



Un siglo de *Camino de Perfección*

Juan María Calles¹

juan.calles@cultura.m400.gva.es

Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques

Conselleria de Cultura i Educació

Generalitat Valenciana

En torno a 1902

1902 fue un año misterioso en el que llegaron a publicarse novelas memorables: *Amor y pedagogía*, de Miguel de Unamuno; *Cañas y barro*, de Vicente Blasco Ibáñez, *La voluntad* de Azorín; *Sonata de otoño*, de Valle-Inclán y *Camino de Perfección* de Pío Baroja.

Por estas novelas y otras razones, 1902 es un año clave en la vida española, un año que viene afirmándose con su importancia sociológica, cultural y literaria con la misma fuerza que hasta hace unos años era el “98” entendido como cifra clave. “1898” no sólo había sido el comienzo de una vergonzosa derrota tras una lamentable intervención militar, sino el inicio de un nuevo planteamiento intelectual en la cultura española.

Son los años fundamentales en que se construye un proyecto de “Otra España” por parte de una juventud del 98 (Maeztu, Baroja, Azorín) que polemizará con Unamuno y que llega a articular borradores de proyectos políticos en torno al socialismo o al anarquismo del momento. En todo caso, se trata de claros proyectos críticos con respecto al modelo de la Restauración, que asumirá una segunda etapa con la subida al trono de Alfonso XIII, concluida después en 1923 con la llegada de la Dictadura de Primo de Rivera.

Recordemos como hechos relevantes de ese mismo año la mayoría de edad de Alfonso XIII, el estallido de la huelga general revolucionaria en Barcelona y la publicación de esas novelas clave (entre otras muchas importantes ese mismo año) por autores que se

situaban en la cima del sistema literario del momento y venían a constituir el canon novelístico.

Estas novelas de 1902 son reveladoras de una nueva sensibilidad frente a la pervivencia del realismo y del naturalismo en los primeros años del siglo. Esa ruptura con la narrativa realista decimonónica se manifiesta fundamentalmente en dos notas. De un lado, la irrupción del subjetivismo. Ya no basta con la fiel reproducción de la realidad, porque la realidad que ahora es pertinente se convierte en pura subjetividad emotiva e intelectual; ahora el discurso novelesco se vuelca sobre la interioridad del individuo y los procesos que se desencadenan en su conciencia, si bien éstos son expresados muchas veces a través del paisaje, como en Baroja o Azorín, mediante sugerentes cuadros plásticos. Como ha señalado acertadamente Francisco José Martín (2002) estos jóvenes se ubican “a la intemperie” de las ideologías del momento y al margen del orden dominante del “positivismo”.

Se trata de una poética de la escritura que establece teoría común y práctica similar en la narrativa y en el verso de la época, dentro de lo que se viene llamando la “poética asociativa”, común al período del cambio de siglo.

Esta novela de Baroja es un síntoma de esa crisis de fin de siglo compleja: ontológica, política, artística, intelectual... que va más allá del desastre histórico y militar español. Baroja es, sintomáticamente, un joven burgués que construirá una novela ejemplar de esta crisis profunda del yo. Veamos, como ejemplos de ese subjetivismo en su apreciación paisajística, estos perfiles de *'skyline'* ubicados en torno a la hora del crepúsculo, y que nos dan el tono emocional de su visión del paisaje castellano²:

“El cielo estaba puro, limpio, azul, transparente. A lo lejos, por detrás de una fila de altos chopos del Hipódromo, se ocultaba el

sol, echando sus últimos resplandores anaranjados sobre las copas verdes de los árboles, sobre los cerros próximos, desnudos, arenosos...” (p.15)

“Aquella masa de color de plomo, estaba surcada por largas hendeduras rojas que al reunirse y ensancharse parecían inmensos pájaros de fuego con las alas extendidas

La masa azulada de la sierra se destacó al anochecer y perfiló su contorno, línea valiente y atrevida, detallada en la superficie más clara del cielo.

Obscureció; lo plomizo fue tomando un tono frío y gris; comenzó a oírse a lo lejos el tañido de una campana; pasó una cigüeña volando...” (p. 69)

“A la puesta de sol, el cielo se despejó; nubes fundidas al rojo blanco aparecieron en el poniente” [Baroja 1902: p.113.

