

## PERSONAJE Y NARRADOR EN LAS MEMORIAS DE UN HOMBRE DE ACCION

Leonardo Romero Tobar

La función de los personajes en el sistema narrativo barojiano es cuestión que ha ocupado frecuentemente a los estudios del escritor guipuzcoano. Con juicios harto divergentes, desde la negación del papel significativo de los personajes hasta la formulación de asertos como “la creación de los personajes es el factor principal en la composición de la novela barojiana”<sup>1</sup>, podría antologizarse un variadísimo repertorio de opiniones tocantes a las diversas interpretaciones aplicadas a este componente de los relatos barojianos. El común denominador de todos ellos reside en el énfasis puesto por los críticos en los rasgos de ambientación, ritmo narrativo y representación ideológica que se dan en las novelas de Baroja. “Sin embargo —como ha escrito Emilio Alarcos<sup>2</sup>— la lectura repetida y demorada de la obra barojiana pone de manifiesto que existen en ella delicados indicios y discretísimas alusiones a ese elemento sólido y consistente del personaje, que, huidizo, parece haber dejado sólo la huella de su ajena caparazón externa”.

El efecto de lectura producido por los personajes de las novelas de Baroja es harto diverso del de otros relatos contemporáneos. Y es efecto generado tanto por los personajes que se destacan con individualidad de protagonistas señeres —Silvestre Paradox, Fernando Ossorio, Andrés Hurtado, Shanti

1. Véanse los trabajos de Eugenio de Nora (*La novela española contemporánea, I.1898-1927*, Madrid, Gredos, 1974 (2), pp. 97-229) y Carlos Longhurst (*Las novelas históricas de Pío Baroja*, Madrid, Guadarrama, 1974). Este último ha reunido la no muy amplia bibliografía crítica dedicada a las *Memorias de un hombre de acción*. Trabajos no recogidos por Longhurst: J. Sánchez Reboredo, “Notas sobre la estructura de las *Memorias de un hombre de acción*”, *Revista de Letras* (Universidad de Puerto Rico, Mayáñez), 15 (1972), 379-95. B. Ciplijauskaitė, “*Memorias de un hombre de acción: Reportaje, Actualización, Opinión*”, en el libro *Los Noventayochistas y la Historia*, Madrid, Porrúa, 1981.
2. E. Alarcos Llorach, *Anatomía de “La lucha por la vida”*, Madrid, 1973, pp. 102-103.

Andía, César Moncada, Zalacaín, Quintín García, María Aracil, Luis Murguía, José Larrañaga— como por los que se perfilan en su dependencia de otros personajes: Manuel y Juan Alcázar, Sacha Savarof, Carlos Yarza... La explicación del estatuto narrativo del personaje barojiano requiere indagaciones diversas a los pacientes esfuerzos de catalogación realizados por “Corpus Barga”<sup>3</sup>, a las descriptivas ordenaciones tipológicas efectuadas por Nallim<sup>4</sup> o a las repetidas transferencias biógrafistas que traducen al héroe barojiano en la clave del resuelto individualismo del propio escritor. Explicar las funciones narrativas de Pello Leguía —personaje de la serie histórica *Memorias de un hombre de acción*— es el propósito de estas páginas, que han sido concebidas como una propuesta de discusión en torno a un aspecto del arte narrativo barojiano insatisfactoriamente considerado hasta el presente.

### Diseño unitario de las *Memorias*

El conjunto formado por los veintidós volúmenes titulados *Memorias de un hombre de acción* forma un macro-texto de diseño unitario para el que resulta rigurosamente pertinente la calificación genérica de “novela histórica”. El estudio de esta considerable parcela de la producción barojiana remite insoslayablemente a cuestiones preliminares como son las motivaciones subjetivas y la concepción histórica que pudieron anidar en el novelista a la hora de disponerse a la novelización de episodios pungentes de la vida pública española de la primera mitad del siglo XIX. Sobre ambas cuestiones efectuó Baroja declaraciones explícitas que han sido ampliamente glosadas por los críticos<sup>5</sup>. De todo ello, me interesa subrayar, para lo que se verá más tarde, la intuición básica de que la Historia no es sino un testimonio de vida, con todo lo que ésta tiene de imprevisible, fragmentario e individual. Noción de estas características conviene ajustadamente con los rasgos del personaje histórico que Baroja convirtió en ente de ficción: don Eugenio de Aviraneta e Ibaroyen (1792-1872), personalidad que sigue aún resultando evanescente, a pesar de las contribuciones documentales aportadas por varios investigadores<sup>6</sup>.

