

## 4.1-39

### BAROJA FRENTE A GALDÓS

*Alfred Rodríguez*

Algunos miembros de la Generación del 98 (Unamuno, Baroja, Valle-Inclán) mantienen frente a Galdós, la figura de más relieve literario de la generación que les precede, una actitud de duro rechazo. Aunque el proceder de Baroja sea, en este sentido, más de omisión que de comisión,<sup>1</sup> quizás impacte más sobre nosotros por asociarse con quien resulta continuador, por excelencia, del género literario que identificamos con Galdós.

El frío desdén barojiano hacia su gran predecesor, que trasciende de diferencias filosóficas y estéticas,<sup>2</sup> carece de explicación razonada. Nos proponemos intentar ofrecerla mediante la teoría de creatividad literaria que expone Harold Bloom en su *The Anxiety of Influence*. Éste pretende aclarar -en términos freudianos, principalmente- la problemática relación entre los grandes creadores que se suceden en el tiempo, entre predecesores y sucesores, que él denomina "efebos".

La obra de Bloom destaca el estado psicológico que a menudo subyace en la continuidad literaria: la ansiedad que produce en el efebo el conflicto entre la poderosa inclinación a emular al gran predecesor, asimilado, interiorizado, y la necesidad artística -en el creador de calidad- de liberarse del mismo, superándolo:<sup>3</sup>

My concern is only with strong poets, major figures with the persistence to wrestle with their strong precursors, even to the death. Weaker talents idealized; figures of capable imagination appropriate for themselves. But nothing is got for nothing, and self-appropriation involves the immense anxieties of indebtedness, for what strong maker desires the realization that he has failed to create himself? (Bloom, p.5)

Aunque Bloom se ocupa preferentemente de lo lírico,<sup>4</sup> ha recogido, en palabras de Malraux, la presencia de esa conflictiva circunstancia psicológica en todas las formas de creatividad literaria: "Every young man's heart is a graveyard in which are inscribed the names of a thousand dead artists but whose only actual denizens are a few mighty, often antagonistic, ghosts". (Bloom, p.26)

Para nuestro fin, habría que matizar lo citado de Malraux, ampliando hasta los coetáneos lo que el novelista francés parece limitar a "dead

artists".<sup>5</sup> Es decir, que el predecesor, el "ghost" que induce ese estado psicológico, puede resultar -con ser cronológicamente anterior-<sup>6</sup> coetáneo del creador efebo.

Ahora bien, ¿qué síntomas, de orden literario, delatan la condición psicológica que resulta del conflicto descrito entre sucesivos creadores? De los numerosos ejemplos de la ansiedad creativa que estudia Bloom, se desprende (pp.82-83) que la obra del efebo suele reflejar en sí su cristalización mediante un agónico proceso de repetición/ruptura (imitación/superación) frente al perturbante predecesor. Es decir, que la obra del joven creador revelará (en su estructura, temática, caracterización, etc.) la presencia del predecesor, y será, a su vez, en todos esos paralelos, un intento de superarlo.

Bloom sugiere (p.144), además, que los síntomas de esa repetición/ruptura creativa -que aparecen, de una forma u otra, en toda la obra del angustiado efebo- se dan más claramente en los comienzos del artista afligido. Es en los esfuerzos iniciales de éste, aún inmaduro, donde mejor se percibe la presencia de esa influencia que genera la ansiedad creativa que el estudioso identifica.

Nos parece, de hecho, que la obra de Baroja, especialmente su obra inicial, es sintomática de la presencia, cara a Galdós, de esa creativa condición psicológica. Como ejemplo concreto de lo que afirmamos, cabe mirar de cerca la primera novela, precisamente, que Baroja publica, *La casa de Aizgorri*, escrita en los últimos años del siglo XIX (Pérez Ferrero, p.81; González López, p.107). Baroja abre su camino creativo con lo que es, sin duda alguna, una novela dialogada, novela en siete jornadas.

