

**“El amo de la jaula”.**  
**El pensamiento religioso de Pío Baroja**

Jesús María Lasagabaster  
Universidad de Deusto

RESUMEN: La actitud de Baroja ante Dios y lo religioso tiene como base su agnosticismo existencial y filosófico y su formación científica positivista. Desde aquí parte la crítica, agresiva a veces, que Baroja hace de una religión incompatible con la ciencia y de unas formas hipócritas y dominantes de religiosidad que ve encarnadas en la Iglesia como institución y en el clero. Baroja nunca somete esta actitud a una revisión seria y cuando parece hacerlo a través de las crisis religiosas de los protagonistas de algunas de sus novelas —*Camino de perfección*, *El cura de Monleón*, *La Leyenda de Jaun de Alzate* ...—, es más bien como justificación y confirmación de esa actitud agnóstica.

SUMMARY: The attitude of Baroja before God and religion is based on existential and philosophical agnosticism and background in scientific positivism. It is from this foundation that Baroja postured and developed a highly critical position against unifying religion with the sciences and against the Church as an institution. Baroja never submitted his attitude to any type of serious revision, and even when Baroja appears to be re-evaluating his position (through his protagonists struggle in some of his novels —*Camino de perfección*, *El cura de Monleón*, *La Leyenda de Jaun de Alzate* ...—) we realize eventually that the position that Baroja is taking is only a further justification of his agnostic attitude.

“El amo de la jaula” es el título de uno de los treinta y tres cuentos que constituyen *Vidas sombrías*, el primer libro publicado por Baroja, exactamente, en el año 1900.

La anécdota de este brevísimo cuento, apenas una página en la edición de las *Obras Completas*<sup>1</sup>, es muy simple: Un joven estudiante, gravemente enfermo, que le pide a Dios con toda su alma que, si ha de morir, sea de día, al sol, porque la noche, dice el joven en sus plegarias en la iglesia, «me horroriza».

Dios no escucha la súplica y el protagonista del cuento muere al anochecer, cuando «todavía quedaba en el poniente la suave claridad del sol».

Esta brevísima historia se remata con un comentario del narrador/Baroja que dice así:

Hubo un tiempo glorioso en que El nos oía y las imágenes de las vírgenes y de los santos se nos aparecían en las grutas de la tierra y en las olas del mar; pero como es cierto que estamos en decadencia y que caminamos a la perdición, ya no nos atiende.

Los hombres, en su jaula, han gemido, han rezado, han gritado tanto, que han vuelto sordo al amo, *al amo de la jaula*. Por eso no nos oye.

---

<sup>1</sup> P. Baroja, *Obras Completas*, Madrid, 1974-1980<sup>2</sup>, tomo VI, pp. 1006-1007. Las citas remiten a esta edición, como *O.C.*, seguido del número de tomo.

Es el silencio de Dios, que planea sobre un mundo secularizado y que planea también sobre una literatura que es imagen de ese mundo. *El silencio de Dios* es precisamente el subtítulo del tomo primero de esa importante y conocida obra de Charles Moeller titulada *Literatura del siglo XX y cristianismo*<sup>2</sup>. Bajo este epígrafe coloca el autor autores como Camus, Gide, Huxley, Simone Weil, Graham Greene, Julien Greene, Bernanos.

En algunos casos, es éste de Dios un silencio ensordecedor que alborota las esferas y deja al hombre en el vértigo de su propia desorientación esencial. En otros, el vacío de la palabra de Dios va marcando una ruta que el hombre trata de escudriñar y de seguir, tras de una voz reconocible, que existe y que clama, aunque no se escuche todavía...

¿Dónde situaríamos a ese hombre enjaulado de Baroja, gimiente hasta dejar sordo a su amo, el imperturbable *amo de la jaula*?

Dios no es un silencio en la obra de Baroja; pero tampoco es una voz escudriñada, escuchada y recibida. Hay personajes barojianos que creen oír la voz de Dios, más allá de la proyección de sus ilusiones o de sus carencias —el Fernando Ossorio, de *Camino de perfección*, el hermano Beltrán, de *El nocturno del hermano Beltrán*, el Javier Olarán, de *El cura de Monleón*...—

Pero esta actitud de inquisición o de escucha difícilmente parece corresponderse con una actitud o con una necesidad sentida del autor. El hombre Pío Baroja parece vivir, no sé si cómoda, pero desde luego no problemáticamente, en un mundo que funciona precisamente sobre el silencio de Dios. Y si en la obra de nuestro escritor, bastantes novelas, libros de carácter memorial o artículos, es relativamente frecuente la presencia del tema religioso, no es el silencio de Dios, sino más bien lo que, a juicio del autor, se nos quiere hacer pasar como palabra suya, lo que constituye el objeto de la crítica, severa siempre, feroz muchas veces e injusta en ocasiones, desde la que Pío Baroja termina expresando su posición ante el problema de Dios, y, sobre todo, ante las concreciones históricas y culturales de la creencia religiosa.

Hay un texto que recogen casi todos los autores que se han ocupado de estudiar este aspecto en la obra y el pensamiento barojiano y que yo también voy a recordar aquí, porque me parece bastante significativo, como punto de partida.

En el libro de carácter ensayístico y memorial *Juventud, egolatría* (1917), Baroja recuerda una anécdota personal, de su infancia en Pamplona, a la que él mismo atribuye una importancia decisiva en su actitud religiosa posterior.

Habíamos salido del Instituto y habíamos estado presenciando unos funerales. Después entramos tres o cuatro chicos (...) en la catedral. A mí me había quedado el sonsonete de los responsos en el oído e iba tarareándolo.

De pronto salió una sombra negra por detrás del confesionario, se abalanzó sobre mí y me agarró con las manos del cuello, hasta estrujarme.

---

<sup>2</sup> *Op. cit.* Madrid, 1964<sup>5</sup> (1ª ed. 1955)

Yo quedé paralizado de espanto. Era un canónigo, gordo y seboso, que se llamaba don Tirso Larequi.

Baroja remata el relato de esta escena infantil en la catedral de Pamplona con este significativo comentario:

Ese canónigo sanguíneo, gordo y fiero, que se lanza a acogotar a un chico de nueve años, es para mí el símbolo de la religión católica<sup>3</sup>

¿Se trata de una conclusión exagerada? Tal vez, pero de hecho marcó el espíritu del niño Baroja en relación al sentimiento religioso, porque el escritor repite el relato de esta escena en *Familia, infancia y juventud* (1944), el primer libro de sus memorias, escrito casi treinta años después de *Juventud, egolatría*; y en las dos versiones comenta:

Aquella escena fue para mí, de chico, uno de los motivos de mi anticlericalismo.

Y también a la niñez de Baroja pertenece otra significativa escena que el escritor relata en *Las horas solitarias*:

En San Sebastián, cuando yo era chico, había en frente de casa un señor que se llamaba don Fernando y que decían que era protestante.

Este señor salía al balcón a leer un libro y echaba migas de pan a las golondrinas, que tenían un rosario de nidos en el alero. Cuando se marchó don Fernando, el amo de la casa fue con un palo y quitó todos los nidos. Así que en el diccionario de la infancia yo tenía estos sinónimos: «Protestante: hombre que lee un libro y le gustan los nidos de las golondrinas. Católico: hombre que no lee nada y tira los nidos de las golondrinas». (p. 311)

El anticlericalismo es seguramente la versión más conocida y más tópica de la actitud de Pío Baroja hacia lo religioso. La razón es, sin duda, que se trata de un motivo muy recurrente en los textos barojianos, y que da pie a los comentarios y afirmaciones más acres y desaforados, entre los que se refieren directa o indirectamente al tema religioso; pero no tendría ningún rigor, ni respondería a la verdad, pretender expresar la actitud de Baroja ante la fe —más en concreto, la fe católica— y su expresión en formas de religiosidad, como la de un vulgar *comecuras*.

