

El Nietzsche de Baroja: filósofo-poeta modernista

Nelson R. ORRINGER

Department of Modern and Classical Languages
University of Connecticut

Resumen

Reexaminamos la concepción barojiana de Nietzsche. Para suplir un concepto universal que falta en Gonzalo Sobejano, mejor estudioso de Nietzsche en España, adaptamos a España la visión del modernismo de Lawrence Gamache, y en ella situamos a Nietzsche y a Baroja. Después de estudiar la noción barojiana del modernismo presente en el ensayo “Estilo modernista” (1903), examinamos su cambiante percepción de Nietzsche como filósofo-poeta modernista en tres ensayos (1899, 1901, 1904).

Palabras clave: Nietzsche, Baroja, modernismo, Generación del 98, filosofía y literatura

Abstract

We reexamine Baroja's conception of Nietzsche. To supply a general conception lacking in Gonzalo Sobejano, expert on Nietzsche in Spain, we adapt to Spain Lawrence Gamache's view of modernism within which we situate Nietzsche and Baroja. After studying Baroja's idea of modernism present in the essay “Modernist style” (1903), we examine his changing perception of Nietzsche as modernist philosopher-poet in three essays (1899, 1901, 1904).

Keywords: Nietzsche, Baroja, modernism, Generation of '98, philosophy and literature.

Luis Jiménez Moreno se destaca como historiador de la antropología filosófica, de la filosofía del hombre en cuanto tal. De ahí su sostenida fascinación por Friedrich Nietzsche, a quien interpreta con rigor y creatividad. Autor de más de media docena de libros sobre Nietzsche¹ y de un rico acervo de temas hispánicos², condensa gran parte de su saber en un jugoso artículo del año 2001, "La recepción de Nietzsche en pensadores españoles en torno al 98". Aquí afirma que en literatura el regeneracionismo se denomina «modernismo», y que los regeneracionistas cuentan con Nietzsche por su atención a los modos más sanos de vivir en la cultura. Entre sus lectores más ávidos, los escritores que componen el 98 desmienten esta etiqueta, que para Jiménez Moreno peca de estrecha. Según él, participan en el "movimiento modernista" como creadores literarios que comienzan por constituir un grupo coherente, y después se dispersan, sin dejar de poner los dogmas sociales en tela de juicio y de innovar por ello en la cultura española. Así explica Jiménez Moreno su afinidad a Nietzsche, con su "acción destructora y provocadora" (2001: 226). Si allende los Pirineos, según Jiménez Moreno (227), Nietzsche pasa de la oscuridad a la fama en 1888, en España aparece por primera vez en el periodismo de 1893 de Joan Maragall y de Becerro de Bengoa. Maragall, agregamos, se ve asociado en aquel momento al modernismo catalán, primer movimiento modernista del mundo hispánico. En el mismo año 93, Maragall manda a un amigo, Antonio Roura, el número más reciente de la revista modernista *L'Avens* a la cual se ha afiliado. Como los simbolistas franceses, los jóvenes de *L'Avens* se han rebelado contra Zola y buscan otros modelos, entre ellos, a Nietzsche. Por eso Maragall escribe a Roura, entonces en Filipinas, que ya no crea en la hegemonía mundial de Zola. "No, fill, no: Ibsen, Tolstoi, Maeterlinck, Nietzsche" (Sobejano 37-38). En el trabajo presente, reexaminamos con rigor la concepción barojiana de Nietzsche como filósofo-poeta modernista. De los estudiosos de Nietzsche en la cultura española,³ ninguno

¹ Luis Jiménez Moreno ha investigado, traducido y comentado a Nietzsche en todas sus facetas más significantes. Tras la traducción de *Nietzsches Atheismus und das Christentum* de Bernhard Welte (*El ateísmo de Nietzsche y el cristianismo* (1962) y la defensa y publicación de su tesis doctoral *El pensamiento antropológico de Nietzsche* (1964), Jiménez Moreno ha publicado *Nietzsche* (1972); ha traducido, anotado y comentado *Die fröhliche Wissenschaft* [*El gay Saber* (1973)]; ha dado a la estampa *Hombre, historia y cultura. Desde la ruptura innovadora de Nietzsche* (1983), *El pensamiento de Nietzsche* (1986), *Nietzsche (1844-1900)* (1995), *Nietzsche: antropología y nihilismo* (2001), y ha traducido y presentado, además, la lección inaugural dada por Nietzsche en Basilea en 1869 sobre *Homero y la filología clásica* (1995).

² Ver los estudios recogidos en *Práctica del saber en filósofos españoles: Gracian, Unamuno, Ortega y Gasset, E. d'Ors, Tierno Galván* (Barcelona: Anthropos, 1991).

³ Sobre Nietzsche en España: Paul Ilie, "Nietzsche in Spain," *PMLA*, 79 (March 1964): 80-96; Udo

parece mejor informado que Gonzalo Sobejano. Enumera los escritos más significativos de Baroja sobre Nietzsche, y resume sus ideas principales con una exuberancia de detalles. Atento a los árboles, empero, desatiende al bosque: falta en él un concepto universal adecuado para captar con precisión al Nietzsche de Baroja. Intentemos rectificar esa omisión, introduciendo en España la visión del modernismo de Lawrence Gamache, en la cual situaremos a Nietzsche y a Baroja. Matizaremos esa visión, examinando primero la noción que del modernismo presenta Baroja en su ensayo “Estilo modernista” (1903). Pertenecen a esta época las tres breves obras que analizaremos aquí a continuación, mostrando que Baroja percibe a Nietzsche como modernista filosófico-poético: la primera aproximación ensayística, distante y un tanto hostil, “Nietzsche y la Filosofía” (1899); la segunda, más profunda y compuesta de dos artículos, que analizan el carácter de Nietzsche bajo el título “Nietzsche íntimo” (*El Imparcial*, 1901); y, por último, el rico panorama perspectivista titulado, “El éxito de Nietzsche” (1904).

