

lido cuando ya el levantamiento de Riego había abocado al restablecimiento de la Constitución. Los propósitos reformadores de Garay tropezaron tanto con su propia incoherencia como con la resistencia intransigente de los privilegiados (caso de su proyecto sobre la deuda pública, basado en la desamortización). Como precisa Fontana, el fracaso de la nueva contribución general fue la prueba más evidente de la incapacidad de las instituciones restauradas. «La verdad es que cuando el sistema de Hacienda de mayo de 1817 fue derogado, a mediados de 1820, se estaba muy lejos de haberlo implantado efectivamente, puesto que seguía faltando la estadística que había de servirle de base. En la medida en que el sistema funcionó —proporcionó ingresos— lo hizo a base de los viejos repartos y encabezamientos, asegurando la recaudación con apremios, violencias y atropellos de todo género. No se llenaron las arcas de la Hacienda, como habían soñado los autores del plan, y, en contrapartida, se suscitó el odio de la población contra la contribución general, sus autores y sus agentes. Porque, en contra de lo que afirma el mito, no fueron tan sólo «los poderosos» los que sufrieron a consecuencia del sistema de Garay». Según comprueba el historiador catalán, las resistencias habían de persistir más allá del cambio político de 1820, cuando los nuevos gobernantes liberales elaborasen una política monetaria mucho más coherente, pero sin que las medidas fiscales respondieran a las exigencias del crecimiento capitalista. ■ ANTONIO ELORZA.

«El fugitivo» o la libertad amarga

La última novela
de Ramón J. Sender

¿De qué huye el fugitivo de la última novela de Ramón J. Sender? En primera instancia, del fusilamiento al amanecer, de unos «curritos» que quieren representar el orden, pistola en mano. Pero la novela es más retorcida, más compleja, más alocada. Tiene

ramalazos esotéricos, sobrenaturales, símbolos fáciles y símbolos abstrusos, latigazos guasones de humor baturro, anacronismos deliberados —el hombre culto lee y comenta un libro de Dominique Aubier que se ha publicado treinta años después del momento novelesco, o habla de penicilina y sulfamidas que entonces no estaban ni siquiera presentadas—, profecías, saltos atrás, bromas macabras, breves delirios eróticos. Es, por todos estos datos, un juego literario, un juego libre y excéntrico. Esa libertad en la concepción y en la escritura son esenciales, porque el gran tema de fondo es la libertad. La libertad como amargura, como decepción. El fugitivo se siente culpable. Su crimen consiste —se dice literalmente— en haberse apoderado de toda la libertad, la suya y la de los demás, y no sabe qué hacer con ella.

Ni sabe nadie qué hacer con él. Se le puede juzgar, pero no matar: «No hay ninguna virtualidad en aplicar la pena de muerte a un reo que no teme ser ejecutado». Sus jueces se empeñarán en hacerle amar la vida, para poderle matar con alguna eficacia. Pero el hombre que tiene toda la libertad del mundo (la única libertad posible, viene a decir el autor; la libertad de desprenderse, de renunciar, de no resultar afectado) difícilmente puede amar la vida... A menos que encuentre, como este raro fugitivo, un personaje entre alegórico y real, que podría ser la misma libertad, o la legendaria «Urganda la Desconocida», o una mendiga excéntrica. O quién sabe si él mismo, duplicado, reverberado. Si el autor es más que libre, libertario, el lector puede serlo también, interpretar y recrear a su gusto. La novela está abierta.

Abierto está, también, el final. El fugitivo —¿fugitivo, finalmente, de qué?, ¿de sí mismo, de la libertad?— ha ido a parar a un manicomio, los psiquiatras le buscan por dentro, la horca quizá le espera al final —un final más allá de donde terminan las páginas escritas—, o quién sabe qué.

El valor más interesante, desde un punto de vista crítico —para el lector, «El fugitivo» es una obra en sí, y excelente—, está en su integración

en la última —por ahora— manera literaria de Sender, tan distinta del realismo crítico de su iniciación —«I máns», producido, sin duda, de la contemplación un poco alucinada de la existencia española desde el exilio. Sender, que tiene ahora setenta y dos años, lleva casi la mitad de su vida fuera de España —primero en México, desde 1938; luego, en los Estados Unidos, donde es profesor en la Universidad de Alburquerque—; se llevó de aquí la impresión imborrable de la derrota, algún profundo dolor personal, la estupefacción de las luchas intestinas en su propio bando, la increíblemente larga espera de un regreso que nunca se ha cumplido, un agudo, casi enfermizo sentido de la libertad individual (enfermizo, puede decirse, a la luz de esta novela y de la línea novelesca-autobiográfica que la precede), la obsesión continua de la guerra civil. De todo esto y de mucho más que quizá sólo él sepa ha de nacer esta sublimación de temas hacia un cierto esoterismo que en alguna forma se había ya anunciado en el Sender de la preguerra (incluso en «Siete domingos rojos») y que cuaje en «Crónicas del alba».