---

<sup>3</sup> O.C., V, pp. 194-195.

Volveremos sobre este punto. Bástenos de momento recoger el testimonio del propio escritor, de su libro *Las horas solitarias*:

A pesar de lo que crean algunos de mí, yo no soy de los anticlericales furiosos. Si a mí no me molestan, yo tampoco molesto. Yo no tengo de los curas una idea al estilo El Motín; no creo que sean viciosos, mujeriegos, etc... Al menos, en el País Vasco no lo son (...) Sus defectos son los defectos del país y de los dogmas que defiende.

Y esta misma idea, casi con las mismas palabras, es puesta en boca del personaje José Larrañaga, un doble del autor en muchos aspectos, en la novela *Los amores tardíos*<sup>4</sup>.

De cualquier manera, marcada más o menos por ese brutal encuentro con el canónigo pamplonés, en connivencia naturalmente con otras circunstancias, la visión que el niño Baroja parece tener de la figura de Dios quedará teñida irremediamente de una especie de apriorística irracionalidad, que el Baroja adulto nunca someterá seriamente a un proceso de desinteresada autocrítica<sup>6</sup>.

En la educación de Baroja no hay, por los datos que tenemos, espacio para lo religioso. En la novela *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, toda la crítica ve reminiscencias autobiográficas en las páginas que dedica el escritor a la infancia de Paradox en Pamplona. No hay la más mínima alusión a lo religioso. El protagonista de *La sensualidad pervertida*, el vasco Luis Murguía, otro doble de Baroja, muestra desde la infancia una total indiferencia religiosa.

En *La caverna del humorismo* se nos relata otra escena significativa, que, curiosamente, se desarrolla también en la catedral de Pamplona. Guezurtegui —otro alias de Baroja— se pasea por el claustro de la catedral de Pamplona. Es la hora de Vísperas y el rumor del órgano, apunta Guezurtegui, «tiene grandeza (...), pero a mí no me produce sensación íntima». Y añade:

No tengo en la memoria recuerdo ninguno que me inspire respeto o simpatía por estas ceremonias. Creo que para mí esto es tan extraño como lo sería una fiesta budista.

No sé cómo he podido expulsar toda la clericalina heredada de los antepasados...<sup>7</sup>

Cuando en *Familia, infancia y juventud* Baroja rememora la figura de su madre, recuerda sobre todo el momento de su muerte, ocurrida en Vera de Bidasoa

<sup>4</sup> *O.C.*, I, p. 1375.

<sup>6</sup> *Cfr.* F. Pérez, "Los curas en Baroja", *Pío Baroja, El escritor y la crítica*, Madrid, 1974, p.182.

<sup>7</sup> *O.C.*, V, p. 481.

en 1935, cuando el escritor tiene ya sesenta y tres años:

Yo no pude nunca saber hasta qué punto llegaban las ideas religiosas de mi madre.

Antes de morir, mi madre llamó, por intermedio de mi cuñada, al párroco de Lesaca, don Félix Echeverri, que la confesó y le dio la comunión y la extremaunción. Al verla yo, la encontré muy serena. El párroco don Félix me llamó aparte para decirme en voz baja:

-Es un alma pura.

La frase me impresionó profundamente.<sup>8</sup>

En la formación intelectual de Baroja hay que señalar la orientación racionalista y positivista de la ciencia en el final del siglo, que es el marco en que nuestro escritor va construyendo su visión del mundo desde sus años de estudiante de medicina en Madrid y la influencia, sobre todo en una primera época, del pensamiento de Nietzsche<sup>9</sup>. Esto lleva ineludiblemente a Baroja a hacer un planteamiento contradictorio de la relación entre religión y ciencia:

La ciencia no puede estar nunca de acuerdo íntimo con la religión, ni la religión con la ciencia<sup>10</sup>.

No es que Baroja sea un «adorador» de la ciencia, pero no puede aceptar una religión que no puede menos de ser, por definición, anticientífica. Si en la visión barojiana del mundo hay, ya desde las primeras obras, un substrato fácilmente identificable de nihilismo, en lo que respecta a su posición frente a la creencia, el resultado no puede menos de ser una posición explícitamente agnóstica. Baroja nunca se consideró a sí mismo ateo —aunque «eso de ateo, yo no lo consideré como un insulto, sino como un honor», nos dirá en *Juventud, egolatría*—, sino que se define siempre como agnóstico:

A mí, cuando me preguntan qué ideas religiosas tengo, digo que soy agnóstico<sup>11</sup>.

Y más adelante, continúa:

... ahora voy a añadir que, además, soy dogmatófono. Mi primer movimiento en presencia de un dogma, sea religioso,

---

<sup>8</sup> O.C.,VII, p. 525.

<sup>9</sup> Cfr. a este respecto la obra de G. Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, 1967

<sup>10</sup> *Intermedios*, O.C.,V, p. 700.

<sup>11</sup> O.C.,V, p. 158.

político o moral, es ver la manera de masticarlo o digerirlo (...) Esta posición agnóstica es la más decente que puede tomar una persona. Ya no sólo las ideas religiosas están descompuestas, sino que lo está lo más sólido y lo más indivisible.

A través del protagonista de su novela *El cura de Monleón*, Baroja contempla y acepta la aridez y la tristeza de un mundo vaciado de presencias absolutas:

Para el hombre de hoy, el punto de vista indiferente y agnóstico es el que mejor le cuadra. Es triste si se toma en serio y si no se toma en serio no es menos triste. Ver el mundo como un campo de ceniza, donde nada tiene remedio, y cuyo final es hundirse en el abismo de la muerte para siempre, no es muy halagador. Esta es la idea de un europeo pesimista de Occidente y de un budista de Oriente. El uno adorna su desolación con una sonrisa y el otro con unas cuantas prácticas supersticiosas, pero en el fondo es igual <sup>12</sup>.

No parece, pues, legítimo ni riguroso considerar a Baroja como ateo. Una vez más es su personaje José Larrañaga el que, en *Las veleidades de la fortuna*, se hace portavoz del escritor, en un breve diálogo con su amigo Stolz:

- ¡Hum! Me parece que está usted en el grupo de los ateos.
- Más bien entre los agnósticos..

¿Cuál es la raíz de este agnosticismo barojiano? Para Félix Bello, no hay duda de que a Baroja su agnosticismo le viene

de sus principios relativistas y racionalistas que le impedían dar un valor absoluto a las teorías unitarias sostenidas por hipótesis.<sup>13</sup>

El agnosticismo parece ser una actitud que *va de soi* en la vida de Baroja, desde siempre en el Baroja adulto, y que nunca es sometida a un proceso riguroso y sistemático de autocritica. Las crisis directa o indirectamente religiosas de algunos personajes barojianos —Fernando Ossorio en *Camino de perfección*, Jaun de Alzate en *La leyenda de Jaun de Alzate*, el hermano Beltrán o, sobre todos, el cura de Monleón, en la novela de este título— no son crisis con el sentido de agonía, de lucha interior y exterior que tienen, por ejemplo, los personajes de Unamuno —pensemos en *San Manuel Bueno, mártir*— son más bien constataciones, por no decir demostraciones por la vía de la existencia, de una posición adoptada de manera

<sup>12</sup> O. C., VI, p. 868.

<sup>13</sup> F. Bello Vázquez, *Pío Baroja. El hombre y el filósofo*, Salamanca, 1993, p. 313.

definitiva y que no sólo no va a cambiar, sino que ni siquiera va a ser sometida a verdadera revisión, ya que la solución es sólo una y se conoce de antemano: la imposibilidad de la fe, de la creencia, cuando es sometida a un proceso racional de reflexión.

