

EL ANARQUISMO EN LAS NOVELAS DE BAROJA

Teresita Mauro

Teresita Mauro.- Maestra, profesora de Lengua y Literatura y licenciada en Filología Hispánica. Ha desarrollado tareas docentes en la educación básica y en institutos, así como trabajos de investigación en el ámbito universitario y de postgrado. Actualmente, es profesora contratada de Lengua y Literatura en la Escuela Universitaria del Profesorado de EGB de Albacete.

HISTORIA Y LITERATURA

El inicio del siglo XX en la historia de España está marcado por profundas y sucesivas crisis políticas y económicas que, desde mediados del siglo anterior, desencadenaron convulsiones sociales y debates de orden ideológico en el seno de la sociedad. Crisis que se ahondan en lo moral, institucional y económico, cuyas causas hay que buscarlas en las últimas décadas del siglo anterior.

La guerra con Estados Unidos y la pérdida de las colonias de ultramar contribuyeron a desequilibrar la economía del antiguo imperio. En lo interno, el constitucionalismo liberal y monárquico de la Restauración, mantenía su estructura caciquil de partidos turmantantes, en base a la corrupción electoral y la arbitrariedad administrativa; mientras, la estructura social y económica del país no evolucionaba al ritmo de los demás países europeos.

En las zonas industrializadas –Vizcaya, Asturias y Cataluña– se producían numerosas revueltas protagonizadas por los movimientos obreros que iban adquiriendo mayor peso en la sociedad. En tanto, el resto del país mantenía una estructura económica eminentemente agraria con formas de producción arcaica.

Esta situación ininterrumpida de crisis afectó no sólo la estructura social y política del país, sino también al individuo en sí mismo y en sus relaciones con el medio.

La literatura de estos momentos –en particular la novela– no puede sustraerse de su contexto, ya que se constituye en meditación o en un intento de respuesta acerca de los problemas de su presente o pasado más o menos inmediato. La novela se carga de realidad e ideología y constituye un documento imprescindible para comprender e interpretar los acontecimientos y el devenir de la historia de la época.

Lucien Goldmann afirma que las obras artísticas poseen una coherencia interna entre los diferentes elementos que la constituyen, que proviene del hecho “de que expresan a nivel de una coherencia muy avanzada actitudes globales del hombre ante las relaciones interhumanas”.⁽¹⁾ En este sentido, las novelas que ocupan nuestro interés en este trabajo son un fiel reflejo de un intento de respuesta del autor frente a los problemas de su tiempo.

Pío Baroja incorpora, en sus novelas de comienzos de siglo, fragmentos de la realidad, personajes que se convierten en arquetipos de la sociedad, enriquecidos por la fantasía creadora del autor o transformados por la mediación del recuerdo; pero la realidad es un elemento constante en estas obras. Baroja no construye novelas históricas en el sentido estricto del género, sino que construye nuevas historias a partir de los sucesos de una realidad más o menos inmediata. De tal modo que sus novelas constituyen una reinterpretación y análisis de la historia de su tiempo, una crítica a la sociedad vista desde la perspectiva de la creación literaria.

Con las novelas que corresponden a las trilogías “La lucha por la vida” y “La raza”, Pío Baroja inaugura un tipo de novela de contenido político.

De estas trilogías destacan *Aurora roja*, *La dama errante* y *La ciudad de la niebla*, novelas que incorporan en sus argumentos el debate ideológico entre los personajes, que encarnan las diferentes corrientes de pensamiento político que se debaten en la sociedad de la época, tras la búsqueda de una vida más justa y humanizada.

Pero el de Baroja no es un gesto aislado; para los escritores que se nucleaban alrededor de la denominada “Generación del 98”, la literatura se convierte en parte complementaria de la vida. Así, Azorín, Unamuno, Ramiro de Maeztu, el mismo Baroja, no pueden escindirse de las convulsiones políticas y sociales que se desenvuelven en su entorno y suman a la actividad intelectual y creativa, el debate y la proclama, más o menos comprometida, a través de periódicos y revistas o de la participación política directa en alguno de los grupos dominantes.

El folletín, la novela por entregas, la novela histórica, el artículo periodístico, la proclama sindical, conforman el sustento de esta nueva manera de novelar que encuentra en Pío Baroja a uno de sus grandes exponentes en los albores de este siglo.

Pese al desequilibrio en el desarrollo económico del país, desde mediados del siglo XIX se van produciendo grandes cambios a

(1) GOLDMANN, Lucien: “El concepto de escritura significativa en historia de la cultura”, en *Literatura y sociedad*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977, p.66.

medida que se acelera la incorporación de España al desarrollo capitalista. Surgen grandes concentraciones urbanas alrededor de las zonas más industrializadas que albergan a masas de trabajadores asalariados. Las asociaciones obreras se organizan y generan violentas protestas por lograr mejoras en las condiciones de trabajo, paralelamente a la penetración y difusión de las ideas políticas provenientes de otros países europeos.

De estos ámbitos proceden los personajes que Baroja incorpora en estas novelas; si bien se interesa por todos los estratos de la sociedad, pone de relieve en particular a una gran masa de seres humanos anónimos que se hallan al margen de los estamentos sociales reconocidos. Pobres, miserables, buscavidas, nuevos pícaros, circulan por estos textos sin encontrar un modo de integración en la sociedad.

Estas novelas de Baroja que, inicialmente, se proyectan como disquisiciones de carácter netamente político, muestran al mismo tiempo una realidad de marginación y humillación de la condición humana en la España de comienzos del siglo XX, a la vez, reflejan las preocupaciones de carácter filosófico que inquietan al propio autor.

Baroja, que asimiló tal vez más a Schopenhauer que a Nietzsche, se convierte con estas novelas en un precursor de la temática existencialista y del absurdo, que será la nota dominante de la literatura de las décadas posteriores.

Las ideas políticas que dominan el escenario español de esta época, especialmente en los ámbitos obreros, oscilan entre las ideas republicanas, socialistas y anarquistas. Los desheredados de Baroja optan en general por el anarquismo, pero más que como un ideal político consciente "de clase", asumen estas ideas como un modo de autoafirmación individual frente a la adversidad del medio. El grado de conciencia política de estos personajes también depende de su mayor o menor grado de integración al mundo del trabajo organizado. El autor, simpatizando con el ideario anarquista, ve en el trabajo el instrumento dignificador de la vida y el medio integrador de los marginados a la sociedad organizada.

