

# 3c | PÍO BAROJA Y EL ÁRBOL DE LA CIENCIA

## LIBROS DE CONSULTA

1. [VARIOS]: *Pío Baroja*. Edición de J. Martínez Palacio. Madrid, Ed. Taurus, 1974 (Col. «El escritor y la crítica»). [Amplia recopilación de estudios sobre el autor, entre ellos uno de E. INMAN FOX sobre «Baroja y Schopenhauer: *El árbol de la ciencia*».]
2. BASANTA, Ángel: *La novela de Baroja. El esperpento de Valle-Inclán*. Madrid, Ed. Cincel, 1980. [Excelente introducción.]
3. NORA, Eugenio de: *La novela española contemporánea. Vol. I*. Madrid, Ed. Gredos, 1973. [En el capítulo III de este primer volumen se hallará una buena visión de conjunto de las novelas de Baroja. Sobre *El árbol de la ciencia*, véase pp. 169-172.]
4. BAROJA, Pío: *Juventud, egolatría*. Madrid, Ed. Taurus, 1977 (Col. «Temas de España»). [Reedición de un libro autobiográfico de 1917. Por su contenido, así como por su brevedad y amenidad, es especialmente recomendable para abordar la personalidad y las ideas del autor.]
5. BESSER, Sergio: *El árbol de la ciencia. Pío Baroja*. Barcelona, Ed. Laia, 1983 (Guías Laia, 4). [Muy útil para este curso.]

- No se olviden las obras generales citadas al frente del CAP. 1a.

### Ediciones de «El árbol de la ciencia»:

Las ediciones más asequibles de esta novela son las de Eds. Cátedra (Letras Hispánicas, 225) y Alianza Editorial, Madrid (Col. «El libro de bolsillo», núm. 50).

## VIDA Y PERSONALIDAD DE PÍO BAROJA

Nació en San Sebastián en 1872. En Madrid estudió Medicina y se doctoró con una tesis sobre *El dolor* (preocupación significativa), pero ejerció poco tiempo como médico, en Cestona. Vuelve a Madrid para regentar la panadería de una tía suya, pero sus contactos con escritores (Azorín, Maeztu, etcétera) le llevan a entregarse de lleno a su vocación literaria. Tras una serie de colaboraciones en diarios y revistas, publica sus primeros libros en 1900.

- Sigue una etapa de intensa labor (aparte de varios viajes por España, Francia, Inglaterra, Italia). Hasta 1911, fecha de *El árbol de la ciencia*, publica —además de cuentos, artículos y ensayos— diecisiete novelas que constituyen lo más importante de su producción (véanse más adelante títulos y fechas de sus obras).

- Su fama se ha consolidado. Su vida, consagrada a escribir sin descanso, será cada vez más

sedentaria. En 1935, ingresa en la Real Academia. La guerra civil le sorprenderá en el País Vasco, desde donde pasa a Francia, atemorizado por un incidente con los carlistas. En 1940, se instala de nuevo en Madrid y recupera su vida sosegada, su quehacer cotidiano. Pero su capacidad creadora va agotándose. Murió en 1956.

- Fue Baroja un hombre de talante *solitario* y *amargado*. Él mismo (en *Juventud, egolatría*) se incluye entre quienes están, en cierto modo, «enfermos» por tener más sensibilidad de la necesaria. Y más adelante insiste en ello desde otro ángulo: sabido es que su timidez y su espíritu de independencia, más aún que su misoginia, le hicieron rechazar el matrimonio, a la vez que fustigaba el recurso a la prostitución; optó por una auto-represión a la que atribuye él mismo un «desequilibrio» y un talante de «*hombre rabioso*».

- Ello explica, en buena parte, su *pesimismo* sobre el hombre y el mundo (que en seguida veremos). Y sin embargo, Baroja es también capaz de sentir una inmensa *ternura* por los seres desvalidos o marginados. Así se observa continuamente

en su obra. En cierta ocasión, confesó que no haría feliz al mundo, si para ello tuviera que hacer llorar a un niño. Y pocos como él han fustigado la **crueledad** humana.

• Esto y su **absoluta sinceridad** completan los rasgos fundamentales de su temperamento. Baroja no quiere engañar ni engañarse (ya hemos visto cómo habla de sí mismo). Tal fue el código moral que aplicó hasta la exasperación; de ahí la fama de hosco y de individualista intratable que tuvo entre quienes no supieron ver el fondo desolado de su alma.

