

LA TEMÁTICA DEL 98 EN SUS TEXTOS

JOSÉ CARLOS GARCÍA LÓPEZ
IES Bachiller Sabuco. Albacete

PROPÓSITO DE LA ANTOLOGÍA

La selección de textos que se presenta a continuación tiene como objeto ofrecer al profesorado de Secundaria y Bachillerato una recopilación de escritos en que poder hacer un seguimiento de los rasgos temáticos más generales que se vienen señalando en los manuales de Literatura al uso como propios de la prosa del 98.

REPERTORIO DE TEMAS

El esquema de contenidos temáticos sobre el que se aplican los textos es el siguiente:

1. CRÍTICA SOCIAL
 - 1.1. Crítica
 - 1.2.
 - 1.3.
 - 1.4. Crítica a las clases acomodadas
2. LOS PAISAJES NACIONALES
 - 2.1. El paisaje interior
 - 2.2. El paisaje periférico
3. VISIÓN CRÍTICA DE LA HISTORIA DE ESPAÑA
 - 3.1. Crítica de la Historia reciente
 - 3.2. La intrahistoria
4. RECUPERACIÓN DE LA TRADICIÓN LITERARIA ESPAÑOLA
5. AGNOSTICISMO RELIGIOSO, VISIÓN ESCÉPTICA DEL MUNDO
 - 5.1. (*San Manuel Bueno, mártir*)
 - 5.2. (*Niebla*)
 - 5.3. (*La sombra*)

I. CRÍTICA SOCIAL

ÁNGEL GANIVET, *IDEÁRIUM ESPAÑOL*

Si yo fuese consultado como médico espiritual para formular el diagnóstico del padecimiento que los españoles sufrimos (porque padecimiento hay y de difícil curación), diría que la enfermedad se designa con el nombre de «no querer», o en términos más científicos por la palabra griega «aboulía», que significa eso mismo, «extinción o debilitación grave de la voluntad»; [...].

Hay una forma vulgar de la abulia que todos conocemos y a veces padecemos. ¿A quién no le habrá invadido en alguna ocasión esa perplejidad del espíritu, nacida del quebranto de fuerzas o del aplanamiento consiguiente a una inacción prolongada, en que la voluntad, falta de una idea dominante que la mueva, vacilante entre motivos opuestos que se contrabalancean, o dominada por una idea abstracta, irrealizable, permanece irresoluta¹, sin saber qué hacer y sin determinarse a hacer nada? Cuando tal situación de pasajera se convierte en crónica, constituye la abulia, la cual se muestra al exterior en la repugnancia de la voluntad a ejecutar actos libres. [...]

Los síntomas intelectuales de la abulia son muchos: la atención se debilita tanto más cuanto más nuevo o extraño es el objeto sobre el cual hay que fijarla; el entendimiento parece como que se petrifica y se incapacita para la asimilación de ideas nuevas: sólo está ágil para resucitar el recuerdo de los hechos pasados; pero si llega a adquirir una idea nueva, falto de contrapeso de otras, cae de la atonía a la exaltación, en la «idea fija» que le arrastra a la «impulsión² violenta». [...]

En nuestra nación se manifiestan todos los síntomas de la enfermedad que padecemos la mayoría de los españoles: realizanse los actos fisiológicos y los instintivos; como funciona el organismo individual para vivir, así trabaja la sociedad para vivir; el trabajo, que es libre para el individuo, para la sociedad es necesario, a menos que se trate de pueblos vagabundos; igualmente el ocultar la riqueza a las investigaciones del fisco es acto social tan instintivo como el de cerrar los ojos ante el amago de un golpe. Los actos que no encontramos son los de libre determinación, como sería el intervenir conscientemente en la dirección de los negocios públicos. Si en la vida práctica la abulia se hace visible en el no hacer, en la vida intelectual se caracteriza por el no atender. Nuestra nación hace ya tiempo que está como distraída en medio del mundo. Nada le interesa, nada la mueve de ordinario; mas de repente una idea se fija, y no pudiendo equilibrarse con otras, produce la impulsión arrebatada. En estos últimos años hemos tenido varios movimientos de impulsión típica producidos por ideas fijas: integridad de la patria, justicia histórica y otras semejantes. Todas nuestras obras intelectuales se resienten de esta falta de equilibrio, de este error óptico; no vemos simultáneamente las cosas como son, puestas en sus lugares respectivos, sino que las vemos a retazos, hoy unas, mañana otras: la que un día estaba en primer término ocultando las demás, al siguiente queda olvidada porque viene otra y se le pone delante.