En estas tres novelas, Baroja, además de presentar situaciones históricas reales, plantea dudas e interrogantes, revive las angustias y pesares de los hombres que padecieron esas circunstancias. Pero en el acontecer histórico que nos presenta el autor surgen aspectos de irracionalidad que desvían el curso de los acontecimientos y conducen al fracaso. A la vez que la cruda ironía y la sátira despiadada de algunos tipos humanos, se constituyen en recursos de distanciamiento con respecto a los acontecimientos de la historia más inmediata.

Todos estos aspectos chocan, al fin, con el profundo escepticismo del autor, ya que todos los intentos de solución caen en el fracaso o en la integración a la sociedad burguesa que se cuestiona. Para Pío

Baroja no hay soluciones a nivel social en el marco de la historia y de la sociedad de su tiempo. Su profundo nihilismo le conduce por el camino del individualismo más acendrado, a la anarquía interior como forma de rebeldía, cuyo cauce es la escritura. En *Juventud, egolatría*, Baroja expresa: “Yo también he preconizado un remedio para el mal de vivir: la acción”,⁽²⁾ lo que se constituye en la gran paradoja de su existencia, ese principio de acción se traduce para el autor en escritura y, para sus personajes, en fracaso; “...se queda en eso: escepticismo y burla, no carentes, desde luego, de cierta comprensión y afecto hacia los personajes, precisamente más estrafalarios e ineficaces de sus novelas: los anarquistas que, a su vez, admira y desprecia”.⁽³⁾

La simpatía de Pío Baroja por el anarquismo y por los anarquistas es fácilmente apreciable en estas novelas, así como su desprecio por el socialismo y la democracia en la que no cree, ni confía. Pero el anarquismo con el que se identifica el autor es el que se orienta a la libertad individual y genera su anarquismo literario. Los personajes netamente anarquistas que nos presenta en *Aurora roja* o en *La dama errante*, acaban siendo caricaturas de los tipos humanos que encarnan en la realidad esas ideas; son seres fracasados en sus ideales y en su vida. Constituyen el prototipo de anarquismo utópico, cuyas metas son imposibles de lograr mediante acciones individuales o de terrorismo aislado; encarnan sólo una vertiente de ese movimiento que se desarrolló a fines del siglo XIX.

Esta escasa visión y falta de fe en el hombre simple que manifiesta Baroja en el trazado de sus personajes, radica en la falta de comprensión de la verdadera esencia del pueblo. Hecho que es reconocido por el propio autor cuando afirma: “El señoritismo que me reprochaba mi primo, exacto sin duda alguna, es un carácter común a casi todos los escritores españoles. No hay, ni ha habido, escritores españoles de alma, de efusión popular”.⁽⁴⁾

El profundo nihilismo que revela el autor surge de la sensación de fracaso y frustración al no hallar, ni en el pasado ni en el presente, soluciones a los innumerables conflictos que aquejaban a la sociedad de su tiempo.

(2) BAROJA, Pío: *Juventud, egolatría*. Madrid, Caro Raggio, 1985, p. 57.

(3) BLANCO AGUINAGA, Carlos: “Realismo y deformación escéptica: la lucha por la vida según don Pío Baroja”, en *Pío Baroja*. Madrid, Taurus, 2.^a edición, 1979, p. 339.

(4) BAROJA, Pío: *Ob. Cit.* p. 67.

EL ANARQUISMO Y LA LITERATURA

Las ideas del anarquismo colectivo, impulsadas por Bakunin en Rusia a mediados del siglo XIX, tienen una amplia difusión por los países europeos y se introducen también en España.

Las tesis colectivistas de Bakunin, las divergencias aportadas por Proudhon posteriormente al no confiar en la revolución social, las ideas del asociacionismo activo impulsadas por Kropotkin o la variante ética del anarquismo propugnada por Tolstoi, están en la base de los enfrentamientos que separan a los anarquistas colectivistas de los apolíticos, hostiles a toda forma organizativa. Divergencias que también ascienden al movimiento anarquista español.

El espíritu cientificista y positivista está en la base del pensamiento anárquico; la actitud vitalista nietzschiana se opone a las imposiciones del estado y sus instituciones; son antimilitaristas a ultranza, pues el ejército representa el poder represivo estatal, y anticlericales al considerar que la religión falsea los principios de libertad y se opone al progreso de la ciencia.

Victor Hugo, Eugenio Sué, Máximo Gorki, León Tolstoi, Dickens, proporcionan una temática común, que se convertirá en la esencia de la propaganda y de la literatura anarquista.

Temas que preocupan hondamente a los seguidores de este movimiento oscilan alrededor de la liberación femenina, la mejora de sus condiciones de trabajo, el control de la natalidad. "Los anarquistas intentaban ser contemporáneos en su arte y literatura. Por ello abordaron en su estética los problemas de su tiempo y las experiencias modernas: los desheredados, el trabajo del obrero, los problemas de la mujer, la delincuencia, la prostitución, los barrios bajos".⁽⁵⁾ La educación y la ciencia son considerados los elementos fundamentales del progreso. Uno de los mayores esfuerzos por brindar educación a los obreros lo constituyó la creación de la Escuela Moderna, fundada y dirigida por Francisco Ferrer.

Una gran proliferación de publicaciones inunda todos los ámbitos sociales, obras políticas, literarias, científicas llegan en versiones de bajo coste a las masas asalariadas. Las revistas periódicas de mayor difusión son *Acracia* (1886), *Natura* (1903), *Ciencia social* (1895), *La revista blanca* (1898), en la que colaboran Unamuno, Benavente, Clarín, Anselmo Lorenzo, Marquina, Corominas. Colaboraciones que muestran el acercamiento de los intelectuales a los problemas de los trabajadores, con quienes coinciden en el rechazo

(5) LITVAK, Lily: *Musa libertaria*. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913). Barcelona, Antoni Bosch, 1981, p. 93.

de la sociedad burguesa que dominaba el país y en la rebeldía individual ante el orden establecido.

Pío Baroja no fue ajeno a estas preocupaciones y a la compenetración de lo artístico y lo literario. Así, sus novelas de comienzos de siglo se impregnan de contenido folletinesco, de la inmediatez de la novela por entregas y el realismo que la caracteriza. Indudablemente, en una época de profundos cambios y transformaciones sociales, la novela de tipo histórico, realista y naturalista, constituye el correlato de la historia y de la realidad, en el sentido de su reinterpretación, y el folletín y la novela por entregas se constituye en el mejor vehículo de difusión de esas ideas.