El modernismo *sensu stricto* no significa, como ha querido Guillermo Díaz-Plaja, un mero movimiento literario limitado al mundo hispánico. Describe una sensibilidad general hacia la cultura en cinco continentes. Es una actitud mental hacia la creación cultural en todos los órdenes, la arquitectura, la música, la pintura y todos los géneros literarios inclusive. Según L. Gamache (33), esta tesitura cultural puede reducirse a una serie bien precisa de características, que nosotros nos atrevemos a formular así: [1.] aprecia la innovación sobre la estática tradición; [2.] pone la tradición al servicio del deseo de ser moderno; [3.] surge de la crisis económica y cognoscitiva de mediados del siglo XIX; [4.] se universaliza rápidamente, difundándose a las religiones principales (empezando por el protestantismo y pasando al judaísmo, al catolicismo, al Islam), a todos los territorios influidos por Occidente y a todas las esferas de la cultura; [5.] conduce a la liberalización de la religión; [6.] con la religión tradicional en crisis, eleva la creatividad cultural como tal al rango de una religión (Orringer 29).

En el mundo hispánico, el modernismo empieza en Barcelona entre la juventud de la alta burguesía que integra la empresa editorial ya aludida, *L'Avens*. Su revista concibe el modernismo en 1884 como la modernización iconoclasta, equivalente a la europeización, en la música, en la arquitectura, en la pintura, en la escultura, en la confección de carteles, en la artesanía, en la producción de los libros, en la poesía,

Rukser, *Nietzsche in der Hispania. Ein Beitrag zur hispanischen Kultur und Geistesgeschichte* (1962) y Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España* (1967). Sobre Nietzsche en Baroja: Pere Juan-i-Tous, “Vom Ich-Kult zur vaterländischen Empörung: Baroja und der individualistische Anarchismus um die Jahrhundertwende” (1985), 42-50; Luis Lozano, “El vitalismo y el concepto del héroe en Pío Baroja: La influencia de Nietzsche”. Tesis doctoral inédita, University of Tennessee (Knoxville), EE. UU., 1973; Jesús Torrecilla, “Lo moderno como modelo: El concepto equívoco de fuerza en *Camino de perfección*,” *HR* 64.3 (Verano 1996): 337-358; Pierre V. Zima, “Influence et reception: Nietzsche/Baroja,” en Anthony Pym, ed., *L'Internationalité littéraire* (n.p.: Association Noesis, 1988): 42-50.

la novela, el teatro y el cine. Al comienzo, estos jóvenes se apartan de Madrid y miran hacia París –como eventualmente hace Hispanoamérica– para dar a Cataluña una identidad nacional. Buscan modernizar el idioma catalán antes que nada. Naturalistas a imitación de Zola al comienzo, imitan después a los simbolistas franceses en rechazar el realismo y el cientificismo al tiempo de experimentar con nuevas formas. Al nacer el siglo XX, se embeben de la cultura alemana (Goethe, Schopenhauer, Wagner, Nietzsche). Surge así la poesía de Maragall, antinaturalista, admirador de Novalis y de la poesía como realidad absoluta. Su absolutismo convierte el esfuerzo creador en religión. El *modernisme* catalán afecta a los demás modernismos. Unamuno, modernista en teología, conoce bien el modernismo estético de *L'Avens*. Reseña la prosa poética de Santiago Rusiñol y la poesía lírica de Maragall, entre otros del grupo (Unamuno, III, 1287-1293; 1325-1339). Darío mismo, al viajar por Cataluña en 1898, observa el mayor triunfo del “pensamiento moderno” en Barcelona que en Madrid (Cacho Viu 244).

Así, pues, el modernismo implica la apertura a los focos urbanos del cambio. Afirma al individuo como tal, visto como una capacidad para dominar ese cambio y, dentro de esa capacidad, el suelo natal como el implemento más inmediato para el dominio personal del mundo. Cuanto mayores las posibilidades materiales a mano, tanto más variadas y difundidas las esferas de la innovación cultural intentadas; y viceversa, cuanto más limitado el potencial material, tanto más estrechos aunque quizás más profundos los nuevos conatos culturales, que se reducen a la literatura y a la especulación. En Barcelona y en Weimar, el modernismo brilla por su versatilidad en muchos medios culturales; en Bogotá y en Santiago de Chile, por su hondura en la poesía.

