

***Miserias de la guerra* de Pío Baroja: Una desilusión con el mundo y con España:**

José Angel García Landa
Universidad de Zaragoza
<http://www.garcialanda.net>

Una de las "últimas obras" póstumas de Pío Baroja, la novela *Miserias de la guerra: Las Saturnales* se publicaba en 2006, en edición de Miguel Sánchez Ostiz. Baroja la había presentado a la censura en 1951, pero le imponían tantos recortes que renunció a publicarla. Fue quizá un exceso de celo por parte de la censura franquista, pues difícilmente se podría considerar que esta novela ofrece una visión de la guerra contraria a los intereses del franquismo—aunque es cierto que Baroja ve tanta barbarie por doquier, y es tan escéptico, que en ocasiones no perdona ni al bando con el que obviamente simpatizaba más.

La publicación de la novela en 2006, año 75 de la proclamación de la República, y 70 del alzamiento militar, en plena fiebre de la rehabilitación de la II República alentada por el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero, puede considerarse como un capítulo más en la guerra de las versiones o la batalla por la memoria histórica que vienen librando nuestros partidos rojiazules y sus voceros mediáticos. Entre los cuales nos podemos incluir, para que nadie nos critique de pretender estar *au-dessus de la mêlée*.¹ Baroja tampoco es neutral, pues nadie lo es, ni siquiera los realistas, pero hay que evitar simplificar su posicionamiento. A la vez se implica, rechazando la España republicana que retrata, y sin embargo se distancia de posturas afirmativas, y de la identificación con el otro bando, expresando más bien su desilusión ante el carácter de la realidad española. Siendo lo español lo que es, y siendo lo humano lo que es, la guerra y su siniestra saturnalia revolucionaria aparecen como la expresión

¹ Una versión preliminar de esta reseña de *Miserias de la guerra* apareció en mi blog en 2006, justo tras la publicación de la novela.

lógica y culminación del carácter irresponsable y caótico de lo humano y de lo español. Lo negativo de esta visión no podía agradar a los censores del régimen.

Y hay mucho para desagradar en la novela, tanto en material como en estilo. Reconocemos en esta novela, casi llevados a un extremo, los rasgos del realismo de Baroja—realismo que enfatiza la incoherencia, la precariedad de lo real. Así expresaba su estética Julián Marías:

Baroja se pasó la vida buscando con exactitud sutil, que consiste precisamente en evitarla; porque instintivamente, a fuerza de sentido espontáneo de las cosas, había adivinado siempre lo que la teoría está descubriendo penosamente ahora: que la realidad, y sobre todo la humana, es inexacta. (Julián Marías, "El mundo es así" 122-13)

La estética de Baroja explora esta inexactitud a través del desorden y multiplicidad de la experiencia. Marías señalaba la multiplicidad hormigueante y desordenada de personajes, historias y puntos de vista como una llamativa característica de su escritura, y de su peculiar acercamiento al realismo. Baroja retrata la experiencia en su complejidad incoherente e inacabada, sin arreglarla, ofreciendo "los jirones de la realidad" (Marías, 126), retazos deslavazados, que dan mejor cuenta de lo que en realidad hay o lo que en realidad se vive—"en lo humano, en lo demasiado humano" que decía el propio Baroja, aludiendo a Nietzsche. Así es el realismo precario de Baroja, y su estilo narrativo incoherente, retratos de una realidad precaria e incoherente:

Cientos, miles de personajes y personajillos, cada uno con su vida, con su drama, sus ambiciones, sus dolores, sus miserias, su ridiculez, sus vicios, sus amores escondidos y casi avergonzados. Historias, historias, historias. Y un ir y venir, agitarse, conspirar, intrigar, mentir, arrepentirse, sentarse al borde de un camino. Casi siempre con un gesto negativo, pero nunca de repulsa; más bien de resignación sarcástica, de aceptación, de afán de realidad. "Yo veo en general la vida —dice una de sus criaturas— como una cosa oscura, turbia y sin atractivos." (Marías, "El mundo es así", 124)

Se aprecia que Marías ve en en el puro afán realista de dar cuenta de lo que hay y de cómo es, y en la abundancia de la producción de Baroja, un cierto gesto "de aceptación" o de aprecio a la realidad—"no le bastó con vivirlo y necesitó recrearlo, imaginarlo, salvarlo en sus libros" ("El mundo es así", 124)—salvarlo en los

propios términos incoherentes de la realidad, sin que su literatura añadiese nada a esa realidad. Hay una paradoja inherente aquí, claro está, y como en el caso de la visión precaria y pesimista de Samuel Beckett convendría recordar el lado negativo de esta estética del rescate extremo, o de la afirmación mínima. Baroja no sólo rescataba (en cierto modo y hasta cierto punto) la realidad, al retratarla, sino que *primero y ante todo* la ponía en evidencia para quienes deseaban ilusionarse con otras representaciones más idealistas de la misma. El realismo es una ética, y también es un correctivo a las versiones aseadas de la realidad, recordándonos lo que hay, y no sólo para aceptarlo—también para tenerlo presente en el desprecio y la justa indignación. *El mundo es así*—pero no es cuestión, precisamente, de celebrarlo. Todo lo más podemos felicitarnos porque no nos dejamos engañar por otras versiones del mismo, más épicas, más idealizadas en lo ideológico, o más narrativamente apañadas en lo formal.