Idearium español. El porvenir de España, intr. J.L. Abellán, Madrid: Biblioteca Nueva, 1996, pp. 138–140.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Irresoluta*: Aquí, poco decidida o dubitativa. 2. *Impulsión*: Impulso.

CUESTIONES

1. ¿En qué consiste la *enfermedad* que aqueja al espíritu español?
2. ¿De qué manera se manifiesta la abulia en las personas?
3. ¿De qué modo actuamos los españoles, por lo cual se nos puede catalogar de abúlicos?
4. ¿Qué capacidad atribuye Ganivet al pueblo español para asimilar ideas novedosas? ¿Cómo solemos actuar los españoles en caso de aceptar alguna novedad?
5. Las *ideas fijas* que cita Ganivet ¿siguen teniendo vigencia en nuestra actualidad del siglo XXI?
6. ¿Qué género literario, de importancia relevante en la prosa noventayochista, es el que sirve de molde a Ganivet?

I. CRÍTICA SOCIAL

RAMIRO DE MAEZTU, *HACIA OTRA ESPAÑA*

Arrastra España su existencia deleznable¹, cerrando los ojos al caminar del tiempo, evocando en obsesión perenne glorias añejas², figurándose siempre ser aquella patria que describe la Historia. Este país de obispos gordos, de generales tontos, de políticos usureros, enredadores y «analfabetos», no quiere verse en esas yermas³ llanuras sin árboles, de suelo arenoso, en el que apenas si se destacan cabañas de barro, donde viven vida animal doce millones de gusanos, que doblan el cuerpo, al surcar la tierra con aquel arado que importaron los árabes al conquistar Iberia; no se ve en esas provincias anchurosas, tan despobladas como estepas⁴ rusas; no se ve en esas fábricas catalanas, edificadas en el aire, sin materia prima, sin máquinas inventadas por nosotros, sostenidas merced al artificio de protectores aranceles⁵; no se ve en esas minas de Vizcaya, de donde salen toneladas de hierro, que pagan los ingleses a cuatro o cinco duros⁶, para devolvérselas en máquinas, cuyas toneladas pagamos nosotros en millares de pesetas; no se ve en esos vinos, que para que encuentren compradores han de filtrarse por los alambiques de Burdeos; no se ve en esas Universidades de profesores interinos; en este Madrid hambriento; en esa prensa de palabras huera⁷; mírase siempre en la leyenda, donde se encuentra grande y aprieta los párpados para no verse tan pequeña.

Si ella se viera tal como es, el posible desastre no la sorprendería tanto. Sirven las colonias a pueblos apiñados, que necesitan hallar sus alimentos en tierras más fecundas que la suya; con fortunas menesterosas de colocación; no a pueblos pobres, sin nada que ofrecer a los frutos del trópico, sin manufacturas que compitan con las extrañas; de población escasa que aún no ha trabajado el patrio terruño⁸; tal vez sin capitales para las propias empresas. Nosotros no teníamos para América y Asia sino ladronzuelos de la política y órdenes religiosas. Eso enviamos; ¡así nos lo pagan!

Muy triste, muy triste el desastre que amaga; pero si él nos sirviera para reconcentrarnos en nosotros mismos, para meditar por un momento, y obrar en consecuencia, removiendo con decidido espíritu los obstáculos que a nuestro bienestar se opongan... ¡bienvenido el Sedán⁹ doloroso!... Dentro de varios lustros ¡algo habría en el mundo que se llamara España!

Madrid, noviembre de 1897

Hacia otra España («Un suicidio»), intr. Javier Varela,
Madrid: Biblioteca Nueva, 1997, pp. 108–109.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Deleznable*: Despreciable, de poco valor. 2. *Añejo*: Que tiene mucho tiempo. 3. *Yermo*: Inhabitado, incultivado. 4. *Estepa*: Erial llano y muy extenso. 5. *Aran-cel*: Tarifa oficial determinante de los derechos que se han de pagar en varios servicios, como el de costas judiciales, aduanas, etc., o establecida para remunerar a ciertos profesionales. 6. *Duro*: Moneda de cinco pesetas (aproximadamente 0,03 €). 7. *Huero*: Vano, vacío y sin sustancia. 8. *Terruño*: Comarca o tierra, especialmente el país natal. 9. *Sedán*: Probablemente se refiera a la batalla, de 1870, en que los ejércitos prusianos derrotaron a los franceses. A consecuencia de esta derrota, el Imperio francés fue derrocado y se dio paso a la III República.