Baroja concibe el modernismo como el estilo de su época en todas sus manifestaciones –la arquitectura, la literatura, la filosofía, la ciencia–. En el arte abarca figuras como Dickens, Ibsen, Dostoyevski, Rodin y Nietzsche –en suma, “todos los rebeldes” (VIII, 845). Para él, pues, el modernismo, al rebelarse, busca lo nuevo como tal, lo moderno. Aficionado a la novedad, favorece el cambio. Implica Baroja, empero, que esta búsqueda de la novedad no descarta la tradición. Así como Haeckel ve la ontogénesis como la recapitulación de la filogenia, Baroja percibe nuestro tiempo, el modernista, como la recapitulación en sí de “todas las edades artísticas pasadas” (VIII, 845). Bien lo ejemplifica la novela del mismo Baroja. Ha escrito una frase que refleja su amor a lo nuevo. “No cambiar por temor a los demás es una de las formas más bajas de la esclavitud. Cambiemos todo lo que podamos. Mi ideal sería cambiar constantemente de vida, de casa, de alimentación y hasta de piel” (V, 176). Baroja, pues, ensaya muchas formas novelísticas: novelas filosóficas y novelas de aventuras, novelas dialogadas y novelas libre de diálogo, novelas con argumentos complicados y novelas sin tramas, novelas históricas y novelas descriptivas, novelas simbólicas y novelas sociales. Incierto sobre su deber de escritor,

sobre el tema peculiar a la novela y sobre el estilo idóneo, refleja su inseguridad en el universo, su desorientación, que le impulsa a escribir en paradojas. Según su libro de ensayos *El tablado de Arlequín*, “Yo no creo que la novela sea en literatura una forma definitiva. Es muy posible, es hasta probable, que varíe, que evolucione y que cambie radicalmente”. Pese a esta indecisión, él adora con Darío el esfuerzo creador con una reverencia religiosa. Comenta a continuación: “Ahora, el arte, no considerado como un conjunto de reglas, sino como una aspiración hacia el ideal, será eterno. Por más que la Humanidad asciende por la espiral del tiempo cada vez más arriba, eternamente tendrá un más allá inasequible, al que todas las almas generosas dirigirán sus miradas, y para satisfacer esta ansia del ideal existirá siempre el arte” (V, 52). En conclusión, el modernismo tal y como lo concibe Baroja, consiste en el estilo de su época, fruto de un afán de innovación que, nacido en la crisis de un período tan inestable que prueba de nuevo todos los estilos pasados, rinde culto al ideal religioso de la creatividad. Por eso, Baroja blande un improperio contra quienes rechacen el modernismo: “¡Modernista! Indudablemente, la palabra es fea, es cursi; pero los que abominan de ella son imbéciles” (VIII, 845). La cultura como vida ascendente se adecua perfectamente a la perspectiva de Nietzsche. Para verlo, examinemos la concepción barojiana de este pensador como poeta-filósofo modernista.

En *Juventud, egolatría* (V, 212), Baroja recuerda haber prestado un libro de Nietzsche a un amigo periodista, que se lo devolvió, incapaz de aguantar la terquedad de su autor. Pero idéntico juicio lo han merecido “los hombres más sugestivos de Europa”, que incluyen, amén de Nietzsche, a Ibsen, a Schopenhauer, a Dostoevski y a Stendhal. Tan sugestivo es Nietzsche, que Baroja le interpreta en múltiples formas, guiado una y otra vez por su propio modernismo: en 1899 pinta un retrato decadentista, displicente, de Nietzsche, el cual evoluciona, en torno a 1902, hacia una visión perspectivista del filósofo, tras pasar en 1901 por un análisis psicológico, en que Baroja proyecta sobre él cualidades patentes en el mismo novelista vasco y que luego han de pasar a los personajes de sus mejores novelas.

Como advierte Sobejano (348), el artículo de 1899 “Nietzsche y la Filosofía” presenta la reacción del ensayista a los críticos. Modernista, le atrae el tema de Nietzsche por su novedad: le asombra que en poco tiempo este filósofo haya suscitado emociones tan encontradas, admiración e indignación a la par. Muestra Baroja su prurito por lo nuevo cuando menciona la fama de que goza Nietzsche en Francia de “pensador original y nuevo”. Hasta algún crítico francés, no nombrado por Baroja, arguye la profundidad superior de Nietzsche a la de todos los demás filósofos del siglo (VIII, 853). Pero si Baroja estima lo nuevo y, por ende, lo original, no pierde ocasión de tachar a Nietzsche de lo contrario. Su cosmovisión le parece schopenhaueriana, hecho su mundo de voluntad y representación. Rastrea en Spinoza la fundamentación nietzscheana de todos los actos en el instinto, en la necesidad. En

Hermann Türk encuentra, antes que en Nietzsche, la noción de la conciencia como placer producido por la satisfacción del instinto de sadismo. Descubre en Darwin, en fin, la visión de Nietzsche de que toda vida aumenta su fuerza disminuyendo la de otras vidas (VIII, 855). Darwinista, Nietzsche se ha separado del cristianismo. Si Henri Lichtenberger, en su libro *La Philosophie de Nietzsche* (1895), celebra esa separación por heroica, el escéptico modernista Baroja la ve como “una cosa sencilla y poco dolorosa” (VIII, 854). Con Max Nordau, autor de *Degeneración*, Baroja columbra en la psique de Nietzsche una egolatría morbosa. Con todo, a fuer de modernista, se complace en acentuar la supuesta decadencia de Nietzsche, lo mismo que un artista decadentista de la época. Baroja mismo ha cultivado el decadentismo en su primer libro publicado, *Vidas sombrías* (1900), influido por Nordau y por Ibsen (Patt 81). El Nietzsche de Baroja es sadista, admirador de la crueldad de un Napoleón, de un Bismarck. Manifiesta así sus “entusiasmos de hembra histérica” (VIII, 854). Su moral de señores, a juicio de Baroja, describe la de Napoleón, de Bismarck (VIII, 856). Concibe la misión de los pueblos como el servicio a sus genios, y la idea de la igualdad humana como “una locura peligrosa”. De donde su ideal de la organización por castas, con la más ínfima compuesta de los trabajadores, los filisteos y los burgueses; la casta media, de los directores de la sociedad, y la superior, de los superhombres.