Hay aquí implícita, y en cierta medida también explicitada, una narratología crítica o una crítica práctica de la representación de lo real. Toda novela literariamente significativa es, recordémoslo, anti-novela, ya desde el Quijote. Y Baroja desmitologiza a su manera, desnarrativizando, y dando una representación deslavazada que resalta el lado deslavazado e "inexacto" de la realidad. Baroja atentaba de modo deliberado, y también espontáneo, carente de plan fijo, contra la clausura narrativa coherente, viéndola como una de esas idealizaciones de la realidad que falisifican esta realidad. o hacen perder de vista la cualidad habitual de la experiencia humana:

"Me reprochan a veces, cuando cuento algo que me ha ocurrido, el que no termina. Cierto; pero así es como sucedió. Para que una empresa en la vida tenga su principio, su desarrollo y su fin, tienen que malograrse miles, quizá millones, que les falta principio, desarrollo o fin. Pero la literatura es eso, darle un fin a lo que no tiene, ponerle un principio a lo que se nos ha presentado sin principio. Cierto, es así. ¡Pero yo soy tan poco literato!" (Cit. en Marías, "El mundo es así" 125).

En *Miserias de la guerra* Baroja sí que aspira a presentarse, hasta cierto punto, como un observador distanciado y escéptico, y para eso introduce como narrador (a veces) a un forastero, el militar y diplomático inglés Carlos Evans, o a su ayudante Will. La ficción es tan tenue que constantemente se desbarata. Se hace Baroja la picha un lío, y tan pronto habla de Evans en primera como en

tercera persona, olvidándose de su máscara narrativa. El famoso estilo "descuidado" de Baroja llega aquí a su culmen o nadir, y la técnica narrativa y argumental es caótica. La intriga, en la medida en que la hay, es un mero artificio impuesto de mala gana sobre una colección de estampas, anécdotas y rumores emblemáticos de la atmósfera del Madrid republicano.

Baroja había salido de Madrid en junio del 36, con lo cual el aire de "vivido de primera mano" que tiene todo es quizá la ficción mejor sostenida del conjunto. Baroja estuvo en París, y en lugar de centrarse en los Rojos podía haber elegido hablar de los fusilamientos y barbaries de los Nacionales, pero escribiendo en España después de la guerra no era cuestión de hacerlo: también hay, cómo no, una cierta toma de posición retrospectiva. Claro que al volver a Madrid le llegaban a través de su tertulia (ficcionalizada aquí como El Club del Papel) las experiencias madrileñas, y así obtenemos un libro de las miserias de la guerra, pero en especial de las miserias del Madrid gobernado por el Frente Popular, sometido a expolios, detenciones arbitrarias, checas y tiranía de las bandas de antropoides anarquistas. Las *Misérias de la guerra* de Baroja nos hacen pensar en los *Desastres de la guerra* de Goya. El título goyesco es muy a propósito, pues establece no sólo una referencia a la estética adecuada para representar la guerra, sino también una cierta declaración de solidaridad imaginativa, intelectual y emocional del novelista vasco con el pintor aragonés.

La preguerra sí la vivió Baroja, y de ahí nos vienen estampas como las de los niños cantando "con voz de gato una especie de himno con el estribillo que decía: 'Somos los hijos de Lenin':

—¿Qué hijos ha tenido en este país, ese calmuco? —dijo el diplomático con sorna.

—Sí, no tienen mucho aire mongoloide—observó Evans." (*Misérias de la guerra* 24).

O las referencias a los asesinatos selectivos por parte de los fascistas y milicianos, alguno de los cuales pudo conocer Baroja de primera mano... y de ahí que saliese por piernas de Madrid en junio del 36.