Juan, el protagonista de *Aurora roja*, modifica su visión de la vida y abandona el seminario a partir de las lecturas de V. Hugo, E. Sué o L. Tolstoi y acaba postulando una teoría casi romántica del anarquismo, basada en lo artístico y humanitario.

Del mismo modo, Baroja, al crear estas novelas, utiliza técnicas populares, pues a una literatura de neto contenido político y de inmediatez histórica, no podía aplicar las mismas técnicas narrativas tradicionales de la novela. Influído por las convulsiones sociales que le rodean, este autor incorpora a su temática los desperdicios humanos fabricados por la maquinaria industrial; con ello desbordó los intereses de su público habitual de clase media, para convertirse en autor predilecto en los medios proletarios, que vieron en el hondo individualismo barojiano y en sus temas una reproducción de la rebeldía reinante contra el sistema establecido.

Los elementos anecdóticos y episódicos en las tramas argumentales, el impresionismo psicológico y descriptivo, la incorporación del lenguaje vulgar, la forma dialogada ágil, los tipos humanos que recoge de los ambientes más abyectos, dan a estas novelas ese carácter folletinesco al estilo decimonónico, emparentado con la novela de aventuras y la novela por entregas.

El constante fluir de los distintos hechos fragmentarios que se narran, paralelos a la historia real, otorgan a estas novelas el carácter de actualidad, también propio de la novela por entregas, sin con ello menospreciar la labor literaria y creativa del autor al asociarlo con un tipo desvalorizado de subliteratura; sí cabe señalar que el mismo autor ha manifestado en diversas oportunidades su entusiasmo por la lectura de novelas por entregas y de folletines y de ello ha recogido lo que tiene de género popular, de narración de hechos cotidianos y conocidos y algunas técnicas narrativas. Lo que diferencia estas novelas de este género popularizado a mediados del siglo XIX, es el carácter profundamente filosófico de las reflexiones asumidas por los numerosos personajes y la crítica ácida y despiadada hacia una sociedad en permanente crisis.

HISTORIA, ANARQUIA, ESCEPTICISMO EN AURORA ROJA

“Sería una aurora sangrienta en donde a la luz de los incendios crujiría el viejo edificio social sustentado en la ignominia y en el privilegio, y no quedaría de él ni ruinas, ni cenizas”

Aurora roja

Aurora roja, la última novela de la trilogía “La lucha por la vida”, comienza el ciclo de novelas de Madrid y la primera en la que incorpora el tema del anarquismo de forma directa como doctrina política y social que centra el argumento de la misma; “es una de las primeras novelas políticas importantes en la historia de la literatura española”, como afirma Blanco Aguinaga.

En esta trilogía se incorporan los seres marginados socialmente y se muestran las miserias humanas y morales de sus existencias; en ella aparece un cuadro detallado y casi documental de la situación de pobreza y miseria en que viven las clases más desposeídas en la España de comienzos del siglo XX.

Aurora roja se desenvuelve en Madrid, pero el Madrid periférico de los barrios alejados del centro de la ciudad, que albergan a obreros, artesanos, pequeños comerciantes, junto a marginados, pícaros y delincuentes.

Los personajes de esta novela adquieren un carácter simbólico; todos proceden de ambientes de extrema pobreza, pero el espíritu de superación ética —representado por el trabajo—, permitirá a algunos traspasar ese ambiente.

Juan ocupa en esta última novela de la trilogía el papel de protagonista, frente a su hermano Manuel, que lo fue en las dos novelas anteriores. Ambos representan en la novela un planteamiento formalmente anarquista, junto a un impulso de regeneración ética. Procedentes de un ámbito de marginación y pobreza, los dos hermanos tratarán a lo largo del argumento de traspasar el abismo que separa los suburbios del centro de la ciudad, por medio de la superación ética individual en un caso y colectiva en el otro.

Manuel ha abandonado su vida de “golfo” y se ha trasladado, con su hermana Ignacia y la Salvadora, amiga de ambos, a un barrio del sur de la ciudad. Allí se inicia la nueva vida de trabajo y de toma de una conciencia política mínima por parte de Manuel, cuando comienza a trabajar en una imprenta y a leer algunos libros.

Más tarde, se suma a este grupo Juan, que proviene de Inglaterra y de París, donde ha desarrollado su labor artística y tomado contacto con los ideales libertarios imperantes en esos medios y con una nueva concepción del arte social, destinado a las masas.

A partir de este reencuentro, comienzan los caminos opuestos de Juan y Manuel. La Salvadora, ejemplo de dedicación y laboriosidad, sirve de empuje para mejorar la situación social y de trabajo de Manuel. Juan, que ha tenido oportunidad de ascender socialmente mediante el cultivo del arte, se resiste a modificar sus pautas de vida y asume un papel mesiánico de redentor de los desposeídos.

Los cambios que se van operando en Manuel se evidenciaron cuando, en sus paseos, toma contacto con el que antes fuera su medio natural, el Madrid nocturno de prostitutas y delincuentes, que ahora desprecia. Momento que aprovecha el autor para reflejar detalladamente ese ambiente, producto del desempleo y la miseria. La regeneración de Manuel también contribuye a forjar en él otras aspiraciones y la conciencia de que sólo la propiedad y el dinero dan un espacio dentro de la sociedad en que vive.

“Yo, entre explotado y explotador, prefiero ser explotador; porque eso de que se pase uno la vida trabajando y que se imposibilite uno y se muera de hambre...”⁽⁶⁾.

Un proceso totalmente inverso que se produce en la evolución de su hermano Juan, quien luego de asistir al seminario y despreciar el futuro de seguridad que éste le prometía, se dedica al arte y la escultura y pretende convertir a su arte en herramienta popular y medio de superación.

La polaridad de posturas de ambos hermanos señala, al fin, la vieja polémica entre idealismo y materialismo, vigente desde mediados del siglo anterior.

De este modo, Juan, preocupado por los problemas sociales, decide fundar un grupo de discusión, que adquiere por nombre “Aurora roja”, nombre simbólico que da título a la novela y que representa el ideal de cambio social. A partir de la constitución de este grupo, “el pensamiento político de los personajes, inevitablemente partidista, es el motor de sus vidas, y, por tanto, de la novela misma”, como afirma Blanco Aguinaga. Allí se reúnen periodistas libertarios teóricos, estudiantes republicanos, obreros marginados y gente que pertenece a lo que Baroja llama “anarquistas del arroyo”, con lo que se designa a personajes marginales, partidarios de la violencia, sin ideología, que de ese modo responden a su situación de desposeídos.

