

EL FIN DE SIGLO EN CAMINO DE PERFECCIÓN DE BAROJA

JUAN MANUEL DAZA SOMOANO
Universidad de Sevilla-Grupo PASO

Resumen: Este trabajo analiza Camino de perfección, de Pío Baroja, como texto que revela algunos de los puntales de la estética finisecular y ciertas preocupaciones intelectuales y vitales comunes en los hombres de esa generación. La novela deja traslucir una importante deuda con el contexto europeo.

Resumo: Este traballo analiza Camino de Perfección, de Pío Baroja, coma texto que mostra algúns dos puntais da estética finisecular e certas preocupacións intelectuais e vitais comúns aos homes desa xeración. Mostra tamén unha importante débeda co contexto europeo.

Abstract: This works analyzes Pío Baroja's Camino de perfección as text that shows some important points of the end-century aesthetic and some vital and intellectual common worries to the men of that generation; it also shows a very importat debt to european context.

Palabras llave: Baroja. Camino de perfección. Estética finisecular. Novela.

Palabras chave: Baroja. Camino de perfección. Estética finisecular. Novela.

Key words: Baroja. Camino de perfección. End-century aesthetic. Novel.

Camino de perfección de Pío Baroja jugó un papel importante en la revolución novelística española de 1902.¹ En ella podemos advertir, a veces esbozados, a veces muy bien desarrollados, algunos de los puntales de la estética finisecular y ciertas preocupaciones intelectuales y vitales comunes en los hombres de aquella generación. En las páginas de *Camino de perfección* palpita, en efecto, la situación político-social y literaria de España, pero esto no es óbice para que la obra trasluzca una gran deuda con el contexto europeo del momento:

Me parece importante subrayar que gran parte de las características de las novelas españolas de 1902 no son exclusivas de ellas, sino que son comunes de la literatura europea. De hecho, estas páginas mías vienen iluminadas—como el lector habrá apreciado— por la idea de que la cultura española no camina por derroteros muy distintos de los europeos de ese período (p. 47). Respiraban los cuatro [Azorín, Unamuno, Baroja y Valle], pues, un aire de época. Pero cuando pensamos en un aire de época no nos reducimos, o no debemos hacerlo, a un país y a una cultura. Los cuatro buscaban el modo de estar al corriente de lo que sucedía en la literatura europea del momento. No

¹Francisco José Martín (ed.), *Las novelas de 1902*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.

podía ser, por otra parte, de otra forma. Respiraban, por lo tanto, un aire de época europeo (p. 153).²

Lo cual no deja de añadir a *Camino de perfección* y sus compañeras de viaje un valor añadido clave para entender su importancia y repercusión: su marcada modernidad, que integraba a nuestra novela en la evolución de la literatura europea. Si bien, la dimensión europeísta de las cuatro novelas de 1902 y sus sucesoras (más allá de esa vocación de apertura y cosmopolitismo) encuentra igualmente justificación en que, a veces, esos parámetros ofrecían unos cauces expresivos idóneos para canalizar de forma específica la problemática nacional, social y humana de la “España del 98”, de ahí la diatriba de otorgar la prioridad al huevo o a la gallina, si se me permite el guiño.

DE MADRID AL MEDITERRÁNEO. CLAVES SIMBÓLICAS DE UN VIAJE INICIÁTICO

Fernando Ossorio es el protagonista de *Camino de perfección*. Ossorio es un inadaptado, cuya marginalidad enlaza con el espíritu decadentista que impregna la época. “Pertenece al tipo del muchacho un tanto decadente que lucha entre la abulia y la voluntad. (...) El ambiente que le rodea y que él mismo busca, está presentado con rasgos de decadencia finisecular”.³ Pero Fernando Ossorio es, ante todo, un desasosegado. Esas angustia e incertidumbre vitales son también un producto de época. Así lo expresa Urrutia:

Artistas y personajes son partícipes y productos del desasosiego. Ello explica que sean numerosas en ese fin de siglo las novelas de aprendizaje y

²Vid. Jorge Urrutia, *La pasión del desánimo. La renovación literaria de 1902*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2002. Urrutia intenta demostrar que el espíritu de las novelas de 1902 responden a la situación que vive Europa en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, desglosando sus puntos de contacto con otros testimonios literarios coetáneos y su afinidad con los movimientos artísticos e intelectuales generalizados en el viejo continente en esos momentos.