CUESTIONES

1. ¿En qué mantiene puesta su ilusión España?
2. ¿Cuáles son los problemas que aquejan al país?
3. ¿Dónde ha de mirarse España? ¿Quién obtiene en realidad el beneficio de lo que aquí producimos?
4. ¿Cómo son las clases dirigentes? ¿Y el pueblo?
5. ¿Qué *desastre* prevé Maeztu? ¿Qué podría tener de positivo ese *desastre*? Pero, para que resultara positivo, ¿qué debería hacerse?
6. ¿Cómo ha sido la actitud de la metrópoli española con sus colonias?
7. A tenor de lo leído, ¿qué rasgos de estilo de Maeztu o generales del 98 podríamos extraer del texto?

I. CRÍTICA SOCIAL

ANTONIO MACHADO, *JUAN DE MAIRENA**Los del 98*

Estos jóvenes —Mairena aludía a los que hoy llamamos veteranos del 98— son, acaso, la primera generación española que no sestea ya a la sombra de la iglesia. Son españoles españolísimos, que despiertan más o menos malhumorados al grito de: ¡sálvese quien pueda!

Y ellos se salvarán, porque no carecen de pies ligeros ni de plumas recias. Pero vosotros tendréis que defender su obra del doble *Index Librorum Prohibitorum*¹ que la espera: del eclesiástico, indefectible² y... del otro. Del otro también, porque, frente a los que sestean a la sombra de la iglesia están los que duermen al sol, sin miedo a la congestión cerebral, los cuales llevan también el lápiz rojo en el bolsillo.

La patria grande

La patria —decía Juan de Mairena—, es, en España, un sentimiento esencialmente popular, del cual suelen jactarse³ los señoritos. En los trances más duros, los señoritos la invocan y la venden, el pueblo la compra con su sangre y no la mienta⁴ siquiera. Si algún día tuviereis que tomar parte en una lucha de clases, no vaciléis en ponerlos del lado del pueblo, que es el lado de España, aunque las banderas populares ostenten los lemas más abstractos. Si el pueblo canta la marsellesa⁵, la canta en español; si algún día grita: ¡viva Rusia!, pensad que la Rusia de ese grito del pueblo, si es en guerra civil, puede ser mucho más española que la España de sus adversarios.

Juan de Mairena, prólogo de Alfonso Guerra,
Barcelona: Bibliotex, 2001, pp. 240–241.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Index Librorum Prohibitorum*: En latín, Índice de libros prohibidos. 2. *Indefectible*: Que no puede faltar o dejar de ser. 3. *Jactarse*: Dicho de una persona, alabarse excesiva y presuntuosamente, con fundamento o sin él y aun de acciones criminales o vergonzosas. 4. *Mentar*: Nombrar o mencionar a alguien o algo. 5. *La Marsellesa*: Himno nacional francés (EL D.R.A.E. señala que ha de escribirse con mayúscula inicial).

CUESTIONES

1. ¿Qué diferencia notable se aprecia entre los escritores que conforman el 98 y los anteriores? ¿A qué dos tipos de censura habrán de enfrentarse las obras de estos autores?
2. ¿Qué diferencias existen entre el modo de entender España entre las clases populares y las altas? ¿Cómo se puede relacionar este segundo texto con lo ya visto en Unamuno?

I. CRÍTICA SOCIAL: CRÍTICA A LAS CLASES ACOMODADAS

PÍO BAROJA, *LA BUSCA*

Embebido en estos pensamientos oyó, al pasar por la calle de Alcalá, que le llamaban repetidas veces. Eran la *Mellá* y la *Rabanitos*, acurrucadas en un portal.

—¿Qué queréis? —las dijo.

—*Na*, hombre, hablarte. ¿Has heredado?

—No; ¿qué hacéis?

—Aquí filando¹ —contestó la *Mellá*.

—¿Pues qué pasa?

—Que hay recogida, y ese morral² de *ispetor*, a pesar de que le pagamos, nos *quie* llevar a la *delega*³. ¡Acompáñanos!