• Finalmente, aunque su esperanza en una sociedad mejor fuese cada día más pequeña, sintió siempre —él, tan pacífico— una gran **añoranza de acción**. A la vida aburguesada y gris, opuso la improvisación y la energía: «No veo por qué el ideal de vida haya de llegar a una existencia mecanizada y organizada como una oficina de comercio.» En muchos de sus personajes proyectaría Baroja un ideal de «hombre de acción» que a él le hubiera gustado ser y que tanto contrasta con lo que fue su vida.

vas que luego —al estudiar *El árbol de la ciencia*— podrán confrontarse con frases semejantes:

- «La vida es esto: crueldad, ingratitud, inconsciencia, desdén de la fuerza para con la debilidad.» (*El mundo es así.*)
- «Por instinto y por experiencia, creo que el hombre es un animal dañino, envidioso, cruel, pérfido, lleno de malas pasiones, sobre todo de egoísmos y vanidades.» (*Memorias.*)

Ideas como éstas explican el **hastío vital** de muchos de sus personajes. Paradox siente «el cansancio eterno de la eterna imbecilidad de vivir». Y semejante desazón existencial se apoderará, como veremos, del protagonista de *El árbol de la ciencia*.

La raíz de esta concepción puede encontrarse en **Schopenhauer**, el filósofo más leído y admirado por Baroja. Un crítico alemán, H. Demuth, precisó tal afinidad de ideas: Schopenhauer definía la vida como «una cosa oscura y ciega, potente y vigorosa, sin justicia, sin fin; una fuerza movida por una corriente *x* —la voluntad—. En vano se buscará un sentido a la vida: ciega, insensata, cruel es la vida...». Nos parece estar oyendo al mismo Baroja. (En efecto, estas palabras se citan casi textualmente en *El árbol de la ciencia*, IV, 2.)

• Su **ideología política** está marcada por el mismo escepticismo. Ya hemos aludido a sus contac-

## IDEOLOGÍA Y PESIMISMO EXISTENCIAL

Su concepción de la vida es inseparable de su temperamento. De sus páginas se desprenden incesantemente unas ideas sobre el hombre y el mundo que se inscriben a la perfección en la línea del **pesimismo existencial**.

• Ya hemos aludido a su **escepticismo** religioso (recuérdese su «dogmatofagia»). Pero el escepticismo preside igualmente sus restantes ideas. «No existe —dijo— verdad política y social. La misma verdad científica, matemática, está en entredicho, y si la Geometría puede tambalearse sobre las bases sólidas de Euclides, ¿qué no les podrá pasar a los dogmas éticos de la sociedad?» Son palabras muy reveladoras del desvalimiento espiritual en que la crisis de principios de siglo había sumido —como sabemos— a muchos espíritus.

• Para Baroja, **el mundo carece de sentido**. La vida le resulta **absurda** y no alberga **ninguna confianza en el hombre**. Véanse unas citas significati-

tos juveniles con el **anarquismo**. Todavía en 1917 (*Juventud, egolatría*) afirmaba: «Yo he sido siempre un liberal radical, individualista y anarquista.»

Pero, en realidad, del anarquismo sólo le atrajo la rebeldía, el impulso demoleedor de la sociedad establecida. Más adelante, en sus *Memorias*, aclararía: «Un anarquista teórico es un iluso, un ferviente del optimismo, y yo no tengo nada de iluso ni de optimista.» Por otra parte, abominó del comunismo y del socialismo; pero también de la democracia, que le parecía «el absolutismo del número». Su escepticismo explica que llegara a proclamarse partidario de «una dictadura inteligente».

En medio de ideas tan contradictorias, acaso la definición que más le convenga sea aquella de **«liberal radical»** («Nada de dogma político», dijo). En última instancia, volvemos a su individualismo y a su nula confianza en un mundo mejor. De su sedicente anarquismo sólo queda la postura iconoclasta. De ahí que sus personajes preferidos sean **los inconformistas** del más diverso signo: así, el ya citado **hombre de acción**, que se alza contra la sociedad, aunque rara vez con éxito; pero también el **abúlico**, cuyo impulso vital ha quedado paralizado por la falta de fe en el mundo. Tal es la doble cara del héroe barojiano.

En el CAPÍTULO 4a completaremos lo dicho aquí con unas observaciones sobre las ideas de Baroja acerca de España. Sin embargo, el «tema de España» podrá ya estudiarse en *El árbol de la ciencia*, en donde alcanza dimensiones acaso mayores que en cualquier otra novela suya.

## SU CONCEPCIÓN DE LA NOVELA

Aunque confesó su escaso interés por las teorías estéticas, Baroja dedicó muchas páginas —especialmente en sus *Memorias*— a hablar de su labor. Veamos lo esencial de su concepción novelística.

- Ante todo, la novela es para él «un género **multiforme, proteico**»; «lo abarca todo: el libro filosófico, el psicológico, la aventura, la utopía, lo épico...». Estamos, pues, ante la típica **novela abierta** o, como él decía, «permeable».