3. “Corpus Barga”, “Una novela de Baroja”, *Revista de Occidente*, VIII (1925) 106-125.
4. C.O. Nallim, *El problema de la novela en Pío Baroja*, Méjico, Ateneo, 1964. Cf. especialmente el cap. V “Los personajes. El aventurero como tipo: principales encarnaciones”.
5. Cf. *Obras completas* (Madrid, Biblioteca Nueva), tomo V, pp. 498-99, 1150, 1172, 1331; tomo VII, pp. 1072-76, (para las relaciones literarias *Episodios galdosianos* y *Memorias de Baroja un hombre de acción*); véase también el Prólogo y Apéndice de la biografía *Aviraneta o la vida de un conspirador* (*Obras Completas*, tomo IV, pp. 1173-78 y 1321-26). Sobre la concepción histórica de Baroja: J.A. Maravall, “Historia y Novela”, en F. Baeza, *Baroja y su mundo*, Madrid, Arión, I (1961) 162-182; C. Flores Arroyuelo, *Pío Baroja y la Historia*, Madrid, Helios, 1973; J. Pérez Montaner, *Pío Baroja y la Historia*, Valencia, Secretariado de Publicaciones, Extensión Universitaria, 1973, 14 pp.
6. Carlos Longhurst ha proporcionado un repertorio de los folletos escritos por Aviraneta (ob. cit., pp. 61-68) y de la documentación histórica con él relacionada (pp. 281-87). Aportaciones

Aviraneta, más allá de la intervención de otros protagonistas en varios volúmenes de las *Memorias*, es el personaje que da unidad a la serie. Precisamente los dos episodios finales —*Crónica escandalosa* y *Desde el principio hasta el fin*— relatan las conspiraciones en las que el Aviraneta crespucular tuvo alguna participación. La parva entidad de los acontecimientos en los que estuvo implicado da lugar a dos novelas insatisfactorias, cuya justificación estriba en la conexión establecida con los veinte volúmenes anteriores—algo que se acentúa con las abundantes citas procedentes de las otras novelas— y cuya justificación expone Pello Leguía en la *Advertencia* que precede a *Crónica escandalosa*; el compilador de la serie observa:

“Todo se repite en la vida y en la literatura. Así he puesto al frente de los capítulos trozos de los anteriores volúmenes en calidad de *leitmotiv*. Es difícil, creo yo, que en el escritor viejo puedan encontrarse nuevas vetas en su cantera. El filón está visto y reconocido. No hay más”<sup>7</sup>.

Agotados las noticias sobre el personaje, concluye la serie. El novelista ha querido llegar hasta los últimos pasos del ente histórico como prueba de su interés por el mismo.

Los incidentes —a veces, los más minúsculos— de la vida del aventurero han sido los factores desencadenantes de las peripecias ficticias urdidas por el novelista. Y esto ocurre, incluso, en los relatos en los que Aviraneta no tiene ninguna participación directa, pero que el narrador justifica por medio de alguna circunstancia verosímil que aproxima la aventura al decurso vital del protagonista de la serie. Se trata de una verificación en toda regla del aserto del novelista: “Galdós ha ido a la historia por afición a ella; yo he ido a la historia por curiosidad hacia un tipo; Galdós ha buscado los momentos más brillantes para historiarlos, yo he insistido en los que me ha dado el protagonista”. Aviraneta proporciona la unidad de intención de las *Memorias* tanto en la visión barojiana de la España decimonónica<sup>8</sup> como en el papel de eje ordenador de las múltiples aventuras.

posteriores a la síntesis elaborada por Longhurst sobre el material ya conocido: Carmen Simón Palmer, “El espionaje liberal en la última etapa de la primera guerra carlista: nuevas cartas de Aviraneta y de F. de Gamboa”, *Cuadernos de Historia*, 4 (1973), 289-380; F. Flores Arroyuelo, “Aviraneta y el Estatuto Real”, *Libro-Homenaje a Antonio Pérez-Gómez*, Cieza I (1978) 239-298.

7. *OD.C.*, IV, 980. Se hace difícil no interpretar a este “escritor viejo” que ha buscado papeles aviranetianos en el Archivo del Ministerio de Hacienda, como una figuración del “autor implícito”, figura de la que se ofrecen abundantes huellas en las veintidós novelas de la serie. Por otra parte, el procedimiento de recoger en la novela final citas y correspondencias con las anteriores no es, en términos exactos, un caso de “mise en abyme”, pero sí recuerda el procedimiento utilizado por Zola en la última novela de los *Rougon-Macquart*.

8. C. Longhurst, ob. cit., p. 204.

La explicación del porqué en segmentos determinados de la serie otros personajes pasan al primer plano del protagonismo puede situarse en estas causas: las exigencias de fidelidad a los datos históricos básicos, la tendencia del autor a la exhibición de conjuntos de varia humanidad, el aburrimiento, incluso, del novelista, que soslaya las construcciones iniciadas con entusiasmo<sup>9</sup>. Razones como estas explican la génesis de la obra, pero no resultan pertinentes para iluminar la obra en sí y sus problemas específicos. La obra ha de explicarse por la relación existente entre los diversos elementos del sistema narrativo y las funciones que cada uno desempeña. Lo que enunciado en los términos del problema que ahora nos interesa, equivale a decir que la figura de Aviraneta ha de ser interpretada en sus correspondencias con los otros personajes significativos de la serie. Esta propuesta, de ser llevada a sus últimas consecuencias, daría lugar a un análisis extremadamente complejo que no se va a intentar en este trabajo, ya que aquí sólo pretendo delinear los rasgos básicos de esta cuestión.

