

LA IMAGEN DE ESPAÑA EN *VIDAS SOMBRÍAS* DE PÍO BAROJA ENTRE LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD Y LA CRÍTICA SOCIAL

Francesca Crippa

Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano (Italia)

francesca.crippa@unicatt.it

RESUMEN: Este trabajo tiene como finalidad la identificación de los rasgos y matices asociados a la imagen de España en la antología de cuentos titulada *Vidas sombrías*. En la obra, la dura crítica que el autor realiza de la sociedad de su tiempo y de la idiosincrasia del español obedece a factores generacionales e individuales: para Baroja, el paisaje es parte integrante de la constitución moral y social de la vida española y un elemento más del drama nacional. Por eso, España no constituye un puro y simple escenario estático sino más bien un organismo dotado de energías que empuja al hombre a vivir en lucha constante con el ambiente que lo rodea. El interés del escritor por el paisaje de las diferentes regiones de la península se mezcla entonces con el análisis psicológico de las personas que lo habitan. Los dos temas aparecerán en muchas de las ficciones novelescas barojianas.

PALABRAS CLAVE: narrativa breve siglo XX, identidad española, Generación del 98, Pío Baroja

ABSTRACT: This paper has the aim of identifying the features and characteristics of the image of Spain as seen in the short stories anthology *Vidas sombrías*. In this work the strong criticism the author gives of contemporary society and of Spanish idiosyncrasies depends both on generational and individual reasons: according to Baroja, landscape is a basic part of Spanish moral and social life, and adds yet another feature to the drama of the nation. For this reason, Spain does not form a mere static scene but on the contrary, a living organism that induces men to live in a constant fight with their environment. For this reason the author's focus on Spanish landscape and regions is widened by a psychological analysis of the characters. The two themes will later appear in most of the fictions written by Pío Baroja.

KEYWORDS: 20th century short stories, Spanish identity, Generation of 98, Pío Baroja

1. Introducción

Según la crítica,¹ la mejor manera de realizar un primer acercamiento al pensamiento de Pío Baroja en su entereza y complejidad sería quizás la lectura de sus cuentos en donde aparecen todos los temas por los que Baroja mostró interés y se manifiestan las técnicas y estrategias estilísticas que utilizó a lo largo de su quehacer literario.² En los primeros cuentos barojianos, sentimientos generacionales³ como la falta de fe en el ser humano y la sensación de que el hombre está abandonado a su propia suerte van poco a poco mezclándose con el vigoroso pulso de la vida manifestado por los personajes que el autor supo plasmar con contenido lirismo.⁴ La melancolía es un sentimiento predominante en las páginas de los relatos cuyos protagonistas, hombres y mujeres de distintas edades, perciben la felicidad como algo que se ha ido para siempre y que ya no se puede recuperar, pese a lo cual no se puede evitar continuar esperándola. En cambio, la tristeza predomina en los cuentos en que aparece la idea del mundo como un lugar acosado por el dolor humano, donde las desgracias se suceden sin dar tregua y donde Dios parece haberse olvidado del ser creado a su imagen y semejanza, tema que Baroja desarrolló también en sus novelas. Sin embargo, en algunas ocasiones el pesimismo barojiano colisiona con el optimismo de relatos en los cuales aparece el Baroja cuya prosa desprende vitalismo y confianza. En ellos, la vida aparece como un lienzo de varios colores en el que, sin evitar los claroscuros consecuencia de la injusticia y de la maldad, el hombre puede mostrarse como un ser capaz de afrontar cada día con ánimo y fe. Siendo Baroja uno de los miembros de la Generación del 98, no podían faltar en su primera antología cuentos en los que el autor manifiesta abiertamente su visión personal de España y en los que proporciona al lector una imagen de ella que es típica de su narrativa y que en la mayoría de los casos refleja el contraste entre la vida del campo y la existencia de una burguesía desposeída de todo y reducida al margen de la sociedad, todo ello a través de una prosa cuyo mejor atributo es esa sencillez cargada de detalles tan característica del estilo barojiano.

¹ A pesar de que el panorama de la literatura crítica dedicada exclusivamente a la narrativa breve barojiana no sea muy extenso, algunos autores han reconocido el valor de los primeros escritos del autor vasco. Véanse: Campos, Jorge (1981): *Introducción a Baroja*. Madrid, Alianza Editorial; Moral, Carmen del (1974): *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*. Madrid, Turner; Juan Arbó, Sebastián (1963): *Pío Baroja y su tiempo*. Barcelona, Planeta; García Sanchiz, Federico (1905): *Pío Baroja*. Valencia, Librería Serred; Martínez Palacio, Javier (ed.) (1974): *Pío Baroja. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus; Elizalde, Ignacio (1986): *Personajes y temas barojianos*. Burgos, Publicaciones de la Universidad de Deusto.

² La antología *Cuentos* recoge, bajo la supervisión de Julio Caro Baroja, todos los relatos que Pío Baroja publicó bajo el título *Vidas sombrías* más unos escritos de la época inmediatamente sucesiva a la publicación de esta primera colección de cuentos. La edición de referencia desde ahora en adelante será Baroja, Pío (2008): *Cuentos*. Madrid, Alianza Editorial.

³ Pío Baroja fue miembro de la Generación del 98 y compartió con los demás autores de este período un profundo desengaño hacia el retraso político, económico, social y cultural de España.

⁴ Se hace referencia a esa retórica de tono menor que es característica esencial de las obras de Pío Baroja. Los rasgos fundamentales del estilo son: empleo del período corto, sencillez expresiva, impresionismo descriptivo, tono narrativo rápido, respeto de la oralidad y de la naturalidad del lenguaje, búsqueda mesurada de lo poético, deseo de exactitud y precisión. Para mayores detalles sobre el tema, véase: Baroja, Pío (1918): *Páginas escogidas*. Madrid, Fortanet.