- Consecuencia de ello es su declarada **despreocupación por la composición**. Estaba en contra de los novelistas que parten de «un argumento cerrado y definitivo». He aquí unas declaraciones muy significativas:

«Esta tendencia mía de no apreciar gran cosa la composición me ha hecho descuidarla un tanto en mis libros [...]. A mí, en general, es un tipo o un lugar lo que me sugiere la obra. Veo un personaje extraño que me sorprende, un pueblo, una casa, y siento el deseo de hablar de ellos. Yo escribo mis libros sin plan [...]. Yo necesito escribir entreteniéndome en el detalle, como el que va por un camino distraído, mirando este árbol, aquel arroyo y sin pensar demasiado adónde va.» (*Memorias*.)

Sus novelas presentan «una marcha disgregada» que «permite muchos cambios». Llegó a afirmar que «una novela es posible sin argumento». Lo que le importa son los episodios, las anécdotas, las digresiones... Tampoco le preocupa la unidad, más propia —pensaba— de la obra teatral o del cuento. «Una novela larga —dice— será siempre una sucesión de novelas cortas.»

- En cambio, la **invención**, la **imaginación disponible**, eran para él las cualidades supremas de novelista. Y junto a ello, la **observación**. Como decía un crítico de su tiempo (Andrenio), sus novelas dan «la sensación de lo visto, de lo vivido, contado rápidamente con rasgos expresivos y seguros, como narra un testigo presencial».

- Confiesa, en fin, Baroja que sus obras «**no quieren probar una tesis**». Es cierto, pero eso no

significa que de ellas no se desprenda una concepción de la vida —como ya hemos dicho y como se verá leyendo *El árbol de la ciencia*—. Incluso es frecuente que se intercalen en la acción disquisiciones en las que se barajan ideas de índole variadísima, pero siempre insertas en la experiencia vital de un personaje.

- Lo dicho hasta aquí adquirirá, no obstante, su exacto sentido si se matiza con una opinión de Galdós que nuestro autor recoge en sus *Memorias*. Al indicarle Baroja que escribía «sin técnica ninguna», Galdós le respondió: «Yo le probaría a usted con algunos de sus últimos libros en la mano [y alude a *El árbol...*] que hay en ellos no sólo técnica, sino mucha técnica.» Baroja comenta: «De entonces acá, he pensado en la técnica de la novela y he visto que, en gran parte, Galdós tenía razón.» Y reconoce que hay «una ciencia de novelista, quizá intuitiva, muy perfecta y muy sabia».

- En definitiva, lo que Baroja llama «falta de composición» o «desorganización» no son sino formas particulares de componer y de organizar la materia novelística. Lo que sí queda claro de todo ello es la **novedad** que su manera de contar suponía en relación con la estructuración del relato en la novelística inmediatamente anterior.

## EL ESTILO

Ha sido frecuente afirmar que Baroja «escribe mal». Y frente a ello, el pulcro Azorín dijo que el de Baroja era «un gran estilo». Por una parte, en efecto, son evidentes sus incorrecciones gramaticales, que él mismo atribuía a su origen: su español —como él reconocía— es «el de un vasco y no el de un castellano casticista».

- Pero, por otra parte, su estilo es perfectamente coherente con su ideal de espontaneidad narrativa. Baroja lleva al extremo la **tendencia antirretórica** de los noventayochistas. O, mejor, afirma su voluntad de hacerse «una retórica de tono menor», hecha de «continencia y economía de gestos», y desprovista de aquellas galas convencionales que le parecían «adornos de cementerio». He aquí una afirmación fundamental.

«Para mí, no es el ideal del estilo ni el casticismo, ni el adorno, ni la elocuencia; lo es, en cambio, la **claridad**, la **precisión**, la **rapidez**.» (*Memorias*.)

- El resultado de esa voluntad de estilo es, en efecto, **una prosa rápida, nerviosa, vivísima**, que bien puede considerarse «un gran estilo». Y su novedad no es menos evidente que la de otros

intentos renovadores coetáneos. Él mismo tenía clara conciencia de que en su prosa había «una manera de respirar que no es la tradicional» (la expresión no puede ser más certera).

• Hay, junto a ello, en su estilo **un tono «agrijo»**, calificativo que Baroja consideraba exacto. Evidentemente, es lo que corresponde a su temperamento amargado. Y se manifiesta especialmente en expresiones contundentes como zarrazos —a menudo feroces— que propina sin cesar. Pero no se olvide, como contrapunto, la inesperada aparición de una pudorosa ternura que nos deparan sus páginas.

• Aspectos concretos de su orientación estilística son sus preferencias por la **frase corta** y el **párrafo breve**. Madariaga señalaba que muchas páginas de Baroja son «ristras de hechos apuntados en frases cortas que caen... como paquetes descargados». En cuanto al párrafo breve, el mismo Baroja afirma: «Para mí era la forma más natural de expresión, por ser partidario de la visión directa, analítica e impresionista [...]. El párrafo corto da la impresión del golpeteo del telégrafo de Morse.»