Como muy bien ha señalado Carmen Iglesias:

El escepticismo religioso de Baroja es la consecuencia lógica de su agnosticismo filosófico. No siente ninguna dependencia con la divinidad y, si alguna vez observamos en él alguna tendencia mística, ésta resulta promovida por motivos líricos como la Naturaleza o la música, nunca por sentimientos religiosos. En último caso, esta especie de religiosidad podría definirse como un panteísmo cósmico, alejado de toda ortodoxia<sup>14</sup>

En realidad, no hay en Baroja una inquisición desinteresada o sentida íntimamente de la legitimidad de lo sobrenatural y de la fe, y mucho menos de su necesidad. No hay en Baroja —como sí la hay en Unamuno— una inquietud religiosa, un planteamiento de la creencia como decisivo problema esencial y existencial a un tiempo.

Este agnosticismo de raíz filosófica le lleva a Baroja a rechazar no sólo el cristianismo, sino todas las religiones positivas. La religión, cualquier religión, está por tanto asentada en la mentira, nos dirá en *Juventud, egolatría*, en esas mentiras que son necesarias, más excitantes, más tónicas y hasta más sanas que la verdad para sostener las bambalinas del mundo y de la vida de la sociedad. Las religiones incluso se justificarían porque sirven para reformar los bajos instintos del hombre y porque estimulan la imaginación de los artistas. Es decir, lo religioso se explicaría, más que se justificaría, según Baroja, por razones morales o estéticas, pero nunca por razones propiamente religiosas, ya que el dato religioso queda evidentemente fuera de la racionalidad de lo científico.

Pero es indudable que la actitud de Baroja ante la religión en general y la religión católica en particular tiene también una clara razón *moral*, entendido el término en un sentido amplio.

Si a Baroja le afecta lo religioso, no es porque se sienta preocupado por la ineludibilidad de una respuesta personal a la cuestión. Si hay algo positivo en las religiones, sería, como hemos dicho, su capacidad para transformar el mundo, para hacer mejores a los hombres. Es decir, es en todo caso la dimensión moral de la creencia lo que a Baroja le puede parecer menos irrelevante de la fe; pero de hecho la experiencia que Baroja tiene de la capacidad transformadora de la religión —en concreto de la católica en la sociedad española de su tiempo— es hartamente negativa y ello no hace sino confirmar la postura intelectual que frente a lo religioso ha adoptado de manera irrevocable.

---

<sup>14</sup> C. Iglesias, *El pensamiento de Pío Baroja, ideas centrales*, México, 1963, p.

Evidentemente, las religiones no han mejorado los instintos del hombre; casi se puede creer más bien que los han empeorado. La esencia cristiana, evangélica, es tan escasa en el catolicismo o protestantismo iberos, que se puede decir que es nula.<sup>15</sup>

De ahí que la presencia de lo religioso en la obra del escritor vasco se convierta de hecho en una crítica, despiadada crítica casi siempre, de las materializaciones morales de la fe en la vida de la Iglesia católica y de los cristianos.

El anticatolicismo, el anticlericalismo, de Pío Baroja es sobre todo de raíz moral, mucho más que filosófica o religiosa propiamente. Es el divorcio tan profundo que percibe entre el ideal cristiano que dicen representar los curas y su conducta, tal como él la ve, o cree verla, en su momento histórico y político. Por eso, la crítica religiosa en Baroja es una crítica fundamentalmente *española*, es decir, dirigida directamente al rostro que ofrece a su consideración la práctica religiosa y moral de los católicos españoles contemporáneos, y sobre todo de aquéllos, curas, obispos, que encarnan de manera más prominente, la fe católica. Es mucho menos frecuente, en cambio, un planteamiento directo teórico o desde una perspectiva menos moralista y más directamente religiosa de la creencia. La novela *El cura de Monleón* es seguramente el lugar donde más espacio se concede a un planteamiento teórico o mejor, de carácter intelectual/existencial, del valor de la revelación, de los dogmas o de la figura histórica de Jesús de Nazaret, confrontados con la crítica científica y racionalista de la religión a finales del siglo XIX y con los logros de las ciencias naturales o de la misma historia. Aunque luego volveremos sobre el protagonista de la novela, digamos ahora que Baroja plantea el problema teniendo ya de antemano sabida su solución, que no es otra que la que se deduce del pensamiento de filósofos como Nietzsche o Schopenhauer o de teólogos o historiadores de la religión como Renan, Loisy o Strauss.

No es casualidad seguramente que el texto anticlerical por excelencia de Baroja sea la novela *César o nada*, cuya primera parte sitúa precisamente el autor en la Roma vaticana, bajo el pontificado de Pío X, que en documentos como el *Syllabus* o la encíclica *Pascendi* había salido decididamente por la integridad ortodoxa del dogma y de la exégesis católica oficial, condenando sin paliativos las tesis de la teología y de la exégesis modernista.

En *César o nada* (1910), y a través del personaje de César Moncada, sobrino de un cardenal de la Curia, asistimos a una visión, sin duda *de segunda mano*, de lo que era la vida de la Iglesia en los altos ambientes vaticanos. Por debajo de la crónica, circula de manera indisimulada para el lector, una caricatura hecha *en bloque* y sin matices, lo cual indudablemente reduce la eficacia de la crítica.

*El cura de Monleón*, escrita dieciséis años después y situada en el País Vasco, es de alguna manera la otra cara de la crítica que Baroja proyecta sobre la Iglesia, vista también bajo el pontificado de Pío X, pero ahora a través de la defensa o de la aceptación que el protagonista de la novela, desde la angustia de una profunda crisis espiritual, hace de las tesis modernistas condenadas por el pontífice.

---

<sup>15</sup> *Pequeños ensayos, O.C.,V*, p. 1008.



En la crítica que de la religión hace Baroja, hay que señalar una distinción que nuestro escritor establece con relativa frecuencia entre catolicismo y cristianismo: La tesis barojiana es que el catolicismo es una clara perversión del cristianismo primitivo. Y tres son las razones principales que le llevan a Baroja a afirmar el carácter perverso del catolicismo y, por lo tanto, a rechazarlo: en primer lugar, su fundamento semítico. Baroja contrapone el Antiguo y el Nuevo Testamento:

En el Antiguo Testamento se ve una sociedad dominada por una teocracia poderosa: la Iglesia, los doctores reinan. En cambio, en el Nuevo Testamento, Jesucristo ataca a la Iglesia y las leyes no tienen valor, según El, al lado de la intuición de la verdad, de la luz, etc. La impresión que se obtiene es que, de seguir al pie de la letra el espíritu de los Evangelios, no debía de haber Iglesia ni intermediarios entre Dios y el hombre. Cristo es la parte más humana del judaísmo. Lo cristiano es una selección y una depuración sentimental de lo judío.<sup>16</sup>

Baroja es fuertemente antijudío —es la judía una raza «sensual, materialista, de una mentalidad baja», nos dice en *La caverna del humorismo*— y en su crítica de la Iglesia católica ve a ésta como una versión judaizante, (a través sobre todo de San Pablo), contraria a lo que fue el verdadero espíritu de Jesús.

Baroja rechaza de manera tajante todo lo que hay de dogmático en la Iglesia católica. Primeramente, la dimensión dogmática de los contenidos de la fe, lo que se traduce en una posición intelectual conservadora, anticientífica y opuesta a toda evolución y también el dogmatismo en las actitudes y en los comportamientos de la Iglesia oficial y de sus jefes, que se expresan en intolerancia e imposición.

El cura —dice en *Las horas solitarias*— va viendo que los dogmas religiosos cristianos están heridos de muerte y se encuentra rodeado de enemigos. El cura coge el hisopo y rodeado de sus fieles tiene que formar el cuadro. Todo lo moderno es enemigo suyo: el libro, el periódico, el tren, el telégrafo, el cinematógrafo; todo, en fin, según ellos va contra la Iglesia y tienen razón.