A mi juicio, la unidad de intención que el personaje Aviraneta confiere a las *Memorias* está sustentada en una unidad de artificio resultante del juego de simetrías y de contrastes que se dan entre el protagonista y la figura del compilador de las *Memorias*, Pello Leguía. La relación existente entre los dos personajes se esquematiza en distintos pasajes emblemáticos de la serie, de los que destaco el diálogo conclusivo de *El Capitán Mala Sombra*:

“Es usted admirable, don Eugenio —le dije—; todavía le quedan a usted historias en el zurrón.

Qué quieres. Los hombres de mi tiempo no leíamos tantas novelas como los de ahora. Buenas o malas, las hacíamos en la vida”<sup>10</sup>.

9. Esta es la apreciación que mantiene Antonio Prieto en su ensayo “El aburrimiento en la génesis narrativa de Baroja”, recogido en el libro *Coherencia y relevancia textual. De Berceo a Baroja*, Madrid, Alhambra, 1980, pp. 296-340. Recuérdese, por otra parte, que la redacción de las *Memorias* cubre una larga etapa de la trayectoria creadora de Baroja y, como es de esperar, el proceso atravesó por momentos diversos. Entre 1913 y 1917, sólo publicó novelas pertenecientes a la serie. En 1917 aparece el *Nuevo tablado de Arlequín* que inaugura una nueva fase del ensayismo barojiano, la que corresponde a *Momentum catastrophicum* (1919), *La Caverna de humorismo*, (1919), *Divagaciones sobre la cultura*, (1920), *Crítica arbitraria*, (1924), *Divagaciones apasionadas*, (1925), *Vitrina pintoresca*, (1935). Con *La sensualidad pervertida* (de 1920) vuelve a las novelas ajenas al ciclo histórico de Aviraneta y, a partir de esta fecha, se van alternando una y otra clase de novelas. Cf. al catálogo de Antonio Odriozola, *Bibliografía de Pío Baroja*, Vigo, 1972. El escritor explicó en 1918, la ruptura de la concentración en el ciclo: “Yo no soy de los hombres que saben especializarse y permanecer tranquilos en la casilla que les corresponde. Desde hace algún tiempo me he metido en el campo de la novela histórica, pero no estoy a mi gusto en él y tengo que salir para hacer mis escarceos y ocuparme de las cosas del día” (*Prólogo de Las horas solitarias*, O.C., V. 229). 10. O.C. III, 801.

10. O.C., III, p. 801.

Vida y Literatura coordinan la biografía de los dos personajes de los que nos ocupamos en este artículo.

Contra la afirmación de Tomachevski —“el héroe no es necesario en la fábula”—, que en el plano de la realidad literaria tiene una correspondencia en el desvanecimiento del personaje que marca algunas tendencias de la novela moderna<sup>11</sup>, el héroe y los personajes son elementos imprescindibles en la estructura narrativa de las novelas barojianas. Sin ellos, la intuición básica que antes se ha recordado —“el arte como reflejo de la vida”—<sup>12</sup> perdería toda su razón de ser. El personaje barojiano —tanto el plenamente individualizado como el simplemente ofrecido en silueta— es el elemento narrativo que coordina los relieves singulares de su quehacer narrativo. Es cierto que sus entes de ficción se alejan de los modelos más próximos que tuvo al alcance de su pluma: los personajes de la novelística europea del siglo XIX. La novela naturalista y la novela psicológica de finales del XIX deparan otra suerte de héroes, diversos de los barojianos. En la encrucijada del cambio de los modos de novelar se sitúa la creación de éstos, tan irreductibles a las pautas establecidas con anterioridad y tan distantes también de las nuevas troquelaciones ficticias aparecidas en la novela del siglo XX. No es ahora ocasión de repetir los entronques genéticos con el modelo folletinista o con los grandes novelistas rusos. Sólo me interesa ahora adelantar que el estatuto del personaje novelesco —sobre el que la crítica impresionista ha dilapidado tantas palabras— es realidad incuestionable en el sistema narrativo de Baroja y que su realización es resultado, en bastantes casos, de un sabio tratamiento de técnicas alusivas y de contraste.

En el macro-texto que constituyen las *Memorias de un hombre de acción* el personaje Pello Leguía desempeña varias funciones complementarias que, en una ordenación, de menor a mayor importancia, son las siguientes: 1) compilador de la biografía del protagonista Aviraneta; 2) nexo formal de unión, en los principios y finales de novela, entre los diversos relatos que forman la serie; 3) protagonista de una de las novelas; 4) figura antitética y complementaria de la de don Eugenio de Aviraneta. Estas cuatro funciones se realizan en dos planos diferentes: el plano del narrador y el plano del personaje.