Megalómano, el Nietzsche de Baroja parece un “loco que sabe sacar provecho de su locura”. Su incoherencia, su anarquía mental, se debe o a su demencia o al cálculo. Baroja se inclina por la segunda alternativa. Pero la achaca a otra anomalía, la megalomanía de quien, soñador, desea compensar su propia impotencia y blandura formulando paradojas para espantar a la burguesía. Recuerda a Baroja al escritor satánico tan admirado de Darío, Barbey d’Aurevilly, que hace “juegos malabares con las ideas” (855). “Principio de delirio de grandeza”, además, le parece a Baroja la manía nobiliaria de Nietzsche, el sentirse descendido de los condes de Nietzsche. Comparte el vicio del escritor simbolista Villiers de l’Isle-Adam, del poeta decadentista Jean Richepin, del rosacruz Sar Péladan, figuras todas que, aunque citadas por Baroja (VIII, 854), han ayudado a formar la sensibilidad del modernista Darío. Pero la ferocidad del ególatra Nietzsche oculta un ánimo tierno: Baroja afirma que, si Nietzsche hubiera visto de cerca a algunos niños descalzos, miserables, habría sentido “su corazón de hombre rebosando piedad: la piedad dulce de la moral de los esclavos, la piedad generosa que sienten y aconsejan las grandes almas y los grandes genios” (VIII, 856).

En su próximo ensayo sobre Nietzsche, “Nietzsche íntimo” (1901), confirma esta última intuición suya un nuevo amigo suyo, el suizo Paul Schmitz. Mas la admiración de Schmitz por Nietzsche dispone a Baroja a profundizar en su personalidad, sirviéndose de sus dones de novelista. De repente, las paradojas íntimas de Nietzsche cobran sentido mediante observaciones psicológicas que le dotan de una

sensibilidad modernista. De los dos artículos que comprenden “Nietzsche íntimo”, el primero va enmarcado en un pacífico ambiente idílico, aludido al comienzo y al final, así como la Isla de Oro cuya descripción enmarca el diálogo filosófico del *Coloquio de los centauros* de Darío (V, 794-803). Baroja nos brinda una descripción muy escueta del cementerio del monasterio de Paular, “tranquilo, reposado, venerable; huerto con arrayanes y cipreses en donde palpita un recogimiento solemne”. Aquí comienza el coloquio entre Schmitz y Baroja, con el imperativo de evitar el desprecio superficial y de saber leer a Nietzsche entre líneas.

Schmitz matiza la imagen común de Nietzsche como egoísta, amante de la violencia, enemigo de la compasión y de la piedad. Su correspondencia epistolar, tal y como la interpreta Schmitz, pide comprensión profunda, la suspensión de juicios de valor para sorprender, dentro de una “neutralidad agradable”, el “espíritu más sutil” del filósofo. La sutileza la exige un poeta, un creador modernista, amante de lo original. Nietzsche lamenta no haberse visto caracterizado como “psicólogo”, ni como “escritor-poeta inclusive—ni como inventor de una nueva clase de pesimismo [...] nacido de la fuerza”. Vislumbra Baroja aquí una sutil paradoja que informa la transvalorización nietzscheana de la moralidad. El supuesto intento de “destruir” las ideas morales, insinúa Baroja, proviene de una “absoluta moralidad”, aunque de otra clave. Nietzsche absolutiza el esfuerzo creador, la invención. Le asombra a Baroja que ya a los veintitrés años Nietzsche se compare con los “hombres piadosos” predestinados a sufrir desdichas para descubrir tal o cual idea o buen propósito. Con su propensión modernista a supeditar la tradición a la innovación, Nietzsche como moralista se percibe como absolutamente original, aunque no ajeno al buen ejemplo tradicional: “A nosotros”, escribe, “nos faltan antecedentes para creer tal cosa [sobre la predestinación], pero está en nuestras atribuciones el aprovechar y el extraer la quinta esencia de esos sufrimientos; hacer que cada desdicha pequeña ó grande sirva para nuestra perfección y disciplina”. En cierto sentido, pues, ve su cátedra de filología clásica en Basilea como prueba personal para practicar su ética del *amor fati*. Sus “cadenas profesionales” le inspiran el valor para evitar el filisteísmo.