La ciencia ha desmoronado a las religiones...

Baroja rechaza también y con virulencia el peso político de la religión católica, ejercido a través del poder de la Iglesia y de sus representantes más caracterizados, el clero.

Podría verse, a este respecto, en *Las horas solitarias*, el capítulo titulado “La sotana en el horizonte”, donde la crítica del catolicismo se vuelve a hacer desde los tres puntos de vista señalados: científico, moral y cultural.

Por fin, para Baroja el catolicismo está en conflicto con la Naturaleza y con

---

<sup>16</sup> *El cura de Monleón*, O. C., VI, p. 847.

la vida, destruye la fuerza vital, la expresión de lo instintivo humano; el dogma y la moral católica, asentada según Baroja en la noción de pecado, hacen esencialmente triste la vida del cristiano, que se mueve más por el terror que por el amor. Esta oposición entre lo vital y lo religioso queda muy bien expresada en un pasaje de *Camino de perfección*, cuando el protagonista, Fernando Ossorio, entra en la catedral de Toledo:

Comenzaron a cruzar por el claustro algunos canónigos vestidos de rojo; sonaron las campanas en el aire. Se comenzó a oír la música del órgano, que llegaba blandamente, seguida del rumor de los rezos y de los cánticos. Cesaba el rumor de los rezos, cesaba el rumor de los cánticos, cesaba la música del órgano y parecía que los pájaros piaban más fuerte y que los gallos cantaban a lo lejos con voz más chillona. Y al momento estos murmullos tornaban a ocultarse entre las voces de la sombría plegaria que los sacerdotes en el coro entonaban al Dios vengador.

Era una réplica que el huerto dirigía a la iglesia y una contestación terrible de la iglesia el huerto.

En el coro los lamentos del órgano, los salmos de los sacerdotes, lanzaban un formidable anatema de execración y de odio contra la vida; en el huerto, la vida celebraba su placido triunfo, su eterno triunfo.<sup>17</sup>

Como más arriba ha quedado señalado, en la crítica que Pío Baroja hace de la religión, lo más visible, y lo más tópico, es sin duda su sistemático, furibundo y despiadado anticlericalismo; es aquí sobre todo donde Baroja materializa su disentiimiento no sólo intelectual o filosófico, sino sobre todo vital y pasional de todo lo que es expresión de la fe católica y de su encarnación en la Iglesia histórica de su tiempo.

El texto anticlerical por excelencia de Pío Baroja es su novela *César o nada* (1910), cuya acción se sitúa, como ya ha quedado dicho, en la Roma vaticana del pontificado de Pío X. Si el mismo Baroja —como hemos tenido ocasión de ver más arriba— matiza su actitud anticlerical, algunos estudiosos relativizan efectivamente el anticlericalismo barojiano, explicándolo, más que como una posición apriorística y fisiológica casi de su espíritu cáustico frente a las cosas de la religión, como una consecuencia de su experiencia del clero, del español, sobre todo, que, al menos en su gran mayoría, no da motivos para la comprensión y la piedad y menos en un espíritu agnóstico y crítico como el de Baroja.

Lain Entralgo, es muy severo frente a la posición antirreligiosa de Pío Baroja:

La incontinencia anticlerical y anticatólica de Baroja —dice en *La generación del noventa y ocho*—, abiertamente brutal y blasfematoria en tantas ocasiones, es bien conocida; tan

---

<sup>17</sup> *Camino de perfección*, O.C., VI, p. 330-331.

conocida como el mismo Pío Baroja<sup>18</sup>

Distingue sin embargo el anticlericalismo de Baroja, un hombre *inteligente y sensible* del *groserísimo y vulgar* de escritores como los Blasco Ibáñez, los Azzati y los Nakens.

También Sánchez Granjel da una opinión radicalmente negativa del anticlericalismo y de la versión que Baroja da de lo religioso, al aludir a la *virulencia* de los ataques barojianos a las instituciones, jerarquía y principios dogmáticos de la religión católica y al señalar que en tales juicios domina

junto a la inexactitud de las pruebas y argumentos esgrimidos, una falta absoluta de decoro y un tono populachero y hasta soez<sup>19</sup>.

Mucho más benévolo es Francisco Pérez cuando, en un estudio sobre los curas en Baroja, señala :

Hay que reconocer que Pío Baroja distaba tanto de la malicia de Gide como de la maldad de Peyrefitte, y que lo poco incisivo de sus páginas romanas no es otra cosa probablemente que un testimonio de sus buenos sentimientos: de la inocencia —en el sentido etimológico del término— de aquel buen médico de Cestona cuyo anticlericalismo y descreimiento no le impedían colaborar con la sacristana en la confección de hostias para la parroquia<sup>20</sup>.

Más benigna todavía, exageradamente benigna a nuestro juicio, es la opinión de F. Bello Vázquez:

Estaba en el derecho del hombre que piensa someter a examen cuestiones tan importantes como son las creencias. En su crítica racional no se encuentra nada injurioso contra Dios o contra lo sagrado. Incluso, el sector más duramente atacado, el

---

<sup>18</sup> P. Laín Entralgo, *La generación del noventa y ocho*, Madrid, 1947, p. 65

<sup>19</sup> *Retrato de Pío Baroja*, p. 278.

<sup>20</sup> “Los curas en Baroja”, *Pío Baroja. El escritor y la crítica*, Madrid, 1974, p. 199-

clero, no lo hace al modo de los vulgares anticlericales que se desahogaban en el libelo o en el chiste de gracia gruesa. Baroja es anticlerical por exigencia de su propia moral, pero no por fanatismo <sup>21</sup>.

Ya hemos visto más arriba que Baroja no pretende generalizar, porque sabe que hay curas —al menos en su País Vasco natal, como él mismo precisa, apelando a su conocimiento de un determinado clero— que escapan al cliché o al retrato robot del clérigo despiadadamente criticado por don Pío.

Efectivamente, entre la numerosísima teoría de clérigos que desfilan por las páginas de nuestro escritor, los hay no malos, buenos y hasta ejemplares, aunque estén, sobre todo estos últimos, en franca minoría.

Si la novela *César o nada* (1910) es considerada como el texto anticlerical barojiano por excelencia, es sin duda ninguna porque la crítica se sitúa precisamente en el corazón mismo de la Iglesia y de la institución clerical, el Vaticano, en el pontificado de Pío X —San Pío X—, que condenó radicalmente las tesis modernistas y del que Baroja da un juicio claramente desfavorable.

Es la Iglesia como poder y el alto clero —no olvidemos que el protagonista de la novela, César Moncada, es sobrino de un cardenal de la Curia— como expresión del ejercicio de ese poder lo que se constituye en objeto directo de esa visión negativa sin matices —*de oídas*, ha dicho Francisco Pérez—, que Baroja proyecta, a través de su personaje, sobre la Roma integrista bajo el pontificado de Pío X, la crítica anticlerical aparece aquí sustentada en una visión fuertemente ideologizada, desde el agnosticismo combativo de Baroja, de la Iglesia como objeto de fe religiosa y como institución, y del catolicismo romano en su pretensión de materializar oficialmente en formas religiosas una pretendida revelación de Dios a los hombres.

Sin embargo, los análisis más crudos y hasta desahogados y los tonos más gruesos en la crítica del clero aparecen esparcidos aquí y allá por los veintidós libros que constituyen la serie titulada *Memorias de un hombre de acción*, sobre el famoso conspirador Eugenio de Aviraneta, pariente lejano del propio Baroja, hasta el punto de que Francisco Pérez apunta que se podrían haber titulado "la sotana en el horizonte" (que es, curiosamente, el título de un breve artículo del propio Baroja, de su libro *Las horas solitarias*.)