Manuel las acompañó un rato; pero una y otra se fueron con unos señores y él quedó solo. Volvió a la Puerta del Sol.

La noche le pareció interminable: dio vueltas y más vueltas; apagaron la luz eléctrica, los tranvías cesaron de pasar, la plaza quedó a oscuras.

Entre la calle de la Montera y la de Alcalá iban y venían delante de un café, con las ventanas iluminadas, mujeres de trajes claros y pañuelos de crespón, cantando, parando a los noctámbulos: unos cuantos chulos, agazapados tras de los faroles, las vigilaban y charlaban con ellas, dándoles órdenes...

Luego fueron desfilando busconas, chulos y celestinas. Todo el Madrid parásito, holgazán, alegre, abandonaba en aquellas horas las tabernas, los garitos, las casas de juego, las madrigueras y los refugios del vicio, y por en medio de la miseria que palpitaba en las calles, pasaban los trasnochadores con el cigarro encendido, hablando, riendo, bromeando con las busconas, indiferentes a las agonías de tanto miserable desharrapado⁴, sin pan y sin techo, que se refugiaba temblando de frío en los quicios de las puertas. [...]

Tardó mucho en aclarar el cielo; aún de noche se armaron puestos de café; los cocheros y los golfos se acercaron a tomar su vaso o su copa. Se apagaron los faroles de gas.

Danzaban las claridades de las linternas de los serenos⁵ en el suelo gris, alumbrado vagamente por el pálido claror del alba, y las siluetas negras de los traperos se detenían en los montones de basura, encorvándose para escarbar en ellos. Todavía algún trasnochador pálido, con el cuello del gabán levantado, se deslizaba siniestro como un búho ante la luz, y mientras tanto comenzaban a pasar obreros... El Madrid trabajador y honrado se preparaba para su ruda faena diaria.

Aquella transición del bullicio febril de la noche a la actividad serena y tranquila de la mañana hizo pensar a Manuel largamente. Comprendía que eran las de los noctámbulos y las de los trabajadores vidas paralelas que no llegaban ni un momento a encontrarse. Para los unos, el placer, el vicio, y la noche; para los otros, el trabajo, la fatiga, el sol. Y pensaba también que él debía de ser de éstos, de los que trabajan al sol, no de los que buscan el placer en la sombra.

La busca, prólogo de Julio Caro Baroja,
Madrid: Salvat, 1969, pp. 188–189.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Filar*: Ver, mirar, observar (*Diccionario de argot español*). Ver, mirar (*Gran diccionario del argot*). 2. *Morral*: Hombre zote y grosero. 3. *Delega*: Ha de ser acortamiento de «delegación (de policía)». 4. *Desbarrapado*: Andrajoso, roto y lleno de harapos. Desheredado, muy pobre. 5. *Sereno*: Encargado de rondar de noche por las calles para velar por la seguridad del vecindario, de la propiedad, etc.

CUESTIONES

1. En el texto se aprecia, en el desfile impresionista de tipos que Baroja ofrece, la crítica a cierto sector de la sociedad madrileña. ¿Qué relación guarda ello con el llamado «tema de España», tantas veces evocado por los escritores noventa-yochistas?
2. A pesar de la huida por parte de los escritores del 98 del estilo fuertemente cargado de figuras retóricas, algunas figuras de repetición y de omisión se hacen patentes en este fragmento de *La busca*. Realícese un análisis de la retórica de las dos últimas oraciones.
3. Señálense algunos rasgos coloquiales en el diálogo.
4. ¿Cómo son las descripciones que aparecen en el fragmento?
5. El narrador no muestra de modo imparcial y objetivo la realidad, sino que toma partido por determinado sector social: ¿por cuál? ¿En qué te basas para afirmarlo? (Conviene en este punto fijarse especialmente en los adjetivos con que retrata a cada grupo social).