³Manuel Sol T., *Contexto, estructura y sentido de Camino de perfección* de Pío Baroja, Xalapa: Universidad Veracruzana, 1985, pp. 74 y 75.

autoformación, aunque el resultado no sea precisamente positivo y conduzca a la muerte simbólica del personaje, según sucede en las cuatro novelas españolas de 1902 (p. 45).

El personaje principal de *Camino de perfección* presenta un complejo conflicto interior que, a pesar de lo que pudiera parecer a primera vista, traspasa la cuestión puramente religiosa. Lo religioso late en ese conflicto interior de Ossorio por la importancia que Baroja ha querido otorgar a la formación infantil del personaje en la configuración de su personalidad adulta. El oscilar entre la fe y el descreimiento, entre trascendencia y frivolidad (a veces sacrílega o lujuriosa), no es más que una transposición metafórica de los dos polos opuestos que marcaron su infancia: un abuelo ateo y una matrona beata.

Mi abuelo era un volteriano convencido, de esos que creen que la religión es una mala farsa; mi nodriza fanática como nadie; yo me encontraba combatido por la incredulidad del uno y la superstición de la otra.⁴

A lo largo de la novela se hace presente en reiteradas ocasiones este dilema entre la necesidad de contacto con la Divinidad, la fascinación por lo sublime de la religión y el aborrecimiento de las prácticas religiosas hipócritas e inauténticas preponderantes en los ambientes en que se moverá Ossorio. Por otra parte, el psicologismo que mueve la trama de *Camino de perfección* no es un rasgo exclusivamente barojiano. Urrutia, refiriéndose a la novela europea (y española) finisecular, incide en su inclinación por la psicología de los personajes como motor de la obra: “la descripción de lo visible deja de estar en el centro de la novela, más preocupada por la interioridad de la conciencia y sus avatares”.⁵

El peso de la filosofía de los dos pensadores más influyentes de este período, Schopenhauer y Nietzsche, es indudable en esa concepción de

⁴Pío Baroja, *Camino de perfección*, Madrid: Alianza, 2004, p. 9. Todas las citas de la obra se harán por esta edición.

⁵Urrutia, *op. cit.*, p. 64.

la novela y de la caracterización de los personajes novelescos. La visión del hombre propugnada por ambos filósofos, que informó el existencialismo imperante en el pensamiento europeo a principios del XX, marcó profundamente la crisis intelectual de la generación de Baroja.⁶ Asimismo, como ha mostrado Inman Fox, la metafísica de Schopenhauer y Nietzsche dejó una profunda huella en las novelas del 98. La crítica a la conciencia de Nietzsche y el nihilismo en que desemboca se tradujeron en el ámbito novelístico en una suerte de personajes “insatisfechos que pretenden dar la espalda a su medio conocido para buscar otro distinto, [...] personajes desorientados [que] persiguen una orientación”.⁷ Por su parte, el pesimismo existencialista de Schopenhauer tiñó de negatividad y angustia los planteamientos metafísicos de los novelistas finiseculares españoles y las actitudes de los personajes creados por aquellos.

Pensemos, por ejemplo, en el Antonio Azorín de *La voluntad*; en el Avito Carrascal de *Amor y pedagogía*; en el marqués de Bradomín de *Sonata de otoño*; en el Andrés Hurtado de *El árbol de la ciencia*; o, por supuesto, en el Fernando Ossorio de *Camino de perfección*. Dice, a este respecto, J. M^a Calles:

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 caras de una misma moneda. Fernando Ossorio 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 Nietzsche.⁸

⁶Esas influencias nietzscheana y, en particular, la schopenhaureana, se dejaron notar especialmente en el pensamiento y la obra de Baroja. A este respecto, puede consultarse el interesante y revelador trabajo de Inman Fox, “Baroja y Schopenhauer: *El árbol de la ciencia*”, en *La crisis intelectual del 98*, Madrid: Edicusa, 1976, pp. 177-192.