• Todo lo dicho explica, sin duda, la **viveza y amenidad del relato**. Y asimismo, el especial **relieve de sus descripciones**: en general, son pinturas rápidas, hechas de pinceladas escuetas que, con unos detalles significativos, nos producen una intensa impresión de realidad. Bien puede hablarse —como hacía Baroja— de técnica «impresionista», muy distinta de la que se observa en las prolijas descripciones de los «realistas» decimonónicos.

• Finalmente, la naturalidad barojiana alcanza manifestaciones eminentes en la **autenticidad conversacional de los diálogos**, en los que el autor se muestra como maestro insuperable.

Añadamos que, en ocasiones excepcionales, sus novelas o sus cuentos ofrecen breves **evocaciones líricas** en una prosa especialmente cuidada y bellísima. Son famosos, por ejemplo, los «elogios sentimentales» del acordeón o de los caballos del tiovivo, en *Paradox, rey*, testimonios de unas dotes que Baroja prefirió no prodigar.

## SU OBRA. LAS NOVELAS

Fue Baroja un escritor fecundísimo. Sólo sus novelas pasan de sesenta, escritas al ritmo de unas dos por año. Treinta y cuatro de ellas se agrupan en **trilogías**, cuyos títulos indican el rasgo común

de las novelas que las componen. Citaremos las más importantes, con brevísimas notas sobre las obras maestras.

— **Tierra vasca**, formada por *La casa de Aizgorri* (1900), *El mayorazgo de Labraz* (1903) y *Zalacaín el aventurero* (1909). Su unidad está dada por el ambiente. *Zalacaín* es, según Baroja, «la más pulcra y bonita» de sus novelas; cuenta las andanzas de un típico «hombre de acción», personaje inolvidable, en medio de la última guerra carlista.

— **La vida fantástica**: *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901), *Camino de perfección* (1902) y *Paradox, rey* (1906). A la segunda de estas obras ya hemos hecho alusión; su protagonista, Fernando Ossorio, encarna la angustia existencial y el anhelo de hallar un sentido a la vida; junto a ello, incluye una visión muy noventayochista de las tierras de Castilla. Las otras dos novelas tienen como protagonista al insólito Paradox, simpático, anárquico, al margen de convencionalismos.

— **La lucha por la vida**: *La busca* (1904), *Mala hierba* (1904) y *Aurora roja* (1905). La primera es para muchos la obra más intensa del autor; su panorama de los barrios más míseros de Madrid es de un implacable y desolado realismo; su protagonista, Manuel, es una figura conmovedora, zarrandeada por la sociedad.

— A **La raza** pertenece *El árbol de la ciencia*, que vamos a estudiar, acompañada por *La dama errante* (1908) y *La ciudad de la niebla* (1909).

— **Las ciudades**: *César o nada* (1910), *El mundo es ansí* (1912) y *La sensualidad pervertida* (1920). Destaca la primera, cuyo protagonista —César Moncada— es el hombre enérgico que se enfrenta con el ambiente muerto y degradado de una ciudad provinciana, y terminará vencido.

— **El mar**: Se compone, excepcionalmente, de cuatro novelas: *Las inquietudes de Shanti Andía* (1911), *El laberinto de las sirenas* (1923), *Los pilotos de altura* (1929) y *La estrella del capitán Chimista* (1930). Es inolvidable la que inicia la serie, por el recio tipo de marino vasco que presenta y por las anécdotas o los personajes que componen un vivísimo ambiente marinerío.

• Entre 1913 y 1935, Baroja se consagró preferentemente a desarrollar una serie narrativa más extensa, la titulada **Memorias de un hombre de acción**. Está integrada por 22 novelas, cuyo protagonista es Eugenio de Aviraneta, dinámico personaje del siglo XIX y antepasado del autor. *El aprendiz de conspirador* encabeza el ciclo; otros títulos son *Con la pluma y con el sable*, *Los recursos de la astucia*, *La ruta del aventurero*, etc.

## OTRAS OBRAS

---

Baroja escribió, además, numerosos **cuentos** y **novelas cortas** (destacan los relatos incluidos en *Vidas sombrías*, 1900), varios tomos de **ensayos**, **libros de viajes**, **biografías**, e incluso varias **obras dialogadas**, de las que sólo alguna tiene carácter realmente teatral, de escaso interés. Escaso es también el valor de su único libro de versos, *Canciones del suburbio* (1944), que sólo citamos por curiosidad.

• En cambio, son apasionantes sus ya citadas **Memorias**, que llevan por título general *Desde la última vuelta del camino*. Son siete volúmenes que componen, en realidad, un largo soliloquio en que Baroja, con su característica independencia y su insobornable sinceridad, va acumulando recuerdos, juicios, opiniones estéticas, morales y de toda índole, un poco al hilo de la ocurrencia y con su habitual naturalidad expresiva. El conjunto es de enorme interés como testimonio de la personali-

dad del autor —entrañable y gruñón— y como panorama de toda una época.