La novela transcurre en los primeros años del siglo XX, durante el último período de la regencia de María Cristina; época de disolución del movimiento anarquista a consecuencia del ala predominante terrorista del mismo; época de represión y persecución de los anarquistas por parte gubernamental. Así afirma el señor Canuto, personaje del ambiente anarquista de acción directa:

“Pues bien; mi sistema actual es mismamente tan científico como un mauser. Echa usted el cañón y dispara...”⁽⁷⁾.

Dentro de las tertulias de “Aurora roja”, a la que se suman cada vez más simpatizantes, se observa la misma diferenciación que se produce a nivel social; los niveles de discusión y de planes de acción política difieren según el grado de cultura de sus miembros; los más intelectualizados emplean argumentos de orden racional y especulativo, mientras los “anarquistas del arroyo” mantienen tesis puramente emocionales, nada racionales, y propugnan la destrucción como medio de venganza contra la injusticia social.

Pese a las divergencias dentro de las diferentes tendencias de este grupo, hay una idea general de repudio contra un orden social injusto y la necesidad de buscar fórmulas de solución; totalmente opuestos a ellos, Baroja nos pinta a los socialistas como cómplices del poder establecido.

Todos los “héroes” del anarquismo internacional desfilan en boca de los personajes, desde Ravachol, Pallás, Salvador a otros anarquistas internacionales.

Baroja, minucioso observador de la realidad que lo circunda, pinta un detallado cuadro de tipos humanos; incorpora no sólo a los obreros y seres marginados más o menos politizados, sino también a otra clase de marginados sociales, criminales que responden a la tipología del criminal nato formulada por Lombroso, producto social de las chabolas, animalizados por la incultura; un verdugo que mata para sobrevivir al amparo de una justicia deforme como una figura valleinclanesca, soldados repatriados de la guerra de Cuba, campesinos del sur llegados a la ciudad en busca de trabajo y sustento y se convierten en policías, verdugos o confidentes para sobrevivir, sin cuestionarse los medios para ello.

Unidos a este desfile de personajes, a las disquisiciones políticas e ideológicas, a la descripción detallada de los ambientes suburbanos de la capital, Baroja añade descripciones impresionistas del paisaje natural que marca el contraste entre la miseria humana y moral y la naturaleza como única fuente de vida y de regeneración.

Los sucesos del atentado de Pallás en la Gran Vía, la bomba del Liceo, la bomba de la calle Cambios nuevos, todos los atentados anarquistas cometidos en esos años desfilan por las páginas de la novela. La prometida “aurora roja” se perfila desde sus inicios como una empresa destinada al fracaso, al no coincidir en los métodos de acción la vertiente destructiva del anarquismo con la postura más intelectualizada y organizativa.

También desfilan por las galerías de personajes barojianos otros tipos humanos rudos y simples, campesinos, capataces, periodistas, que son desvalorizados y ridiculizados, poniendo de manifiesto la misma contradicción del autor, su preocupación por el destino de los

humildes y oprimidos, junto al desprecio que le ocasiona su misma condición de desechos humanos.

Juan, que ha ido desmejorando en su salud, organiza un mítin anarquista en el teatro Barbieri y, luego de un encendido y apasionado discurso en favor de los humildes, acaba exclamando:

“¡Viva la anarquía! ¡Viva la literatura!”

Mensaje que queda poco claro para los asistentes, pero que en el fondo refleja la preocupación del propio autor, la literatura es el único canal válido para encauzar la anarquía interior.

Frente a estos desposeídos y marginados de la sociedad, Baroja pinta también a la burguesía que tilda de “snob”, que es la otra cara del Madrid de su tiempo. Intelectuales, periodistas, sociólogos, militares, debaten las teorías del anarquismo tan de moda, pero desde su comodidad burguesa y desde una perspectiva teórica y bohemia. Obviamente, pese al contacto entre estos dos estratos tan diferenciados, todo diálogo, compromiso o unidad de acción se muestran como imposibles.

Mientras Manuel va mejorando día a día su posición económica y su nivel social, Juan se vuelca más a los desposeídos con una visión romántica y mesiánica de salvación. Frente a los dos protagonistas, surge un personaje de modo esporádico y oportunista, Roberto Hasting, *alter ego* del propio autor, que se dedica a aconsejar y guiar el destino de Manuel, con el evidente propósito de salvar de tanto naufragio colectivo a alguno de los personajes. Destaca el profundo individualismo de este personaje, sus premisas pseudofilosóficas que van desde Spencer a Darwin, pasando por Nietzsche. Las dos apariciones de este personaje en la novela se producen en momentos decisivos para la vida de Manuel: la compra de una imprenta y su casamiento con la Salvadora.

Hasting, anarquista por dentro y conservador por fuera, como él mismo se define, refleja de algún modo la actitud de Baroja frente a los problemas de su tiempo. Su tesis del anarquismo es eminentemente individualista: “la anarquía para todos no es nada. Para uno, sí; es la libertad”, y para acceder a esa libertad, propone, primero, hacer dinero y poder, en una lucha constante que no tiene una meta definida. Esta concepción de la vida por la superación individual, de vitalismo casi metafísico, de voluntad de poderío, el determinismo de la raza, tienen sus raíces en la filosofía nietzschiana. Hasting advierte también una especie de fatalismo que imposibilita la modificación de la trayectoria de la sociedad, por lo que se hace casi inútil la búsqueda de soluciones, concepción proveniente de Schopenhauer, que lo lleva a “modificarse a sí mismo, crearse de nuevo”.

Es clarificadora su afirmación:

“Quieres destruirlo todo? Destruyelo dentro de ti mismo. La sociedad no existe, el orden no existe, la autoridad no existe”

(p. 306).

Baroja critica a los anarquistas, que esperan las soluciones a sus problemas de una manera metafísica, lograda sin esfuerzos y, a la vez, busca las reacciones en el interior de cada individuo, dependiendo de una dictadura que imponga orden en lo externo.

Mientras anarquistas, republicanos y socialistas discuten por los modos de combatir la injusticia, un nuevo rey marcha sobre Madrid. Alfonso XIII y la Regente atraviesan con su séquito el centro de la ciudad entre un público de miserables y hambrientos, que hacen exclamar al señor Canuto:

“Se ha acabado el reinado de María Cristina (...) ¡Vaya reinado! Miles de hombres muertos en Cuba, miles de hombres muertos en Filipinas, hombres atormentados en Montjuich, inocentes como Rizal fusilados, el pueblo muriéndose de hambre. Por todas partes sangre... miseria... ¡Vaya un reinado!” (p. 319).