⁷Urrutia, *op. cit.*, p. 96.

⁸Juan María Calles, “Un siglo de *Camino de perfección*”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 22 (2002), [revista digital publicada en www.ucm.es/info/especulo].

Ossorio es la perfecta encarnación de esa inútil e infructuosa aspiración humana de cambiar la “vida” por la “no-vida” (es decir, lo verdadero por lo falso, las cosas por los conceptos), de que nos habla Nietzsche. Su insatisfacción e inadaptación se deben fundamentalmente a una visión del mundo y una concepción de la vida humana intelectualizadas en exceso: “el ideal de su vida era un paisaje intelectual, frío, limpio, puro, siempre cristalino, con una claridad blanca, sin un sol bestial” (p. 37).

Sólo cuando Fernando se reencuentre con la verdad de la Naturaleza y experimente el placer de los sentidos (no de las ideas), llegará a ser feliz. Ya en Toledo, ciudad a la que acude en busca de un misticismo depurado e intelectual (ignaciano —recuérdese que compra sus célebres *Ejercicios espirituales*—) nunca encontrado, nuestro personaje cae en la cuenta de que lo sensorial, antes que lo puramente religioso, es lo que en verdad le fascina. Leemos en el capítulo 25 el siguiente fragmento, muy revelador y hasta profético en el contexto de la obra:

Él no creía ni dejaba de creer. Él hubiese querido que aquella religión tan grandiosa, tan artística, hubiera ocultado sus dogmas, sus creencias y no se hubiera manifestado en el lenguaje vulgar y frío de los hombres, sino en perfumes de incienso, en murmullos de órgano, en soledad, en poesía, en silencio. Y así, los hombres, que no pueden comprender la divinidad, la sentirían en su alma, vaga, lejana, dulce, sin amenazas, brisa ligera de la tarde que refresca el día ardoroso y cálido. Y después pensaba que quizás esta idea era de un gran sensualismo y que en el fondo de una religión así, como él la señalaba, no había más que el culto de los sentidos. Pero ¿por qué los sentidos habían de considerarse como algo bajo, siendo fuentes de la idea, medios de comunicación del alma del hombre con el alma del mundo? (pp. 131-132).

Fernando Ossorio se ve determinado por una voluntad que lo impulsa incesantemente a desear siempre algo. Ese algo son respuestas, estabilidad emocional, y mientras la voluntad lucha por conseguirlas habrá dolor. En la medida en que la voluntad se expresa en la vida anímica del hombre bajo la forma de continuo deseo siempre insatisfecho, Schopenhauer concluye que

“toda vida es esencialmente sufrimiento”. Sin duda la trayectoria vital de Ossorio trasluce esta célebre concepción schopenhaueriana de la voluntad:

Todos [los personajes barojianos] fracasan en la vida, invariablemente, por una voluntad desorientada. Actúan bajo un pesimismo implacable, el sentimiento de una crueldad insaciable, tan típicos de las obras más tempranas de Baroja. En resumen, la influencia espiritual de Schopenhauer y su formulación filosófica es abrumadora⁹

Otra tesis muy schopenhaueriana, la de “pensar es sufrir”, encaja perfectamente con la realidad de nuestro personaje. Fernando Ossorio sufre porque piensa, porque piensa en sí mismo, porque analiza su situación. El pensamiento conlleva conocimiento y el conocimiento, según Schopenhauer, conduce al sufrimiento. Dice el propio Ossorio cercano el final de la obra: “por más que hago no he desechado todavía el prurito de analizar-me, y aunque me encuentro tranquilo y satisfecho, analizo mi bienestar” (p. 230).

En efecto, Fernando Ossorio es un atormentado, un existencialista. Desprecia los valores de la sociedad en que vive y se siente desplazado en ella. Su historia personal pasa por ser la de un niño marcado por la educación recibida en aquel sórdido internado de los Escolapios y la de un hombre angustiado que se debate entre las contradicciones de su fe y sus deseos de una vida mejor. La actitud que lo caracteriza hasta el final de la novela es la busca insistente (a veces frenética y violenta) de la revelación que disipe sus dudas y acabe con su sufrimiento intelectual.