## SIGNIFICACIÓN DE BAROJA

---

Hay que insistir en que, por su idea de la vida y por la sinceridad con que ésta se refleja en su obra, Baroja es una figura sumamente representativa de la sensibilidad y del ambiente espiritual de su generación, con esa desazón y esos conflictos que los españoles compartieron con los escritores europeos de la misma época.

Por otra parte, Baroja es el novelista por antonomasia de la literatura española contemporánea, por sus dotes de narrador y por su capacidad de creación. La fuerza de su testimonio sobre la sociedad y el vigor de su estilo sobrio lo convirtieron en maestro de los novelistas de la posguerra: Cela, por ejemplo, ha proclamado muchas veces una admiración de discípulo ante el autor de *La busca*.

## EL ÁRBOL DE LA CIENCIA

### INTRODUCCIÓN

---

Baroja, en sus *Memorias*, escribió: «*El árbol de la ciencia* es, entre las novelas de carácter filosófico, la mejor que yo he escrito. Probablemente es el libro más acabado y completo de todos los míos.» Con esta opinión ha coincidido buena parte de la crítica, comenzando por Azorín que lo consideraba como el que «resume, mejor que ningún otro libro, el espíritu de Baroja».

Ante todo, la novela —escrita en 1911— tiene mucho de **autobiografía**. Es sumamente curioso que, más de treinta años después, al escribir el segundo volumen de sus *Memorias* (*Familia, infancia y juventud*, 1944) y al contar sus estudios en Madrid, su estancia en Valencia, o la muerte de su hermano Darío, Baroja transcribe literalmente (o casi) largos pasajes de *El árbol de la ciencia*: le basta con poner «yo» donde la novela dice «Andrés Hurtado», o con cambiar otros nombres propios.

Pero, además, la obra es toda una radiografía de una sensibilidad y de unos conflictos espirituales que se hallan en la médula de la época.

### LA TRAMA CENTRAL: HISTORIA DE UNA DESORIENTACIÓN EXISTENCIAL

---

*El árbol de la ciencia* responde, en buena medida, a lo que la crítica alemana llama *Bildungsroman* («novela de la formación» de un personaje). En efecto, desarrolla la vida de Andrés Hurtado, **un personaje perdido en un mundo absurdo** y en medio de circunstancias adversas que constituirán una sucesión de **desengaños**.

• Su ambiente familiar hace de él un muchacho «reconcentrado y triste»; se siente solo, abandonado, con «un vacío en el alma». A la vez, siente una sed de conocimiento, espoleado por la necesidad de encontrar «una orientación», algo que dé sentido a su vida. Pero sus estudios (de Medicina, como Baroja) no colman tal ansia: la universidad y la ciencia españolas se hallan en un estado lamentable. En cambio, su contacto con los enfermos de los hospitales, y su descubrimiento de miserias y crueldades, constituyen un nuevo «motivo de depresión». También agudizan su «exaltación humanitaria», pero —políticamente— Andrés se

debate entre un radicalismo revolucionario utópico y el sentimiento de «la inanidad de todo».

- Al margen de sus estudios, Andrés descubre nuevas lacras: las que rodean a **Lulú**, la mujer que habrá de ocupar un puesto esencial en su vida. Y, en fin, la larga enfermedad y la muerte de su hermanito, **Luis**, vendrá a sumarse a todo como un hecho decisivo que le conduce al escepticismo ante la ciencia y a las más negras ideas sobre la vida. Se consuma así, en lo fundamental, la «**educación**» del protagonista, que —en el balance realizado en la parte IV— dirá: «Uno tiene la angustia, la desesperación de no saber qué hacer con la vida, de no tener un plan, de encontrarse perdido, sin brújula, sin luz adonde dirigirse.»

- Las etapas posteriores de su vida constituyen callejones sin salida. El ambiente deforme del **pueblo** en donde comienza a ejercer como médico le produce un «malestar físico». **Madrid**, a donde vuelve, es «un pantano» habitado por «la misma angustia»; Hurtado, «espectador de la iniquidad social», deriva hacia un absoluto pesimismo político, se aísla cada vez más y adopta una postura pasiva en busca de una paz desencantada (es la **abulia** noventayochista).

- A una paz provisional accederá tras su matrimonio con Lulú. Pero la vida no le concederá reposo. Pronto le atenazará de nuevo una angustia premonitoria de la muerte de su hijo y de su mujer, definitivo desengaño que lleva a Andrés al suicidio.