Teme, sobre todo, el filisteísmo de la especialización (filológica), que puede robarle el estímulo del sentido filosófico. Aventaja a los demás filólogos en arrosar ese peligro, guiado por la gravedad de su admirado Schopenhauer. Baroja cita sin comentario el siguiente imperativo de Nietzsche, espíritu compasivo, nada egoísta: “Si tenemos que vivir, vivamos de tal modo, que los demás bendigan y conceptúen nuestra vida como útil y beneficiosa cuando nosotros felizmente estemos libertados de ella”. Amante de la paradoja, de la aparente contradicción que anima a dejar de lado los lugares comunes, Baroja no puede menos de apuntar el contraste entre un segundo imperativo nietzscheano, aparecido en sus cartas íntimas, y el egoísmo del hombre de presa, del superhombre, preconizado en *Así habló*

Zaratustra: “Acentúa [...] siempre por los actos tu armonía íntima del amor y de la compasión”. La antítesis encuentra una fácil solución en un cambio de opinión a través del tiempo: Nietzsche obraba orientado siempre por la novedad —en este caso, por el hallazgo nuevo—. Si negó el altruismo de su época en Basilea, fue porque lo sacrificó en aras de una “nueva verdad”. Tal sinceridad, para Baroja un principio de su moral personal y de su estética, ejemplifica para él “verdadera grandeza moral”. Puesto que la realidad varía, el progreso humano se debe a los pensadores “inconsecuentes y variables”, incapaces de petrificarse en un sistema que un buen día deja de adecuarse a la verdad. Dentro del “poeta-filósofo” Nietzsche que se preciaba de “inmoralista”, descubre Baroja “el alma de un puritano”, de un ser de alta moralidad.

Obligado también a cambiar de opinión cuando la verdad lo exige, Baroja luce su propia inconsecuencia y variabilidad en el segundo artículo que integra “Nietzsche íntimo”. Aquí, en vez de atribuir la mutabilidad de criterios nietzscheanos a un cambio de situaciones vitales y, por tanto, a experiencias cada vez nuevas de la vida, describe a Nietzsche como a un alma en crisis, dotada de dos personalidades encontradas, la una piadosa y altruista, la otra egoísta y cruel. Ya vimos que, si la primera nota del modernismo es el aprecio de la novedad en cuanto tal, la tercera es la crisis de creencias que ocasiona esta inestabilidad. No obstante, Baroja intenta reconciliar a los dos Nietzsches: el Nietzsche violento y cruel es la persona que el Nietzsche compasivo y suave se forja para embellecerse ante el mundo y sí mismo. El célebre esteticismo del modernista, pues, se justifica en el culto de la creatividad, que resulta ser la última nota característica del modernismo mundial.

Baroja comienza su artículo planteando como problema la imagen paradójica de Nietzsche en Europa. Su libro *El nacimiento de la tragedia* (1872) expresa un aprecio de la sana serenidad helénica, mientras que su autor padece graves enfermedades crónicas. Asombra que una agresividad tan insistente, en obras posteriores, contra la base religiosa y moral de Occidente, salga de la pluma no de un “ogro sombrío y misantrópico”, sino de un “pobre enfermo afligido por crueles sufrimientos”. Aclara poco, piensa Baroja, la identificación del “poeta-filósofo” con sus personajes Zoroastro y el superhombre. Es innegable la “mirada sombría y fija” de Nietzsche, deseoso de parecerse más a César Borgia que a Jesucristo. Pero le extrañan a Baroja las “parajodas de la Naturaleza”, el hecho de que aquel rostro aterrador, adecuado a la “fiera voluptuosa y carnívora” que es el superhombre, enmascare a un “sentimental, un alma de Dios, tímido y piadosa”. Las cartas provistas por Schmitz reflejan la filantropía de Nietzsche, el deseo de “hacer algo bueno” cada día, ya que ha hecho mal con sus escritos.

Una carta del año 1875 contiene para Baroja la clave de los misterios de Nietzsche. Baroja cita en párrafo aparte la siguiente confesión, que sitúa a Nietzsche en la crisis del modernismo: “No sufrimos exclusivamente en lo físico, todo se liga

con crisis intelectuales”. Se aclara la célebre impasibilidad egoísta de Nietzsche teniendo en cuenta como Baroja su modernismo: “Por estetismo (sic) nuestros filósofos y poetas modernos han cantado la impasibilidad”. Si, según Luis T. González-del-Valle, Baudelaire ha inspirado sobremanera el modernismo hispánico, ¿cómo sorprendernos de la cita que hace Baroja del soneto “La Beauté”? Aquí la Belleza prefiere el reposo al movimiento turbador, y se sitúa más allá de la risa y las lágrimas: “Je hais le mouvement que déplace les lignes;/ Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris”. Por eso el Nietzsche de Baroja lleva dentro dos personalidades, por un lado, al compasivo y elevado de ánimo y, por otro lado, al polemista contra la compasión por débil, indigna e inmoral. En la lucha entre sus dos personas, viene a predominar el polemista, afectado por la lectura de los enciclopedistas franceses y, sobre todo, por la del “gran Darwin”. Su obra *El origen de las especies* (1859) sirvió en gran parte para iniciar la crisis espiritual que subyace el modernismo (Gamache 33).

A una amiga, Malwida von Mesemburg, se confiesa Nietzsche incapaz de prescindir de su sentimiento de utilidad al prójimo, por lo cual sus propios escritos le marean. El médico Baroja encuentra aquí el pródromo de un desequilibrio mental. En la Guerra Franco-Prusiana, Nietzsche sirve, abnegado, en las ambulancias, y la disentería y la difteritis que contrae le privan para siempre de salud. He aquí “una de esas paradojas que forman las ideas y actos de este filósofo, que después debía ser apóstol de la fuerza y enemigo de la piedad”. La paradoja prima aún en los cambios de criterio estético. Baroja registra los extremos de admiración y de desprecio que siente Nietzsche en varios períodos hacia la música de Wagner. La única constante en su cosmovisión —o así lo ve el nada ortodoxo Baroja— es el anticristianismo; mejor dicho, no cree en la figura histórica de Cristo, aunque sí en la aspiración a la redención. Por eso, Baroja cierra su tercer artículo sobre Nietzsche con una paradoja más: a su helenismo, su esteticismo, su orgulloso amor a la fuerza se oponen su íntima timidez, su caridad y “piedad dulce de la moral de los esclavos tan denigrada por él”. Esta alma en crisis es, sin duda, un fiel reflejo de la de Baroja, de las de los protagonistas de sus mejores novelas y de las de sus cogeneracionistas Unamuno, Ganivet, Antonio Machado, Valle-Inclán y «Azorín», otros modernistas más.