2. Génesis de *Vidas sombrías*

En 1900, Baroja publicó su primer libro, una recopilación de cuentos titulada *Vidas sombrías*, la mayoría compuestos en Cestona sobre los habitantes de esa región y su propia experiencia como médico. La antología tuvo mucho éxito y fue comentada por prestigiosos escritores como Azorín, Galdós y Miguel de Unamuno, quien se entusiasmó con ella y quiso conocer al autor⁵. En 1966, Julio Caro Baroja publicó en los Libros de Bolsillo de Alianza Editorial un volumen titulado *Cuentos* en el que recogió los relatos de *Vidas sombrías* y algunos más, fechados posteriormente. El prólogo de Julio Caro Baroja a la edición de 1966 representa un texto muy útil para conocer los secretos del joven Baroja que inició su carrera literaria practicando el género narrativo breve en el que alcanzó niveles entre los más elevados a lo largo de todo el siglo XX.⁶

La importancia del elemento autobiográfico en estos cuentos juveniles es testimoniada por las palabras del mismo autor que, en el prólogo a *Páginas escogidas*, reveló el origen de los relatos asegurando haber recogido en ellos su personal experiencia de estudiante ciudadano, médico rural e industrial madrileño⁷. Además, lo que resulta evidente es el influjo de los estudios llevados a cabo por Baroja y, en particular, de la filosofía de Arthur Schopenhauer, impregnada de un profundo pesimismo que a veces deja vislumbrar esperanzas de redención a través de la acción en la línea de Friedrich Nietzsche. De este pensamiento filosófico original nacen los protagonistas de los cuentos barojianos, personajes aventureros y vitalistas y, sin embargo, abúlicos y desengañados a la vez.⁸

La abundancia de detalles insólitos y originales constituye otra característica significativa de los cuentos de *Vidas sombrías*. En *Los panaderos*, por ejemplo, se describe el entierro de un maestro panadero al que acompañan dos grupos pertenecientes a panaderías rivales en los cuales hay manchegos, gallegos, aragoneses y miembros de otras regiones españolas. Cuando reproduce las disputas verbales que surgen entre ellos, Baroja se muestra maestro en el uso de los diferentes registros lingüísticos, palabra por palabra. El gusto por el detalle es evidente también en el cuento titulado *La venta*, donde el autor compone un retrato elocuente de esta singular institución española que es a la vez hotel, comedero y bebedero, caballeriza, refugio contra el clima y las tristezas y lugar de reposo o de juerga. De la misma manera, en *La trapera*, Baroja evoca, en algún pasaje y por su minucioso detallismo, las típicas descripciones-inventario de las novelas realistas y sobre todo naturalistas del siglo pasado. *Marichu* y *Médium*, en cambio, pertenecen a esa categoría de cuentos que

⁵ Para cuestiones relativas a las relaciones entre Pío Baroja y los demás autores de su época y generación véase: Martínez Palacio (1974: 217-282).

⁶ De la misma opinión es Julio Caro Baroja que en el prólogo a los cuentos de su tío subraya, en varias ocasiones, la importancia del elemento autobiográfico en su primera obra narrativa así como el hecho de que su personalidad impetuosa y polémica se reflejó constantemente en ella.

⁷ «Los cuentos que constituyen este volumen los escribí todos siendo médico en Cestona. Tenía allí un cuaderno grande que compré para poner la lista de las igualas, y como sobraban muchas hojas me puse a llenarlo de cuentos. Algunos de estos los había escrito antes, viviendo en un pueblo próximo a Valencia, y los publiqué en *La Justicia*, periódico de Salmerón». (Baroja, 1918: 10).

⁸ Para mayores informaciones acerca del pensamiento filosófico de Pío Baroja véase: Bello Vázquez, Félix (1993): *Pío Baroja. El hombre y el filósofo*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Baroja dedica a la atenta descripción del mundo de la magia y de lo oculto. Se trata, de hecho, de unas tenebrosas historias de gitanerías y mal de ojo, de transferencia de la miseria y de la enfermedad a lo sobrenatural como única explicación posible de la realidad. Otras historias de la colección, que bordean lo fantástico, también contienen una voluntaria confusión entre lo popular y lo escéptico y racional.⁹ Además, cierto panteísmo cargado de ironía se convierte en una aproximación personal del autor a lo religioso, tema inevitable en un país como España.

Los cuentos de la colección no conocen de retóricas ni de copiosos recursos estilísticos, en ellos el autor no se traba con la sintaxis o el refinamiento en el estilo, lo suyo es la escritura “que va al grano”. Su técnica narrativa es sobre todo realista, basada en la observación atenta de ambientes, situaciones y personajes de la vida cotidiana pero sometidos a una visión subjetiva del autor, lo que confiere a la obra un carácter impresionista.¹⁰ La prosa de Baroja es clara, espontánea y antirretórica, como era el ideal de todos los miembros de su generación, con abundancia de frases cortas y muy expresivas. En particular, hay que destacar las descripciones líricas con las que el autor, frecuentemente, remata largos paisajes narrativos en los que condensa brevemente el ambiente y la impresión general de lo narrado.

Los protagonistas de los cuentos pueden ser individuos marginados o miembros de la sociedad, a veces frustrados, otras, en cambio, lanzados a la acción. Los cuentos de Baroja, además, se caracterizan por la presencia de una multitud de personajes secundarios, apenas caracterizados, que entran y salen del relato sin previo aviso pero que aportan con su presencia la misma impresión de variedad que caracteriza la vida de todos los días. Esta proliferación de personajes secundarios obedece, por un lado, a la necesidad de encontrar un remedio contra el *tedium vitae* que siempre acosó al autor y, por el otro, a reflejar el interés barojiano por lo particular, por los seres originales e individualizados.¹¹

Los cuentos de *Vidas sombrías* desempeñan un papel fundamental en el conjunto de la obra barojiana configurándola como un *continuum* narrativo en el que lo que más importa es el fluir de la narración, es decir, el manejo por parte del autor de la espontaneidad, de la sencillez descriptiva y del riguroso intento de evitar lo superfluo y ornamental que son rasgos consustanciales al cuento genuino.

3. España odiada, España soñada

Ante los ojos del lector de los cuentos de *Vidas sombrías* desfilan los más distintos escenarios. En ellos, la geografía barojiana recorre el ancho mapa de España en cuanto el paisaje para el autor vasco es parte integrante de la constitución moral y social de la vida española y un elemento más del drama nacional. De ahí deriva su actitud frente a la naturaleza que no difiere de su actitud frente a la vida. Su visión no es la de un espectador sino la del escritor que sobre las cosas proyecta su persona, su emoción. España y su territorio no representan un simple escenario estático en el que se

⁹ Véanse, con este propósito, los cuentos *El trasto*, *La sima*, *La dama de Urtubi*.

¹⁰ Para mayores informaciones acerca del estilo en los cuentos de Baroja véase: López-Marrón, José M. (1985): *Perspectivismo y estructura en Baroja*. Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.