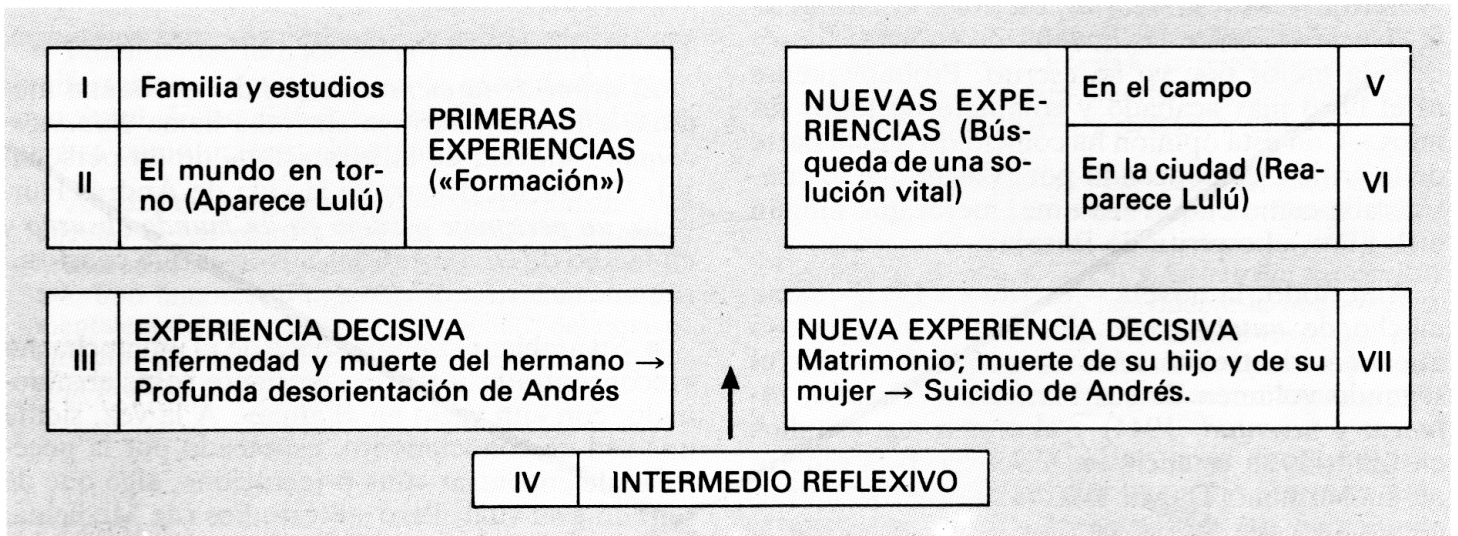
- Tan sombría trayectoria es ya, de por sí, reveladora del hondo malestar de Baroja y de su época. De la trama se desprenderá, en efecto, una concepción existencial sobre la que luego volveremos.

## LA ESTRUCTURA

La figura de Andrés Hurtado da unidad al relato. Pero su trayectoria va hilvanando multitud de elementos (tipos, anécdotas, cuadros de ambiente, disquisiciones...) con esa libertad tan característica de la novela barojiana. ¿Quiere ello decir «ausencia de composición»? En absoluto, como vamos a ver.

- *El árbol de la ciencia* se compone de **siete partes** que suman **53 capítulos** de extensión generalmente breve (cuatro o cinco páginas de promedio). El número de capítulos que integran cada una de aquellas partes es variable: 11, 9, 5, 5, 10, 9 y 4, respectivamente. Esta aparente desigualdad no debe engañarnos: observemos la estructura interna del relato.

- En realidad, cabría dividir la obra en **dos «ciclos» o etapas** de la vida del protagonista, separadas por un **intermedio** reflexivo (la parte IV). En torno a este intermedio, aquellas etapas (integradas cada una por tres partes) presentan entre sí una clara simetría, como se ve en el siguiente esquema:



Se observará ahora que las partes homólogas de uno y otro ciclo se componen de un número igual (o casi) de capítulos: **estructura, pues, equilibrada**. Pero más importante aún son los paralelismos de contenido que podrán apreciarse.

- Todo ello nos confirma la opinión de Galdós que ya vimos (y que se refería, entre otras, a la novela que estudiamos): hay en *El árbol de la ciencia* «mucho técnica». Acaso se trate —como comentaba Baroja— de una técnica

«intuitiva», pero «muy perfecta y muy sabia», sin duda.

• Sin embargo, no es menos cierto que esa estructura no encorseta el relato; se sigue observando que el hilo narrativo va devanándose con gran libertad y entrelazándose con multitud de anécdotas laterales, con los elementos más heterogéneos en apariencia. Pasemos a ver la variedad de personajes y de ambientes que integran la novela.

## LOS PERSONAJES Y EL ARTE DE LA CARACTERIZACIÓN

Ya hemos hablado del protagonista. Junto a él, **Lulú** es el otro gran personaje. Detengámonos un momento en ella. Es uno de esos espléndidos tipos de mujer que son frecuentes en Baroja. En la segunda parte, se nos presenta como «un producto marchito por el trabajo, por la miseria y por la inteligencia»; graciosa y amarga, lúcida y mordaz, «no aceptaba derechos ni prácticas sociales». Sin embargo, tiene un fondo «muy humano y muy noble» y muestra una singular ternura por los seres desvalidos. Por encima de todo, valora la sinceridad, la lealtad. Fácil es percibir en estos rasgos una proyección del mismo talante del autor.