Citamos siempre por esta edición]

Por otro lado, encontramos una clara preocupación artística, que se traduce en una voluntad de renovación del género, mediante el estilo, las concepciones estructurales y las técnicas narrativas. La escritura barojiana destaca aquí por su aportación de elementos plásticos y filosóficos al género de la novela en total transformación en aquellas fechas, que se completa con una estructura en fuga, cercana a las modernas películas de estructura abierta (“*road movies*”) desde una muy personal lectura en clave de ficción de la literatura idealista.

Estrategias de autor

La singularidad autorial de Baroja estriba no sólo en los tradicionales rasgos de espontaneidad y observación que ha venido señalando la crítica, sino especialmente en esta novela en un

particular uso del recurso autorial en la novela, que se produce mediante la autenticación del personaje protagonista a partir del cambio de narrador en los últimos capítulos de la novela.

Podíamos señalar como rasgos singulares de la escritura barojiana:

1-Su casi exclusividad en la actividad novelística, en una generación y en una Edad, la de Plata, marcada por la avidez cultural de escritores de múltiple actividad. En la novela de Baroja el desarrollo de la acción se centra en la evolución psicológica y espiritual de un personaje protagonista en torno al cual se articula el resto de elementos de la novela. Por tanto, la estructura narrativa es simple, e incluso endeble comparada con otros textos de la época, sin temas secundarios ni demasiadas complejidades internas, y la falta de conflicto externo se compensa mediante diálogos y frecuentes descripciones de lugares e historias particulares.

2-En cuanto a la caracterización de su personaje protagonista, su linealidad biográfica y su nomadeo vital le han ayudado poco, sobre todo desde la caracterización caricaturesca de sus detractores, o desde la apreciación acrítica de sus admiradores.

Recordemos también que la ideología barojiana se caracteriza por sus múltiples aversiones (a lo francés, a lo clerical, a la trivialidad, a la república española...) y las filias (a lo inglés, al anarquismo, etc.), que frecuentemente le llevaron a actitudes políticas muy contradictorias, lejos de un pensamiento coherente y organizado.

En cuanto a literatura se refiere, Baroja definió la novela como un género "multiforme y proteico", y escribió la mayor parte de su obra con esa clara convicción. De hecho, existe en sus novelas de tono filosófico esa clara "voluntad" de prescindir del argumento y de la acción como componentes orgánicos y básicos de construcción de la novela.

La unidad no resulta de la composición y de la organización estructural, sino de un cierto “tono” de estilo, de actitud, que se alarga y se disgrega a lo largo de las páginas del relato. Existe esa “retórica de tono menor” construida a partir de la economía y la continencia de gestos y depurada de elementos no significativos y documentales tan caros al modelo realista. Ahora se prima la claridad, la precisión, la rapidez.

La crítica ha venido señalando tres notas comunes a toda su obra: escepticismo, pesimismo existencial y hastío vital.

Decía Ortega y Gasset que Baroja obligaba a sus personajes a pensar en las afueras, en el extrarradio y eso les perjudicaba en cuanto el pensamiento se fundía con el ensueño:

“¡Qué lástima! Los leones que pinta Baroja no son tan fieros como él los sueña!” (“Una primera vista sobre Baroja”)

El camino de la introspección

Esta novela forma parte de la trilogía “La vida fantástica”, junto a *Silvestre Paradox* y *Paradox, rey*. Además, lleva como sugeridor subtítulo: “Pasión mística”. Fue apareciendo en el diario madrileño “La Opinión” desde el 30 de agosto hasta el 6 de octubre de 1901. El año siguiente, hacia el mes de marzo, el editor Bernardo Rodríguez Sierra publicó el texto en forma de libro.

No podemos olvidar la curiosa recepción crítica que prontamente recabó la novela, y que hoy podemos constatar en el “Apéndice I” de la edición:

“Camino de Perfección produjo cierta cólera en algunos lectores. Un crítico del Diario de Barcelona dijo en su periódico que yo era un mico, un obsesionado por el erotismo. En cambio

a un profesor austriaco le repugnaba en este libro la preocupación religiosa, y un amigo suyo y mío me decía que al leerlo lo había tirado varias veces al suelo con rabia”.

Sin duda, en estos años nuestros de narrativa políticamente correcta y debidamente aligerada de dificultades para llegar con rapidez al público lector, algunos lectores seguimos echando de menos textos con ese nivel de energía creativa, que son capaces de provocar una recepción tan directa y visceral.