2. LOS PAISAJES NACIONALES: EL PAISAJE INTERIOR

AZORÍN, *LA RUTA DE DON QUIJOTE*

En Ruidera¹, después de veintiocho horas de carro, he descansado un momento; luego, venida la mañana, aún velado el cielo por los celajes² de la aurora, hemos salido para la cueva de Montesinos. Cervantes dice que de la aldea hasta la cueva median dos leguas³; ésta es la cifra exacta. Y cuando se sale del poblado, por una callejuela empinada, tortuosa, de casas bajas, cubiertas de carrizo⁴, cuando ya en lo alto de los lomazos hemos dejado atrás la aldea, ante nosotros se ofrece un panorama nuevo, insólito, desconocido, en esta tierra clásica de las llanadas; pero no menos abrumador, no menos uniforme que la campiña rasa. No es ya la llanura pelada; no son los surcos paralelos, interminables, simétricos; no son las lejanías inmensas que acaban con la pincelada azul de una montaña. Es, sí, un paisaje de lomas, de ondulaciones amplias, de oteros, de recuestos, de barrancos hondos, rojizos, y de cañadas que se alejan entre vertientes con amplios culebreos. El cielo es luminoso, radiante; el aire es transparente, diáfano; la tierra es de un color grisáceo, negruzco. Y sobre las colinas sombrías, hoscas, los romeros, los tomillos, los lentiscos⁵ extienden su vegetación acerada, enhiesta; los chaparrales se dilatan en difusas manchas; y las carrascas⁶, con sus troncos duros, rígidos, elevan sus copas cenicientas.

Llevamos ya una hora caminando a lomos de rocines infames; las colinas, los oteros y los recuestos se suceden unos a otros, siempre iguales, siempre los mismos, en un suave oleaje infinito; reina un denso silencio; allá a lo lejos, entre la fronda⁷ terrena y negra, brillan, refulgen, irradian las paredes nítidas de una casa; un águila se mece sobre nosotros blandamente; se oye, de tarde en tarde, el abaniqueo súbito y ruidoso de una perdíz que salta. Y la senda, la borrosa senda que nosotros seguimos, desaparece, aparece, torna a esfumarse. Y nosotros marchamos lentamente, parándonos, tornando a caminar buscando el escondido caminejo perdido entre lentiscos, chaparros⁸ y atochares⁹.

—Estas sendas —me dice el guía— son sendas perdiceras, y hay que sacarlas por conjetura.

Otro largo rato ha transcurrido. El paisaje se hace más amplio, se dilata, se pierde en una sucesión inacabable de altibajos plumizos. Hay en esta campiña bravía, salvaje, nunca rota, una fuerza, una hosquedad, una dureza, una autoridad indómita que nos hace pensar en los conquistadores, en los guerreros, en los místicos, en las almas, en fin, solitarias y alucinadas, tremendas, de los tiempos lejanos. Ya, a nuestra derecha, la tierra cede de pronto y desciende en una rápida vertiente; nos encontramos en el fondo de una cañada. Y yo os digo que estas cañadas silenciosas, desiertas, que encontramos tras largo caminar, tienen un encanto inefable¹⁰. Tal vez su fondo es arenoso; las laderas que lo forman aparecen rojizas, rasgadas por las lluvias; un allozo¹¹ solitario crece en una ladera; se respira en toda ella un silencio sedante, profundo. Y si mana en un recodo, entre juncales, una fuenteica, sus aguas tienen un son dulce, susurrante, cariñoso, y en sus cristales transparentes se espeja acaso durante un momento una nube blanca que cruza lenta por el espacio inmenso. Nosotros hemos encontrado en lo hondo de

este barranco un nacimiento tal como éstos; largo rato hemos contemplado sus aguas; después, con un vago pesar, hemos escalado la vertiente de la cañada y hemos vuelto a empapar nuestros ojos con la austeridad ancha del paisaje ya visto. Y caminábamos, caminábamos, caminábamos. Nuestras cabalgaduras tuercen, tornan a torcer, a la derecha, a la izquierda, entre cimas, entre chaparros, sobre lomas negras. Suenan las esquilas¹² de un ganado; aparecen diseminadas acá y allá las cabras negras, rojas, blancas, que nos miran un instante atónitas, curiosas, con sus ojos brillantes.

La ruta de don Quijote, ed. José M.^a Martínez Cachero,
Madrid: Cátedra, 1995, pp. 126–128.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Ruidera*: Población ciudadrealeña famosa por las lagunas del mismo nombre. 2. *Celaje*: Aspecto que presenta el cielo cuando hay nubes tenues y de varios matices. 3. *Legua*: Medida itineraria que en el antiguo sistema español equivale a 5572,7 m. 4. *Carrizo*: Planta gramínea, indígena de España. 5. *Lentisco*: Mata o arbusto siempre verde, con tallos leñosos de dos a tres metros. 6. *Carrasca*: Encina, generalmente pequeña, o mata de ella. 7. *Fronda*: Conjunto de hojas o de ramas que forman una espesura. 8. *Chaparro*: Mata de encina o roble, de muchas ramas y poca altura. 9. *Atochar*: Atochal, espartizal, campo donde se cría esparto. 10. *Inefable*: Que no se puede explicar con palabras. 11. *Alloxo*: Almendro, especialmente el silvestre. 12. *Esquila*: Cencerro pequeño, en forma de campana.