11. Este aserto puede remontarse a la afirmación aristotélica “sin acción no puede haber tragedia, per sin caracteres, sí” (*Poética*, 1450a). Una discusión teórica sobre el estatuto del personaje, según el análisis estructural, en el artículo de Roland Barthes “Introduction á l’analyse structurale des récits”, *Communications*, 8 (1966), 1-17 (trad. española: *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, 1974).
12. *Prólogo casi doctrinal sobre la novela* (*Prólogo de La Nave de los locos*, de 1925; *O.C.*, IV, 307-327). Repárese en la proximidad cronológica de este conocido texto barojiano y el fundamental libro de E.M. Forster *Aspects of the Novel* (1927).

**Leguía, narrador de las *Memorias***

Carlos Longhurst ha hecho notar el caso extremo de *Las Mascaradas Sangrientas*, novela en la que el relato de un crimen llega al lector a través de la elaboración sucesiva de seis personajes: Paco Maluenda, Alvaro Sánchez de Mendoza, anónimo que trabaja sobre los apuntes de este último, Doña Paca Falcón, Pello Leguía y el editor moderno de las *Memorias*<sup>13</sup>. Se trata de una forma de novelar relativamente innovadora para el momento de publicación de la obra —1927— que, en términos de técnica novelística, corresponde al punto de vista de la omnisciencia selectiva<sup>14</sup> y que, en el ámbito del universo barojiano, reitera la imprescindible actitud de desconfianza y relativismo ante el conocimiento humano. El conjunto de las *Memorias* también se subordina a este artificio perspectivístico. En un alcance parcial se limita a segmentos del macro-texto; en el conjunto de la obra está señalado con la intervención del Pello narrador y el “moderno editor” de las novelas, tal como éste explica al lector en el Prólogo de *El escuadrón del brigante*:

“Ahora ya casi no sé lo que dicta Aviraneta, lo que escribió Leguía y lo que he añadido yo; los tres formamos una pequeña trinidad, única e indivisible. Los tres hemos colaborado en este libro: Aviraneta, contando su vida; don Pedro Leguía, escribiéndola, y yo, arreglando la obra al gusto moderno, quizá estropeándola”<sup>16</sup>.

En este Prólogo aparece identificado el editor moderno de las *Memorias* como Shanti, sobrino de Dama Ursula, quien le ha proporcionado los papeles del ex-ministro don Pedro Leguía y Gaztelumendi. El nombre de tía y sobrino despierta la inmediata asociación con personajes de *Las inquietudes de Shanti Andía*, novela publicada dos años antes que *El escuadrón del brigante* (1913)<sup>17</sup>. Sin embargo, la simple coincidencia onomástica y de parentesco no

13. C. Longhurst, ob. cit., pp. 174-75. Para el estudio de las tres redacciones de esta novela: B. Ciplijauskaité, *Baroja un estilo*, Madrid, Insula, 1972, pp. 160-178.
14. Empleo la noción expuesta por Norman Friedman en “Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept”, *PMLA*, LXX (1955), 160-1184.
15. Don Ignacio de Arteaga es el narrador de *La culta Europa*; J.H. Thompson el de *La ruta del Aventurero*; Pepe Carmona de *Las Furias*; López del Castillo de *Los Confidentes audaces*.
16. *O.C.*, III, 12. En pasajes de novelas posteriores se reitera la idea de la superposición de narradores. Téngase en cuenta el párrafo final del Prólogo casi doctrinal sobre la novela: “Así termina el prólogo del presente volumen de las *Memorias de un hombre de acción*, *Memorias* que han llegado el tomo XV, y que a esta altura presentan ya oscuridad tan grande, que no sabemos quién es el autor verdadero de los cinco o seis que se citan como tales en el curso de tan larguísima obra” (*O.C.*, IV, 327).
17. Jorge Campos sugiere, en un reciente breviario barojiano, que “parece también, en algún momento del prólogo que Baroja, quiso introducir otro personaje entre él y la narración. Nada menos que Santhi Andía” (*Introducción a Pío Baroja* Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 95).

es razón suficiente para prolongar en las *Memorias* la existencia de personajes procedentes de un universo narrativo rigurosamente ficticio.

Los indicios desperdigados en el curso de la serie suscitan la posibilidad de conectar la figura del Shanti editor de las *Memorias* con la persona del propio novelista; y, avanzando aún más, se podría llegar a establecer la equivalencia Pello Leguía=Pío Baroja. Así, al menos, lo ha interpretado Longhurst en su monografía sobre las *Memorias de un hombre de acción*<sup>18</sup>.