Generalmente la novela se ha venido interpretando en clave *noventayochista*, de modo que se suponía que el protagonista, Fernando Osorio, era la encarnación de la angustia existencial y el anhelo de hallar un sentido a la vida, todo ello enmarcado por una visión tradicionalista de Castilla, que funciona como parte-símbolo de España.

Desde luego, presenta un elemento común a toda su generación: la reflexión en torno al proyecto y al lugar que se reserva a España como tarea y sentimiento común.

Y, en efecto, como buena parte de los personajes barojianos, el protagonista de *Camino de Perfección* se ve abocado al fracaso; y es también una criatura inadaptada al medio social y errabunda existencialmente, donde angustia vital e impotencia social parecen las caras de una misma moneda. Fernando Osorio consigue superar los factores hereditarios y ambientales negativos por medio de la voluntad y la energía. Es un personaje marcado por la lectura de Schopenhauer y de Nietzsche : El viaje a “Yécora” (Yecla) es un viaje al pasado y a su infancia en donde busca las claves de su presente, así lo testimonia su visita al colegio de los padres escolapios, donde las notas predominantes son la *tristeza* y la *lentitud*. Son, desde luego, significativos los diálogos que mantiene Osorio sobre la filosofía de Nietzsche con el alemán Schultze.

En el caso de Osorio, el modelo nietzscheano es clave para convertir su errante deambular casi sonámulo en un camino, un itinerario con sentido, a través de esa figura de Max Schultze (cap. XIV) que viaja *simpácticamente* por el país.

La recuperación final del protagonista, de hecho, se lleva a cabo mediante la afirmación inequívoca de los genuinos valores vitales, de la vida en sí, sin misticismos ni trascendencia.

En cuanto a la inmanencia, *Camino de Perfección* y *El árbol de la ciencia* comparten el motivo de ser un mosaico social de la vida española de principios de siglo, y de hecho ilustran las contradicciones que caracterizan ese preciso momento. Además de los conflictos existenciales articulados a través del protagonista, encontramos otros elementos sociológicos emblemáticos de aquellos años: la pobreza cultural del país; la oposición campo (barbarie) / ciudad (civilización); las amenazas de la modernidad industrial; la iniquidad y la barbarie social.

Son significativos en la novela los episodios de análisis social en los que la vida española queda subrayada desde la perspectiva de la España negra. Así, tenemos la horrorosa educación y vida en el colegio “de tortura” de los escolapios (pp. 227-229); que se complementa con las vivencias de la tierra árida y del catolicismo en Marisparza (pp. 244-245). La Semana Santa y sus lúgubres procesiones (XLII) provocan el rechazo de Osorio, quien persistirá en un proceso de depuración espiritual y de anticlericalismo consumado, patente en episodios como su conversación con el escolapio, donde junto a elementos filosóficos aborda temas como la fe, la materia, panteísmo, el mal, la voluntad y la libertad frente a la omnisciencia y omnipotencia divina (cap. XLIII).

La conexión valenciana en *Camino de Perfección*

Baroja y Azorín debieron de conocerse en Madrid alrededor de 1900, aunque probablemente pudieran conocerse de haberse visto en Valencia. El joven Martínez Ruiz, sin embargo, parece que llevaba una vida muy distinta en Valencia [Ranch 1999: 40 y ss.], propia de un joven adinerado que frecuenta la noche y la sociedad valenciana, dado que además vivía como estudiante en casa de huéspedes y ya era periodista en ciernes, mientras que Baroja vivía -mucho más austeramente- en la casa familiar. Las relaciones de Baroja con la ciudad de Valencia y Castellón han sido detalladamente abordadas por Eduardo Ranch [Ranch 1999], quien abunda en detalles de la vida de Baroja por tierras valencianas.

En cuanto a nuestra aproximación, no nos interesa ahora tanto el detalle como la manera en que Baroja clausura su texto. Y, coincidiendo con su estancia en la ciudad de Castellón, se producen importantes cambios en las estrategias narrativas.

El cambio de narrador en el texto tiene lugar en el principio del capítulo XLVI (p. 277). La novela adquiere la forma de un diario autobiográfico que va anotando Osorio.

Sorprende el tono de energía vital ligada a la exaltación de la naturaleza: “vivir y vivir...esa es la cuestión”. Las notas semánticas dominantes ahora son el bienestar existencial y el equilibrio.