Resuelto el problema del espíritu escindido de Nietzsche, Baroja pasa a considerar el problema de su popularidad casi unánime en una época de contradicciones. En “El éxito de Nietzsche”, su artículo de diciembre 1902 recogido en *El tablado de Arlequín* (V, 18-19), confiesa que le confunde este prestigio por la multiplicidad de sus formas. Intenta explicársela sirviéndose de un perspectivismo compatible tanto con Nietzsche como con el modernismo tal y como lo ve él. Si la época modernista exige para Baroja la recapitulación de todos los estilos pasados, insinúa la necesidad de escribir una “psicología completa del tiempo actual” para razonar

el renombre de Nietzsche (V, 19). Con el fin de aclarar la popularidad universal de Nietzsche, inventa reacciones novelescas de varios tipos humanos al filósofo de Sils-María: un literato alemán, un filósofo, un poeta, un anarquista, un político capitalista, un ególatra... y un bandolero.

Ya hemos notado el esteticismo atribuido por Baroja a Nietzsche, pudoroso disimulador, como el novelista Baroja mismo, de su propia compasión. Pues bien: nadie más próximo a Nietzsche que un hombre de letras alemán. En el ensayo de Baroja, enfoca el estilo de Nietzsche para “explicarlo todo”. Todo el triunfo de Nietzsche lo aclara su estilo, en elogio del cual el literato alemán se expresa con un lirismo digno del Darío parnasiano de *Los raros* o de *Azul...*: el estilo nietzscheano brilla como “una piedra preciosa”, por su musicalidad extraordinaria, afín a “las armonías de Wagner”. Dionisiaco, ese estilo “emborracha, excita los nervios, pero vivifica también” (V, 18).

Después, el intelectual “al corriente de las ideas modernas” ofrece una visión de Nietzsche compatible con la del filósofo modernista español Ortega y Gasset, amante de la moda gnoseológica, inmerso en la crisis moderna y dispuesto alguna vez a divinizar el pensamiento. Si *El tablado de Arlequín* recoge artículos redactados en torno a 1904, Baroja puede estar parodiando a Ortega en sus «mocedades», cuando alude a Nietzsche por primera vez (Ortega, I, 16). Según G. Sobejano (528), “ya en su primera página pública [1902], acerca de la crítica personal, cita [Ortega] sendas frases de *Die fröhliche Wissenschaft* y *Morgenröte* cuyo sentido coincidente es adverso a la masa y favorable a la individualidad”. En efecto, traduce así de la *Aurora*: “Todo cambio intentado sobre esa cosa abstracta, el *hombre, homo*, por los juicios de individualidad poderosas, produce un efecto extraordinario e insensato sobre el gran número” (Ortega, I, 16). Confróntese ahora el intelectual de Baroja (V, 18): “Afirmó [Nietzsche] que la masa y la muchedumbre es siempre miserable; comprendió que el mundo sólo se debe a los elegidos”. El Nietzsche del joven Ortega, además, carece de imparcialidad metafísica, pero se dirige a las pasiones. Ortega imagina un diálogo con un amigo suyo que busca “certezas metafísicas” y que defiende la crítica imparcial, serena y fría ante los hechos y las cosas. En cambio, el joven articulista defiende una crítica personal y apasionada (I, 16-18). Por lo cual, al parecer, Baroja, al imaginar su propio diálogo con su intelectual, pone en su boca las siguientes palabras: “Yo no creo que Nietzsche sea un gran metafísico como Kant o como Hegel; pero eso no importa. Él no habló únicamente al intelecto frío; no fué sólo un hombre de representación, o, si lo fué, fue de una representación volitiva” (V, 18).

Tras ofrecer la opinión sobre Nietzsche de un intelectual que podría ser el joven modernista Ortega, Baroja escribe del respeto por Nietzsche de “un poeta paganiante”, al estilo del Darío parnasiano. El poeta de Baroja es anticristiano, fiel reflejo, pues, de la crisis de la religión tradicional que ha dado origen al modernismo.

Este vate elogia a un Nietzsche antiascético como Goethe, y hostil a la doctrina ortodoxa del pecado. Adora a Nietzsche como a un “griego”, devoto de la vitalidad cósmica, y ajeno a la austeridad habitual de los alemanes (V, 18).

Llevando la heterodoxia modernista a la órbita política, Baroja inventa a un cuarto admirador de Nietzsche: un anarquista. Le dota de una sensibilidad poética parecida a la del nietzscheano Darío de “El rey burgués”. Aquí un poeta vaticina “el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, [...] y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal”. Este poeta ha rechazado el “arpa adulona de las cuerdas débiles”, prefiriendo, en cambio, vestirse a la manera de un superhombre, “de modo salvaje y espléndido”. Se ha vigorizado y fecundado en la selva, “como un ángel soberbio o como un semidiós olímpico”. Porque el arte “no viste pantalones, ni habla en burgués, ni pone los puntos en todas las ies” (Darío, V, 629). El anarquista de Baroja ve a Nietzsche como a uno de los suyos, capaz de destruir esa “losa pesada e imbécil de las preocupaciones burguesas. Él ha opuesto al ideal ñoño del hombre mediocre, cantado y ensalzado por el socialismo, el ideal del superhombre, el carnívoro voluptuoso errante por la vida” (Baroja, V, 18).