En una interpretación estrictamente novelesca de las *Memorias* resultan impertinentes ambas ecuaciones, la que identifica al editor con el novelista y que simboliza a éste en el ficticio y novelesco Pello Leguía. En lo que se refiere al “editor moderno”, Shanti —sólo citado con este nombre en *El escuadrón del brigante*—, hay que ver en él a un personaje más del conjunto novelesco, cuyo papel posibilita —singularmente, en las novelas contadas en tercera persona— la intervención del “autor implícito”. Algunos textos lo corroboran. Una advertencia contenida en *El sabor de la venganza*:

“Como los chicos cuando terminan un castillo de arena le adornan con unas banderolas vistosas para que tenga más apariencia, así he hecho yo poniendo después de acabada mi obra frases literarias de escritores célebres al frente de los capítulos. Así he pretendido dar a éstos cierto aire de pompa y de solemnidad que, naturalmente, no tienen, porque yo nunca he sido ni pomposo ni solemne. De esta manera, al que no le guste el texto se puede entretener con las banderolas”<sup>19</sup>

o este apunte procedente de *Las figuras de cera*:

“El autor comprende que es un poco abusivo el poner tantas canciones insignificantes. A él le dicen algo aunque a la mayoría de sus lectores, claro es, no le dicen nada. El autor es un individualista y las pone”<sup>20</sup>.

Comentarios reveladores de las aficiones particulares del escritor; imágenes poéticas elaboradas sobre pautas tradicionales —“la luna se destacaba como una nota de música en el pentagrama de los alambres del telégrafo”<sup>21</sup>—;

18. “Además la inclusión de Leguía permite a Baroja identificarse con él y de esta forma enfrentarse con Aviraneta cara a cara en el mismo plano (...). En cierto sentido, pues, Leguía representa en un plano ficticio el trabajo de investigación hecho por Baroja en el plano real” (ob. cit., p. 186).

19. *O.C.*, III, 1116.

20. *O.C.*, IV, 195-96.

21. *O.C.*, IV, 239.

alusiones a instituciones inexistentes en el momento histórico en el que son situadas<sup>22</sup>; el añadido final al volumen último, que lleva por título “El sueño de las calaveras por Pío Baroja”, todos ellos son indicios que solapan a la voz del editor de las *Memorias* la voz del “autor implícito”.

El “editor” establece con Pello Leguía —compilador de las *Memorias*— y con los otros redactores ocasionales de episodios aislados unas curiosas relaciones dignas de particular atención. Desde la posterioridad cronológica y la superioridad de perspectiva que conceden al “editor” su situación privilegiada de dominio total sobre lo narrado, puede apostillar irónicamente sobre los compiladores, bien sea acerca de la falta de imaginación de Pello, bien sobre la calidad del estilo empleado por J.H. Thompson<sup>23</sup>. Su posición dominante hace del “editor moderno” un narrador omnisciente que domina desde la perspectiva superior las de los otros narradores y que, por tanto, puede ordenar a su manera los contrapuestos puntos de vista de los narradores subordinados y de la confusa fluencia temporal del macro-texto. Ahora bien, a pesar de su extraordinaria posición, el editor moderno tiene un limitado margen de intervención; su voz sólo se hace oír en breves párrafos de prólogos y epílogos<sup>24</sup> que enmarcan cada volumen, de forma que su función primordial consiste en subrayar unas distancias críticas entre el lector y la obra en su conjunto. En esas mismas secuencias demarcativas suelen estar situadas las referencias explícitas a la intervención de Leguía como compilador y como narrador comprometido en la elaboración del diseño total de la serie.

### Leguía, personaje de las *Memorias*

Al hilo de las intervenciones de Leguía como narrador, el lector va recibiendo brevísimas informaciones que permiten reconstruir la propia biografía del narrador-compilador. La primera de todas ellas la proporciona el Shanti que aparece en el prólogo de *El aprendiz de conspirar*, al hacer la precisión

22. En 1839 “Alvarito conoció a un profesor del Instituto de Teruel” (*La nave de los locos*, O. C., 446). El Instituto de Teruel fue creado en 1845 (Véase Ricardo Velilla Baquero, *Génesis de los Institutos de la Segunda Enseñanza*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1982).

23. “Leguía, ciertamente no era un maestro, sino un aficionado; y así como a un caballo de coche *simón*, cuando se desboca, la furia servil le hace brioso y difícil de sujetar, así la imaginación del hombre, que no se ve obligado a tenerla, le empuja a desmandarse y a galopar por los campos de la fantasía” (*Los caminos del mundo*, O. C., III, 261).

“Se podrá argüir que ambas narraciones no son brillantes, que no tienen la magia del estilo de un poeta meridional, que están escritas, como quien dice, en tono menor; pero todo ello depende de que la visión de J.H. es la visión escueta y decarnada del que mira y contempla con la pupila fría de un hombre del Norte, acostumbrado, como disecador, a ver la entraña de las cosas” (*La ruta del aventurero*, O. C., III, 649).