Junto a la “Dolores” castellonense encuentra Fernando Osorio ese ideal de equilibrio entre deseo y voluntad, y el bueno de don Pío, novelista valiente donde los hubiera no deja de despacharse en política provocando a través de las afirmaciones de su personaje:

“Mi tío es especialista en vulgaridades democráticas. Mi tío es republicano. Yo no sé si hay alguna cosa más estúpida que ser republicano, creo que no la hay, a no ser el ser socialista y demócrata.

Ni mi tía ni mis primas son republicanas. Esas son autoritarias y reaccionarias, como todas las mujeres; pero su autoritarismo no les hace ser tan despóticas como su democracia y su libertad a mi republicano tío” (págs. 294-5)

En la casa del tío republicano, Fernando Osorio dibuja y pinta; y pinta el retrato “fotográfico” de Dolores, que no deja de ser una pequeña broma teórica para los partidarios del realismo crítico en el arte, frente a la obra creadora del artista que después ejemplificarían las vanguardias.

Las relaciones de Baroja con tierras valencianas continúan siendo desconocidas por buena parte del gran público. Hasta el día de hoy, y tal como nos confirman los editores del Epistolario “Pío Baroja-Eduardo Ranch Fuster”, Amparo Ranch y Cecilio Alonso, es escasa la bibliografía en torno al tema que nos ocupa. Sin embargo, el trabajo ejemplar de la familia Ranch con la inestimable colaboración de Cecilio Alonso, nos han permitido acceder a un corpus valiosísimo de cartas que nos revelan la personalidad y las relaciones literarias de Pío Baroja a lo largo de la primera mitad del siglo XX y, en concreto, su estrecha relación de amistad con Leandro Alloza y su familia.

Baroja había nacido San Sebastián el 28 de diciembre de 1872. Inicia el Bachillerato en Pamplona y cursa su último año en el Instituto San Isidro de Madrid. Se matricula en la Facultad de Medicina en 1887. De esos años madrileños de estudiantes data la amistad entre Baroja y el castellanense Leandro Alloza. Debido a un nuevo destino de su padre, la familia Baroja se traslada a Valencia (1891). Carmen, la hermana menor, recibe clases en un colegio de monjas; sus hermanos, menos Ricardo, que quedó en Madrid, van a la universidad. Al año siguiente Darío enferma de tuberculosis. Baroja, que se afana desesperadamente por sanar a su hermano, estudia con ahínco y en año y medio termina la carrera. Cree que la

enfermedad se ha estacionado, y vuelve a Madrid para cursar el doctorado en Medicina. Se doctora en Madrid en 1893, con el título: *El dolor. Estudio psicofísico*. Sin embargo, en febrero de 1894 ha de acudir rápidamente a Valencia: Darío está gravísimo y fallece al día siguiente de llegar él. La familia deja el piso de Valencia y se traslada a Burjasot. Baroja pasará allí el verano de 1894.

Igualmente, Baroja visitó y conoció la capital y las tierras de La Plana, hasta el punto de convertirlas en materia narrativa de esta novela. Sus dos años de estancia en Valencia, los tres veranos posteriores, las visitas a Leandro Alloza en Castellón y los días pasados en Burjasot han dejado una huella imborrable en sus novelas, y en particular en *Camino de Perfección*.

Como él mismo ha relatado, la aparición de la novela *Camino de Perfección* de Baroja se celebró con un banquete en su honor, en el Parador de la calle del caballero de Gracia, el 25 de marzo de 1902, organizado por Rodríguez Sierra y Azorín, con asistencia de Maeztu, Valle Inclán, Silverio Lanza, Ortega Munilla y Galdós y Cavia, entre otros.

Baroja nos ha dejado noticia fidedigna de su probada relación de amistad con Leandro Alloza en una carta a Eduardo Ranch:

“En 1900 ó 1901 estuve en Castellón en casa de Leandro Alloza, hijo de otro ingeniero del mismo apellido.

Alloza fue muy amigo mío en Madrid de estudiante y también después de que yo me hiciera médico. Él tardó bastante en terminar la carrera. Era muy buena persona, muy generoso, muy fácil en sus amistades, un poco terco y un poco amigo de divertirse. Cuando yo andaba en mis aventuras de panadero él venía a buscarme de noche, muchas veces a las tres y las cuatro de la mañana. Llamaba a un ventanillo que tenía el horno hacia la calle de Capellanes y le abrían los panaderos por

la calle Misericordia. Entraba en el viejo caserón donde yo vivía y convidaba a vino a los obreros y confraternizaba con ellos. Otras veces, salíamos a la calle a altas horas de la noche (...)”