También el Libertario, periodista e intelectual del anarquismo, se queja de la situación de otro modo:

“Esto es la sociedad española, este desfile de cosas muertas ante la indiferencia de un pueblo de eunucos. (...) Esto es una raza podrida; esto no es un pueblo; aquí no hay vicios ni virtudes, ni pasiones; aquí todo es m... –y repitió la palabra dos o tres veces–. Política, religión, arte, anarquismo, m...” (pp. 319-20).

Baroja exagera su ironía al presentar a Juan, quien había decidido sacrificarse por la revolución, aparecer entre la multitud que presencia el paso del cortejo del nuevo rey casi moribundo. Todos temían que Juan cometiera un atentado, inmolándose por los demás, pero está todo ensangrentado, no como consecuencia de algún hecho heroico y revolucionario, sino de la sangre del romántico que agoniza de tuberculosis.

Con ello, Baroja intenta reflejar que el idealismo, como toda utopía, están condenados a la muerte y el fracaso, al menos en la historia de su tiempo. El anarquismo, como ideología política y como medio aglutinador de los obreros, carece de organicidad, es sólo un impulso emotivo y espontáneo, especie de una religión sustituta, también condenada al fracaso.

El esfuerzo de Juan fue inútil, el de Manuel le lleva a la integración en un escalón más alto de los estratos sociales, a través del trabajo y del esfuerzo, sin preocupaciones colectivas.

La novela posee un indudable valor documental, ya que aporta elementos de probada veracidad sobre la situación social, económica y política del país y, en particular, de Madrid y su entorno en el transcurso de los primeros años del presente siglo. La intención documental y la verosimilitud de los hechos es irrefutable, pese a que el relato de los hechos históricos no sea cronológicamente exacto, pues no es ésa la intención del autor. Los sucesos históricos le sirven para

enmarcar en el contexto sus propias preocupaciones vitales y existenciales y la de los hombres que circulan por la novela.

Esta novela de Baroja, es una novela de personajes, de trayectorias individuales en la búsqueda de una identidad que los afirme vital y socialmente; búsqueda que también concierne al autor, cuyo profundo escepticismo no le permitía una visión de futuro y le impedía compenetrarse totalmente con la complejidad de su propia realidad.

La novela se cierra con el multitudinario entierro de Juan y la propuesta del Libertario de retornar cada uno a su casa y seguir trabajando, y la única aurora que se advierte es la de la naturaleza que se recrea cada día al despuntar los rayos del sol.

LA DAMA ERRANTE Y LA CIUDAD DE LA NIEBLA

“Vamos hundiéndonos, hundiéndonos... Alguno encontrará la tierra firme y volveremos a subir. Entonces renacerá España”.

La dama errante

Han pasado algunos años desde la publicación de la trilogía “La lucha por la vida” y la actividad política no ha disminuido en el seno de la sociedad española, por el contrario, las luchas obreras se intensifican en todo el país, los atentados anarquistas siguen provocando víctimas y represión consecuente. Son los años de guerra con Marruecos, lo que ocasiona gran conmoción entre los reservistas llamados a filas. El anarquismo militante comienza a organizarse, consolidando, después del congreso de 1910, la creación de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), hechos que nos ayudan a valorar estas dos novelas que pertenecen a la trilogía “La raza”, escritas entre 1908-1911.

El mismo Baroja explica el carácter de actualidad de sus novelas de este período, ya que toma los asuntos de los sucesos del día, de lo que ve, de lo que oye, de lo que dicen los periódicos. “El que lea mis libros y esté enterado de la vida española actual, notará que casi todos los acontecimientos importantes de hace quince o veinte años a esta parte, aparecen en mis novelas. Esto les da un carácter de cosa política y momentánea, muy alejado del aire solemne de las obras serias de la literatura”.⁽⁸⁾

Cabe destacar en estas dos novelas un cambio de perspectiva con respecto a la que analizábamos anteriormente; en ésta —como señala Blanco Aguinaga—, el hilo conductor “se encuentra en la lucha de los

(8) BAROJA, Pío: “Prólogo”, a *La dama errante*. Madrid, Caro Raggio, 1974, p. 12.

de abajo por subir, de los de afuera por entrar en el centro de la ciudad"; de modo inverso, *La dama errante* y *La ciudad de la niebla* muestran el hecho forzoso por el que los protagonistas se ven obligados a salir del centro de la ciudad hacia la periferia. Estas dos novelas son las de la burguesía madrileña de la época. Se modifica la perspectiva y la visión de España en este viaje inverso de la ciudad hacia el campo y las afueras, pero no se modifica el trasfondo nihilista y la conciencia de fracaso.

Los protagonistas principales, María y el doctor Aracil encarnan en este caso las dos vertientes psicológicas que, en la novela anterior asumían Juan y Manuel, con la presencia de un *alter ego* del autor, que en éstas es Iturriz.

María encarna —dentro de la burguesía— el ideal anarquista de liberación femenina, al margen de la deformación social que una educación social y religiosa imprimía a la mujer de su tiempo. La educación de la niña no pasa ni por la iglesia, ni por la escuela, sino a través de la abuela o una institutriz que cultiva su espíritu con el aprendizaje de lenguas extranjeras y lecturas filosóficas y literarias. Así, María se forma en un ambiente libre de la malsana idea del pecado que se le inculcaba a la mujer, según el autor, origen del mito hispánico del don Juan. Mientras que el padre de la joven, encarna al profesional ampuloso, ególatra y fastuoso de los ambientes de tertulias madrileñas, en donde destacaba por su fácil oratoria, por la ironía y los juegos de palabras.

Las teorías del anarquismo también están presentes en estos círculos de retórica y bohemia, en los que destaca el doctor con sus discursos. Frente a él, Iturriz, hombre taciturno, antisociable y agresivo; otro oponente es Venancio, un primo viudo de María, que encarna el espíritu investigador y científico, geólogo de profesión, quien enseña a María los secretos de la ciencia y el espíritu positivista, manteniéndose al margen de la realidad y los problemas sociales.