¹¹ Un estudio muy profundizado acerca de los personajes en la producción narrativa barojiana fue llevado al cabo por Elizalde (1986: 34 y sig.).

desarrollan los acontecimientos y se mueven los personajes sino que se convierten en organismos que gozan de vida propia.¹² Por esto, en los cuentos el interés del escritor se mueve desde la observación del paisaje de las diferentes regiones de la península hacia el análisis psicológico de las personas que lo habitan. Estos dos temas, los cuales forman parte de la *intrahistoria*,¹³ aparecerán más tarde en casi todas sus ficciones vinculadas con los acontecimientos de la Guerra de la Independencia y de las guerras civiles.

Los cuentos de *Vidas sombrías* pueden tener como telón de fondo la vida del campo o de la ciudad y como protagonistas a hombres y mujeres que representan, aunque en grados y formas distintas, la sociedad española de la época.

Águeda, por ejemplo, es la historia de una chica poco agraciada, arrinconada por su madre y sus hermanas, retratos estereotipados de la burguesía del tiempo. Cuando Águeda cree que un inteligente abogado se puede enamorar de ella, descubre amargamente que la elegida es su hermana. El relato proporciona a los lectores la imagen de un Madrid cupo y triste sobre el que se proyecta toda la negatividad de los pensamientos de la protagonista.

Frente al balcón se veía un solar, y hacia la derecha de éste, una plaza de un barrio solitario y poco transitado del centro de Madrid. El solar era grande, rectangular: dos de sus lados los constituían las paredes de unas casas vecinas, de esas modernas, sórdidas, miserables, que parecen viejas a los pocos meses de contruidas. Los otros lados los formaba una empalizada de tablas, a las cuales el calor y la lluvia iban carcomiendo poco a poco. [...] Y por la plaza triste pasaban a ciertas horas, como seres cansados por la pesadumbre de la vida, algunos hombres cabizbajos, que salían del almacén o del escritorio, pálidos, enclenques, envilecidos, como animales domesticados [...]. (Baroja, 2008: 47 y sig.)

En las manos de Baroja, la descripción de la ciudad se connota con matices de áspera crítica social dirigida hacia las costumbres de todas esas clases sociales que fundan su propia existencia sobre el vacío de las apariencias. A pesar de la peculiaridad del tema desarrollado en el cuento, Baroja logra contar una anécdota aparentemente leve, corriente y vulgarmente patética con trazo seco, alejándose de la densidad sentimental que hubiera sido propia de un cuentista del siglo XIX y presenta al lector moderno una realidad seguramente menos agradable pero ciertamente más representativa y actual.

Otro cuento en el que se semeja la ambientación y el tema aunque con final todavía más sarcástico y cruel, es *La enamorada del talento*, historia del amor fracasado entre una muchacha frívola y bella y un falso pintor que se aprovecha de la inconsistencia de los ideales de una entera clase social fingiéndose algo que no es y engañando a todos.

La sima, en cambio, es un impresionante cuento rural en el que se protagoniza una trágica e inquietante historia de credulidad y superstición campesina: el nieto de un pastor, al perseguir al macho cabrío de una mujer con fama de bruja, cae a un abismo

¹² Véase Kirsner, Robert: "Spain in the Novels of Cela and Baroja", *Hispania*, 1958, n. 1, pp. 39-41.

¹³ La formulación teórica del concepto de "intrahistoria" como historia de los hechos cotidianos y de las personas comunes y no como la historia de las grandes empresas bélicas y de los hombres importantes se debe a Miguel de Unamuno. A pesar de ello, todos los demás miembros de la generación adoptaron este mismo tema y le dieron aplicaciones distintas en sus obras.

del que nadie se atreve a extraerlo por temor al diablo. En el cuento el autor presenta un contexto completamente distinto del precedente pero incluso más vivo y angustioso en el que el paisaje natural desempeña un papel de fundamental importancia, como testimonia la abundancia de cierto tipo de descripciones.

Los montes se arrugaban ante la vista, y los valles y las hondonadas parecían ensancharse y agrandarse a la luz tibia del crepúsculo. Se oía a lo lejos el ruido de los cencerros de las vacas, que pasaban por la cañada, y el ladrido de los perros, el ulular del aire; y todos estos rumores, unidos a los murmullos indefinibles del campo, resonaban en la inmensa desolación del paraje como voces misteriosas nacidas de la soledad y del silencio. (Baroja, 2008: 109)

La naturaleza, plácida y quieta al principio de la narración, cambia de repente al sobrevenir del elemento mágico y se convierte en un organismo vivo y espantoso que subraya, una vez más, la inferioridad del hombre que permanece impotente y atónito frente a fuerzas que no logra comprender. La actitud afligida y resignada de todos los campesinos al final del cuento se podría simbólicamente interpretar como la inclinación de toda una generación de artistas y escritores constantemente en conflicto entre el deseo de novedades y cambios culturales y el miedo de no encontrar correspondencia de ideales y valores en la misma sociedad que quieren cambiar.

Noche de médico es un cuento autobiográfico que relata las precarias condiciones en que se ejercía la medicina en la época de Baroja. La presentación del ambiente rural, la desnudez y la veracidad de las escenas, la captación de los pormenores y detalles del oficio revelan bien las cualidades del joven novelista que quiere dejar patente una situación social que es reflejo de la España de su tiempo. El cuento se caracteriza por la descripción de un paisaje otoñal, triste y lúgubre que sigue siendo tal a lo largo de todo el cuento y a pesar del desenlace final.

Las nubes bajas se disolvían lentamente en una continua lluvia que dejaba lágrimas cristalinas en las ramas deshojadas de los árboles. Las casas de la aldea, con las paredes ennegrecidas, parecían agrandarse en la niebla. Cuando las ráfagas impetuosas de viento barrían el agua de la atmósfera, se veía, como al descorrerse un telón, las casas agrupadas del pueblo, por cuyas chimeneas escapaba con lentitud el humo de los hogares, a perderse en el ambiente gris que lo envolvía todo. (Baroja, 2008: 89)

En el cuento *El trasgo* Baroja recurre al uso de un marco o preámbulo que no podría ser más tradicional: una tertulia en el comedor de la venta de Aristondo durante la cual se cede la voz a un personaje local quien cuenta una tremenda historia cuyo protagonista es «o trasgo» (Baroja, 2008: 51-56), duende o espíritu del pueblo que aparece bajo forma de perro y anuncia a los hombres el momento de su muerte. Predominan en la narración los elementos relacionados con la superstición popular y con la locura que, junto a la descripción de atmósferas lúgubres y nocturnas, hacen de este cuento uno de los más impresionantes de la entera colección.

