políticos, culturais, sociais e históricos relacionados coa situación de Europa, e xustifícase todo isto do seguinte xeito: “El poder hablar y entenderse con hombres de otros países me da la impresión de que aún somos europeos, no asnos de noria que dan siempre la misma vuelta” (Baroja, 1978, páxina 1237).

Esa vivencia de Europa como un espacio de encontro e como unha cultura en comunicación gracias a unha realidade xeográfica, máis alá das diferencias étnicas ou relixiosas, está ben viva no talante de Larrañaga, que lles agradece ós Austria que conservaran europea a España depurándoa de elementos semíticos e africanos. Larrañaga rexeita que os españois teñan que pedir permiso para considerárense europeos ou o sexan de segunda, “porque el cretino de los Alpes o el habitante de las Hurdes, por torpes que sean, no pueden dejar de ser de Europa” (Baroja, 1978, páxina 1257).

Sobre este aspecto, resulta moi útil interpretar semellantes ideas de Baroja coa seguinte afirmación de Ricardo J. Quinones (1985, p.94):

“Rather than by concentration the Modernists could be typified by dispersal, geographic as well as psychic. The cosmopolitanism than the early Nietzsche deplored would become an identifying feature of the social backgrounds of the Modernists as it is of their characters and creations [...] The basic disruption of historical values leads to a spatial fluidity, and international mixing that unsettles purely national identification”. Porque para tódolos modernistas, como tamén para Valle e Baroja, “successful liberation from historical values seems to require spatial removal”.

Resulta, por último, extraordinariamente suxectivo para os lectores de hoxe comprobar cómo Pío Baroja, ó debater sobre a crise da modernidade naqueles anos vinte da Europa de entreguerras, achega elementos do que poderíamos denominar unha especie de diagnóstico visionario do futuro en que nós estamos precisamente agora instalados. É evidente, por exemplo, a súa anticipación do que hoxe coñecemos como “a aldea global” cando Larrañaga lle confesa a Pepita que a vida se está volviendo igual en tódalas partes, gracias á utilización das mesmas técnicas, a aplicación das mesmas prácticas e a difusión ecuménica das mesmas películas e cancións. Iso significará, inevitablemente, unha americanización de Europa e a perda parcial do seu carácter singular. Vaticina a industrialización da arte e a literatura que

alcanzan o seu cénit na nosa posmodernidade, e vincula este proceso á expansión da democracia, responsable tamén da hipertrofia de “la charlatanería” e “el reclamo”, isto é, a publicidade. A economía e a estatística dirixirán a vida das xentes, ás que se lles poderán controlar ó máximo os movementos, e o Estado, como Ogro filantrópico, utilizará a educación para producirlos especialistas unidimensionais que necesite para os seus obxectivos. En *El gran torbellino del mundo*, á altura de 1926, Larrañaga denuncia o desencanto da Revolución Rusa, e cre que con iso “se ha terminado ya, por ahora al menos, el ciclo de las utopías sociales” (Baroja, 1978, páxina 1145). Tan pouco prometedor panorama resúmese no triunfo de “la mecánica y el sport” que se proclama en *Las veleidades de la fortuna* e se reiterará na introducción de *Los pilotos de altura*: “Ya no interesan más que los boxeadores, los corredores, el cine y el automóvil” (Baroja, 1987, páxina 1336).

#### NOTA BIBLIOGRÁFICA

Alberich, José (1996): *Los ingleses y otros temas de Pío Baroja*, Madrid, Alfaguara.

Baroja, Pío (1918): *Páginas escogidas*, Madrid, Editorial Calleja.

— (1919): “Contestación a Mr. Lhande sobre un supuesto plagio”, *Revista Internacional de estudios vascos*, X, pp. 206-208.