Efectivamente, Baroja ve el siglo XIX español y sobre todo las vicisitudes históricas entre carlistas y liberales, poblado de una caterva de clérigos, casi siempre de ex-clérigos y ex-frailes, guerrilleros, intrigantes, crueles muchas veces, zafios casi siempre y desde luego alejados escandalosamente de la visión que cualquier persona con una mínima exigencia no ya religiosa, sino simplemente ética, tendría de la clase sacerdotal.

Empezando por el famoso cura Merino, protagonista de *El escuadrón del brigante*, y cuya etopeya nos hace Baroja por medio del Aviraneta joven. El cura Merino es «cerril» —por eso— precisa maliciosamente Aviraneta/Baroja —«le hicieron estudiar para cura»—, cruel hasta la ferocidad, aunque capaz de mostrarse

---

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 325.

cariñoso con los que se le someten, pero capaz al mismo tiempo de rematar a los soldados franceses fusilados, o de quemar sus cadáveres, por odio, simplemente, por un odio que se disfraza de cumplimiento del deber, y hasta de un deber religioso, sentenciando sus siniestras acciones con un cínico «todo por la mayor gloria de Dios».

En *La nave de los locos*, Merino —que ha perdido ya algo, o bastante de su antigua ferocidad—, dialoga en una fonda de Bayona. Aviraneta incrimina al cura: «¿Qué ha hecho usted? Asesinar, matar para mayor gloria de Dios. Si se mira usted las manos, las tiene usted que ver llenas de sangre. ¿Y tú?, replica Merino; a lo que Aviraneta responde: Yo no soy cura. Yo no predico que todos somos hermanos».

Esta es la clave, una al menos de las claves principales, del anticlericalismo barojiano: la escandalosa contradicción entre lo que el cura representa por su condición y lo que es en la realidad de sus comportamientos.

Los ex-curas y ex-frailes que desfilan por las *Memorias de un hombre de acción*, verdaderos forajidos en algunos casos, pensemos en fray Antonio de Marañón o en «el Lucho», de *Con la pluma y con el sable*, o de un físico repulsivo que se presenta como reflejo de la fealdad moral, como el P. Madruga, de *Los caminos del mundo*, constituyen efectivamente eso que F. Pérez denomina una *fauna tonsurada*, con la que Pío Baroja ha poblado la inextricable selva de la vida política española, en las guerras entre carlistas y liberales.

Pero hay otra categoría de clérigos cuyo carácter odioso supera al de los curas guerrilleros, carlistas o liberales: y es la de los farsantes. Paradigma de este tipo clerical puede ser el canónigo Sansirgue, de *Los recursos de la astucia*, y al que nuestro escritor describe como «una gruesa araña peluda», hombre tosco y remilgado al mismo tiempo, sensual y ambicioso, que terminará asesinado por venganza con la mujer, «la canóniga», con la que mantiene relaciones. Tras éstas, y otras figuras clericales que en nada desmerecen de las citadas, uno tiene la tentación de pensar que Baroja no es honesto, que hace trampa, sencillamente, manipulando las referencias históricas, o acumulando sordidez en las criaturas que él mismo inventa, con objeto de convertir a la clase clerical en un grupo humano especialmente negativo en la vida política y moral de la España decimonónica.

Habría que hacer, sin embargo, alguna matización. Hay también clérigos, en las *Memorias de un hombre de acción*, que sin ser ejemplares o expresión alta de valores morales o intelectuales, sí merecen, a veces en una ejemplar ingenuidad, el calificativo de «buenas personas», como es, entre otros, el padre Anselmo, de *El sabor de la venganza*, o algunos canónigos de *Los recursos de la astucia*.

Y, lo que parece más evidente, es que aquí sí se trata fundamentalmente de una crítica proyectada desde una perspectiva histórica y cultural, y sobre todo desde esa exigente e insobornable conciencia ética de Pío Baroja.

Habría además que tener en cuenta que la crítica anticlerical barojiana está hecha desde una coyuntura no sólo temporal, sino también espacial concreta: es el clericalismo español —Baroja lo precisa en más de una ocasión— el objeto de sus ataques despiadados. El clero descrito por el novelista no hace sino reflejar la intolerancia, la sordidez y la barbarie de su sociedad. Como dice Larrañaga, alias de Baroja y protagonista de su novela *Los amores tardíos*, «si el cura español es fanático y despótico, es porque el español lo es».

Y este mismo personaje, en *El gran torbellino del mundo*, que pertenece, como *Los amores tardíos*, a la trilogía *Agonías de nuestro tiempo*, confiesa haber conocido a un cura que:

no se parecía en nada al cura entrometido y despótico de España. Era un solitario, un místico (...), no era nada fanático; por el contrario, tenía un concepto laxo de la moral, al menos tratándose de los demás.

Ignacio Elizalde, tal vez por *quitar hierro* a la áspera crítica anticlerical barojiana, trata de situarla como un momento más de una tradición anticlerical española, que iría desde la Edad Media, pensemos en la poesía goliardesca o incluso en el Arcipreste de Hita, hasta la Generación del Noventa y Ocho, pasando por la literatura erasmista del siglo de Oro, y cuyo ejemplo español se puede expresar en Quevedo o la novela picaresca.

No es explicación suficiente. Por el carácter más duro y demoledor de la crítica barojiana, porque aparece en general contextualizada, es decir, explicada, en un momento histórico concreto y, sobre todo, porque es expresión y seguramente resultado de una posición previa ante lo religioso, el agresivo agnosticismo de Pío Baroja y el soporte ético, siquiera implícito, que la sostiene. La crítica a la clase clerical es en Baroja un momento esencial y necesario de esa especie de *desmontaje* del tinglado de la religión, y sobre todo, de la institución Iglesia católica, en nombre no sólo de la razón y de la ciencia, sino también de la ética y del sentido común.

Baroja nunca ha intentado comprender el *misterio* —valga la expresión— de la existencia sacerdotal desde dentro y sin apriorismos. Seguramente, porque no le ha interesado, pero no nos parece exagerado pensar que tampoco habría podido. Las únicas excepciones a esta regla —parciales excepciones, en todo caso— serían *El nocturno del hermano Beltrán* y, particularmente *El cura de Monleón*, novela ésta última que vamos a estudiar, para concluir esta exposición, en un último punto que será la aproximación de Pío Baroja al hecho religioso, desde la aventura existencial de algunos de sus personajes.

Porque Baroja, como escritor, es fundamentalmente un narrador, un novelista, más que un pensador; es decir, un creador de universos de ficción y de personajes que los pueblan, viviendo en ellos la peripecia de su existencia humana.

Entiendo por esto que cualquier reflexión sobre la presencia y el significado de lo religioso en la obra de Pío Baroja no puede dejar de lado esta dimensión: cómo lo religioso es vivido, como presencia o como ausencia, por algunos personajes barojianos paradigmáticos.

Y para ello, se impone una selección. La nuestra se centrará concretamente en los personajes de Fernando Ossorio, de la novela *Camino de perfección*, Javier Olarán, de *El cura de Monleón* y Jaun de Alzate, de *La leyenda de Jaun de Alzate*.

Se trata, en el primer caso, de un intento, confuso objetiva y subjetivamente, de llegar a la experiencia de lo sobrenatural y de Dios, a través de los sentidos o de expresiones más bien estéticas de lo religioso.

En *El cura de Monleón* el proceso es inverso, ya que el tránsito se da de la fe a la increencia, en un intento fallido de racionalizar las bases dogmáticas y morales de la creencia.

Por fin, en Jaun de Alzate quieren ver algunos una nostálgica vuelta, saltando por encima de lo latino y lo cristiano, a los mitos y ritos del primitivo paganismo vasco.

*Camino de perfección* es una de las primeras novelas de Baroja, publicada en 1902. El autor la tituló, curiosamente, como *Pasión Mística*.