¿Qué ocurre, empero, cuando este superhombre habita el yo de un político capitalista? El político del ensayo de Baroja desea asociar a su empresa a “algún hombre fuerte” de Nietzsche. Favorece la lucha por la vida de Darwin con la sobrevivencia de los fuertes. Ya notamos cómo *El origen de las especies* minó los fundamentos de la religión tradicional, abriendo paso al modernismo. El político de Baroja afirma, “El fuerte se come al débil, ¿no es esto? ¿Quién ha dicho esta verdad? ¿Darwin o Nietzsche? No sé. El caso es ser fuerte” (VII, 19). Hermano de este político es un egoísta inventado por Baroja, y que elogia la egolatría alabada por éste en su madurez. No nacido para santo, no se ve el egoísta obligado a beneficiar a nadie, ni a ayudar a salvar a los débiles. Variación extrema del egoísta es un bandolero que, tras cometer atrocidades, se exime de sentir remordimientos al leer al modernista Nietzsche, filósofo de moda, allende el bien y el mal. Todo es una ficción novelesca, que al sentir de Baroja, creador autoconsciente, no daña a nadie.

El artículo de Baroja termina anunciando que Juan Valera prepara un comentario a Nietzsche y a su filosofía del superhombre. El modernismo de Baroja explica su curiosidad: las *Cartas americanas* de Valera (4 vols., 1889) contienen las dos célebres dirigidas a Rubén Darío, con elogios y reparos sobre su libro *Azul...* (1888). Luego, tan al corriente de las letras, Valera parece a Baroja “el espíritu más agudo de la España actual”. Como todo modernismo aprecia la novedad como tal, Baroja pronostica que Valera “encontrará seguramente nuevos puntos de vista al examinar las doctrinas del superhombre” (Baroja, VII, 19).

En conclusión, Baroja ve el modernismo como el estilo de su época, a Nietzsche como a su poeta-filósofo más sugestivo y a sí mismo como a un poeta pensador y narrador al estilo modernista. Por modernismo, entiende una sensibili-

dad ante la creatividad cultural, que estima la novedad sobre la tradición, pone ésta al servicio de aquélla, nace de la crisis cognoscitiva y creencial engendrada, en gran parte, por el darwinismo, y erige el ideal creativo de la cultura en objeto de una religión secular. El modernismo del poeta-filósofo alemán varía de sentido para Baroja, dependiendo de su proximidad a Nietzsche. En “Nietzsche y la Filosofía” (1899), un Baroja distante le trata desde una perspectiva decadentista, muy del gusto modernista. Tras valerse de Nordau para escribir sus primeras ficciones, se sirve de él para confeccionar su visión inicial de Nietzsche, demente que aprovecha su propia enfermedad para crear su moral de señores. Con todo, Paul Schmitz obliga a Baroja a cambiar de criterio en los dos artículos de “Nietzsche íntimo”. El primero le impone sutileza frente a Nietzsche como psicólogo, poeta y moralista. Porque su pregonado immoralismo oculta un alma caritativa en un cuerpo crónicamente enfermo. Como modernista, se precia de su originalidad al crear una nueva forma de pesimismo. Subordina la tradición a la novedad al secularizar los ejemplos de mártires que sufrían por su fe, dispuesto él mismo a disciplinarse en el *amor fati*. El modernismo que ahora le atribuye Baroja no puede estar más patente. Indaga en su psicología en el segundo ensayo de “Nietzsche íntimo”, donde concluye que éste se enmascara de impasibilidad immoralista motivado –como Baroja, a menudo a pesar suyo– por un esteticismo baudelaireano, tan apreciado por el modernismo hispánico. Vacila entre su íntima moral de la compasión y su externa moral de los señores, con una inseguridad personal hija de la crisis de valores de la Europa postdarwinista. Idéntica inseguridad aflige a Baroja, tan desorientado en la vida como los protagonistas de sus mejores novelas. Con todo, en “El éxito de Nietzsche”, Baroja se explica cómo Nietzsche puede orientar tantos tipos sociales. La multiplicidad de perspectivas tipifica el modernismo de Baroja y el perspectivismo de Nietzsche. En cierto sentido, este último ensayo de Baroja sobre Nietzsche sintetiza los demás. El esteticismo, el elitismo apasionado, el helenismo anticristiano, el anarquismo antiburgués, el maquiavelismo darwinista, la egolatría despiadada, el bandolerismo amoral, el estilo apolíneo de un Valera –todas estas actitudes armonizan con el nietzscheanismo de Baroja. Todas entran en sus novelas, con héroes entre compasivos y ególatras. Una escasez de espacio nos veda completar el trabajo presente, examinando la presencia de un Nietzsche modernista en la ficción de Baroja, con ideas que enriquecen a sus personajes. En honor de Luis Jiménez Moreno, profundo investigador de Nietzsche, permanezcamos aquí en el umbral de una nueva monografía.