24. La lógica interna del relato histórico obliga a rechazar la identificación del editor con la voz narrativa de las novelas contadas desde la tercera persona. (*Con la pluma y con el sable*, *La veleta de Gastizar*, *Los caudillos de 1830*).



cronológica de que tuvo noticias de los papeles y las Memorias de Aviraneta “pocos días después de la muerte del ex ministro don Pedro Leguía y Gaztelumendi”. Desde esta noticia referente a la cumbre del ascenso social a que había llegado el personaje, puede rehacerse una vida punteada con difuminados datos parciales y cristalizada en dos enfoques individualizadoras: *El aprendiz de conspirador* (1913) y *El amor, el dandysmo y la intriga* (1923).

Ordenando cronológicamente los datos desperdigados que, sobre el *curriculum* del personaje, se ofrecen en el ciclo, obtenemos esta síntesis biográfica: Entre 1814 y 1823, aproximadamente, peripecias de Ignacio de Arteaga, padre de la futura esposa de Leguía (*Por los caminos del Mundo*, y Prólogo de *Con la pluma y con el sable*). En 1830, Fermín Leguía-tío de Pello participa en la intentona liberal de Mina (*La veleta de Gastizar*). En el invierno de 1837 Pello abandona San Sebastián y conoce a Aviraneta en La Guardia. En torno a 1837-1839 Pello realiza su aprendizaje de conspirador como ayudante de Aviraneta (alusiones en *Humano Enigma*, *Las figuras de cera*, *Crónica escandalosa*, *Desde el principio hasta el fin* y, por supuesto, las dos novelas en las que desempeña un papel preeminente).

A partir de 1840 participa en misiones diplomáticas; en 1840 con González Arnao en París (*Una intriga tenebrosa* de *Los caminos del mundo*), en 1845 ante Chamizo, en Burdeos (*La Isabelina*). Desde 1854 sus intervenciones aventureras al servicio del gobierno no vuelven a ser mencionadas porque ya ha abandonado la actividad de epígono de Aviraneta. En 1854 lo encontramos visitando a éste en su casa madrileña de la Cuesta de Santo Domingo (*La veleta de Gastizar*); en 1860 pasa el invierno en Málaga. Antes de 1868 acompaña a don Eugenio a los baños de Trillo (*La venta de Mirambel*), departe con él en San Sebastián (*las figuras de cera*) o se retira a la finca de un senador de la provincia de Cuenca (*La Canóniga* de *Los recursos de la astucia*). Durante la guerra franco-prusiana asiste a la tertulia de Aviraneta en el pueblito soriano de San Leonardo (*El sabor de la venganza*); en 1872, a raíz de la muerte de su mentor, enferma (*Desde el principio hasta el fin*). Hacia 1880, al buscar un folleto de Aviraneta —*Las guerrillas españolas*— consigue informes confidenciales sobre la participación de su maestro en la sublevación de Prim de 1866 (*Desde el principio hasta el fin*).

El esbozo biográfico del personaje que pergeñan estos datos dibuja la carrera de encumbramiento social a partir de una etapa juvenil de escarceos conspiratorios y aventureros. Si no se trata, en términos estrictos, del *curriculum* del héroe de la novela picaresca, sí, al menos, de la hoja de servicios de un aprovechado político de la época isabelina<sup>25</sup>. El propio personaje lo ve muy

25. El *curriculum* de Leguía ofrece paralelismos con el de otros personajes novelescos del XIX; sin salir de la narrativa española, anotemos las coincidencias con el García Fajardo de la cuarta serie de los *Episodios Nacionales* y el Pedro Sánchez de la novela perediana del mismo título.

claramente en la novela dedicada a su relato autobiográfico y el “editor moderno” recoge el análisis como epígrafe introductor del capítulo “La vejez de Aviraneta” en *Desde el principio hasta el fin*:

“Yo me transformé, por la acción del tiempo, casi por completo. Aviraneta, no. Aviraneta fue siempre hombre de una pieza. Desde su juventud hasta la vejez, siguió siendo el mismo, sin variar en nada, para él no había posibilidad de cambio”<sup>26</sup>.

Precisamente, las correspondencias y contrastes entre los dos personajes constituyen un productivo recurso para la delimitación de la figura del protagonista de la serie, a quien no cabe —en pura consideración narratológica— considerar una proyección del novelista que escribe la obra. Obsérvese, a este propósito, que en el significativo tema de la concepción de la Historia es Pello Leguía el personaje que enuncia ideas similares a las que expresó en otros textos el autor, por ejemplo, en un diálogo prologal de *Las Furias*:

“Aviraneta era dogmático, partidario del realismo, y decía que, tarde o temprano la verdad resplandecía, como el sol entre las nieblas. Leguía pensaba que en ese camposanto de la Historia, lleno de huesos, de cenizas y de baratijas, cada investigador escoge lo que le place y lo combina a su gusto”<sup>27</sup>.