CUESTIONES

1. ¿Cuál de las que podríamos llamar «constantes» del 98 vemos en este texto de Azorín?
2. Azorín hace uso especial del presente de indicativo: ¿qué sensación transmite el empleo de ese tiempo verbal? A ello también ayuda el uso de las estructuras impersonales (*se sale, se oye, se respira...*).
3. ¿Qué rasgos de estilo propios de este autor se aprecian en el fragmento, aparte los vistos en la cuestión anterior?
4. El paisaje «natural» suele ir unido al paisaje «humano». Así, ¿cómo han de ser las gentes de estas tierras manchegas que aquí nos presenta Azorín?
5. En su rechazo de la literatura realista, Martínez Ruiz tiende a abandonar algunas de las constantes de la narrativa de aquellos autores y se centra en cuestiones más «novedosas». ¿Qué tiene de innovador, frente a la novela realista, el hecho de centrarse en el paisaje del campo? ¿Y el narrador, en qué difiere del realista?

2. LOS PAISAJES NACIONALES: EL PAISAJE PERIFÉRICO

PÍO BAROJA, *LA DAMA DE URTUBI*

La ferrería de Olaundi estaba a orillas del Bidasoa, en la confluencia del río con un arroyo que bajaba del monte. Olaundi se encontraba en un sitio húmedo y hundi-do; era una ferrería antigua, vasta y en parte derruida. De lejos parecía un castillo con varias torres; tenía una presa, en donde se embalsaba el agua del arroyo; un antiguo taller arruinado, del que no quedaban más que unas enormes columnas de piedra gigantes, que nacían entre hierbajos; dos grandes chimeneas y varios mura-llones negros cubiertos de una vegetación parásita. Allí la hiedra y los helechos, la hierba del pordiosero y el yaro, el asfódelo, la ortiga y la parietaria¹, dominaban de tal modo, que las cercas, las paredes y los troncos de los árboles próximos estaban cubiertos de un verde profundo. Los viejos tejados de la ferrería, tachonados por las manchas redondas de los líquenes, tenían tonos de oro y plata.

Durante el invierno, entre las lianas de la flora parásita, marchita por los fríos, a nivel del agua, se veían dos grandes arcos ojivales, que las gentes miraban como obra del diablo. Olaundi no tenía vecino alguno; únicamente, a poca distancia, se levantaba una ermita, abandonada desde que habían matado al ermitaño.

La dama de Urtubi, Madrid: Alianza, 1993, pp. 27–28.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Parietaria*: Evidentemente, éste y los anteriores son nombres de plantas.

CUESTIONES

1. El paisaje, frecuentemente, retrata el alma de los personajes que lo habitan. A tenor de la descripción hecha por el autor, ¿cómo habrían de ser los personajes que se mueven por este espacio?
2. ¿Qué características estilísticas de Baroja podemos apreciar en esta breve descripción?
3. ¿Cómo consigue Baroja crear un ambiente tenebroso, acorde con los hechos de brujería que acontecen en el relato?

3. LA HISTORIA DE ESPAÑA: CRÍTICA

VALLE-INCLÁN, *LA CORTE DE LOS MILAGROS*
(AIRES NACIONALES)

i. El reinado isabelino fue un albur¹ de espadas: Espadas de sargentos y espadas de generales. Bazas² fulleras³ de sotas y ases.

ii. El general Prim caracoleaba su caballo de naipes en todos los baratillos⁴ de estampas litográficas: Teatral Santiago Matamoros⁵, atropella infieles tremolando⁶ la jaleada enseña de los Castillejos⁷:

—¡Soldados, viva la Reina!

iii. Los héroes marciales de la revolución española no mudaron de grito hasta los últimos amenes. Sus laureadas calvas se fruncían de perplejidades con los tropos⁸ de la oratoria demagógica. Aquellos milites⁹ gloriosos alumbraban en secreto una devota candelilla por la Señora¹⁰. Ante la retórica de los motines populares, los espadones de la ronca¹¹ revolucionaria nunca excusaron sus filos para acuchillar descamisados. El Ejército Español jamás ha malogrado ocasión de mostrarse heroico con la turba¹² descalza y pelona que corre tras la charanga.

iv. —¡Pegar fuerte!