Estaría cinco o seis años sin ver a Alloza, luego le vi en su pueblo en el viaje que me sirvió para escribir Camino de Perfección. En este viaje fui con Azorín a Monóvar. Luego a Yecla y después, solo a Castellón y por último a Barcelona.

En Castellón estuve con Alloza y debimos de andar por los pueblos próximos. Al menos estuvimos en Benicasim, donde él tenía un chalet” (Carta de Pío Baroja apud Eduardo Ranch Fuster 1999: 102-103)

Leandro Alloza visitaba la panadería de Baroja acompañado a veces por un tal Bellido, burrianense, a quien el novelista recuerda con claridad como un joven sonriente, estudiante de perito agrónomo, original, quien siempre decía de su pueblo un curioso aforismo que no podemos dejar de recoger: *“Allí, ya se sabe, todo el mundo tiene la misma consigna: conservar lo que se tenga y robar lo que se pueda”*.

Eduardo Ranch visitó, tras la guerra civil, a doña Concha Alloza, hermana de Leandro Alloza³ (a quien no debemos confundir con su también famoso padre, ingeniero del puerto de Castellón), quien confirmó la visita de Baroja durante el periodo de escritura de *Camino de Perfección*.

La llegada del protagonista de la novela, Fernando Osorio, a Castellón tiene lugar en el capítulo XLVIII:

“El pueblo es grande. Cuando llegué, las calles estaban inundadas de sol, reverberaban vívida claridad las casas blancas, amarillas, azules, continuadas por tapias y paredones que limitan huertos y corrales. A lo lejos veía el mar y una

carretera blanca, polvorienta, entre árboles altos, que termina en el puerto” (289)

Y en la novela, aparecen personajes de la historia de Castellón como Pascual Nebot, a quien algunos ven como trasunto novelesco de Ramón Huguet, cuya descripción en la novela es inolvidable:

“Es un hombre alto, fornido, rubio de cara juanetuda y barga larga, dorada (...) Es tipo de hombre guapo, pero con esa ironía antipática y amarga de los levantinos que ofende y no divierte, una ironía sin gracia, que niega siempre bondad alguna” (p. 303).

Gracias a la minuciosidad y a la constancia de Eduardo Ranch, está probado que Baroja visitó a los Alloza en la primavera de 1901 justamente en su casa del centro histórico de la ciudad que poseía la familia, en la calle Mayor, número 37, hoy ya desaparecida, donde le cedieron durante unos días la habitación de Concha Alloza⁴. También existen testimonios de su visita a la casa de los Alloza en el Grao de Castellón. Durante todo ese tiempo, Baroja estaba escribiendo la parte final de la novela, donde aparecen plenamente la ciudad, sus habitantes y su paisaje, lleno de luz y de belleza.

Concha Gironés Alloza (popularmente conocida como “Conchita”, ahijada de Leandro), según testimonio de Eduardo Ranch, conservaba libros de Baroja y de Valle Inclán dedicados a Leandro Alloza. Lamentablemente, Leandro Alloza unos dos años mayor que Baroja, murió en 1907, a los treinta y siete años, y Baroja le dedicaría unas líneas cariñosas en sus Memorias (II, 7º, X, 1944).

Años después, Baroja volvería a tierras del Maestrazgo castellonense, acompañado por su sobrino, el también ilustre don Julio Caro Baroja, y visitan durante unas semanas Morella, San Mateo, Segorbe y Castellón, para escribir dos de las novelas de

Memorias de un hombre de acción, pero ésa ya es otra historia que escapa al propósito de estas líneas.

La recepción de una novela centenaria: las novelas *valencianas* de 1902

Camino de Perfección nos presenta a un personaje, Fernando Osorio, inmerso en una profunda crisis existencial de signo nihilista, lo mismo que el Antonio Azorín de *La Voluntad*. Uno y otro son personajes que buscan desesperadamente un equilibrio y un espacio donde escenificarlo. Uno y otro son síntomas de las lecturas de Nietzsche y Schopenhauer que efectuaron ambos autores, tal y como la crítica ha señalado repetidamente.