El reloj es un relato simbólico muy de su época que responde con su estructura al tipo de cuento que practicaba Baroja cuando aseguraba que, de acuerdo con los principios estéticos que regían toda su obra, quería acabar con el esquema tradicional de

la narración-argumento para ofrecer a los lectores relatos abiertos en los que el ambiente desempeñase un rol fundamental. *El reloj* es un cuento escrito en primera persona y se desarrolla dentro de un castillo imaginario.¹⁴ Se trata de un relato metafísico en el que los temas principales se relacionan, una vez más, a los conceptos de muerte, soledad y resignación frente al tiempo que corre angustiosamente sin que los hombres puedan hacer nada para pararlo o para cambiar su condición de seres mortales. Muy significativa, desde este punto de vista, es la descripción que el autor hace del castillo como representación de la lucha sin fin entre el paisaje ideal, o sea el mundo así como al hombre le gustaría que fuera, y el paisaje actual, es decir, el mundo desagradable que nos rodea cotidianamente.

Hay en los dominios de la fantasía bellas comarcas en donde los árboles suspiran y los arroyos cristalinos se deslizan cantando por entre orillas esmaltadas de flores a perderse en el azul mar. Lejos de estas comarcas, muy lejos de ellas, hay una región terrible y misteriosa en donde los árboles elevan al cielo sus descarnados brazos de espectro y en donde el silencio y la oscuridad proyectan sobre el alma rayos intensos de sombría desolación y de muerte. Y en lo más siniestro de esa región de sombra, hay un castillo, un castillo negro y grande, con torreones almenados, con su galería ojival ya derruida y un foso lleno de aguas muertas y malsanas. (Baroja, 2008: 97)

En muchos de los cuentos de Baroja aparece retratado el Madrid del siglo XX como escenario para una serie de personajes ficticios. Es el Madrid suburbano, arrabalero, de prostitutas y ladronzuelos, del barrio sucio y mísero, de los tipos humildes, del hampa y de los vagabundos, de esa misma ciudad que ya había sido objeto de elaboración literaria en las obras de algunos costumbristas del siglo XIX y en algunas novelas y episodios de Galdós. La sociedad madrileña que Baroja describió está desamparada, abigarrada, violenta, trágica y grotesca, mientras que la ciudad como institución se convierte a menudo en el lugar en el que se desahogan con prepotencia todos los peores defectos humanos: intolerancia, indiferencia, maldad, egoísmo. Desde este punto de vista, los cuentos más representativos son *La sombra*, *Hogar triste*, “*Nihil*”, *Conciencias cansadas*, *Caídos*, *La mujer de luto*, *El vago* y *Allegro final*. *Fantasia de un día lluvioso de Nochebuena*.¹⁵ El leitmotiv de estos relatos consiste en la descripción de lugares tristes y desolados en los que los protagonistas arrastran sus existencias con indiferencia, sin vivir verdaderamente. La miseria de la vida ciudadana que Baroja describe con minucia de detalles refleja el vacío espiritual de sus personajes y se convierte, gracias a la habilidad del autor, en instrumento de denuncia de la marginación social y de la falta de valores e ideales de la sociedad moderna.

¹⁴ La imagen del castillo, así como la de la torre, recurren en los cuentos juveniles de Baroja con la finalidad de conferir a la narración un tono arcaico, misterioso e irreal pero también, subrayando sus características de lugares aislados e inaccesibles, con el fin de representar el vacío espiritual y la soledad que caracterizan la existencia del hombre moderno.

¹⁵ En dos de los cuentos, *La sombra* y “*Nihil*”, el autor no hace referencia directa a la ciudad de Madrid sino que presenta a los lectores un ambiente urbano imaginario cuya descripción se podría acercar a la periferia de cualquier ciudad moderna. En estos casos, el paisaje le sirve al autor como telón de fondo para presentar un contexto generalizado dominado por la incomodidad, la miseria y la necesidad de lucha social.

El paisaje es negro, desolado y estéril; un paisaje de pesadilla de noche calenturienta; el aire espeso, lleno de miasmas, vibra como un nervio dolorido. Por entre las sombras de la noche se destaca sobre una colina la almenada fortaleza, llena de torreones sombríos; por las ventanas ojivales salen torrentes de luz que van a reflejarse con resplandor sangriento en el agua turbia de los fosos. En la llanura extensa se ven grandes fábricas de ladrillo, con inmensas chimeneas erizadas de llamas, por donde salen a borbotones bocanadas de humo como negras culebras que suben lentamente desenvolviendo sus anillos a fundir su color en el color oscuro del cielo. (Baroja, 2008: 79)

Sin embargo, los primeros recuerdos barojianos de Madrid saben también evocar una ciudad donde todo el mundo parece absorbido por un estreno musical, donde las Rondas y los alrededores del Rastro son campo propicio para su mirada curiosa y donde las escenas cotidianas, como en un trazo impresionista, se entremezclan a las notas dramáticas y se empañan de tristeza.

Era una mañana húmeda, tibia, bañada por el rocío; el cielo era azul, el sol doraba el follaje brillante de los árboles y caía en manchas amarillas sobre el oscuro césped [...] De lejos llegaba, lento y melancólico, un rumor, en el cual se mezclaban los gritos de los vendedores de claveles, el ruido amortiguado de coches y tranvías, el tañido de una campana y el silbido de un tren. Pasaban como flechas, lanzando destellos al sol, moscardones negruzcos y mariposas de tortuoso vuelo y de variados colores; el aire arrastraba por el suelo pedacillos de hojas; en los árboles chirriaban las cigarras; un lamento lejano, intenso, rítmico como el latido de un corazón llegado no sé de dónde, vibraba en el aire y embotaba los sentidos, produciendo una extraña y lánguida angustia. La brisa vertía en sus ráfagas gérmenes de amores y de vida. (Baroja, 2008: 128-129)

De niño y adolescente, a Baroja el mundo se le fue apareciendo cargado de hechos misteriosos y atractivos que posteriormente sintió necesario profundizar. A lo largo del periodo universitario, a pocos pasos de la Facultad, se le abrió el mundo misterioso y sórdido de las calles madrileñas, límite de unos suburbios que le entristecían y le atraían al mismo tiempo. Dado que sus personales inclinaciones le alejaban de las bromas y costumbres de sus colegas, Baroja prefería sumirse en el ambiente que le ofrecían los teatros dedicados al melodrama que le servían aquel sentido folletinesco de la vida que luego utilizó para realizar muchos de los retratos que se encuentran en sus cuentos y novelas. Lúcido cronista de la vida madrileña, en sus cuentos Baroja no tiene la presunción de proporcionar una visión total de la sociedad de su tiempo sino solamente la de ciertos matices de ella, los que el autor mismo eligió y quiso resaltar, como sostiene Ortega y Gasset¹⁶.