• En torno a Andrés y Lulú, pululan numerosísimos **personajes secundarios**. Baroja se detiene en algunos: el *padre de Andrés*, despótico y arbitrario; *Aracil*, cínico, vividor sin escrúpulos; el

tierno *Luisito*; *Iturrioz*, el filósofo... En ocasiones, el detenerse en un personaje no se justifica por necesidades del argumento central, sino por esa típica tendencia de Baroja a «entretenerse en el camino». Con todo, habrá que dilucidar, en cada caso, las incidencias que los personajes tienen en la trayectoria de Andrés, en su sensibilidad.

Es amplísima la galería de personajes rápidamente esbozados: profesores, estudiantes, enfermos y personal de los hospitales, amigos y vecinos de las Minglanillas, gentes del pueblo, etc. Bien podría hablarse de **personajes colectivos**, que vienen a ser piezas de un ambiente, «figurantes» de un denso telón de fondo. Su papel es esencial en la constitución de una atmósfera insustituible.

• Para los **personajes principales**, Baroja usa una técnica de *caracterización paulatina*; se van definiendo poco a poco, *en situación*, por su comportamiento, por sus reflexiones, por contraste con otros personajes, al hilo de los diálogos... Además, son tipos que *evolucionan*: van adquiriendo progresivamente espesor humano.

En los **personajes secundarios**, la figura —por lo general— se nos da hecha de una vez por todas. Se trata de *bocetos vigorosos*, de trazos tanto más rápidos cuanto más episódico es el personaje, y cargados las más veces de un sentido satírico —a menudo feroz—, aunque en ocasiones impregnados de ternura o de compasión.

El conjunto pone al descubierto un singular poder de captación de las miserias y flaquezas de cuerpos y almas.

## AMBIENTES

Ese hormigueante mundillo se mueve en unos medios que Baroja traza admirablemente. Le bastan muy pocos rasgos para darnos *impresiones vivísimas*. Abundan los cuadros imborrables: el «rincón» de Andrés y lo que se ve desde su ventana, los cafés cantantes, la sala de disección, los hospitales, la casa de las Minglanillas...

• Es notable su maestría para el **paisaje**, sin que necesite acudir a descripciones detenidas a la manera de los realistas del XIX. Por ejemplo, es difícil dar con mayor economía de medios una «impresión» tan viva de la atmósfera levantina como la que nos dan las páginas sobre el pueblecito valenciano, la casa, el huerto... No menos viva e «impresionista» es la pintura del pueblo manchego: con trazos dispersos, Baroja nos hace ir percibiendo el espacio, la luz, el calor sofocante; el ambiente de la fonda, del casino, etc., adquirirán asimismo singular relieve.

## EL ALCANCE SOCIAL. LA REALIDAD ESPAÑOLA

Los personajes y ambientes señalados constituyen un **mosaico de la vida española** de la época. Son los años en torno al 98 (se habla del «Desastre» en VI, 1). Y es una España que se descompone en medio de la preocupación de la mayoría. Baroja prodigará zarpazos contra las «anomalías» o los «absurdos» de esa España.

• Ya a propósito de los estudios de Andrés, se traza un cuadro sombrío de la **pobreza cultural** del país (ineptitud de los profesores); y varias veces se insistirá en el desprecio por la ciencia y la investigación.

• Más lugar ocupan los **aspectos sociales**. Pronto aparecen (parte I y II) las más diversas miserias y lacras sociales, producto de una sociedad que Andrés quisiera ver destruida. Pero la visión de la realidad española se estructura más adelante (V y VI) en la oposición *campo/ciudad*.

• **El mundo rural** (Alcolea del Campo) es un mundo inmóvil como «un cementerio bien cuidado», presidido por la insolidaridad y la pasividad ante las injusticias. Palabras como *egoísmo*, *prejuicios*, *envidia*, *crueldad*, etc., son las que sobresalen en su pintura. De paso, se denuncia el caciquismo, que conlleva la ineptitud o rapacidad de los políticos.

• **La ciudad**, Madrid, es «un campo de ceniza» por donde discurre una «vida sin vida». De nuevo se nos presentan muestras de la más absoluta miseria, con la que se codea la despreocupación de los pudientes, de los «señoritos juerguistas».