La novela es el relato de la aventura existencial de su protagonista, Fernando Ossorio, al hilo del viaje que el personaje va realizando —Madrid, Toledo, Yécora, Marisparza y, por fin, un pueblo de Castellón— Fernando, casado con su prima Dolores, ha concluido el viaje y la aventura que ha dado materia a la novela.

El personaje de Fernando Ossorio parece estar inspirado en un joven que Baroja conoció en sus tiempos de estudiante de medicina. Pero es evidente que la creación novelesca le lleva a Baroja por los derroteros de la imaginación más que por los de la crónica biográfica, de acuerdo a la finalidad específica de la novela.

La personalidad compleja del personaje, su abulia, su «degeneración», en el sentido del libro de Max Nordau, que Baroja conocía, ha hecho ver en él huellas innegables de Schopenhauer o, como ha señalado Sobejano, de Nietzsche<sup>22</sup>.

La inestabilidad psicológica de Ossorio —él mismo habla de una tradición de histerismo en la familia— le hace pasar, sin una clara solución de continuidad, de momentos de verdadera degeneración moral, como las tempestuosas relaciones con su tía Laura, a otros de exaltación casi mística, como la escena de la catedral de Toledo, pero siempre con un misticismo que responde más a un sentimiento estético —incluso, en ocasiones, erótico— que verdaderamente religioso.

La búsqueda de Fernando Ossorio —indefinida e indefinible— aparece en ocasiones teñida de una clara voluntad de ascetismo:

Por entonces, ya Fernando comenzaba a tener ciertas ideas ascéticas.

Sentía desprecio por la gimnasia y el atletismo.(...) Tenía la idea del cristiano, de que el cuerpo es una porquería, en la que no hay que pensar (...) El ideal de su vida era un paisaje intelectual, frío, limpio, puro, con una claridad blanca, sin un sol bestial; la mujer soñada era una mujer algo rígida, de nervios de acero, energía de domadora y con la menor cantidad de carne, de pecho, de grasa, de estúpida brutalidad y atontamiento sexuales<sup>23</sup>.

Ossorio busca a menudo la sombría y solitaria paz de las iglesias toledanas y allí deja volar su enfermiza capacidad de ensoñación; es en esos momentos donde

---

<sup>22</sup> *Camino de perfección* sería el primer vestigio de la conversión de Baroja a Nietzsche. Cfr. G. Soberano, *Nietzsche en España*, p. 356.

<sup>23</sup> *O.C.*, VI, p. 23.

se adivinan actitudes y sentimientos que Baroja ha querido seguramente expresar con el título de *Pasión Mística*. Pero con un misticismo cargado de ambigüedades, que poco o nada tiene que ver con la mística ortodoxa, que surge siempre de motivaciones estéticas, teñidas a veces de un cierto sentimiento panteísta ante determinadas manifestaciones externas de la religión —recogimiento de las iglesias, cuadros, música, ceremonias litúrgicas, recogimiento ...—

Sería muy difícil definir la aventura de Ossorio como una búsqueda religiosa; hay una indefinición esencial en lo que siente —hay que subrayar el carácter sensorial y hasta sensual de sus experiencias—, aunque a veces se disfracen de falsos ropajes ascéticos o místicos:

En él influían de un modo profundo —nos dice Baroja a propósito de su estancia en Toledo— la vibraciones largas de las campanas, el silencio y la soledad que iba a buscar por todas partes.

En la iglesia, en algunos momentos, sentía que se le llenaban los ojos de lágrimas; en otros, seguía murmurando por lo bajo, con el pueblo, la sarta de latines de una letanía o las oraciones de la misa.

El no creía ni dejaba de creer. El hubiera 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<sup>24</sup>.

Es este sentimentalismo decadente y blando la única expresión *religiosa* de las experiencias de Ossorio. En la iglesia, a veces, le entran ganas de llorar y llora. Y de este efluvio de lo sentimental saca consecuencias apresuradas y falsas:

¡Oh! Ya estoy purificado de mis dudas (...) Ha venido la fe a mi alma.

Pero, al salir de la iglesia a la calle, se encontraba sin un átomo de fe en la cabeza. La religión producía en él el mismo efecto que la música: le hacía llorar...<sup>25</sup>.

El amor de Dolores, hacia el final de la novela, parece dar poner por primera vez en el espíritu de Ossorio una vitalidad que ni siquiera en Toledo había podido sentir:

<sup>24</sup> *O.C.*, VI, p. 66.

<sup>25</sup> *Loc. cit.*



Fernando sentía amplio y fuerte, como la corriente de un río caudaloso y sereno, el deseo de amor de su espíritu y de su cuerpo. Algunas veces, la misma placidez y tranquilidad de su alma le inducía a analizarse, y al ocurrírsele que el origen de aquella corriente de su vida y amor se perdía en la inconsciencia, pensaba que él era como un surtidor de la naturaleza que se reflejaba en sí mismo, y Dolores el gran río a donde aflucía él. Sí; ella era el gran río de la Naturaleza, poderosa, fuerte; Fernando comprendía entonces, como no había comprendido nunca, la grandeza inmensa de la mujer, y el besar a Dolores creía que era el mismo Dios el que se lo mandaba; el Dios incierto y doloroso, que hace nacer las semillas y remueve eternamente la materia con estremecimientos de vida.

Llegaba a sentir respeto por Dolores como ante un misterio sagrado; en su alma y en su cuerpo, en su seno y en sus brazos redondos, creía Fernando que había más ciencia de la vida que en todos los libros, y en el corazón, cándido y sano, de su mujer, sentía latir los sentimientos grandes y vagos: Dios, la fe, el sacrificio, todo<sup>26</sup>.

A medida que la vida sencilla y tierna con Dolores va llevando fuerza vital y serenidad al cuerpo y al espíritu de Ossorio, se va borrando el espejismo de sus ambiguas ensoñaciones místicas. Por eso, en el último capítulo de la novela, cuando Fernando contempla a su hijo recién nacido, piensa:

que había de tener cuidado con él, apartándole de ideas perturbadoras, tétricas, de arte y de religión (...)

El dejaría a su hijo libre con sus instintos: si era león, no le arrancarían las uñas; si era águila, no le cortarían las alas (...)

No, no le torturaría a su hijo con estudios inútiles, ni con ideas tristes; no le enseñaría símbolo misterioso de religión alguna<sup>27</sup>.

Es otra vez la idea barojiana de que apostar por la vida lleva ineludiblemente al rechazo de lo religioso; es la conclusión a la que llega tras de su andadura místico-sentimental Ossorio/Baroja. La peripecia vital del personaje novelesco ha sido el aprendizaje de una lección que podrá aplicar en el hijo.

Pero Baroja, menos simple, al fin y al cabo, que su personaje, sabe de lo contradictorio de la vida. Por eso termina la novela con esta observación:

---

<sup>26</sup> *O.C.*, VI, p. 124.

<sup>27</sup> *O.C.*, VI, pp. 128-129.

Y mientras Fernando pensaba así, la madre de Dolores cosía en la faja que había de poner al niño una hoja doblada del Evangelio.

*El cura de Monleón* se publica en 1936. El protagonista es el sacerdote Javier Olarán y la novela es el relato de su formación sacerdotal en el seminario de Vitoria y de los años de vida pastoral, en Monleón (Mondragón) primero y más tarde en un pueblecito de Alava, donde asistimos a la profunda crisis intelectual y religiosa del personaje, que le llevará a la pérdida de la fe y al abandono de su quehacer sacerdotal.

Algún crítico ha querido ver en esta novela, una de las últimas de Baroja, una especie de testamento de las ideas que el autor tiene sobre la religión, la Iglesia, la fe, la Sagrada Escritura e incluso sobre el papel de la filosofía y la ciencia. Angel del Río cree ver en *El cura de Monleón*

lejos de todo dogmatismo, esa impresión de sinceridad barojiana que hoy como antaño (el comentario está hecho en 1937), pasada ya la línea de la senectud, tiene el valor de afirmar, sin dejarse engañar por las nuevas ilusiones, su radical agnosticismo, la inanidad absoluta de casi todos los afanes humano <sup>28</sup>.