Carlos Longhurst ha considerado que Leguía es *hombre de acción* de forma transitoria<sup>28</sup>, solamente verificable en las dos novelas en las que interviene como figura imprescindible de la trama. Esto es cierto sólo de forma relativa, ya que al incorporar el *curriculum* completo del joven amigo de Aviraneta a la estructura total de las *Memorias*, el lector encuentra un segundo hilo biográfico, complementario y antitético del que corresponde al protagonista. El hecho, por otra parte, de que en *El aprendiz de conspirador* —como han señalado varios críticos<sup>29</sup> y el propio Baroja<sup>30</sup>— se contenga *in nuce* el diseño narrativo del conjunto de la serie, confiere un énfasis singular a los dos caracteres que focalizan la intriga de esta novela.

Los siete *libros* en que se divide esta última obra, reciben una disposición muy cuidada, tanto en el orden del tratamiento temporal como en el de la atención a los dos personajes. Los dos primeros *libros* narran la conclusión de

26. O.C., IV, 1151.

27. O.C., IV, 174.

28. C. Longhurst, ob. cit., p. 212.

29. C. Longhurst, ob. cit., 162; Jorge Campos, ob. cit., p. 93.

30. “Esta mitad del primer volumen [*El aprendiz de conspirador*] es como el prólogo de toda mi obra” (O.C., IV, 13).

un viaje en la localidad alavesa de La Guardia<sup>31</sup>. El viaje ha sido conducido por el joven guipuzcoano Leguía, embriagado en la aventura del cortejo amoroso. En los primeros capítulos de la novela el lector tiene conocimiento de los antecedentes familiares de Pello, de los primeros años de su formación y de los motivos que le han empujado a cruzar los escenarios de la guerra carlista como acompañante de Coro Arteaga<sup>32</sup>. Los dos últimos *libros* en que se divide la obra, exponen también los orígenes y años de formación de Aviraneta. La secuencia intermedia —*libros* III, IV y V— exponen la aventura en que coinciden Pello y don Eugenio. A partir de este encuentro-acción que se produce en el invierno de 1837—, Pello pasa a colaborar con Aviraneta en sus maniobras conspiratorias relacionadas con la conclusión de la guerra carlista. Los hechos históricos relacionados con estos acontecimientos son relatados en el curso de cuatro novelas, de las que una se presenta como narración en primera persona del propio Pello Leguía<sup>33</sup>.

*El amor, el dandysmo y la intriga* (1923) —novela que ocupa el punto intermedio en las *Memorias*— vuelve a tomar a Leguía en momentos inmediatos posteriores a la conclusión de *El aprendiz de conspirador*. El relato autobiográfico es, en su primer encuadre, una evocación rememorativa del anciano Leguía desde distintos paisajes de su crepuscular peregrinaje. Las introducciones a cada una de las cinco *Partes* en que se divide la novela desgran, a modo de “falacia patética”, las emociones paisajísticas del anciano narrador. Han pasado muchos años desde los acontecimientos recordados y las circunstancias de ambientación corresponden a realidades de principios del siglo XX: Leguía ha leído “Libros de Tolstoi, Dostoiewski e Ibsen”; “el cantón de los grisones tiene el buen acuerdo de no permitir automóviles”; “los suizos tenían por toda diversión, ir al cinematógrafo”. En contraste con esta modernidad del observatorio, los hechos novelados abarcan un tiempo histórico circunscrito entre 1837 y abril de 1839. En este alvéolo temporal se desarrolla la etapa más intensa de aventuras del *aprendiz de conspirador*.

31. Sánchez Reboredo considera la estructura de las *Memorias* como la de un libro de viajes (cf. artículo citado en nota 1). La gravitación hacia los *Episodios Nacionales* que Ortiz Armengol (*Aviraneta y diez más*, pp. 32-34) advierte en los capítulos iniciales de *El aprendiz de conspirador*, no pasa, en mi opinión, de una escaramuza contra el método novelesco del escritor canario.
32. Inexplicablemente, en una obra en la que el autor ha medido todas sus proporciones, el lector halla una información contradictoria: al principio de *El aprendiz de conspirador* se informa sobre la orfandad de Corito (*O.C.*, IV, 169) y en otras novelas subsiguientes, interviene la madre de la muchacha.
33. La técnica de la narración desde distintos puntos de vista fue advertida ya por un crítico de 1913: “Sabido es que nuestro autor, para dar amena variedad a sus relatos y libre expansión a su afán de mudar de perspectiva en la contemplación de las cosas, cambia a cada momento la forma de sus historias, pasando de la narración impersonal novelesca a cartas y notas autobiográficas y volviendo a aquella desde éstas. Esto se complica más aún en este volumen ya que en la redacción de las presentes *Memorias* intervienen tres cómplices” (R. M<sup>a</sup> Tenreiro, reseña de *El aprendiz de conspirador*, *La Lectura*, XIII, abril, 1913, 406-8).