Esa recurrente tendencia a la introspección que ofrece el protagonista tiene en la novela un reflejo material exterior: el viaje emprendido por Ossorio, que es planteado por Baroja también como una continua indagación, una continua búsqueda del lugar idóneo para realizarse intelectualmente, como un afán incesante de encontrar las respuestas que terminen con su

⁹Inman Fox, art. cit., p. 183.

desasosiego.¹⁰ Nótese que esa identificación entre la evolución psicológica del personaje y su deambular geográfico hace plantearnos ya el tema de la vinculación simbólica entre sentimientos y naturaleza. De ello nos ocuparemos más adelante.

La peregrinación de Ossorio desde la capital hasta tierras levantinas transmite una sensación de caos y desconcierto en analogía con su cambiante estado de ánimo y su voluble personalidad; el personaje vive una pesquisa permanente de equilibrio y de destino. Lo incierto de ese destino, su caminar (o vagar) sin rumbo aparente, es una clara metáfora de su atormentado conflicto interior que, al igual que ocurre con su viaje, parece no encontrar nunca una meta satisfactoria. Nuestro protagonista se nos muestra vapuleado, como empujado de un lado a otro por los embates del miedo, las eventualidades y el sino, desorientado espacial y anímicamente. Lo exterior es, en fin, un símbolo de lo interior.¹¹

Enumeramos a continuación algunas citas de la novela que muestran, de forma concisa pero elocuente, lo que venimos exponiendo:

Comenzó a andar sin rumbo por las callejuelas en cuesta (p. 126).

Fernando pasaba de una calle a otra, sin saber por dónde iba, como si fuera andando con la fantasía por un pueblo de sueños (p. 157).

—¿Va usted de viaje?— le preguntó al ver la maletilla que tenía Ossorio.

— Sí.

— ¿Adónde va usted?

— No sé; a cualquier parte, con tal de salir de Yécora (p. 218).

No obstante, a pesar de la simbólica sensación de desconcierto pretendida y conseguida por Baroja en su narración de la primera parte del

¹⁰Dice Sol T.: “*Camino de perfección* es un viaje por la geografía española y un viaje por las veredas, encrucijadas y vericuetos del espíritu de Fernando Ossorio” (*op. cit.*, p. 45).

¹¹Hay que aclarar que ese aparente “viaje a ninguna parte” persiste hasta la llegada a Toledo. Una vez que Ossorio decide abandonar la ciudad imperial los destinos de sus pasos se nos muestran con más claridad y convicción, pues el narrador manifiesta que su propósito era salir hacia Yécora. El azar vuelve a apoderarse del errante deambular casi sonámbulo de Ossorio cuando éste opta por dejar Yécora.

viaje de nuestro protagonista, parece que Toledo era el destino ansiado por Ossorio desde su salida de Madrid y hacia allí habría encaminado sus pasos buscando un bálsamo para sus inquietudes, según se colige de un pensamiento del personaje, defraudado por no haber encontrado en aquella ciudad el remedio de sus males: “de aquellas conversaciones comprendió Ossorio claramente que Toledo no era ya la ciudad mística soñada por él, sino un pueblo secularizado, sin ambiente de misticismo alguno” (p. 125).

Pero ¿por qué Toledo? La respuesta a esta pregunta está, creo, en los comentarios redactados por Azorín a propósito de un viaje realizado en diciembre de 1900 por varios miembros de la generación, entre ellos Baroja, a la ciudad toledana:

Fuimos a Toledo, no como frívolos curiosos, sino cual apasionados. Nos atraían los monumentos religiosos. En ellos se encarna la nacionalidad española. Interesábanos las iglesias visigóticas y las herrerianas, las iglesias del pueblo y las grandes y suntuosas catedrales.¹²

Parece claro que las vivencias de Baroja en esa visita a Toledo, durante la que además los viajeros mostraron una especial atracción por los cuadros del Greco, así como la imagen histórica que aquellos poseían de la ciudad, tuvieron gran repercusión poco después en la redacción de *Camino de perfección*. Por eso, cuando Ossorio se decide a abandonar su vida anterior para satisfacer sus aspiraciones místicas, elige Toledo. Y no era una elección casual, porque esta ciudad encarnaba —lo dice Azorín— la esencia del alma española, concepto de capital importancia para los noventayochistas, y su tradición religiosa lo convertía en el lugar más adecuado para alcanzar el ideal perseguido por Ossorio. Toledo es, pues, en la novela, otro símbolo: el símbolo de la grandeza perdida y el de la trascendencia deseada.