Carmen Iglesias justifica lo de «testamento», porque piensa que después del 36 la censura franquista habría impedido a Baroja exponer con libertad sus ideas religiosas <sup>29</sup>.

Efectivamente, Javier Olarán, protagonista de la novela, reproduce en su proceso espiritual las posiciones que, desde una perspectiva intelectual, ha ido exponiendo Baroja a lo largo de su obra anterior. La novedad en la novela sería el carácter más sistemático del planteamiento y que éste sea expuesto de forma novelesca, es decir, como la crisis existencial de un personaje, un clérigo para el caso, creado por el escritor.

Baroja había señalado repetidamente la oposición insalvable entre fe y razón, hasta el punto de que todo esfuerzo de racionalización de la creencia lleva indefectiblemente a la negación de ésta, por irracional e incompatible con las adquisiciones objetivas de las ciencias modernas.

Cuando Javier Olarán entra en ese proceso interior de intentar fundamentar en una base racional y actualizada científicamente las creencias y la enseñanza recibidas en los años de formación en el seminario —dogma, exégesis bíblica, Iglesia, moral católica...— el lector de Baroja sabe ya el resultado, que no puede ser otro que el que es en la novela, es decir, el desmoronamiento espectacular y total de los

---

<sup>28</sup> A. del Río, "El cura de Monleón", *Revista Hispánica Moderna*, 3 (49) (1937) p. 220.

<sup>29</sup> Si bien es verdad que los libros más *antirreligiosos* de Baroja se escriben antes del 36, es también verdad que el escritor expone sus ideas religiosas, con menos virulencia en cuanto a la forma, ciertamente, en sus memorias, C. Iglesias, *Desde la última vuelta del camino*, escritas a partir de 1944.

cimientos sobre los que el cura Olarán ha ido construyendo el edificio de su fe cristiana y de su existencia sacerdotal en el interior de la Iglesia católica. El vértigo de una existencia espiritual anclada en el vacío, le lleva a renunciar al ejercicio del sacerdocio, en una solución que contrasta con el agonismo de la actitud del protagonista, sacerdote también, de la novela *San Manuel Bueno, mártir*, de Unamuno, que acepta la existencia trágica de no creer, pero vivir como si creyera, porque se siente responsable de la fe de sus feligreses.

La crisis del cura de Monleón, a la que Baroja dedica las cien últimas páginas aproximadamente de la novela, es expuesta a través de las notas que el personaje mismo va tomando al hilo de las lecturas, con las que pretende contrastar los contenidos de su fe. Su relato tiene por tanto un carácter meramente expositivo y no hay apenas ocasión de asistir al proceso interno del personaje o a su *agonía*, en el sentido unamuniano, en una vivencia crítica y autocrítica de la fe. De ahí que resulte un tanto artificioso. Es verosímil que el cura Olarán pierda la fe. Es menos verosímil el proceso de este vaciamiento de la creencia. Baroja hace leer a su personaje los mismos libros que él mismo, hacía ya más de treinta años, había leído y que están, algunos subrayados determinados pasajes, en su biblioteca de la casona de Itzea. Pero si Baroja, agnóstico convencido, encuentra en esas obras argumentos suficientes para reforzar y hacer irrefutable su agnosticismo, el cura de Monleón, creyente convencido, recurre a la lectura en un necesario intento de verificar su fe a la luz de la razón y de la ciencia. Es verosímil pensar, como ya ha quedado señalado, que en esa confrontación salga perdedora la creencia, supuesto el escaso bagaje intelectual, teológico y exegético, con el que ha armado al sacerdote su formación del seminario. Pero también habría sido no sólo verosímil, sino muy conveniente, puesto que se trata de una novela, haber tenido la oportunidad de vivir más desde dentro del propio personaje las vicisitudes de ese tránsito que de cualquier modo debemos suponer dramático de creer a vaciarse de la creencia. Hay una aceptación incontestada de lo que va leyendo, siguiendo además un proceso, más *didáctico* que vital, que es precisamente el que Baroja ha juzgado necesario para hacer una mínima sistematización de la base racional y científica de su propio agnosticismo. Estos capítulos de la novela son así más una especie de tratado de increencia que el relato de una profunda crisis existencial, con el dramatismo añadido de la condición sacerdotal del personaje. Los títulos mismos de los capítulos son prueba suficiente de ello: “El monoteísmo”, “El Génesis”, “Los argumentos de Celso”, “La historia de Jesús”, “La historia de Cristo”, “Helenistas y judeófilos”, etc.

Por ellos van desfilando las tesis de la crítica de la religión, tal como la hace el positivismo científico del XIX: Renan, Strauss, y sobre todo los teólogos más representativos del modernismo religioso del fin de siglo: Loisy, Tirrell, etc.<sup>30</sup>.

La existencia de un Dios personal, la evolución de los dogmas, el fundamento inmanente de la fe, la historicidad de los primeros capítulos del Génesis, el origen divino de la Iglesia, la existencia histórica de Jesús, etc. son algunos de las cuestiones que van vaciando de contenido y de sentido la débil fe de Javier Olarán:

---

<sup>30</sup> I. Elizalde *Personajes y temas barojianos*, 1975, pp.249ss. Nos da la lista de libros de la biblioteca de Baroja, relaciones de un modo u otro con la religión.

He pensado —dice, ya hacia el final de su proceso de crisis— que la religión, en algunas personas, domina zonas de la inteligencia más sentimentales que racionales, como la música. El acorde místico subsiste en mí; ahora las ideas se han transformado este acorde místico me produce la necesidad de la oración. ¿Oración a quién? ¿Oración para qué? Se van evaporando de mi espíritu los fantasmas de la religión y de la teología; pero queda el sentimiento religioso, que no sé si podré dirigirlo en otra dirección, aunque sea baja y supersticiosa<sup>31</sup>.

En el último capítulo de la novela, Javier quema sus libros en la huerta de su casa y asiste, entre resignado y espantado, a la terrible ceremonia del fuego:

Allí, en la chimenea, ardía la fuerza del sol. ¡Mithra y la calefacción! Qué broma.

Después pensaba en todo el universo, en las ideas de Arrhenius, y le entraba un poco de vértigo.

En medio de estas fuerzas siderales de astros y de nebulosas, ¡qué tremenda soledad la del hombre que piensa!, ¡Qué actitud hubiera tomado un cristiano de los tiempos trágicos ante esta terrible indiferencia de la naturaleza! ¿Cómo hubiera podido encontrar fines divinos o humanos en Orión o Sirio?<sup>32</sup>.

Tras de la crisis, cuando ya la religión, como confiesa a un antiguo profesor del seminario, se la ha caído «como una costra», Javier Olarán llega incluso a pensar si no debería tomarse en serio «los personajes mitológicos del País Vasco»:

Ahora los considero de tanta importancia como las demás representaciones mitológicas o religiosas, más en parte porque son las mías y las de mi raza<sup>33</sup>.

Esta vuelta a lo vasco precristiano es lo que Pío Baroja ensaya, a través de su personaje Jaun de Alzate, aunque la novela *La leyenda de Jaun de Alzate* haya sido publicada catorce años antes que *El cura de Monleón*, exactamente en 1922.

Baroja nos dice que *La leyenda de Jaun de Alzate* es una leyenda de la Edad media, «a la que quizá no haya sabido dar el autor un carácter medieval»; transcurre en Alzate y Easo, es decir, la zona del Bidasoa, en la que Baroja vivió, tras de la compra en 1912, de la Casa Itzea, en Bera, y que el escritor tanto quería. En cuanto al tiempo de la acción, es el momento de la cristianización del País Vasco. Jaun de Alzate representa precisamente la resistencia a la nueva religión, que trae consigo el

<sup>31</sup> *El cura de Monleón*, O. C., VI, p. 871.