No se centra Baroja en ningún personaje, en realidad; cuenta con detalles el miniescándalo del estraperlo (que vaya gota en un océano), luego sigue a ratos a Evans, o a otro miembro de la

tertulia, Hipólito, mientras rescata a una chica de una checa, —en realidad casi de un harén llevado por un macho dominante con pistolón. Este Hipólito, anarquista asqueado, elige al final de la novela ser fusilado en lugar de ser rescatado a su vez por la chica de la checa. Típico de Baroja, este otro personaje que ha probado por experiencia propia el fruto de un cierto árbol de la ciencia:

- Pero ¿por qué?
- Porque no siento entusiasmo por la vida, que me parece una pobre miseria, y además porque teniendo que obedecer a ustedes viviría muy mal. Así que prefiero la muerte.
- Usted está loco.
- Puede ser, pero loco o cuerdo, prefiero la muerte, y acabar de una vez y no seguir viviendo en esta inmundicia. (*Misérias* 316).

Habla un anarquista, claro, hay que tenerlo en cuenta, pero esto tampoco es que sea tirar cohetes en loor de la Nueva España... Los personajes de Baroja despachan su vida con la misma ligereza que Baroja sus papeles, con escepticismo y descuido, en esta novela crepuscular, amarga y escéptica.

Si es que es novela, claro... pero novela es casi todo, y ha aguantado el género otro tipo de atentados (normalmente más aseados, es cierto, atentados de literatos, afeites de la actual cosmética). Hay aquí una desgana con la ficción más real que tematizada: fragmentos mal desarrollados, otros repetidos, o mal ordenados... El editor nos aclara que todo esto es obvio y que ha preferido (con buen criterio, me parece) no entrar a corregir estas cosas.

Muchas de las anécdotas engarzadas son por supuesto reales; así por ejemplo al final, entre los prisioneros republicanos de la cárcel de Díaz Porlier:

Había también un viejo republicano arrimado a un rincón que no podía conciliar de ninguna manera el sueño, y (...) dejándose dominar por sus obsesiones, repetía a cortos intervalos, como un estribillo irónico: —¿No querías República? Pues... toma República. ¿No querías Revolución? Pues... toma Revolución." (*Misérias*, 306)

El simplismo deliberado de estas valoraciones, el poner las cosas como se dicen en su vulgaridad, son parte de la estética poco estética de Baroja, y de su política desilusionada también. El tiempo había pedido simplismos, los había voceado abundantemente y los había impuesto con toda evidencia.

"Después de esta guerra no se puede creer ni en la bondad ni en la hidalguía del español" (*Misérias*, 157). Si algún acto de heroísmo hubo en la guerra, no lo ve Baroja; aquí sólo aparece mezquindad, crueldad, miserias grandes y pequeñas. Los idealistas son necios ingenuos engañados, que pronto encuentran la muerte en las trincheras. Los más brutos disfrutaban matando y bebiendo hasta que les llega su hora; pero también hay listos, nos dice la última frase de la novela: "Los cucos se escaparon con habilidad y con dinero. Los torpes por falta de comprensión, o de astucia, cayeron en la trampa" (*Misérias*, 318).

Para Baroja, "Cuando el hombre se mira mucho a sí mismo, llega a no saber cuál es su cara y cuál es su careta" (cit. en Marías, "El mundo es así" 123). Ciertamente este exceso de introspección no aqueja a la mayoría de sus personajes, ni en sus otras ficciones ni en *Las Misérias de la guerra*. Son, la mayoría, irresponsables e inconscientes de sí—son los observados, a expensas de los observadores o narradores, más barojianos éstos, que los miran un tanto pasmados ante el espectáculo de unos personajes que son (como lo son ellos mismos, por otra parte) trozos de realidad incoherente.

Ni estrategias narrativas ni distancias irónicas nos dejan a salvo. Los portavoces de Baroja se mezclan con él y están ahí para expresar claramente y sin ambages su pesimismo más amargo y su desencanto con España y con el género humano.

La civilización es algo sin consistencia que se resquebraja fácilmente. No han influido en la vida, suavizándola, ni la religión, ni la cultura. El hombre en la guerra es tan cruel y salvaje como lo era en la Edad de Piedra.

Se habla de enfermeros que han cortado la cabeza a los heridos... ¡Qué salvajismo! ¡Qué odio tan atroz! Un odio que persiste y estallará otra vez, un día cualquiera, sin saber cuándo ni cómo, dando la sensación de que no sea acabará nunca. (*Misérias*, 307)

Según el editor, "Baroja está, sobre todo, tan perdido como sus personajes en un mundo que le va resultando más y más ininteligible, menos a salvo y más a merced de las circunstancias de lo que le hubiese gustado" (Sánchez Ostiz, en *Misérias*, 347). Si por una parte la novela es un "ya os lo dije" de proporciones colosales, hay bien poco triunfalismo y regocijo, y demasiado asco como para ponerse a hacer ironía y recrearse en ella.