Pues bien, poca duda cabe -con existir una larga tradición española para ese subgénero mixto: (*La Celestina*, 1499/*La Dorotea*, 1632)- de que es Galdós quien, empezando con *Realidad* (1889), perfila su renacimiento en las letras españolas (Del Río, pp.41-44). Nada difícil es -y quizás hasta sea imprescindible- imaginar a Baroja, efebo en busca de la forma que plasmará su anhelo creativo, sintiendo la irresistible atracción de la 'innovación' de Galdós.<sup>7</sup>

Ya la crítica barojiana, sin precisar modelo concreto, señala, en *La casa de Aizgorri*, algunos paralelos con el predecesor canario (González López, p.77; Bretz, p.46). Mas ésta, quizás influenciada por el propio Baroja, negador de influencias galdosianas,<sup>8</sup> rehusa destacar lo que más patentemente procede de Galdós, la forma novelística en sí.<sup>9</sup> Cabe subrayar, al respecto, que en el esquema psicológico de Bloom la negación de influencia (que en este caso quizás alcance hasta a los estudiosos) a menudo refleja la ansiedad, precisamente, que aquélla provoca:

The great deniers of influence -Goethe, Nietzsche, Mann in Germany; Emerson and Thoreau in America; Blake and Lawrence in England; Pascal and Rousseau and Hugo in France- these central men are enormous fields of the anxiety of influence... (Bloom, p.56).

En el caso del Baroja primerizo, resulta, además, que se puede identificar, con no pocos datos, el modelo concreto, galdosiano, que asoma en *La casa de Aizgorri*. Se trata de la segunda novela dialogada de Galdós, *La loca de la casa* (1892), cuyo título tiene ya eco en ella.<sup>10</sup> El tema galdosiano de la fusión de clases sociales -central a *La casa de Aizgorri* (Baroja, *La casa*, p.141) y señalado como tal por los estudiosos del vasco (González López, p.77, p.110; Templin, p.112)- tiene en *La loca de la casa* su captación más directa en Galdós (Del Río, pp.48-50). La crítica ha destacado el carácter excepcional, en la novelística de Baroja, de la protagonista de *La casa de Aizgorri*, y es el caso que las características que la singularizan en Baroja son las que comparte con Victoria de *La loca de la casa*: su espiritualidad (Elizalde, p.177), la intensidad vital de su imaginación, que es "la loca de la casa" galdosiana (Bretz, pp.44-45) y, cosa rara en Baroja, que la novela esté centrada en ella (Elizalde, p.182). No menos raro en el novelista que llega a ser Baroja es la resolución positiva del conflicto novelesco (González López, p.110; Bretz, p.148-149), que también la aproxima a ese modelo galdosiano.

Abundan, además, otras huellas concretas de la presencia intertextual de *La loca de la casa* en la cristalización barojiana de *La casa de Aizgorri*. Basten como muestra las siguientes: el trasfondo novelístico, repartido en ambas obras entre la vivienda y la fábrica; el trabajo junto a los ardientes hornos de ésta; el entonces raro ejercicio de la contabilidad de ambas protagonistas, aunque haya gran discrepancia en la eficacia aritmética que se les atribuye; la presencia central del "asilo" en ambas obras, aunque su procedencia sea distinta.

No nos interesan estos datos para un estudio intertextual que comprara la influencia entre escritores. Ni siquiera hemos de emplearlos, aunque buen fruto podrían rendir, de manera bloomiana, para penetrar el proceso creativo de Baroja al estudiar su novela como ansiosa respuesta a la obra de su predecesor, como expresión del intento del vasco por superar a su inesquivable predecesor.<sup>11</sup> Tan sólo nos interesa comprobar, aquí, la probable presencia, en el "efebo" Baroja, de la condición psicológico-creativa que Bloom comenta.<sup>12</sup>