<sup>32</sup> O. C., VI, p. 879.

<sup>33</sup> O. C., VI, p. 872.

aplastamiento de los valores más esenciales del alma vasca: el latín frente al euskara y, reemplazando a los antiguos dioses vascos, a Urtzi Thor, el semítico Jehová.

Jaun, el último fiel de los antiguos ritos vascos, porque hasta su mujer y su hija se han hecho cristianos, sale de Alzate en busca de la verdad. Cuando vuelve, moribundo ya, a la pregunta de Arbelaiz, el sacerdote pagano «¿has buscado la verdad que encontrabas?», no puede menos de responder:

No hay verdad única, Arbelaiz... no... Urtzi es tan verdad como Jehová o como el Cristo.

Jon Juaristi <sup>34</sup> ha querido ver en el señor de Alzate lo que denomina «la reivindicación de Amagoya», el personaje de la famosa novela de Navarro Villoslada *Amaya o los vascos en el siglo VIII*. Amagoya, la última sacerdotisa de la vieja religión de los vascos, se resiste a convertirse a la nueva fe católica y muere, de frío y de soledad, tras de la última celebración de los ritos del plenilunio en la cima de Aitormendi exclamando:

Quiero morir como he nacido; yo no me mudo, yo no me convierto. Cuando yo muera se irá conmigo todo lo pasado; yo seré el fin.

Lo mismo que Jaun, que a la sugerencia de Usoa, su mujer, de llamar al padre Prudencio para que le confiese, responde:

No, no; que abran las ventanas para ver los montes queridos; que cante Shaguit y que me dejen morir en paz.

Y en el epílogo el autor apunta:

Nuestro pobre Jaun ha muerto. Había ido y venido; había andado demasiado y le ha llegado su hora. En la casa de Alzate se han practicado ocultamente algunas ceremonias de la religión antigua. Se ha puesto una moneda en la mano del difunto; se ha dado con el ataúd, al sacarlo de la casa, varios golpes en las esquinas. Se ha comunicado también la muerte del amo a los animales domésticos y a las abejas. Algunos amigos fieles piensan ir a Gentilarri y hacer allí libaciones en honor del patrón fallecido.

Como Amagoya, Jaun de Alzate es también *el fin*. Pero no de la misma manera. Jaun de Alzate no es la vuelta a Amagoya. Urtzi-Thor, el antiguo dios de los vascos, acosado por el culto semítico de Jehová, se ha ido para siempre, y Jaun lo sabe.

---

<sup>34</sup> *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Madrid, 1987, p. 274.

Cuando en el adiós final el coro invoca a Urtzi-Thor, «tú volverás también», el dios responde:

¡Adiós, Pirineos próximos al Océano! ¡Montes suaves y luminosos! ¡Valles verdes y templados! ¡Aldeas sonrientes y sonoras! ¡Adiós, viejos vascos altivos y joviales de perfil aguileño! ¡Adiós, mozas alegres y danzarinas! Os saludo por última vez desde mis desiertos helados. ¡Adiós! ¡Adiós para siempre! ¡Adiós!

El escéptico Jaun se ha quedado sin hombres y sin dioses. Tras de un largo e infructuoso peregrinar, ha acabo descubriendo que todos los dioses son iguales, que todo es mentira, porque todo puede ser verdad. Jaun de Alzate no es apología de nada. Tal vez sólo de su autor, de esa escéptica y resignada actitud barojiana, de ese nihilismo agresivo en la apariencia, que ha resuelto en poesía la estéril nostalgia del pasado:

No hay por encima de nuestras vidas —dice también Baroja por boca de Jaun— más que una naturaleza fría y ciega, que no elige ni ve...; somos unos pobres fantoches movidos por el Destino. Nuestra desgracia no es ni siquiera original; lloramos con los gestos que otros han hecho, repetimos las muecas de los demás y dejamos nuestro sitio en este pobre teatro a otros, que repetirán nuestros gestos... El mundo entero es un cuerpo sin vida, es un cadáver grande, y los hombres somos sus tristes gusanos, que lo vamos royendo hasta que la muerte acaba con nosotros.

En *Intermedios*, Baroja había escrito:

Como los vizkaitarras tienen como lema *Jaungoikoa ta lagi zarrak* (Dios y las viejas leyes), muchos vascos tenemos este otro: *Urtzi ta legue gabe* (Urtzi y sin leyes), que es un postulado parecido al que defendemos el bachiller Juan de Itzea y yo, respecto al país del Bidasoa. República del Bidasoa, sin moscas, sin frailes y sin carabineros<sup>35</sup>.

El proceso de Jaun de Alzate es, en el fondo, como el del cura de Monleón, porque ambos reflejan el del propio Baroja. Y aunque diga, con Jaun, «ficción por ficción, prefiero la mía», no puede menos de detestar la mentira que se oculta tras de todas las religiones.

Pero también es legítimo pensar si no habría, a pesar de todo, en esa persona benigna, tímida y agresivamente sincera, que fue Pío Baroja, un resquicio, por

---

<sup>35</sup> *O.C.*, V, 685. Esta misma idea, y de forma muy semejante, la ha expuesto también en *Momentum Catastrophicum*, *O.C.*, V, 385.

mínimo que fuera, para lo más puro, para lo menos incontaminado del espíritu cristiano.

F. Pérez no tiene empacho en hablar de un *franciscanismo barojiano*; Carmen Iglesias alude a una *honda preocupación religiosa* y la búsqueda, sobre todo moral, en el cristianismo, aunque los resultados fueran decepcionantes. Y más de un autor cita el hecho, recogido por su biógrafo Miguel Pérez Ferrero <sup>36</sup>, del interés con el que Baroja, sobre todo hacia el final de su vida, leía los Evangelios. Es interesante el dato que, a este respecto, aporta I. Elizalde:

He manejado el Nuevo Testamento en francés (...) que está en su biblioteca de Itzea y lo he encontrado con frecuentes subrayados marginales, azules y rojos. Generalmente subraya todo lo relativo a la caridad y los ataques de Jesucristo a la hipocresía de los fariseos. El sermón de la montaña y los versículos siguientes, que nos hablan de amar a nuestros enemigos y no juzgar para no ser juzgados es el único pasaje que aparece doblemente subrayado con rojo y azul<sup>37</sup>.

¿Es demasiado, después de esto, hablar, como lo hace F. Pérez,

de un verdadero fondo religioso y cristiano en la personalidad y la obra de nuestro escritor?<sup>38</sup>

Yo, sinceramente, creo que sí. El convencido agnosticismo de Baroja, mantenido y ejercido a lo largo de su vida y de su obra, no deja lugar, y de verdad que lo siento, a ese tipo de comentario. Si hay un dios, tras de la condición agnóstica de Pío Baroja, no es desde luego el Dios cristiano; es más bien, como hemos querido expresar en el título de estas reflexiones, «el amo de la jaula». Porque, como leemos en *El tablado de Arlequín*:

Sirio seguirá brillando indiferente allá arriba, en las hermosas noches de invierno, y el buen Dios, acariciándose su lengua barba blanca, sonreirá bondadoso, contemplando esta pobre Humanidad que canta en su jaula y sueña con que descubre algo y cree encontrar un juego nuevo en la ubre ya seca de la vieja nodriza de la vida<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Cfr. *Vida de Pío Baroja*, Barcelona, 1960, pp. 273-274.

<sup>37</sup> *Op.cit.*, p. 86.

<sup>38</sup> *Op.cit.*, p. 185.

<sup>39</sup> *O.C.*, V, p. 12.