El momento más "literario" de la novela, tampoco el más logrado, viene al final, en una alucinación alegórica de Hipólito, el anarquista desengañado. Ahí un "gran bestia bermeja, pesada y sangrienta" (encarnación del comunismo cutre y bajo de la España profunda) aplasta a la ciudad, hasta que "una mujer alta, vestida de rojo y fuerte, aparece en el cielo y toca una trompeta de plata" (la Guerra, la Rebelión — se verá que los dos bandos no aparecen alegorizados igual de favorablemente). Siguen escenas dantescas o goyescas, mientras Hipólito oye una voz que repite una y otra vez,

—"Mira y cuenta a los hombres lo que has visto, porque nadie ha presenciado algo parecido".

Baroja no lo presenció, desde luego, y sin embargo el libro rezuma la autenticidad de lo vivido, con un tremendismo realista que sólo puede creer (y demasiado bien que cree entonces) quien conoce al cutrerío hispanoprofundo cuando se despacha a sus anchas.

La escena de las alegorías, se dirá, desentona con el tono general y la estética realista de la novela. Sin embargo, también las alegorías, y las incoherencias de estilo, forman parte de la realidad—al menos en Baroja, y en las Saturnales, y en la España de los años 30.

Ya sea considerada como *objet trouvé* o como cálculo estético, la novela dice mucho de la época que la inspiró, y de la experiencia del autor a la hora de vivirla y de representarla. A Pío Baroja que no le vayan con la memoria de la República: "por sus actos los conoceréis. No hay ningún Espartaco entre los revolucionarios españoles" (178). *The worst are full of passionate intensity*, decía Yeats de los tiempos crepusculares. Los peores campan a sus anchas, marcan la tónica general, y arrastran al conjunto de la sociedad a una espiral de embrutecimiento:

Todo cuanto se hacía era torpe, de aire brutal y sin gracia. El contagio del medio enrarecido era desolador y a personas que habían sido siempre honradas, incapaces del menor abuso, se las veía dispuestas a intervenir en cualquier chanchullo, siempre que se pudiera llevar a cabo disimuladamente. (*Miserias*, 224)

Algo de caña y de *saeva indignatio* le cae también —poco, naturalmente— al bando rebelde o "blanco", los nacionales, a los que se ve mayormente de lejos:

En compensación, en el lado blanco se daban casos de barbarie. ¿De dónde se habrá fraguado esa fábula de la hidalguía de los españoles? Modernamente no han demostrado más que condiciones para matar, para denunciar y para robar. (*Misérias*, 232).

Este pasaje, y la novela en fin, se los censuraron a Baroja. ¿Una novela contra los rojos de Madrid? "Veamos", dice el censor.... "Pues no; censurada." A nadie le amarga un dulce, pero a todos les amarga un amargo.

Todo lo sucedido en los últimos años 30 aparece en la novela de Baroja como una exaltación hasta la pesadilla de las peores tendencias del país, un infierno de las recomendaciones, del amiguismo y la arbitrariedad; "Todo era cuestión de amistad o de compadrazgo" (232), ideología un cuerno. "Lo que más se parece a la República española es la fiesta que acaba en borrachera y después en riña" (238), las saturnales del subtítulo.

Y así la guerra civil en Madrid acaba degenerando en otra guerra civil dentro de la guerra, un enfrentamiento a muerte entre comunistas y republicanos, con los franquistas en las trincheras esperando a que caiga sola la capital como un fruto podrido, asqueada consigo misma. Así habla un poeta convertido en miliciano desmadrado:

—Cuando se acabe este carnaval, me tendré que pegar un tiro.

Hipólito el anarquista elige que se lo peguen a él los franquistas. Y a Baroja como que ya le daba casi igual también, de puro asco y desencanto.

La estética de esta novela, si no su visión del régimen republicano, eran inaceptables para la estética franquista y para la visión de España que intentaban promover los censores. El patriotismo simplista de los primeros años 50 no podía digerir tanta dosis de escepticismo con el material humano, tanta realidad mal contada y mal contable, tanto feísmo precario al que por los visto tiende la realidad española cuando se explaya sin trabas y cuando se mira de cerca. ¿Que arriba España? Anda ya...

—oOo—

Obras citadas

- Baroja, Pío. *Misérias de la guerra: Las Saturnales*. Ed. Miguel Sánchez Ostiz. Madrid: Caro Raggio, 2006.
- García Landa, José Ángel. "Pío Baroja, *Misérias de la guerra*." *Vanity Fea* 31 julio 2006.
<http://garciala.blogia.com/2006/073101-pio-baroja-miserias-de-la-guerra.php>
2006
- Goya y Lucientes, Francisco. *Desastres de la guerra*. Serie de grabados. 1810-1815. En red en *Museo del Prado*:
[https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1\[gocollectionids\]=27](https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1[gocollectionids]=27)
2014
- Marías, Julián. "El mundo es así." En Marías, *Al margen de estos clásicos*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1967. 121-29.