En el caso de estas dos novelas de 1902, la ciudad del pasado es siempre Madrid, esa ciudad triste y apagada que articula el 'topos' simbolista de la ciudad muerta, y que vendrá a contrastar con la luminosidad del Castellón mediterráneo en la novela de Baroja. *Camino de Perfección*, de hecho, pudiera ser también leído como un perfecto libro de viaje con ciertas notas psicologicistas, donde se nos presenta una España "negra" [Lozano 2000] muy cercana a la España de Darío Regoyos y Paul Verhaeren, que sirvió como base de reflexión para los hombres del 98.

Uno y otro personajes, Azorín y Osorio, son sintomáticos en cuanto son personajes imbuidos en una búsqueda, en un itinerario, de signo interior y subjetivo, pero donde la interioridad acaba teniendo repercusiones definitivas en el complejo conjunto de pulsiones y sentimientos que es su itinerario vital.

Osorio busca su camino místico mediante un complejo itinerario, que ha sido interpretado como un itinerario de inversión nietzscheana [F.J. Martín 2002], con respecto al proceso místico. En efecto, la

novela barojiana toma su nombre del libro homónimo de Santa Teresa de Ávila, con el cual establece una estrecha correspondencia, un diálogo crítico en cuanto a la interpretación de las tres vías místicas (purificativa, iluminativa y unitiva). Ahora, el verdadero proceso de liberación -como se supone en algunos místicos- no es la cárcel del cuerpo y del mundo terrenal, sino la castrante y fundamentalista educación de signo católico conservador que ha recibido el protagonista, y que viene a fundirse ideológicamente (y ésa es la interpretación del sentimiento religioso en la novela) con el ambiente gris y hostil de la España de la Restauración.

Por ello, no deja de resultar una ironía ese párrafo final que escenifica la ausencia de acuerdo y pacto entre esa España católica y conservadora, de ideología tradicionalista que acabará levantándose en armas en 1936, y la “otra España” posible:

“Y mientras Fernando pensaba, la madre de Dolores cosía en la faja que habían de poner al niño una hoja doblada del Evangelio” (pág. 335)

Visión pesimista del presente y de España, que acabaría siendo -lamentablemente- profética, a pesar de que ese pesimismo se pretenda salvar mediante un cierto humorismo sentimental, tal y como nos señalaba Ángel del Río:

“El elemento pesimista se compensa siempre por su humorismo sentimental y por una aspiración, latente en el fondo de sus exabruptos, a una humanidad mejor y a una España más feliz. Así toda su obra parece estar motivada por el deseo de llegar a una nueva patria espiritual a través de la negación de la patria política y a descubrir la dignidad del hombre a través del nihilismo, rasgo que le asemeja a los existencialistas.” (A. del Río 1948, t. II: 269)

Resulta problemático dilucidar con honestidad el proyecto ideológico que se esconde detrás de la ficcionalidad de las estrategias narrativas de esta novela, aunque buena parte de la crítica y de la historiografía ha pretendido establecerlo a partir de los posicionamientos del autor después de aquellos años. No es el propósito de estas líneas juzgar a Baroja ni pronunciarnos sobre la historia de España desde la lectura de la novela. Coincidimos en apreciar su creciente riqueza narrativa y somos conscientes de la modernidad que los cien años pasados confieren al texto, que no nos parece anacrónico ni insustancial.

Es evidente que la concepción de la novela de Baroja fue mucho más allá en la modernidad de lo que Ortega apenas podía imaginar en sus *Ideas sobre la novela* (1925), donde establece un modelo todavía fiel a la línea de desarrollo del relato realista decimonónico, del que Baroja se había apartado años atrás. En efecto, aunque el modelo barojiano de narración viene directamente desde ese mismo modelo, muestra una concepción libre del relato y la consideración de la novela como un género multiforme y proteico, que los años posteriores no harían sino confirmar como el modelo de novela del siglo XX: “el espíritu de las cosas reflejado en el espíritu del hombre”. Y una clara convicción, que el arte está función de la vida y puede considerarse como una forma de reflejo, con un claro valor documental.

En efecto, esta novela nos proporciona un modelo barojiano de escritura donde un protagonista funciona como eje principal de la acción y en torno al cual se hilvana el resto de personajes de la novela. La sencillez de su escritura y la fluidez de sus estrategias narrativas constiuyen hoy ya un claro modelo literario.