¹⁶ «Narra Baroja la vida horrible de estas viejas ciudades nuestras hechas con ruinas y angostura, donde hozan las pasiones arrinconadas, comprimidas como las fieras en sus jaulones. En la ruina, lo selvático y feroz se manifiesta mejor que en el desierto o el bosque virgen, porque se ve cómo las formas inferiores de la naturaleza se vengán de la cultura fracasada. [...] Prietos entre las paredes de la urbe vieja, explotan los instintos silbando como alimañas y se revuelven con una crueldad y una acritud desconocidas en las selvas. Prolongan su vida estos pueblos lejos del mundo, no sólo cerrados en sí mismos, sino cerrados *contra* el exterior, devorando sus propias entrañas». Ortega y Gasset, José (1954): "Ideas sobre Pío Baroja", *Obras Completas*. Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, pp. 94-95.

Otro aspecto fundamental de la primera narrativa breve barojiana es que en ella temas y paisajes se caracterizan frecuentemente por una nota alusiva, de melancolía y decadencia. Piénsese solamente en las repetidas veces en que Baroja se sirvió de un marco paisajístico otoñal para alojar en él sus relatos: *Playa de otoño*, *Lo desconocido*, *Noche de médico*, *Mari Belcha*, *Águeda*, *El reloj*, *La mujer de luto*. Esta predilección barojiana por la tradicionalmente considerada más melancólica de las estaciones, trae a la memoria algunos títulos-clave dentro de la literatura modernista. Además, muchos cuentos se caracterizan por una adjetivación abundante, típica del modernismo literario. Junto a la profusión adjetivadora y a los efectos rítmicos conseguidos con agrupaciones, cabe percibir otros rasgos no menos significativos: entre ellos, el reiterado gusto barojiano por las repeticiones y amplificaciones que contrasta con el desdén teórico del escritor por los efectos musicales o simplemente sonoros de la prosa. Otra vez, los ejemplos más evidentes se pueden encontrar en las descripciones de los paisajes naturales.

La mañana parecía de verano, y, sin embargo, en los colores del mar, en el suspiro del viento, en los murmullos indefinidos de la soledad, sentía María Luisa la voz del otoño. El mar le enviaba en sus olas la vaga sensación de su grandeza. Y al compás del ritmo del mar, el ritmo de su pensamiento le llevaba a la memoria los recuerdos de sus amores. [...] Y María Luisa contempla la playa solitaria y triste, y del mar, que suspira bajo el cielo pálido del otoño, llega a su espíritu la vaga sensación del océano a agrandar la melancolía que siente al ver su decadencia [...]. (Baroja, 2008: 42-43)

Sin apartarse Baroja de una tradición literaria tan poderosa como influyente, supo introducir en ella las suficientes y reveladoras mutaciones como para hacer de su colección de cuentos uno de esos libros que parecen cargados de significación histórico-literaria: algo así como uno de los últimos grandes libros de cuentos del siglo XIX y, a la vez, el primer y significativo libro de cuentos del siglo pasado.

Reflejar todo un ambiente histórico y plasmarlo en sus complejas dinámicas fue una preocupación esencial también en las obras del Baroja novelista. Captar el entorno, el medio social, desde fuera, a distancia, como las imágenes capturadas por una cámara fotográfica, fue continuo ejercicio del escritor.¹⁷ Pío Baroja llegó a formar parte del mundo que narraba pero no pudo impedir hacerlo situándose en un centro de equidistantes horizontes. De esa manera, logró dar vida a una verdadera multitud de personajes que fueron generados por él a través de retazos provenientes de otras realidades hasta llegar, con el tiempo, al extremo de una fusión completa entre el mundo de lo real y el de la ficción estremecedora, reino de lo fantástico.¹⁸

Lo mismo ocurre con el paisaje, que Baroja nunca fue capaz de inventar o de falsear totalmente. El autor vasco describió la realidad social contemporánea y esa fantástica geografía española que forma la toponimia de su obra narrativa sólo después de haber recorrido toda o gran parte del territorio de España. De esta misma actitud nació su falta

¹⁷ «Suponiendo, pues, que en mi obra literaria hay algo de valor [...] voy a decir, con el mínimo de modestia, cuál puede ser, a mi modo, el valor o mérito de mis libros. Este valor creo que no es precisamente literario ni filosófico; es más bien psicológico y documental». Baroja, Pío (1976): *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, p. 229.

¹⁸ Son muchos los cuentos en los que aparecen elementos o personajes relacionados con el mundo de lo irreal, de lo fantástico y de la magia. Véanse, con este propósito, *Médium*, *Marichu*, *El trasgo*, *La sima*.

de entusiasmo por la obra de Benito Pérez Galdós, por el modo en que éste utilizaba referencias ajenas para la ambientación de los lugares donde transcurren los hechos novelados. Al contrario, lo que más caracteriza los cuentos de Baroja es el deseo de penetración del mundo real, inspirador o proveedor de materiales, la intromisión de los pensamientos del propio autor en sus obras y, más aún, la referencia dada por él mismo a hechos de su vida, que ha orientado en gran medida los estudios generales realizados sobre su obra. Baroja fue maestro en presentar paisajes: su sinceridad y su espontaneidad contribuyeron a crear ambientes muy logrados con un estilo parecido a la técnica del cronista que por un lado mira el mundo como espectador, interponiendo distancia, y por el otro trata la realidad, cuando puede, con afecto y participación activa.

Es presumible que en los recuerdos de infancia de Baroja residan los cimientos de sus narraciones de aventuras marítimas y sus episodios tramados sobre escenografías semejantes, de ambientación prevalentemente guipuzcoana.¹⁹ Los sentimientos que Baroja expresó hacia el País Vasco se caracterizan por el tono de lírica ternura y de plácida nostalgia pero también de agitada inquietud frente a un paisaje que parece huir a la comprensión y al control del hombre y que por esta misma razón se podría definir “sublime” en el sentido romántico del término.