Iturriz encarna el espíritu crítico barojiano, reflejado en largas disquisiciones sobre la realidad española, enjuiciando el patriotismo, el provincianismo, la barbarie natural de la raza, el anarquismo y toda forma democrática de convivencia. Pese a tanta violencia destructiva en Iturriz, ésta es sólo verbal y en el fondo mantiene una actitud vitalista, opuesta totalmente al juego anarquista meramente retórico del doctor Aracil y al individualismo natural de Venancio.

Hasta aquí, la presentación de ambientes y caracteres para luego introducir la historia. El 31 de mayo de 1906, el Rey Alfonso XIII celebra su boda y, al atravesar la comitiva real la calle Mayor de Madrid, el anarquista catalán Mateo Morral arroja una bomba, que no alcanza al rey, pero sí provoca gran cantidad de muertos y heridos. Morral logra huir, pero luego, al verse perseguido por la policía, se suicida. Hecho que conmovió hondamente a la tranquila y buro-

crática ciudad madrileña y también a nuestro autor, que lo incorpora como argumento de esta novela. Sólo que en la novela, Mateo Morral se llama Nilo Brull que “es como la síntesis de los anarquistas que vinieron de Barcelona, después del proceso de Montjuich, a Madrid, y que tenían un carácter parecido de soberbia, de rebeldía, de amargura”,⁽⁹⁾ descrito a su vez por Baroja como una burda caricatura grotesca que se hizo anarquista al descubrir su origen espúreo y leer un libro sobre los fusilados de Montjuich. Del mismo modo, caricaturiza con profunda ironía a otros personajes anarquistas con los que se vincula el doctor Aracil, judíos, una señorita rusa; lo que le ha valido al autor vasco para ser tildado de racista y antisemita. Apreciaciones que pueden hacerse, por otra parte, a la luz de la historia posterior y la utilización que de estos conceptos y de lo nietzscheiano hizo el Tercer Reich. En Baroja, este desprecio abarca no sólo algunas razas y nacionalidades, sino a las de su propio país, es decir, desprecia todo lo que es ajeno al modelo de identidad que desea para el hombre español y para sí mismo.

Baroja, como otros hombres de su tiempo, sienten que España se derrumba, que la corrupción y la inmoralidad son los pilares del estado y, en la búsqueda ética de superación de esos males, cae en extremos de individualismo, de contradicciones propias de burgués que pretende renunciar a su clase, pero tampoco se integra con los más desposeídos, de quienes los separa algo esencial: la cultura.

Si en *Aurora roja* se presenta la lucha de los desheredados por el pan, el trabajo y la dignidad humanas, en estas dos novelas, desfila una burguesía decadente, intelectualizada y *snoob*, también insatisfecha de la moral del régimen, sólo que su compromiso y participación social es puramente teórica y hasta cobarde, pues su acción radica sólo en el discurso. La conciencia más ácida y crítica de ese estado de cosas es Iturrioz, que se dedica a radiografiar la realidad española. Iturrioz, al igual que Hastings, acaba propugnando la necesidad de “un rey caudillo, el rey guerrero”, que sepá poner en orden el “edificio” nacional. Ambos reniegan de las organizaciones anarquistas por su incoherencia, del republicanismo que consideran anticuado, del socialismo por ser cómplice del orden establecido y esperan que el estado paternalista y fuerte ponga en funcionamiento a una sociedad anquilosada en la desigualdad, mientras ellos se refugian en la construcción de su propia individualidad, sin asumir un compromiso con la realidad cuyo cambio anhelan.

A consecuencia del atentado cometido por el anarquista contra el rey, el doctor Aracil se ve implicado y buscado por la policía. María asume el coraje y la decisión de ponerse a salvo junto a su padre,

(9) BAROJA, Pío: “Prólogo”, ob. cit. p. 13.

petrificado por la cobardía pese a su verbo revolucionario. De este modo, padre e hija comienzan el éxodo de la ciudad camino de Portugal, que les servirá para ir conociendo en su marcha la periferia, los barrios marginales, el campo, los ambientes de pobreza y miseria, los pícaros, los habitantes de medios rurales, embrutecidos por la pobreza y la soledad.

El viaje de María y su padre es un viaje que parte de la "historia" a la "intrahistoria", en palabras de P. Laín Entralgo, en un recorrido por esa otra historia silenciosa y cotidiana de los hombres simples, labriegos, campesinos y buscavidas, harapientos y mendigos.

Ventas y posadas, gente mal vestida y de malos modales, torpes y macilentas, van conformando un cuadro de realismo innegable, que se opone con crudo realismo a las propiedades extensas y cuidadas de sectores de la nobleza en tierras extremeñas. La desamortización, el régimen de propiedad de la tierra, la situación del campesino y la forzada emigración, se suman ahora a los problemas ya descritos en *Aurora roja*, referentes a la falta de trabajo y la paupérrima situación de los trabajadores.

La oposición campo-ciudad, naturaleza-hombre, vuelven a aparecer en gran profusión de cuadros impresionistas que surgen a medida que los fugitivos prosiguen su marcha. Simboliza este dualismo las contradicciones de la sociedad de la época; por una parte, la ciudad, centro de una burguesía anclada en sus privilegios, por otro, los alrededores de la misma, con sus círculos de miseria, más allá el campo, propiedad de terratenientes y, perdidos entre la naturaleza, los campesinos embrutecidos por el aislamiento y la pobreza.

La primera novela de esta trilogía acaba cuando los fugitivos logran traspasar la frontera de Portugal, ayudados por Venancio, Iturrioz y un periodista amigo. La breve estancia en el país vecino le sirven nuevamente a Baroja para contrastar pueblos y caracteres, como si la raza y la psicología de cada pueblo constituyeran la verdadera esencia de la historia.

Esta primera novela de la trilogía, construida a partir de un suceso histórico, construye un mapa con la geografía humana de España, desde la perspectiva teórica de una burguesía intelectual y bohemia que utiliza el anarquismo como instrumento de crítica social que se ha envilecido al descender a la masa. Aquí, la diferencia entre las vertientes del anarquismo están reflejadas en Aracil y Nilo Brull, por otra parte, símil de los "anarquistas del arroyo" de *Aurora roja*. Este clima de desigualdad social, fue una preocupación constante del autor, así afirma:

"Existía, y probablemente existe, poca justicia en España. Se

sentía la arbitrariedad en todas las esferas. (...) La falta de justicia lo corrompe todo, impide hasta la convivencia humana”.⁽¹⁰⁾

SUMISION O INDEPENDENCIA

“Delante de ti tienes dos soluciones:
una la vida independiente; otra la
sumisión: vivir libre o tomar un amo;
no hay otro camino”.