La novela nos plantea una determinada atmósfera cultural y espiritual agónica para Fernando Osorio en donde, por ejemplo, la burguesía castellanense abomina de la República y del sistema

democrático. Baroja fue, también en esto, un precursor. Otros pusieron años más tarde el levantamiento y las armas.

Sin duda, el Baroja de 1902 era un novelista que quería una España más feliz y más libre, más justa también. Como nos enseñó en algunos de sus artículos, el hombre está envuelto en una trama espesa de leyes, de costumbres, de prejuicios... No siempre es posible romper esa trama. Baroja fue consciente de que se hallaba en una época de transición desde una vida sencilla a la vida complicada de la modernidad y del progreso. En eso fue, sin duda, un precursor. Su malestar es el de un mundo agonizante que no encuentra caminos para articular un proyecto posible de vida y de convivencia desde la libertad, la igualdad y la fraternidad.

Esa “otra” España más feliz no fue posible hasta casi un siglo después, cuando algunos lectores volvemos con paciencia y perspectiva sobre este texto que establece un significativo conjunto de “*novelas valencianas de 1902*” (junto a la de Azorín y Blasco Ibáñez), y sabemos que su recepción en la actual cultura española sigue siendo una asignatura pendiente más allá del olvido.

BIBLIOGRAFÍA

Baroja, P. (1902) *Camino de Perfección* (Citamos por Caro Raggio Editor, Madrid, 1993, Edición conmemorativa del centenario del nacimiento del autor).

Beser, S. (1983) *Pío Baroja. El árbol de la ciencia. (Guías Laia de Literatura)*, Barcelona, 1983.

Lozano, M.A. (2000) *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España 1898-1930*, Alicante, Universidad de Alicante.

Mainer, J.-C. (1979) *Modernismo y 98*, tomo VI de Historia y crítica de la literatura española (al cuidado de Francisco Rico), Barcelona, Ed. Crítica.

Martín, F.J. (2002) "Introduzione" a Baroja, P. Cammino fi perfezione, Traduzione di Francesco Fratagnoli, Le Lettere & Biblioteca Valenciana, Firenze, pp. V-XXVIII.

Nora, E. G. de (1958) *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos.

Río, A. Del (1948) *Historia de la literatura española*, New York, Ed. Holt, Rinehart and Winston, 2 tomos.

Ranch Fuster, E. (1999) *Pío Baroja en Valencia. Pequeños estudios barojianos*, Valencia.

Villacañas, J.L. (2000) *Ramiro de Maeztu y el ideal de la burguesía en España*, Madrid, Espasa-Calpe.

Notas:

[1] Juan María Calles, doctor en Filología por la Universidad de Valencia, poeta, crítico y especialista en Literatura española contemporánea. Premio Adonais 1986 con *Silencio Celeste*, ha publicado recientemente el poemario *Viaje de Familia* (Valencia, Mainel, 2002) y el libro *Un mar de músicas para un nuevo milenio* (Castellón, 2002). Ha trabajado como profesor de Lengua y Literatura españolas en la Universidad de Valencia y en la enseñanza secundaria. En la actualidad trabaja como coordinador del proyecto "*Requena, Pueblo de Libros*" de la Conselleria de Cultura i Educació de la Generalitat Valenciana, y de actividades culturales en la Biblioteca Valenciana (San Miguel de los Reyes, Valencia).

- [2] Recordemos el excelente análisis del estilo barojiano y su interpretación del paisaje en Biruté Ciplijauskaite: "Distancia como estilo en Pío Baroja", *Ínsula*, nº 294 (1972), pp. 1 y 10.
- [3] El padre, del mismo nombre, Leandro Alloza Agut (1837-1891), fue un famoso ingeniero castellonense que construyó el puerto de la ciudad. El hijo estudió Ingeniería en Madrid, donde conoció a Pío Baroja. Tal y como sabemos por el Epistolario Pío Baroja-Eduardo Ranch Fuster, hay cartas de la familia Alloza en el archivo de Eduardo Ranch donde se da cuenta de dicha relación. Recordemos que Leandro Alloza (hijo) murió en 1907, a los treinta y siete años.
- [4] En el Archivo de Eduardo Ranch se conservan cartas de doña Concha Alloza y de su hija, Conchita Gironés Alloza (Cfr. Pío Baroja-Eduardo Ranch Fuster, *Epistolario*, Valencia, Edicions Vicent Llorens, 1988).

© *Juan María Calles 2002*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero/>.html

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