• Ante la **«iniquidad social»**, el protagonista siente una cólera impotente: «La verdad es que, si el pueblo lo comprendiese —pensaba Hurtado—, se mataría por intentar una revolución social, aunque ésta no sea más que una utopía...» Pero el pueblo —añade— está cada vez más «degenerado» y «no llevaba camino de cortar los jarretes de la burguesía». No parece haber, pues, solución para Andrés (ni para Baroja): «Se iba inclinando a un anarquismo espiritual, basado en

la simpatía y en la piedad, sin solución práctica ninguna.» La frase es tan reveladora como aquella otra de su tío, Iturriz: «La justicia es una ilusión humana.»

## EL SENTIDO EXISTENCIAL DE LA NOVELA

Tal *pesimismo* explica que no nos hallemos ante una novela «política» (pese a los elementos que acabamos de ver), sino ante una novela «filosófica» (como el mismo Baroja la llamó). Tal es su verdadero sentido, y lo que hace de ella una magistral ilustración del tema de este capítulo.

Los *conflictos existenciales* constituyen, en efecto, el centro de la obra. En lo religioso, véase cómo Andrés se despega tempranamente de las prácticas o con qué desprecio habla a un católico como su amigo Lamela («eso del alma es una pampolina», le dice); en Kant ha leído que los postulados de la religión «son indemostrables».

• Hurtado no halla, entonces, ningún asidero intelectual («El intelectualismo es estéril»). La ciencia no le proporciona las respuestas que busca a sus grandes interrogantes sobre el sentido de la vida y del mundo. Al contrario: la inteligencia y la ciencia no hacen sino agudizar —según Baroja— el dolor de vivir. Así surge la idea que da título a la novela:

«... en el centro del Paraíso había dos árboles: el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. El árbol de la vida era inmenso, frondoso y, según algunos santos padres, daba la inmortalidad. El árbol de la ciencia no se dice cómo era; probablemente sería mezquino y triste.»

• En definitiva, la vida humana queda sin explicación, sin sentido: es una «anomalía de la Naturaleza». Las lecturas filosóficas de Andrés (las mismas que las de Baroja) lo confirman en esa concepción desesperada. La principal influencia, según apuntamos, es la de *Schopenhauer*: de él proceden, a veces casi textualmente, algunas de las definiciones de la vida que encontraremos en la novela. Así, para Hurtado, «la vida era una corriente tumultuosa e inconsciente, donde todos los actores representaban una comedia que no comprendían; y los hombres llegados a un estado de intelectualidad, contemplaban la escena con una mirada compasiva y piadosa». O bien: «La vida en general, y sobre todo la suya, le parecía una cosa fea, turbia, dolorosa e indomable.»

• Con ello se combina la idea de «la lucha por la vida» (Darwin), tan barojiana que da título a una de sus trilogías más famosas. En *El árbol de*

*la ciencia* se dice: «La vida es una lucha constante, una cacería cruel en que nos vamos devorando unos a otros.» Y el tema de la crueldad está muy presente en esta obra (véase especialmente II, 9).

• ¿Existe alguna solución a tan pavorosos problemas? Según Iturriz, «ante la vida no hay más que dos soluciones prácticas para el hombre sereno: o *la abstención* y la contemplación indiferente de todo, o *la acción* limitándose a un círculo pequeño». Andrés, como sabemos, intentará la primera vía (*la ataraxia*), siguiendo también el consejo de Schopenhauer de «matar la voluntad de vivir».

Precisemos que, ante la vida, sólo caben, para Schopenhauer, dos actitudes a las que se refiere —desde el título— su obra *La vida como voluntad y como representación*: la primera actitud estaría marcada por la «voluntad de vivir», una voluntad ciega, origen de todos los males, dolores y desengaños; la segunda actitud consistiría en situarse ante la vida como un espectador escéptico, libre de deseos e ilusiones. Ya veremos cómo Andrés Hurtado se debate entre estas dos actitudes.

Otras muchas ideas se entretajan con éstas (por ejemplo, la concepción del amor). Las veremos al leer la obra.

## EL ESTILO

Seremos brevísimos. Ya hemos hablado de la estructura narrativa y hemos aludido a las técnicas de pintura de personajes o de ambientes. Por lo demás, será en la lectura de la novela en donde se comprobarán aquellos rasgos que sobre la prosa de Baroja hemos señalado páginas atrás. Así, el gusto por el *párrafo breve*; la *naturalidad expresiva*, tanto en lo narrativo como en lo descriptivo o en los diálogos. De especial interés será atender al uso intencionado de *términos coloquiales y vulgarismos*, con una perfecta conciencia de sus valores «ambientales» o expresivos.

## CONCLUSIÓN

En suma, *El árbol de la ciencia* es tan barojiana por la índole de su contenido y enfoque como por sus aspectos formales. Acaso se trate, como afirma E. de Nora, de «la más representativa de las novelas barojianas».

A la vez, es sumamente representativa de la época: el profesor Valbuena la considera «la novela más típica de la generación del 98». E incluso es una buena muestra de cómo Baroja y sus coetáneos anticiparon buen número de los temas de las corrientes existenciales contemporáneas.