Pero como ya hemos expuesto, las expectativas de Fernando Ossorio no se cumplen y decide abandonar la ciudad, decepcionado y desengañado,

¹²*Obras completas*, VI, Madrid: Aguilar, 1962, p. 305.

para dirigirse a Yécora. “El viaje a Yécora 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”.¹³ A este significado simbólico de la permanencia en el pueblo de su niñez habría que añadir otro. Si Toledo iba a ser el misticismo arrebatado y pasional, Yécora será la contemplación, la vida ascética,¹⁴ aunque ese modo de vivir pronto desembocará en hastío y, a su vez, en deseo de ruptura. Es, desde luego, un proceso evolutivo puramente schopenhaueriano: según Schopenhauer, en un mundo de deseos frustrados que acaban en un dolor y en un sufrimiento constantes, el hombre sólo puede sentirse aliviado por medio de un estado de contemplativo. Sin embargo, en este mundo de la contemplación lo asalta el aburrimiento —sentimiento que aflora repetidas veces en Ossorio— y vuelve a buscar la voluntad de acceso al ideal.¹⁵

Irritado por la vida provinciana y la religiosidad arcaica y oscura de Yécora, donde no ha conseguido lo que pretendía, nuestro protagonista toma la determinación de marcharse. Toma un ferrocarril hacia no sabe dónde en compañía de los comediantes y en una de las estaciones sube al tren que primero llega para zafarse de aquellos. El destino de aquel tren era casualmente Alicante; desde allí viajará hacia Castellón, donde se desarrollarán los últimos capítulos de la obra; según se deduce de la lectura, su llegada a La Plana es fruto del azar, pero la elección por parte del autor de este sitio como escenario de la felicidad de Ossorio no es arbitraria.

En su artículo ya citado, Calles dedica varias páginas a la relación de Baroja con el Levante. Baroja visitó Castellón en reiteradas ocasiones por su íntima amistad con la familia castellonense de los Alloza, de la que deja

¹³Calles, art. cit., p. 4.

¹⁴Véanse nuestras observaciones sobre este particular en el siguiente epígrafe del presente trabajo.

¹⁵Es un ciclo que se repite varias veces a lo largo de la obra: Madrid-Toledo; Toledo-Yécora; Yécora-Alicante; Alicante-Castellón.

constancia su epistolario particular. En la primavera de 1901 Baroja estuvo en la ciudad y se hospedó en la casa de los Alloza. Sin duda la brillantez y el colorido de la primavera levantina debió de impresionar fuertemente a nuestro autor y esto, unido a su personal predilección por los parajes valencianos, determinó que aquel fuera el lugar elegido por Baroja para situar la realización personal de Ossorio. Las tierras de Valencia son en la novela símbolo de la naturaleza pura y luminosa que conduce al hombre a un estado primitivo de despreocupación y bienestar. El paisaje, que tanta importancia y significado posee en la obra (lo veremos a continuación), se concibe como un Dios-Naturaleza; Ossorio consigue acceder a la divinidad deseada a través de la perfección encarnada en los deslumbrantes parajes castellonenses, henchidos de colores y olores. Es la recuperación del perdido contacto con la Naturaleza...

EL DESCRIPTIVISMO O LA NATURALEZA INTERIORIZADA

En *Camino de perfección* la naturaleza ocupa un lugar preponderante y adquiere una especial significación. Su papel es esencial para entender la evolución psicológica de Fernando Ossorio y el mensaje ideológico-filosófico de la novela. Esa clara inclinación hacia el mundo natural tiene en la obra un reflejo formal: la abundancia de descripciones paisajísticas, favorecida por la inquieta condición viajera del protagonista. La obra está repleta de paisajes, cuya belleza plástica es plasmada por Baroja con maestría. Algunas de estas descripciones constituyen, a mi entender, unos de los pasajes más conseguidos del libro.