La ciudad de la niebla

Esta segunda novela de la trilogía traslada los personajes y la acción a Londres, donde se refugian María y su padre. El encuentro con otro país, otra cultura y otros modos de vida, brindan una perspectiva diferenciada de las novelas anteriores.

Baroja, viajero incansable, observador minucioso y detallista, describe en estas novelas no sólo los paisajes rurales, sino también los urbanos, unidos a los rasgos constitutivos de la sociedad. La óptica con que son analizadas las gentes y sus conductas en esta novela, es propia de quien mira desde fuera, con el distanciamiento de ser extranjero, que participa de modo indirecto en el bullir de la historia.

La novela está dividida en dos partes: “Los caminos tortuosos” y “Las desilusiones”. La primera parte comprende el descubrimiento y reconocimiento de la nueva ciudad por parte de los viajeros, las inevitables comparaciones de Madrid con una capital fuertemente industrializada, el contacto con personajes procedentes de diferentes partes del mundo que recalcan en una ciudad cosmopolita. Allí, María y su padre son respetados y considerados héroes, al conocer su historia por medio de la prensa. Nuevamente, el autor desarrolla en esta novela dos trayectorias existenciales y éticamente diferenciadas y contrapuestas. María, arquetipo ideal de mujer liberada e independiente, enérgica y dispuesta, opuesta a la figura de su padre, cobarde, ampuloso y farsante. María mantiene una coherencia ética a lo largo de la novela, pese a que su proyecto de vida independiente acabe en el fracaso; mientras su padre se va degradando en la búsqueda de su propia autoestima, que acaba en un fracaso aun más rotundo. Una vez instalados en Londres, el doctor Aracil pierde el miedo y renace su “dandismo”. Este tipo de contraposiciones de caracteres psicológicos se traslada también a los ingleses o personas de otras nacionalidades con quienes alternan y comparten María y su

(10) BAROJA, Pío: “La formación psicológica de un escritor” (discurso de ingreso en la Academia española del 12 de mayo de 1935), en *Baroja y su mundo*. Madrid, Arión, 1962, Vol. II, p. 440.

padre: el hombre rico, pero sencillo y amante de lo natural; la mujer enriquecida por el matrimonio ventajoso que se convierte en fuente de fatuidad y desprecio.

Con la misma minuciosidad descriptiva propia de las novelas anteriores, el autor nos describe lugares, tipos, costumbres, modos de vida del Londres de comienzos de siglo; datos recogidos en su viaje a esta ciudad en 1906. También las rutas emprendidas por María y su padre son contrapuestas. El doctor Aracil se centra en discusiones banales y superfluas con los habitantes del hotel donde se hospedan, entre burgueses aburridos, señores elegantes e intrascendentes. Mientras, María se suma a las reuniones de jóvenes anarquistas de diversos países, rusos, polacos, ingleses. Surgen también ante los ojos de los viajeros las dos imágenes de Londres, la burguesía elegante y refinada, la cultura oficial de teatros y museos, opuesto a la cultura callejera de hambre, prostitución y miseria de los desechos humanos de la gran maquinaria industrial, constituida en su mayoría por emigrantes de diferentes procedencias y nacionalidades.

María participa con sus nuevos amigos de tertulias de contenido intelectual y feminista, dentro del espíritu de independencia proclamado por el anarquismo. Pero María no adopta posturas definidas, manteniéndose en un espacio medio.

Nuevamente, las peripecias de los personajes son matizadas con las descripciones de la ciudad y los alrededores; la ciudad industrial, sucia, deshumanizada y los alrededores de parques y jardines casi idílicos.

Iturrioz se suma a sus amigos en Londres, para acompañar los sucesos de cada protagonista y sumar a la descripción de la nueva realidad la conciencia crítica de España. Iturrioz compara la elegancia, cuidado de las formas e hipocresías londinenses como rasgos propios de una sociedad industrial y científica, opuesta a la primacía de la imaginación, la anarquía y el irracionalismo, propios de una civilización primaria como la española. La raza y el determinismo geográfico constituyen la base de las teorizaciones de este reflexivo observador. Pese a estas divergencias psicológicas, constitutivas de cada pueblo, en la realidad hay semejanzas: una burguesía indolente que disfruta de sus privilegios, frente a una masa de pobres, mendigos, marginados, con la única diferencia que en España se los encierra y en Londres de los ignora.

También los representantes de diversas corrientes ideológicas o religiosas, en Londres tienen su espacio para expresarse mientras no alteren el orden social establecido.

En medio de este ambiente, María se ve obligada a buscar trabajo para seguir subsistiendo, frente a la desidia de su padre sólo preocupado en forjar su imagen ante las señoras del hotel. El doctor Aracil decide casarse con una señora argentina e iniciar una nueva vida de

éxitos en aquel país al amparo de su nueva mujer. María no sigue a su padre en esta nueva empresa y comienza su duro peregrinaje tras el trabajo. Así comienza la segunda parte de la novela, “las desilusiones” para retornar al punto de partida, con la sensación de que el tiempo se ha detenido y nada ha cambiado en este proceso circular.

María comprueba por sí misma las condiciones de explotación, la injusticia, las dificultades que como mujer debe superar para acceder a un trabajo que le permita la subsistencia digna en un medio plagado de injusticias y arbitrariedades. Comprueba que en Londres, aparte de los marginados de la industria y del progreso, hay otra clase de marginados, un proletariado intelectual de emigrados y extranjeros que vive o malvive de hacer traducciones o enseñar idiomas por dos chelines a la hora.

El desánimo y la tristeza van ganando el espíritu de María, a lo que se suma el desengaño amoroso con un joven anarquista ruso, que al igual que su padre, acaba siendo un farsante interesado sólo en un casamiento acomodado con la hija de un judío, que también predica de anarquista con conexiones terroristas internacionales.

En medio de las dificultades, durante la huida, como en la búsqueda de trabajo o de dinero prestado para vivir, tanto María como su padre reciben el apoyo y la ayuda de personajes anónimos, insignificantes o gentes simples, pese a las grotescas caricaturas que el autor suele hacer de los mismos seres.