El auténtico proceso de aprendizaje por el que atraviesa Pello en *El amor, el dandysmo y la intriga* convierte a esta obra en un *Bildungsroman* para cuya consecución<sup>34</sup> confluyen la educación sentimental del personaje, los viajes a través de Francia y de España —véase la Parte tercera “Nuevos conocimientos”— y las lecciones morales resultantes del episodio de Estella— las frustraciones vividas por la novelizada figura histórica de María Taboada—. Puede valer como descripción emblemática de la transformación de Pello el repertorio de sus lecturas: inexistentes en *El aprendiz de conspirador* y sabiamente graduadas en esta novela. En el momento del inicio de la aventura en Bayona, el dandy de La Guardia sólo hojea periódicos políticos y las novelas de Paul de Kock. Gracias a los estímulos de sus amistades francesas ampliará el horizonte de sus lecturas. De la frecuentación de la librería de Mochain vienen los libros de información histórica contemporánea —Michaud, Bory de Saint-Vicent, Custine—. De la relación con Delfina surge el descubrimiento de la literatura francesa moderna —Chateaubriand, Balzac, Víctor Hugo. La amistad con el inglés Stardford trae consigo el conocimiento de los clásicos —*El Asno de Oro*, *el Satiricón*, *Lazarillo de Tormes*— y de los moralistas ingleses— Johnson, Lord Chesterfield. Durante su viaje por la Península, Pello regresa simbólicamente, al comercio con el periodismo satírico y político del momento— *El Guirigary*, *Fray Gerundio*.

Con independencia de que los textos y autores citados sean lecturas del novelista, conviene subrayar en esta vertiente de la formación intelectual del personaje, el proceso de complejidad lectora a que se ve sometido gracias a su frecuentación de extranjeros y la significativa recaída en la lectura del periodismo efímero que le cautiva en el curso de su viaje por el interior de España. El estilo de descripción de paisaje en este viaje de novela noventayochista” —capítulos I-IV de la Tercera Parte— se intensifica con este subrayado bibliográfico. No daba para más inquietudes lectoras el momento español evocado. Por otra parte, y remitiéndonos al contraste Aviraneta/Pello Leguía, conviene tener en cuenta el carácter moderno de la literatura europea que va conociendo el joven dandy y su oposición al sereno clasicismo de las lecturas de Aviraneta, frecuentador de César, Salustio y Maquiavelo.

El Pello Leguía coadyuvante de las empresas aviranetianas es un tipo humano opuesto por el vértice al carácter de su maestro. Si la silueta social de éste no tomó más cuerpo que el de un menudo funcionario militar, Pello asciende a la cumbre como un pícaro de los tiempos modernos, algo que le advierte su mentor en algunas conversaciones: “has trabajado muy bien, Pello, tú vas a llegar más lejos que yo”<sup>35</sup>. Si la educación sentimental de don Eugenio sólo registra una experiencia amorosa veladamente sugerida —la de

34. La primera parte de la novela concluye con esta observación de Delfina: “se va usted haciendo hombre, y antes era usted un niño” (*O.C.*, LV, 46).

35. *O.C.*, IV, 112.

Fermina la Navarra en *El escuadrón del brigante* que aparece por primera vez como esposa de un carlista en *El aprendiz de conspirador*—, Pello persigue con voracidad los encuentros amorosos, hasta acceder al sosiego que implica su instalación social. Si las lecturas, las ideas sobre la realidad y la Historia, el impulso hacia la acción son tan diversos en ambos personajes, no es menos radical la diferencia entre los dos temperamentos. Pello lo reconoce abiertamente: “Aviraneta y yo estamos con frecuencia frente a frente, no como enemigos, sino como tipos de modalidad espiritual distinta”<sup>36</sup>.

Leguía es, pues, el protagonista de una parcela del ciclo y paralelamente es la contrafigura del héroe que unifica el macro-texto novelístico. Es un personaje relevante de entre los más significados de las *Memorias* y, al par, funciona como un artificio de fusión entre los distintos episodios. Es personaje que modela su existencia juvenil en un proceso de *aprendizaje* y, para el lector, actúa simultáneamente como un hombre maduro que reconstruye y reflexiona sobre un tiempo pasado. Una acumulación tan ostentosa de funciones no puede obedecer a la improvisación o a la simple acumulación de relatores que se multiplican en distintos segmentos de la serie<sup>37</sup>. Un elemento tan productivo en la economía narrativa de las *Memorias* reviste una significación de totalidad cuyo sentido he intentado señalar en estas páginas. Si en el plano semántico de las *Memorias de un hombre de acción* no es un antagonista o un oponente de Aviraneta, sí actúa en el orden constructivo como un elemento de contraste —el más relevante en mi opinión— con el personaje central de la serie. Todo lo cual confluye en la producción de un efecto de extrañamiento, buscado deliberadamente por el autor *desde el principio hasta el fin*.

36. O.C., IV, 13.

37. En *El escuadrón del brigante*, por ejemplo, el propio Aviraneta propone una duplicidad de narradores: “Lara y yo decidimos ser los cronistas de la partida; sobre todo, de las hazañas del batallón del *Brigante*: yo escribiría los acontecimientos en estilo liso y llano y él intercalaría romances cantando nuestras heroicidades” (O.C., III, 149).