Toda una serie de vivencias personales, de riesgos y de miedos, de confesiones a medias ocultas, a medias expresadas, forman los treinta más recientes años del novelista Sender, que ha pasado de ser testigo de los demás y de una sociedad que más bien le horroriza —antes y ahora— a ser testigo de sí mismo —elemento, quizá a la fuerza, de esa horrorosa sociedad— y a suavizar la crudeza de lo que podría ser ese testimonio descarnado con excursiones a lo alegórico, lo simbólico, lo ultraterreno. Así es también «El fugitivo», y podría decirse que con respecto a sus obras anteriores de esta misma línea lo es con una gran perfección, con una mayor frescura literaria, con más libertad irrespetuosa, diríamos, para con las formas novelescas. ■ E. H. T.

Ramón J. Sender, «El fugitivo», Biblioteca Universal Planeta, Barcelona, 1972.

Libros sobre Pío Baroja

Cuando Baroja se dispuso a escribir sus Memorias utilizó, según cuenta en ellas, la obra de Miguel Pérez Ferrero «Pío Baroja en su rincón», de la que admiraba su profusión de datos, a veces olvidados del propio biografiado. Esa biografía es, en efecto, el mejor documento sobre la vi-



da de nuestro novelista y, de paso, un estupendo lienzo de conjunto de la vida literaria española del período.

En esta «Vida de Pío Baroja» —Editorial Magisterio Español. Colección Novelas y Cuentos, número 106—, escrita, sobre 1960, Pérez Ferrero rehace y completa la primitiva biografía.

El primer mérito de la obra es, seguramente, su veracidad, avalada por la frecuente coincidencia textual entre lo que en ella se dice y lo escrito por Baroja en «Desde la última vuelta del camino». Pérez Ferrero es uno de los escasos biógrafos de altura que quedan por ahí, como atestigua, junto a este libro admirable, su «Vida de Antonio Machado y Manuel». Tiene el autor una idea «vivamente literaria» de la biografía que la aproxima mucho a la novela, es decir, a la recreación independiente del tema tratado, sin que ello suponga mengua alguna de la más escrupulosa objetividad. Siempre fiel a los recuerdos y a la abundante documentación manejada, el autor consigue diluir la rigidez del relato biográfico en una prosa viva e independiente. Pero a la inapreciable re-

construcción biográfica una la obra de Ferrero el mérito de saber encajar la silueta de su personaje en un transfondo de época verdaderamente conseguido.

El cuadro de la vida literaria de principios de siglo, sobre todo, es uno de los grandes aciertos de esta obra. No es posible, en efecto, entender la figura de Baroja si no se la coloca a contraluz sobre el chafarrinón un poco grotesco de la bohemia. La dimensión pública del escritor tuvo en los jóvenes «modernistas» de principios de siglo una resonancia decisiva, sin contar con que el conocimiento de esas actitudes personales resulta un dato inapreciable para comprender lo que fue aquella sociedad contra la que reaccionó la generación. En este sentido, el libro de Pérez Ferrero contribuye seriamente a desmitificar el recuerdo, de suyo ambiguo, de una época que ha terminado por convertirse en paraíso de evocadores y en barato de anécdotas, devolviéndole su perfil más verosímil, que es, por cierto, bien deprimente.

Sobre este fondo reconstruido, el autor trata de perfilar la figura adusta y, en general, mal interpretada de don Pío. La biografía de Ferrero pertenece, sin duda, al género de las «apasionadas», pero no debe por ello entenderse que el autor desfigure la silueta ni favorezca el parecido con benevolencia. Ferrero conoció a fondo a Baroja, pero conoció también a fondo la imagen corriente que del novelista daban los críticos. De ahí que su pintura trate de ajustar la imagen cabal del personaje sin caer en el diseño apasionado, pero procurando, de paso, desleír los tópicos y las caricaturas. Ello ha hecho posible que la figura de Baroja recobre en sus páginas, sin empalagos, su auténtico relieve humano, transparentando su temperatura cordial, su sencillez y esa debatida ternura que le niega con pertinacia una crítica empeñada en dar la absurda caricatura de Baroja seco, distante y frío. Desde luego, el buen lector de Baroja no ha de sorprenderse ante este descarnamiento de la sensibilidad cordialísima de don Pío, pero la rectificación no deja de ser imprescindible de ca-