La rufa¹³ consigna bajaba de las alturas hasta la soldadesca, que relinchaba de gusto porque la orden nunca venía sin el regalo del rancho con chorizo, cafelito, copa y tagarnina¹⁴. Los edictos militares, con sus bravatas cherinolas¹⁵ proclamadas al son de redoblados tambores, hacían malparir a las viejas. El palo, numen¹⁶ de generales y sargentos, simbolizaba la más oportuna política en las cámaras reales. La Señora, encendida de erisipelas¹⁷, se inflaba con bucheo de paloma:

—¡Pegar fuerte, a ver si se enmiendan!

v. ¡No se enmendaban! Ante aquella pertinaz relajación, la gente nea¹⁸ se santigua con susto y aspaviento. Las doctas calvas del moderantismo enrojecen. Los banqueros sacan el oro de sus cajas fuertes para situarlo en la pérfida Albión¹⁹. La tea revolucionaria atorbellina sus resplandores sobre la católica España. Las utopías socialistas y la pestilencia masónica amenazan convertirla en una roja hoguera. El bandolerismo andaluz llama a sus desafueros rebaja de caudales. El labriego galaico, pleiteante de mala fe, rehúsa el pago de las rentas forales. Astures y vizcaínos de las minas promueven utópicas rebeldías por aumentar sus salarios. El huertano levantino, hombre de rencores, dispara su trabuco en las encrucijadas, bajo el vuelo crepuscular de los murciélagos. El pueblo vive fuera de la ley desde los olivares andaluces a las cántabras pomaradas, desde los toronjiles²⁰ levantinos a los miñotos²¹ castañares. Falsos apóstoles predicán en el campo y en los talleres el credo comunista, y las gacetas del moderantismo claman por ejemplares rigores. Entre tricornios y fusiles, por las soleadas carreteras, cuerdas de galeotes proletarios caminan a los presidios de África.

Valle-Inclán, *El ruedo ibérico I, La corte de los milagros*, ed. J.M. G.^a de la Torre, Madrid: Espasa-Calpe, 1990, pp. 51–52.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Albur*: Azar, suerte. 2. *Baza*: Número de cartas que en ciertos juegos de naipes recoge quien gana la mano. 3. *Fullero*: El que hace trampa y engaños en el juego. 4. *Baratillo*: Tienda en que se venden cosas de poco precio. 5. *Santiago Matamoros*: Es el propio apóstol Santiago convertido en un símbolo de la lucha contra los musulmanes. 6. *Tremolar*: Enarbolar los pendones, las banderas o los estandartes. 7. *Los Castillejos*: Se refiere a un episodio bélico ocurrido en 1860, cerca de Ceuta, entre España y Marruecos, a resultas del cual al general Prim se le concedió el título de Marqués de los Castillejos. Si bien Prim fue uno de los militares que encabezaron la revolución que acabó con el reinado de Isabel II y fue contrario a su monarquía, Valle recuerda que sus tropas eran arengadas en la batalla africana con el grito de: ¡Viva la Reina! 8. *Tropo*: Empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero que tiene con este alguna conexión, correspondencia o semejanza. 9. *Milite*: Soldado. 10. *La Señora*: Isabel II. 11. *Ronca*: Treppe, reprimenda, bronca. 12. *Turba*: Muchedumbre de gente confusa y desordenada. 13. *Rufo*: Muy orgulloso, satisfecho y contento. 14. *Tagarnina*: Cigarro puro muy malo. 15. *Bravatas cherinolas*: Aquí, pendencias o discusiones arrogantes y descaradas. 16. *Numen*: Inspiración, especialmente la del artista o escritor. 17. *Erisipela*: Inflamación microbiana de la dermis, caracterizada por el color rojo y comúnmente acompañada de fiebre. 18. *Neo*: Neocatólico, seguidor de la doctrina políticoreligiosa que aspira a restablecer en todo su rigor las tradiciones católicas en la vida social y en el gobierno del Estado. 19. *Pérfida Albión*: Se refiere a Gran Bretaña. 20. *Toronjiles*: Aquí, valencianismo por ‘naranja’. 21. *Miñoto*: Del Miño.