Comenzaba el día; pálidos resplandores iban surgiendo en el Oriente; como hebras de oro en un mar sombrío se destacaban los primeros rayos del sol al herir las nubes. Sobre los valles se extendía la niebla compacta y densa, como un sudario gris que se agitara con el viento. [...] Mientras tanto, el sol ascendía y la niebla comenzaba a rasgarse; aquí se presentaba un caserío en medio de sus heredades, como ensimismado en su tristeza; allá un campo de trigo ya amarillento que tenía sus olas como un pequeño mar; en las cumbres las aliagas doradas brotaban entre las rocas y parecían rebaños que subían por el monte. Tendiendo la vista lejos se veía un laberinto de montañas, como si fueran olas inmensas de un mar solidificado; en unas, la espuma parecía haberse trocado en la piedra calcárea que las coronaba; otras montañas eran redondas, verdes, oscuras, como las olas del interior del mar. (Baroja, 2008: 69-70)

Con sus pueblos, con su mar, con su tierra, aparecen en los escritos barojianos repetidas alusiones al pasado de Vasconia, a la historia que forjó sus hijos. El mismo Baroja, que tantas veces hizo ostentación de su antihistoricismo y de su menosprecio por la tradición, lo olvidó todo para referir, lleno de orgullo, algunos hechos gloriosos y rasgos heroicos de la noble estirpe vasca. En particular, hay cuentos en los que Baroja celebró los buenos sentimientos de los habitantes de su tierra natal en contraposición a la falsedad y a la indiferencia de las instituciones oficiales, como podemos observar por ejemplo en los cuentos titulados *El carbonero* y *La coles del cementerio*. El autor compartió el punto de vista de los marginados y de los humildes, siempre estuvo al lado de los que luchaban, criticó a los representantes de las autoridades y, sobre todo, exaltó el deseo de libertad y de independencia que se transparenta en las palabras de muchos de sus personajes como Garraiz, el carbonero que tiene que abandonar los montes a

¹⁹ Dentro de los cuentos de Baroja el mar protagoniza distintas aventuras y escenografías, principalmente con referencias a la costa de Guipúzcoa, que el autor llegó a describir con abundancia de detalles y con tono de cariño y de nostalgia. Véanse, con este propósito, los cuentos *Playa de otoño*, “*Angelus*”, *Grito en el mar*.

causa de las reglas impuestas por la civilización, o Dithurbide, el charcutero que, a pesar de los límites impuestos por su condición social, logra fundar una secta de intelectuales.²⁰

Unos críticos, entre ellos Corrales Egea, afirman que en algunas ocasiones Baroja interpuso entre sí mismo y el mundo una lente de observador, creando distancia.²¹ El resultado es la descripción de ambientes vagos que, al presentar la vida actual como algo eludible e inexacto, le confieren todavía más veridicidad. El deseo de crear perspectiva y de disponer de una cierta distancia cuando se mira al mundo se cristaliza en un pequeño detalle muy característico presente en algunos cuentos de Baroja: son las escenas en las que los protagonistas se deleitan en contemplar el paisaje que les rodea desde un cerro, un monte, un mirador. Observando las cosas desde un punto elevado, desde lejos, la distancia creada les permite elaborar la realidad percibida mezclando observación objetiva e imaginación.²² Más aún, muchos paisajes de Baroja aparecen descritos como a través de una ligera neblina, los contornos no son nunca claramente delineados. El gris se incorpora perfectamente a la ideología de la distancia compartida por el autor: en este sentido, el paisaje no sólo se presenta frecuentemente visto a distancia, sino que a la vez sirve como factor distanciador necesario para reflexionar sobre el mundo que nos rodea.

Baroja ha sido identificado como uno de los mejores paisajistas del siglo XX. Las frecuentes intercalaciones de descripción del paisaje en sus cuentos consiguen interrumpir la tensión dramática de la acción, devolver la objetividad al lector pero también consiguen ponerle frente al cuadro completo de toda una realidad social y cultural, la de la España de la época. Las hábiles descripciones del paisaje sugieren una idea de cercanía del hombre a la naturaleza pero, al mismo tiempo, introducen el tema de la relatividad: nunca las cosas aparecen bajo una sola perspectiva. En este sentido, como sostuvo Baroja, sólo a distancia y mirando objetivamente se puede admitir y aceptar la existencia de otros puntos de vista.

4. Pío Baroja y España

Aunque Baroja siempre negó la existencia de la Generación del 98, sin embargo, reconoció un carácter común a todos los intelectuales que la representaron: el inconformismo y el deseo de rebelión contra la organización política y social de aquellos años. Además, la natural propensión barojiana al pesimismo y a la melancolía pertenece también al 98, así como la palpitación en lo que ha sido llamado el “problema de España”.²³ En particular, la circunstancia socio-política y cultural que rodea el proceso formativo de la personalidad de Baroja es la situación española de los últimos decenios del siglo XIX que el autor vasco vivió en Madrid y esporádicamente en

²⁰ Significativa la observación de Ortega y Gasset: «El sentimiento de la insuficiencia que padecen las ideas y valores de la cultura contemporánea es el resorte que mueve el alma entera de Baroja». (Ortega y Gasset, 1954: 83).

²¹ Corrales Egea, José (1969): *Baroja y Francia*. Madrid, Taurus.

²² Se pueden encontrar ejemplos de esta técnica en los cuentos *Playa de otoño*, *Lo desconocido* y *El carbonero*.

²³ «Yo creo que para España, como para todos los países, su primer problema es el conocimiento profundo de su manera de ser. [...] El país necesita conocer lo más perfectamente posible su geografía, su étnica, su historia, su industria, su comercio, su literatura y su arte». (Baroja, 1976: 897).

Valencia y Cestona. Su preocupación por España se convirtió pronto en una actitud crítica ante la realidad española: en este sentido, el cansancio vital de muchos de los protagonistas de sus cuentos representa simbólicamente la desesperanza y el desengaño de toda una generación de hombres y artistas.