- (1947): *Obras completas. VIII*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (1978): *Obras completas. I*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (1987): *Obras completas. II*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Barrow, Leo L. (1971): *Negation in Baroja. A Key to his Novelistic Creativity*, Tucson, The University of Arizona Press.
- Bergasa, Francisco (1973): *Baroja, las mujeres y el sexo*, Madrid, Editora Nacional.
- Bradbury, Malcolm, e James McFarlane (compiladores) (1976): *Modernism. 1890-1930*, Harmondsworth, Penguin Books.
- Bretz, Mary Lee (1979): *La evolución novelística de Pío Baroja*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- Cardwell, Richard A. (1981): “*Modernismo frente a noventa y ocho*: The Case of Juan Ramón Jiménez (1899-1909)”, en P. Gómez Bedate, editora, *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Mayagüez, Universidade de Porto Rico, pp. 119-141.
- (1984): “Myths Ancient and Modern: *Modernismo frente a noventa y ocho* and the Search for Spain”, en R. A. Cardwell, editor, *Essays in Honour of Robert Brian Tate from his Colleagues and Pupils*, Universidade de Nottingham, pp. 9-21.
- (1988): “‘Modernismo frente a noventa y ocho’: el caso de las *Andanzas* de Unamuno”, *Anales de literatura española*, nº 6.
- (1991): “Degeneration, Discourse and Differentiation: *Modernismo frente a 98*”, *Reconsidered, Selected Proceedings for the Mid-America Conference on Hispanic Literature*, Universidade de Colorado, Boulder, pp. 29-46.
- (1993): “‘Una hermandad de trabajadores espirituales’: Los discursos del poder del modernismo en España”, en Richard A. Cardwell e Bernard McGuirk, editores, *¿Qué es el modernismo? Nueva e+m,-ta. Nuevas lecturas*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 165-198.
- Caro Baroja, Julio (1972): *Los Baroja*, Madrid, Taurus.
- Caro Baroja, Pío (1953): *La soledad de Pío Baroja*, México, edición do autor.
- Ciplijauskaite, Biruté (1972): *Baroja, un estilo*, Madrid, Insula.
- Corrales Egea, José (1969): *Baroja y Francia*, Madrid, Taurus.
- Criado Miguel, Isabel (1974): *Personalidad de Pío Baroja. Trasfondo psicológico de un mundo literario*, Barcelona, Planeta.
- Díaz-Plaja, Guillermo (1979): *Modernismo frente a Noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX* [1951], Madrid, Espasa-Calpe.
- Fusi, Juan Pablo e Antonio Niño (compiladores) (1997): *Vísperas del 98. Orígenes y antecedentes de la crisis del 98*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- Gullón, Germán e Agnes (compiladores) (1974): *Teoría de la novela (Aproximaciones hispánicas)*, Madrid, Taurus.

- González López, Emilio (1971): *El arte narrativo de Pío Baroja: las trilogías*, Nova York, Las Américas.
- Juliá, Santos (1996): "Anomalía, dolor y fracaso de España", *Claves de Razón Práctica*, 66, pp. 10-21.
- Levin, Harry (1966): "What Was Modernism?", en *Refractions. Essays in Comparative Literature*, Nova York, Oxford University Press, pp. 271-295.
- Lhande, Pierre (1919): "Réplica al señor Baroja", *Revista internacional de estudios vascos*, X, pp. 209-212.
- Mainer, José Carlos (1981): *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, segunda edición.
- Marco, José María (1997): *La libertad traicionada. Siete ensayos españoles*, Barcelona, Planeta.
- Martínez Palacio, Javier (compilador) (1974): *Pío Baroja*, Madrid, Taurus.
- Quinones, Ricardo J. (1985): *Mapping Literary Modernism. Time and Development*, Princeton, Princeton University Press.
- Rivera, Haydée (1972): *Pío Baroja y las novelas del mar*, Nova York, Anaya Books Co.
- Sobejano, González (1967): *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos.
- Villanueva, Darío (1994): *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Bello. Segunda edición revisada, Barcelona, Anthropos.
- (1991a): "Valle-Inclán and James Joyce: from *Ulysses* to *Lucas de Bohemia*", *Revue de Littérature Comparée*, 1, pp. 45-59.
- (1991b): *El polen de ideas*, Barcelona, PPU.