La sierra se destacaba como una mancha azul violácea, suave, en la faja de horizonte cercana al suelo, que era de una amarillez de ópalo, y sobre aquella ancha lista opalina, en aquel fondo de místico retablo, se perfilaba claramente, como en los cuadros de los viejos maestros, la silueta de una torre, de una chimenea, de un árbol (...). Al ocultarse el sol, se hizo más violácea la muralla de la sierra; aún iluminaban los últimos rayos un pico lejano del poniente y las demás montañas quedaban envueltas en una bruma rosada y espléndida...(p. 14).

Nubarrones grises y pálidos celajes llenaban el cielo; algunos rebaños paían en la llanura. La carretera se extendía llena de polvo y de carriles hechos por los carros entre los arbolillos enclenques (...). Se veía el pueblo desde lejos sobre una loma. Por encima de él, nubes espesas y plumizas formaban en el horizonte una alta muralla, encima de la cual parecían adivinarse las torres y campanarios de alguna ciudad misteriosa, de sueño...(p. 60).

Una ingente montaña, cubierta en su falda de retamas y jarales florecidos, se levantaba frente a ellos; brotaba sola, separada de otras muchas, desde el fondo de una cóncava hondonada (...). En lo hondo del valle, al pie de la montaña, veíanse por todas partes grandes piedras esparcidas y rotas, como si hubieran sido rajadas a martillazos; los titanes, constructores de aquel paredón ciclópeo, habían dejado abandonados en la tierra los bloques que no les sirvieron (p. 89).

La llanura se extendía hacia un lado muda, inmensa, hasta perderse de vista, con algunos pueblecillos lejanos con sus erguidas torres en la niebla (...). Enfrente estaba el Mediterráneo, cuya masa azul cortaba el cielo pálido en una línea recta. Bordeando la costa se veía la mancha alargada, oscura y estrecha de un pinar, que parecía algún inmenso reptil dormido sobre el agua. A espaldas veíase la ciudad. Bajo las nubes fundidas se ocultaba el sol envuelto en rojas incandescencias, como un gran brasero que incendiara el cielo heroico en una hoguera radiante, en la gloria de una apoteosis de luz y de colores (...). Brillaba el agua con sangriento tono en las acequias de los marjales; el terral venía blando, suave, cargado de olor de azahar; por el camino, entre nubes de polvo, seguían pasando los carros cargados de naranja... (p. 255).

Pero la naturaleza no es sólo el marco de la acción, sino que ofrece una dimensión simbólica que se proyecta hacia el personaje y su conflicto interior. En este sentido, Von Prellwitz se manifiesta así:

Más allá de la función episódica del material descriptivo, que confiere la ilusión de realidad a la topografía ficticia de la novela creando ambiente, y al mismo tiempo va recordando lo erradizo del personaje, cuya acción típica consiste en salir de un lugar y en caminar, acumulando patrimonios visuales, el conjunto de descripciones adquiere en el desarrollo de la novela otras funciones, sobre todo la de evidenciar la perspectiva subjetiva del pintor Fernando Ossorio, y por ello, la de representar figurativamente la contraposición ideológica latente en el protagonista.¹⁶

Efectivamente en *Camino de perfección* asistimos con insistencia a lo que Urrutia denomina “desnaturalización del paisaje” para convertirlo en

¹⁶Norbert Von Prellwitz, “Pintura y novela”, en Fco. J. Martín (ed.), *Las novelas de 1902*, op. cit., pp. 215-35, p. 228.

simbólico, de manera que la naturaleza aparece muchas veces como reflejo de un estado de conciencia o como factor estimulante de una actitud o sentimiento. Recordemos la estancia del personaje en Marisparza. Ossorio, desilusionado e insatisfecho tras sus meses en Toledo, no ha abandonado la pasión mística, pero ha elegido otros medios para satisfacerla y comienza a vivir como un anacoreta en los campos colindantes con Yécora. Baroja describe así el medio físico en que se desenvuelve nuestro protagonista a estas alturas de su historia:

Los alrededores de Marisparza eran desnudos, parajes de una adustez tétrica, con cerros sin vegetación y canchales rotos en pedrizas, llenos de hendeduras y de cuevas (...). Eran los alrededores de Marisparza de una desolación absoluta y completa. Desde el monte avanzaban primero las lomas yermas, calvas; (...) nada tan seco, tan ardiente, tan hurraño como aquella tierra; (...) bajo las piedras brotaban los escorpiones; en los vallados y en las cercas corrían las lagartijas. Los grandes lagartos grises y amarillo-verdosos se achicharraban inmóviles al sol (...). En las alturas, la tierra era árida; sólo crecían algunos matojos de berceo y de retama (pp. 198-199).

Es evidente que Baroja con esta descripción no sólo quiere perfilar el sitio en que vive circunstancialmente Ossorio, sino que pretende crear un ambiente en consonancia con la nueva actitud del personaje y una escenografía del espíritu. Es el paisaje pintado por Baroja el que nos da las claves interpretativas para conocer la intención del protagonista de hacerse ermitaño. El lector avisado, tras leer la descripción que acabamos de exponer, entenderá que estamos ante el típico páramo inhóspito y desértico, uno de esos parajes escarpados y alejados de la civilización, que la tradición y el arte siempre han vinculado con la vida eremítica.¹⁷ El paisaje de Marisparza es una invención, en tanto en cuanto recrea un paradigma, un modelo canonizado, por tanto su valor es simbólico y no descriptivo.

En estos capítulos, el personaje no menciona en ningún momento su vida de ermitaño, pero el propio paisaje nos basta para intuirlo. Posterior-

¹⁷Pienso, por ejemplo, en multitud de lienzos y emblemas barrocos que recogen la iconografía contrarreformista de los santos eremitas y penitentes.

mente, en el capítulo 54, cuando Ossorio cuenta a Dolores los lances de su pasado, el propio Ossorio dice lo que entonces no dijo: “ya perdonado, le pareció muy raro que yo quisiera retirarme a un monte como un ermitaño, y cuando le explicaba mis dudas, mis vacilaciones, mis proyectos místicos, se reía a carcajadas” (p. 254).

El valor simbólico de los paisajes implica que la naturaleza descrita en la novela sea más artificial que real, “más sugeridora que descriptiva”. Esta desnaturalización del paisaje a la que antes nos referíamos es un tópico de época y en *Camino de perfección* encontramos un recurso muy usado en la literatura simbolista para concretar y conseguir dicha desnaturalización: ver lo natural, lo vivo, a través de los pintores. Podemos ejemplificarlo con unas cuantas citas de la obra:

(...) En una bruma rosada y espléndida, de carmín y oro, que parecía arrancada de alguna apoteosis de Ticiano (p. 15).

La vuelta de los coches de la castellana tenía algo de afeminamiento espiritual de un cuadro de Watteau (p. 17).

A Fernando le recordaba aquel paisaje alguno de los sugestivos e irreales de Patinir (p. 89).

Entre aquellas mujeres había algunas que llevaban refajos y mantos de bayeta de unos colores desconocidos en el mundo de la civilización, de un tono tan jugoso, tan caliente, tan vivo, que Fernando pensó que sólo allí pudo El Greco vestir sus figuras con los paños espléndidos con que las vistió (p. 116).

En aquellas horas no solía haber en el comedor más que una vieja ciega y chocha que tenía un aspecto de bruja de Goya (p. 118).

Su cabeza rubia, de tez muy blanca, hubiera podido ser de un ángel de Rubens (p. 120).

Al anochecer, desde allá, aparecía Toledo severo, majestuoso; desde la cuesta de Miradero tomaba el paisaje de los alrededores un tono amarillo, cobrizo, como el de algunos cuadros del Greco (p. 156).