Porque si la ansiedad creativa frente al predecesor inesquivable es, como indica Bloom, más patente en el escritor joven, no deja de ser factor, como también indica éste (p.107), en toda su vida creativa. Así, pues, nada debe de extrañar la periódica vuelta de Baroja, hasta muy entrado en su ciclo creativo, a la forma dialogada de *La casa de Aizgorri*:<sup>13</sup> *Paradox rey* (1906), *La leyenda de Juan de Alzate* (1922), *El nocturno del hermano*

*Beltrán* (1927). Como tampoco lo es, por ejemplo, que, dadas las circunstancias psicológicas descritas, dedique Baroja numerosos tomos (*Las memorias de un hombre de acción*, 1913-35) a una novelística histórica cronológicamente coincidente, en gran medida, con la Segunda Serie de *Episodios Nacionales*.<sup>14</sup>

Volvamos ya, para concluir, sobre el fin que justifica estas páginas: el de explicar la despreciativa actitud de indiferencia que muestra Baroja frente a Galdós. La ansiedad creativa que siente el gran novelista que es Baroja ante el gigante predecesor que halla delante de sí desde que hace sus primeros pinitos de creador es, como explica Bloom (pp.56-58 y 135), un estado psíquico nada agradable, un estado que impulsa a la represión y al rechazo de su causa. Su intensidad y duración en la vida creativa del escritor afligido lo expresa Bloom en términos inequívocos:

For the poet is condemned to learn his profoundest yearnings through an awareness of *other selves*. The poem is *within* him, yet he experiences the shame and splendor of *being found* by poems -great poems- *outside* him. To lose freedom in this center is never to forgive, and to learn the dread of threatened autonomy forever. (p.26)