Baroja siempre fue partidario de la idea de la europeización de España y su preocupación por el destino de su país fue grande aunque sin caer en definiciones de patriotismo. A pesar de ello, Baroja nunca despreció ni desprestigió la raza española. La dura crítica que él hizo de la sociedad de su tiempo y de la ideosincrasia del español no obedece a factores psicológicos del autor, subjetivos y determinantes, y no es fruto de resentimiento y malhumor: Baroja nunca se apartó del auténtico ser de España y no se mostró injusto o irrespetuoso en sus críticas. Al contrario, él estimó que la falta de sentimiento patriótico de esos años se debía principalmente a los pésimos resultados de la política de aquel tiempo. En particular, Baroja distinguió entre dos clases de patriotismo. A su parecer, un patriotismo retórico fue el culpable de la desastrosa situación y de la insatisfacción de los representantes de su generación que ante el desolador panorama político-social cayeron en una actitud pesimista. Ante esta indiferencia general Baroja no reaccionó mediante la exaltación retórica sino mediante una honda preocupación por los problemas espirituales y materiales de la patria, pero, por haberlos denunciado de la manera en que lo hizo, no escapó al reproche de ser antipatriota²⁴. Sin embargo, su españolismo fue más perfecto por ser reflexivo que instintivo. Sentirse legítimo patriota para él nunca equivalió a encubrir los males y los defectos de la patria. Sin contradecir sus gustos localistas y su amor a España, Baroja nunca ocultó su cosmopolitismo y quizás esta actitud le acarreó numerosos reproches por parte de personas poco adeptas al sentimiento cosmopolita, como él mismo sostuvo.

En contraste con el antivasquismo que me han reprochado, en algunas ciudades del Sur me han motejado de poco español o de poco españolista, porque no he hablado con el suficiente respeto y entusiasmo de las mezquitas y de las palmeras. Allí hay la superstición de que una mezquita es mucho más española que una catedral, y una palmera más que un roble. Cada cual elige su paisaje y su paralelo espiritual y literario por intuición y por inclinación. Yo no elegiré el de las palmeras. (Baroja, 1976: 1311).

La imagen de España que Baroja proporciona a los lectores en muchos de los cuentos de *Vidas sombrías* es bastante negra.²⁵ Esta toma de posición por parte del escritor es, por un lado, el resultado de su postura apasionada y subjetiva frente a los problemas de su patria y, por el otro, subraya una vez más la completa adhesión del autor a todos los temas gratos al 98: la búsqueda del verdadero carácter del pueblo

²⁴ «Cuando tenía yo ventitantos años y había acabado la carrera no me sentía nada claro, ni siquiera español ni vasco. Al ir a ejercer a Cestona comencé a encontrarme vasco, y al salir por primera vez de España a pasar una temporada en París comprendí que era fundamentalmente español en algunas cualidades y en muchos defectos». (Baroja, 1976: 894).

²⁵ El adjetivo *negruzco* aparece con frecuencia en los cuentos de *Vidas sombrías*, principalmente en las descripciones de ambientes relativos al País Vasco y a Navarra, configurándose como una especie de *leitmotiv*. La connotación del adjetivo, lejos de ser totalmente negativa, adquiere matices de cariño y nostalgia hacia esos lugares olvidados y solitarios que, a pesar de todo, siguen siendo depositarios de tradiciones culturales milenarias.

español y su comparación con los de Europa, la condena de los males políticos, sobre todo el caciquismo, la denuncia áspera y activa de la desgana del pueblo por las grandes empresas colectivas, desde las culturales hasta las industriales.

El viajar por España y la necesidad de conocerla fueron dos de las consignas de Baroja y de toda su generación aunque también hubo en ellas algo de la tendencia errabunda de su temperamento. Sus viajes principales los realizó más que por el extranjero por España, a la que llegaría a conocer como pocos escritores de su tiempo. En particular, uno de los lugares predilectos de la Generación del 98 para buscar el carácter de la España auténtica fueron los pequeños pueblos, que parecían dormidos o estancados. Baroja describió los pueblos españoles para darnos las muestras más dramáticas de insociabilidad y esta búsqueda se refleja de manera evidente en muchos de sus cuentos. El escritor vasco detectó en el pueblo y en la ciudades españolas todos los aspectos negativos de la España de su época: los odios entre las gentes de las distintas clases, la rivalidad como forma expresiva de la insociabilidad, la lucha entre los partidos políticos locales, la encarnación del caciquismo que reinaba en el país, el vacío espiritual de buena parte del pueblo español. Desde este punto de vista, la visión barojiana es quizás entre las más duras de todo el 98 y se acerca, en cierto sentido, a la visión esperpéntica valleinclanesca. En los cuentos de Baroja aparecen descritos ambientes cargados de inmovilidad y de falsedad que se convierten en instrumento de crítica hacia todos aquellos que estaban convencidos de que España era el mejor país del mundo, lo que, en su opinión, contribuía más al estancamiento y a la fosilización de las ideas que a su desarrollo.

A pesar de todo, Baroja siempre consideró importante el encuentro con sus orígenes, con sus raíces, y la asunción del vasquismo se configura una de las coordenadas más definidoras de su personalidad. De ahí que en sus cuentos predomine la exaltación total del mundo vasco, incluso en sus aspectos más ancestrales y paganos. Este tema, sin embargo, se conjuga perfectamente con la visión barojiana de España como mundo plural, de gran diversidad, en el que cada región tiene un carácter propio, a veces opuesto al de otras regiones pero nunca en conflicto entre ellos. En los personajes más positivos de sus cuentos, sobre todo los de origen vasco, Baroja entrevé esas chispas y rasgos que podrían contribuir a la renovación de todo el país. En este sentido, la ficción narrativa se convierte en instrumento de esperanza futura, a través de la cual Baroja no se limita a criticar determinados aspectos de su nación sino que busca su verdadera identidad de hombre español y traza el perfil de una España soñada por él pero también por muchos de sus contemporáneos.

Baroja tomó el pulso de la España de principios del siglo XX y reflejó sus males, basándose en la historia para presentar a los personajes que más le interesaban. La historia para este escritor fue el marco en donde se desenvolvió gran parte de su ficción literaria. En Baroja se nos muestra al mundo español como un mundo caótico, un mundo que no se entiende, en el cual el individuo está perdido. Que la realidad española de su época haya podido generar esa sensación de aislamiento y fracaso en uno de sus hombres más preclaros no deja de ser otro de los signos más palpables de como una generación de artistas supo hacerse cargo del drama global de una entera época histórica.