Mientras María deambula por el mundo del trabajo, Iturriz se dedica a recorrer Londres y a conectarse con gentes harapientas y miserables, seres estrafalarios y anarquistas. Ortega y Gasset ha afirmado que “el héroe de Baroja es el vagabundo. Nada mejor podía hallar para reunir en un solo individuo sus dos tendencias: la crítica y el momento dinámico. El vagabundo es una mixtura del pícaro y del idealista”⁽¹¹⁾. Estos esperpentos de la raza humana discuten de política y de anarquismo, proponen volar un banco para distribuir la riqueza, son los nuevos anarquistas “del arroyo”, viscerales y primitivos. Tanto en *Aurora roja* como en esta novela, este tipo de desechos sociales se reúnen en un cementerio, tal vez como consecuencia de la concepción del evolucionismo natural y selectivo de las especies propugnado por Darwin.

“A los débiles se los llevará a los asilos para que no molesten, y si no se puede, que se mueran”⁽¹²⁾, afirmaba R. Hasting en *Aurora roja*.

La fuerza y la energía de la joven española comienzan a declinar,

(11) ORTEGA Y GASSET, J.: “Ideas sobre Pío Baroja”, en *Pío Baroja*. Madrid, Taurus, 2.ª edición, 1979, p. 70.

(12) BAROJA, Pío: *Aurora roja*, p. 308.

pues no hallaba “nada plácido y amable; todo era torturado, doloroso; todo era horror, tristeza y desesperación” (p. 249), y comienza a planear el retorno, aconsejada por Iturrioz, que piensa que esta crisis es un producto del cansancio de la raza, del peso de muchos siglos de historia y consecuencia de la desesperanza y la falta de toda ilusión. Más aun para la mujer, para la que deberán pasar varios siglos hasta que logre su verdadero sitio dentro de la sociedad. La libertad y el trabajo, para Iturrioz-Baroja, son sinónimos de inmoralidad, destrucción y fracaso; el único cambio posible es el amo; de este modo, María retorna a España y se casa con su primo Venancio; al poco tiempo, su padre también regresa de América, fracasado y desilusionado. Iturrioz también regresa a Madrid, sin haber modificado su carácter hosco y huraño. El ciclo del viaje iniciado en la novela anterior, se cierra en el mismo punto de partida sin demasiados cambios, sólo el peso del fracaso.

El tema tan debatido por los anarquistas de la liberación de la mujer en la sociedad industrial tampoco halla solución en las novelas de Baroja. Aunque los anarquistas se plantearan soluciones más concretas a la explotación inhumana de la mujer en fábricas y talleres.

NOVELA Y AUTOAFIRMACION

Advertimos que en estas tres novelas de Baroja, el autor parte de una concepción inicial de fracaso y escepticismo. Este se siente liberal y anarquista “pero sólo en tanto en cuanto liberalismo y anarquismo significan destrucción del estado, liberación del individuo de la serie de opresiones y de trabas que sobre él ha puesto la sociedad por medio de sus dos instituciones básicas: la Iglesia y el Estado”.⁽¹³⁾

Sus convicciones respecto al determinismo de la raza y del medio no le permiten visualizar las relaciones dialécticas en el devenir de la historia y en las formas de organización social. Tampoco logra Baroja superar el esquematismo de las distintas concepciones políticas, al no haberse integrado ni comprometido con ninguna de ellas. Esa falta de una visión globalizadora de la realidad que le circunda, origina estas obras que describen una realidad y unos sucesos históricos fragmentarios y sin continuidad lógica.

La falta de fe que manifiesta Baroja hacia el movimiento obrero revela su conocimiento parcial de la verdadera realidad. Se sintió, como otros hombres de su época, preocupado por su historia, pero no era un hombre político. Al poco tiempo de ingresar en el partido republicano, invitado por Lerroux, lo abandona por cuestiones tácticas, Baroja quería un partido revolucionario, pero no para gobernar,

(13) BARJA, César: “Pío Baroja”, en *Baroja y su mundo*, ob. cit. p. 195.

“yo creía que debía ser un partido revolucionario, no para levantar barricadas, sino para fiscalizar, para intranquilizar, para protestar de las injusticias... Yo creía, y creo, que la única arma eficaz revolucionaria es el papel impreso”.⁽¹⁴⁾ De este modo, sus novelas de comienzos de siglo constituyen la mejor tribuna individual para desarrollar esta acción. Ese fatalismo, que conduce a España a la ruina moral, está presente en la trayectoria de los personajes de Baroja, ellos no deciden su destino, la historia decido por ellos. Ortega y Gasset afirma: “el problema político ha tomado caracteres tan perentorios que no deja lugar en las almas para la vacación de otras preocupaciones”.⁽¹⁵⁾

La filosofía nietzschiana aporta a nuestro autor los fundamentos de su discurrir novelesco, el vitalismo en la lucha por la vida, la energía, la necesidad de acción, la superación individual, el aristocratismo de su concepción social, la consideración de la creciente degradación de la condición femenina en el mundo industrializado, etc., pero el acentuado escepticismo y el nihilismo que radica al final de tales planteamientos le vienen dados por la filosofía de Schopenhauer. El intenso deseo de acción de los personajes contrasta con una especie de abulia, surgida de un pesimismo básico; el conocimiento como dolor también está presente en los personajes como en el *alter ego* del narrador; la concepción no lineal de la historia, a la que hay que percibir en su esencia y no en su apariencia, también proceden del pensador pesimista.

El anarquismo está presente en estas obras, pero más que como ideología política organizativa, como manifestación de rebeldía, de autoafirmación individual. Baroja simpatiza con el anarquismo, pero no en el plano político de las luchas obreras, sino más bien en sus planteamientos éticos; el anarquismo para él es un método de crítica social y un modo de liberación individual.

El autor nos presenta novelas con temática anarquista, esencialmente para mostrarnos los caminos de superación o de degradación ética de los personajes, atravesando unas escalas de valores más o menos estables. Así, todos acaban en el fracaso, al renunciar a algún aspecto de la realidad para integrarse al medio cuestionado.

Por encima del valor ético y político de estas novelas, destaca el valor documental e historiográfico, al mostrar a España reflejada en sus diferentes elementos constitutivos. Desde la ficción narrativa, el autor ha recreado una complejísima realidad, sumando elementos de orden sociológico y político, útiles para comprender la crisis de comienzos de siglo.

(14) BAROJA, Pío: *Juventud, egolatría*. Madrid, Caro Raggio, 1985, p. 154.

(15) ORTEGA Y GASSET: “Una primera vista sobre Baroja”, en *Baroja y su mundo*. Madrid, Arión, 1962, p. 68.