Bibliografía

Baroja, Pío. “El éxito de Nietzsche” (1902), en *El tablado de Arlequín*, en *Obras completas*, vol. V (Madrid: Biblioteca Nueva, 1948), 18-19.

- Baroja, Pío. "Estilo modernista" (1903), en *Obras completas*, vol. VIII (Madrid: Biblioteca Nueva, 1951), 845-847.
- Baroja, Pío. *Juventud, egolatría*, en *Obras completas*, vol V: 155-226.
- Baroja, Pío. "Nietzsche íntimo," *El Imparcial* (Madrid): Pte. I (9 sept. 1901), sin páginas;
Pte. II (7 oct. 1901), sin páginas.
- Baroja, Pío. "Nietzsche y la Filosofía" (1899), en *Obras completas*, vol. VIII, 853-856.
- Cacho Viu, Vicente. "Catalonian Modernism and Cultural Nationalism," en Wlad Godzich y Nicholas Spadaccini, *The Crisis of Institutionalized Literature in Spain*. Minneapolis, Minnesota: Prisma Institute, 1988. Págs. 229-250.
- Darío, Rubén. *Obras completas*, vols. IV. Cuentos y novelas. Madrid: Afrodísio Aguado, 1955.
- Darío, Rubén. *Obras completas*, vol. V. *Poesía*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1953.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Modernismo frente a noventa y ocho: una introducción a la literatura española del siglo XX*. Madrid: Espasa-Calpe, 1951.
- Gamache, Lawrence B. "Toward a Definition of Modernism", en Lawrence B. Gamache e Ian S. MacNiven, eds. *The Modernists: Studies in a Literary Phenomenon* (Rutherford: Farleigh Dickinson University Press, 1987). Págs. 32-45.
- González-del-Valle, Luis T. *La canonización del diablo. Baudelaire y la estética moderna en España*. Madrid: Editorial Verbum, 2002.
- Ilie, Paul. "Nietzsche in Spain," *PMLA*, 79 (March 1964): 80-96.
- Jiménez Moreno, Luis. *Hombre, historia y cultura. Desde la ruptura innovadora de Nietzsche*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- Jiménez Moreno, Luis. *Nietzsche*. Barcelona: Labor, 1972.
- Jiménez Moreno, Luis. *Nietzsche (1844-1900)*. Madrid: Ediciones del Orto, 1995.
- Jiménez Moreno, Luis. *Nietzsche: antropología y nihilismo*, Valencia: Editorial de la UPV, 2001.
- Jiménez Moreno, Luis. *El pensamiento antropológico de Nietzsche*, Madrid: Cándor, 1964.
- Jiménez Moreno, Luis. *Práctica del saber en filósofos españoles: Gracian, Unamuno, Ortega y Gasset, E. d'Ors, Tierno Galván* (Barcelona: Anthropos, 1991)
- Jiménez Moreno, Luis. "La recepción de Nietzsche en pensadores españoles en torno al 98", en Roberto Albares Albares, Antonio Heredia Soriano y Ricardo Piñero Moral, eds. *Filosofía hispánica contemporánea: el 98. Actas del XI Seminario de la Filosofía Española e Iberoamericana*. (Universidad de Salamanca. Facultad de Filosofía. 21 al 25 de sept. de 1998). Salamanca: Fundación Gustavo Bueno, 2001. Págs. 225-240.

- Juan-i-Tous, Pere. "Vom Ich-Kult zur vaterländischen Empörung: Baroja und der individualistische Anarchismus um die Jahrhundertwende", en Ángel San Miguel, Richard Schwaderer y Manfred Tietz, eds., *Romanische Literaturbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert*. Tübinga: Narr, 1985, págs. 42-50.
- Lozano, Luis. "El vitalismo y el concepto del héroe en Pío Baroja: La influencia de Nietzsche". Tesis doctoral inédita, University of Tennessee (Knoxville), EE. UU., 1973.
- Nietzsche, Friedrich. *El gay Saber*, 1.^a ed. Madrid: Narcea, 1973; 2.^a ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1986; 3.^a ed., 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *Homero y la filología clásica*, tr. Luis Jiménez Moreno. Madrid: Clásicas, 1995.
- Orringer, Nelson R. "Taming the Swan: Globally Refocusing Hispanic Modernism," *South Central Review*, 18.1-2 (Primavera-Verano 2001): 26-44.
- Ortega y Gasset, José. *Obras completas*, I. Madrid: Alianza, Revista de Occidente, 1983.
- Patt, Beatrice. *Pío Baroja*. Nueva York: Twayne Publishers, 1971.
- Rukser, Udo. *Nietzsche in der Hispania. Ein Beitrag zur hispanischen Kultur und Geistesgeschichte*. Berna-Munich: Francke, 1962.
- Sobejano, Gonzalo. *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos, 1967.
- Torrecilla, Jesús. "Lo moderno como modelo: El concepto equívoco de fuerza en *Camino de perfección*," *Hispanic Review* 64.3 (Verano 1996): 337-358
- Unamuno, Miguel de. *Obras completas*, vol. III. *Nuevos ensayos*. Madrid: Escelicer, 1968.
- Welte, Bernhard. *El ateísmo de Nietzsche y el cristianismo*, tr. Luis Jiménez Moreno. Madrid: Taurus (Maribel), 1962.
- Zima, Pierre V. "Influence et reception: Nietzsche/Baroja," en Anthony Pym, ed., *L'Internationalité littéraire* (ningún lugar: Association Noesis, 1988), págs. 42-50.