5. Conclusiones

Cada obra literaria surge como una proyección del creador a través del recurso a técnicas retóricas específicas. A Baroja nunca le interesaron las reglas ni la corrección en el uso del idioma. Lo único verdaderamente importante para él fue la expresión del yo, de sus propias vivencias y aficiones. Baroja pidió al arte una libertad que no todas las sensibilidades admiten y su estilo constituye una manifestación más de su personalidad humana. El cuentista siempre insistió en que el arte no es un conjunto de reglas sino que tiene que representar la vida, el espíritu de las cosas. La forma en que esta realidad es evocada puede ser totalmente diferente según la psicología y la circunstancia personal de quien la transfigura poéticamente así que no puede haber una copia absolutamente objetiva de la realidad. Por eso, la obra más lograda no será para él aquella que mejor imite la realidad circundante sino aquella que exprese con mayor fidelidad la personalidad del creador en completa unión con ella. En este sentido Baroja copió lo que lo rodeaba y evocó lo que conocía atribuyéndoles connotaciones subjetivas y limitándose a los temas que dominaba por contacto directo y cotidiano. La carencia de un conocimiento cierto acerca de cuanto se narra era, para el escritor vasco, uno de los errores más graves del artista.

Baroja escribió una tras otra las páginas de sus cuentos imaginándose a sí mismo como al protagonista de sus historias, de sus dramas íntimos y existenciales. Desde su humilde consultorio, vio desfilar a los personajes de sus relatos, los observó defender los ideales de su nación y de su raza, sus convicciones. El autor describió las miserias y al mismo tiempo las bellezas de su tierra, buscó en ella sus orígenes más sinceras sin renunciar a criticar los aspectos negativos, recurrió a la descripción de las relaciones que se establecen entre los hombres y la naturaleza para explicar la condición existencial del ser humano que, para ser considerado tal, tiene que comunicar física y espiritualmente con la realidad que lo rodea²⁶.

En resumidas cuentas, los relatos de *Vidas sombrías* parecen expresar toda la sensibilidad artística, la fuerza descriptiva, la imaginación, la habilidad en la argumentación y la capacidad de creación de personajes típicas de la prosa de Baroja. La exaltación de la tierra natal, los temas “madrileños”, las ideas políticas y la tristeza ante un mundo cada vez más cargado de injusticia social empapan estos cuentos en los que está «[...] todo Baroja y algo que después Baroja echó por la borda».²⁷

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1998): *El camino hacia el 98: los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo*. Madrid, Visor Libros.
 — (1972): *Barojiana*. Madrid, Taurus.
 — (2007): *Pío Baroja cincuenta años después*. Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 13-20.

²⁶ «Inner life is in harmoy with the outer appearance. [...] The people in Baroja's novels are much too engrossed in living out their lives in accordance with their environment to emerge as anything but as the products of cause and effect. The characters are the puppets; social conditions the puppeteer». (Kirsner, 1958: 41).

²⁷ Se trata de las mismas palabras del nieto del autor, Julio Caro Baroja, en el prólogo a la obra de su tío. (Baroja, 2008: 11).

- ARREGUI ZAMORANO, María Teresa (1998): *Estructuras y técnicas narrativas en el cuento literario de la generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja*. Pamplona, EUNSA.
- BAEZA, Fernando (ed.) (1962): *Baroja y su mundo*. Madrid, Arión.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1949): *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid, CSIC.
- BAROJA, Pío (2008): *Cuentos*. Madrid, Alianza Editorial.
- (1976): *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- (1918): *Páginas escogidas*. Madrid, Fortanet.
- BELLINI, Giuseppe (1964): *Introduzione a Baroja. Appunti delle lezioni*. Milano, La Goliardica.
- BELLO VÁZQUEZ, Félix (1993): *Pío Baroja. El hombre y el filósofo*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos (1970): *Juventud del 98*. Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- CAMPOS, Jorge (1981): *Introducción a Baroja*. Madrid, Alianza Editorial.
- CARO BAROJA, Pío (ed.) (1987): *Guía de Pío Baroja: el mundo barojiano*. Madrid, Caro Raggio.
- CELA, CAMILO José (1958): *Don Pío Baroja*. México, De Andrea.
- CIPLIAJAUSKAITÉ, Biruté (1972): *Baroja, un estilo*. Madrid, Ínsula.
- CORRALES EGEA, José (1969): *Baroja y Francia*. Madrid, Taurus.
- ELIZALDE, Ignacio (1986): *Personajes y temas barojianos*. Burgos, Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (1948): *En torno al 98: política y literatura*. Madrid, Jordan.
- GARCÍA SANCHIZ, Federico (1905): *Pío Baroja*. Valencia, Librería Serred.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio: “El cuento de Pío Baroja. *Vidas sombrías*: del simbolismo al expresionismo”, *Ínsula*, 1969, n. 267, pp. 77-91.
- GRANJEL, Luis S. (1960): *Baroja y otras figuras del 98*. Madrid, Guadarrama.
- (1953): *Retrato de Pío Baroja*. Barcelona, Barna.
- IGLESIAS, Carmen (1963): *El pensamiento de Pío Baroja. Ideas centrales*. México, Antigua Librería Robredo.
- JUAN ARBÓ, Sebastián (1969): *Pío Baroja y su tiempo*. Barcelona, Planeta.
- KIRSNER, Robert: “Spain in the Novels of Cela and Baroja”, *Hispania*, 1958, n. 1, pp. 39-41.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1997): *La Generación del 98*. Madrid, Espasa-Calpe.
- LÓPEZ-MARRÓN, José M. (1985): *Perspectivismo y estructura en Baroja*. Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.
- MARIÑAS OTERO, Luis (1967): *La herencia del 98*. Madrid, Editora Nacional.
- MARTÍNEZ PALACIO, Javier (ed.) (1974): *Pío Baroja. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus.
- MATUS, Eugenio (1972): *Introducción a Baroja*. Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- MORAL, Carmen del (1974): *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*. Madrid, Turner.

- MORENO, Víctor (2008): *¿Qué hacemos con Baroja? Reflexiones sobre la «coherencia» barojiana*. Pamplona, Pamiela.
- ORTEGA Y GASSET, José (1954): “Ideas sobre Pío Baroja”, *Obras Completas*. Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, pp. 69-125.
- OWEN, Arthur L.: “Concerning the ideology of Pío Baroja”, *Hispania*, 1932, n. 1, pp. 15-24.
- SALGADO, María A.: “Rubén Darío y la Generación del 98: Personas, personajes y máscaras del fin de siglo español”, *Hispania*, 1999, n. 4, pp. 725-732.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel (2007): *Tiempos de tormenta. Pío Baroja 1936-1940*. Pamplona, Pamiela.
- SHAW, Donald (1997): *La generación del 98*. Madrid, Cátedra.
- URIBE ECHEVARRÍA, Juan (1969): *Pío Baroja: técnica, estilo, personajes*. Santiago de Chile, Anales de la Universidad de Santiago de Chile.

© Francesca Crippa



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C