Creemos comprender algo mejor, ahora, la durísima actitud de Baroja frente a Galdós,<sup>15</sup> su predecesor inesquivable. Y como fruto de esa comprensión nos queda, además, la certeza de que mucho se ganaría en el estudio de la obra barojiana -y quizás de la de otros destacados antigaldosistas del 98- mediante la aplicación crítica, a partes significativas de su obra, del esquema crítico que propone Bloom.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Para una apreciación del frío desdén de Baroja hacia su compatriota -expresado aun hacia el final de su vida- véase todo el tomo I de *Desde la última vuelta del camino*. Para juicios directamente duros, véase, en la misma obra, III, pp.231-240.
- <sup>2</sup> Dickens y Balzac, por ejemplo, siempre figuran entre los autores favoritos de Baroja, BAROJA, P., *Desde*, 1, p.102.
- <sup>3</sup> Para la base freudiana de Bloom, que hace equivaler el predecesor literario al padre del esquema familiar de Freud, véanse, entre otras, pp.11-12.
- <sup>4</sup> Para alguna referencia del propio Bloom al género novelístico, véanse pp.28 y 94.
- <sup>5</sup> En los ejemplos que aduce Bloom menudean los que comprenden escritores coetáneos, aunque -para que haya predecesor y efebo- de distintas generaciones literarias. Véase, por ejemplo, Bloom, p.28.
- <sup>6</sup> El predecesor coetáneo puede resultar -como es el caso de Galdós respecto a Baroja- competidor directo por un reconocimiento público y hasta un mercado que se anhelan. Pero ello no nos concierne aquí por despertar reacciones emotivas en el nivel darwiniano que sugiere Wright (pp.275-277) y no en el freudiano, subconsciente, que premisa Bloom.
- <sup>7</sup> Es de notar que la segunda novela de Baroja, *El mayorazgo Labraz*, también la comienza como novela dialogada (GONZÁLEZ LÓPEZ, p.106; CIPLIJAUSKAITE, p.127).
- <sup>8</sup> La negativa es casi siempre por omisión: nunca nombrando a Galdós entre los autores que pudieron influir en él y sólo rarísima vez aludiendo a su lectura del canario, aunque su biblioteca pudiera desmentir esa impresión (ALBERICH, p.267). Cuando trata directamente de la cuestión (BAROJA, *Desde*, 1, p.205; *Obras*, V, p.498), niega rotundamente la posibilidad.
- <sup>9</sup> Elizalde (p.43) hasta declara la forma de *La casa de Aizgorri* innovación del novelista vasco.
- <sup>10</sup> Para casos semejantes, de compulsiva repetición de lo reprimido, véase la explicación freudiana de BLOOM, pp.77-78.
- <sup>11</sup> En un estudio bloomiano de *La casa de Aizgorri*, habría que destacar, está claro, las "desviaciones" (BLOOM, p.44) que Baroja lleva a cabo, frente a *La loca de la casa*, en su esfuerzo de superación.
- <sup>12</sup> Dada la presencia de la ansiedad creativa que indica Bloom, especialmente aguda en el Baroja primerizo frente al gran predecesor canario, pensamos que el elogio que hizo el propio Galdós de *La casa de Aizgorri* (NALLIM, p.90) sólo serviría para intensificar la citada ansiedad.
- <sup>13</sup> Seguimos la cronología de PATT, pp.8-10.
- <sup>14</sup> En modo alguno agotamos los ejemplos de una posible persistencia, en Baroja, de la ansiedad creativa frente a Galdós. Para otras conexiones intertextuales entre sus obras, véanse, por ejemplo, HEREDIA, B., pp.149-157; PÉREZ, p.197; CASALDUERO, pp.219-226; BLANCO AGUINAGA, pp.326-327.
- <sup>15</sup> Con todo, y aunque sea por indirección, alguna que otra vez -muy tardíamente, como norma- asoma el tono admirativo de Baroja frente a Galdós. Véase, por ejemplo, BAROJA *Obras*, VIII, p.963.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERICH, J., «La biblioteca de Pío Baroja», en *Pío Baroja*, ed. de J. Martínez Palacio, Taurus, Madrid, 1974, pp.263-282.
- BAROJA, P., *La casa de Aizgorri*, Rafael Caro Raggio, Madrid, 1920.
- \_\_\_\_\_ *Desde la última vuelta del camino*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1982.
- \_\_\_\_\_ *Obras completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948.
- BELTRÁN DE HEREDIA, P., «Regeneracionismo noventayochista en *La lucha por la vida*», en *Pío Baroja*, ed. de J. Martínez Palacio, Taurus, Madrid, 1974, pp.149-164.
- BLANCO AGUINAGA, C., «Realismo y deformación escéptica: la lucha de la vida según don Pío Baroja», en *Pío Baroja*, ed. de J. Martínez Palacio, Taurus, Madrid, 1974, pp.307-353.
- BLOOM, H., *The Anxiety of Influence*, Oxford UP, New York, 1973.
- BRETZ, M. L., *La evolución novelística de Pío Baroja*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1979.
- CASALDUERO, J., «Baroja y Galdós», en *Pío Baroja*, ed. de J. Martínez Palacio, Taurus, Madrid, 1974, pp.219-226.
- CIPLIJAUSKAITE, B., *Baroja, un estilo*, Ínsula, Madrid, 1972.
- DEL RIO, A., *Estudios galdosianos*, Biblioteca del hispanista, Zaragoza, 1953.
- ELIZALDE, I., *Personajes y temas barojianos*, Univ. de Deusto, Bilbao, 1975.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, E., *El arte narrativo de Pío Baroja: las trilogías*, Las Américas, New York, 1971.
- NALLIM, C. O., *El Problema de la novela en Baroja*, Ediciones Ateneo, México, 1964.
- PATT, B. P., *Pío Baroja*, Inc., Twayne Publishers, New York, 1971.
- PÉREZ, F., «Los curas en Baroja» en *Pío Baroja*, ed. de J. Martínez Palacio, Taurus, Madrid, 1974, pp.177-215.
- PÉREZ FERRERO, M., *Vida de Pío Baroja*, Ediciones Destino, Barcelona, 1960.
- TEMPLIN, E. H., «Tres conceptos fundamentales en Baroja», en *Pío Baroja*, ed. de J. Martínez Palacio, Taurus, Madrid, 1974, pp.91-118.
- WRIGHT, R., *The Moral Animal*, Vintage Books, New York, 1994.