La naturaleza cumple en la novela ante todo una función catártica. Sol T., quien intenta establecer una correlación entre la estructura de la novela y las fases de la ascensión mística, ha querido ver en el trayecto recorrido por Ossorio entre Madrid y Toledo, atravesando y sufriendo los áridos y desolados campos castellanos, una metáfora de la etapa purificativa, en la

que el paisaje tiene la capacidad de “traducir y servir de escenario al espíritu de Ossorio”.¹⁸ Estando en Toledo, nuestro protagonista no encuentra la iluminación ni el misticismo perseguidos por él, porque la vida religiosa está en decadencia y se ha transformado en algo puramente material. Fernando, descentrado y meditabundo, deambula sin norte por las calles, huye buscando refugio espiritual en la naturaleza y encuentra en ella lo que la ciudad le ha negado. El paisaje se presenta así como un modo de evasión:

Callejeando salió a la puerta del Cambrón, y desde allá, por la Vega Baja, hacia la puerta Visagra. Era una mañana de octubre. El paisaje allí, con los árboles desnudos de hojas, tenía una simplicidad mística. A la derecha veía las viejas murallas de la ciudad de Toledo (...) Enfrente, lomas desnudas, algo como un desierto místico (p. 133).

Pero la importancia que Baroja otorga a la naturaleza en la novela se hace mucho más palpable en los capítulos finales. El 46 es todo un manifiesto en favor del poder de la naturaleza; Ossorio ha llegado a un anónimo pueblo alicantino procedente de Yécora y los paisajes mediterráneos le transmiten una energía desconocida hasta entonces para él:

Estoy alegre, satisfechísimo de encontrarme aquí. Desde mi balcón ya no veo la desnudez de Marisparza. Enfrente brillan al sol campos de verdura, las amapolas rojas salpican con manchas sangrientas los extensos bancales de trigo que se extienden, se dilatan como lagos verdes (...) Aquí no se ven pedregales como en Marisparza; todo es jugoso, claro y definido, pero alegre (...) Es la vida, la poderosa vida que reina por todas partes; las mariposas, pintadas de espléndidos colores, se agitan temblando sobre los sembrados verdes; las altas hierbas vivaces brotan lánguidas, holgazanas, en los ribazos; pían, gritan los gorriones en los árboles (...) y el gran sol, padre de la vida, el gran sol, bondadoso, sonríe en los campos verdes y claros de alcacel, incendia las rocas de los montes con su luz vivísima (pp. 226-228).

Por primera vez en la novela, el protagonista se siente en consonancia con el medio que lo rodea. La luz y el color de Valencia suponen un reencuentro con el perdido contacto con lo natural y, por consiguiente, con

¹⁸ Vid. Sol T., *op. cit.*, pp. 49 y ss.

la realidad: “al ponerse en contacto con la tierra, ésta le hacía entrar en la realidad” (p. 202). El torrente espiritual de Ossorio halla un aliado perfecto en los voluptuosos y sensuales paisajes valencianos, rebosantes de vida, con los que el personaje se muestra plenamente identificado. La Naturaleza —ya con mayúsculas— es ahora la encarnación de una divinidad no coartada por límites humanos:

¡Oh, qué primavera! ¡Qué hermosa primavera! Nunca he sentido como ahora el despertar profundo de todas mis energías, el latido fuerte y poderoso de la sangre en las arterias. Como si en mi alma hubiese un río interior detenido por una presa y al romperse el obstáculo corriera el agua alegremente, así mi espíritu, que ha roto el dique que le aprisionaba, dique de tristeza y de atonía, corre y se desliza cantando con júbilo su canción de gloria, su canción de vida; nota humilde, pero armónica en el gran coro de la Naturaleza Madre (p. 228).

Fernando Ossorio ha encontrado la felicidad, ha abandonado sus preocupaciones y temores y ha logrado ver en la Naturaleza la cara más verdadera y reconfortante de la realidad. Ha nacido su hijo y se propone no apartarlo nunca de ella:

Él le dejaría vivir en el seno de la naturaleza; él le dejaría saborear el jugo del placer y de la fuerza en la ubre repleta de la vida, la vida que para su hijo no tendría misterios dolorosos, sino serenidades inefables (p. 271).

Es el triunfo de la Naturaleza, de la Vida sobre las Ideas acerca de la vida. Fernando Ossorio ha completado su camino de perfección, porque ha llegado al equilibrio, a la síntesis entre lo físico y lo intelectual.

recibido: mayo de 2013

aceptado: junio de 2013