CUESTIONES

1. Los cuadros presentados están cargados de metáforas: inténtese explicar las de los dos primeros.
2. ¿Qué crítica al estamento militar realiza Valle en este inicio de *La corte de los Milagros*? ¿Cómo se ha relacionado el ejército español con el pueblo históricamente?
3. Dentro de la trayectoria literaria de Valle-Inclán, el *esperpento* supone la cima de la misma. Una de las técnicas usuales para ridiculizar o deformar a los personajes es la animalización, de la que hace uso aquí en el cuadro IV: ¿dónde?, ¿a quién deforma?
4. En este inicio de la obra se nos ofrece una visión general del pueblo de toda España, caracterizado el de cada zona con unas brevísimas pinceladas impresionistas. ¿Qué idea extraemos de ese sector social leída la presentación del narrador?
5. Aparte lo ya mencionado, señálese algún otro elemento que permita definir el estilo de Valle-Inclán en esta época (a partir de 1920).

3. LA HISTORIA DE ESPAÑA: INTRAHISTORIA

MIGUEL DE UNAMUNO, *EN TORNO AL CASTICISMO*

España está por descubrir, y sólo la descubrirán españoles europeizados. Se ignora el paisaje, y el paisanaje y la vida toda de nuestro pueblo. Se ignora hasta la existencia de una literatura plebeya, y nadie para su atención en las coplas de los ciegos¹, en los pliegos de cordel² y en los novelones de a cuartillo de real³ la entrega, que sirven de pasto aun a los que no saben leer y los oyen. [...]

En esa muchedumbre que no ha oído hablar de nuestros literatos de cartel hay una vida difusa y rica, un alma inconciente⁴ en ese pueblo zafio al que se desprecia sin conocerle.

Cuando se afirma que en el espíritu colectivo de un pueblo, en el *Volkegeist*⁵, hay algo más que la suma de los caracteres comunes a los espíritus individuales que lo integran, lo que se afirma es que viven en él de un modo o de otro los caracteres *todos* de *todos* sus componentes; se afirma la existencia de un nimbo⁶ colectivo, de una hondura del alma común en que viven y obran todos los sentimientos, deseos y aspiraciones que no concuerdan en forma definida, pero no hay pensamiento alguno individual que no repercuta en todos los demás, aun en sus contrarios, que hay una verdadera subconciencia popular. [...]

Cuando un hombre se encierra en sí resistiendo cuanto puede al ambiente y empieza a vivir de sus recuerdos, de su *historia*, a hurgarse en exámenes introspectivos la *conciencia*, acaba ésta por hipertrofiarse sobre el fondo subconciente. [...] Y así sucede a los pueblos que en sus encerronas y aislamientos hipertrofian en su espíritu colectivo la conciencia *histórica* a expensas de la vida difusa intrahistórica, que languidece por falta de ventilación; el pensamiento *nacional*, trabajando hacia sí, acalla el rumor inarticulado de la vida que bajo él se extiende. Hay pueblos que en puro⁷ mirarse al ombligo nacional, caen en sueño hipnótico y contemplan la nada.

Me siento impotente para expresar cual quisiera esta idea que flota en mi mente sin contornos definidos, renuncio a amontonar metáforas para llevar al espíritu del lector este concepto de que la vida honda y difusa de la intrahistoria de un pueblo se marchita cuando las clases históricas lo encierran en sí, y se vigoriza para rejuvenecer, revivir y refrescar al pueblo todo al contacto del ambiente exterior. Quisiera sugerir con toda fuerza al lector la idea de que el despertar de la vida de la muchedumbre difusa y de las regiones tiene que ir de par y enlazado con el abrir de par en par las ventanas al campo europeo para que se ore⁸ la patria. Tenemos que europeizarnos y chapuzarnos en pueblo. El pueblo, el hondo pueblo, el que vive bajo la historia, es la masa común a todas las castas, es su materia protoplasmática⁹; lo diferenciante y excluyente son las clases e instituciones históricas. Y éstas sólo se remozan¹⁰ zambulléndose en aquél.

En torno al casticismo («Sobre el marasmo actual de España»),
intr. Jon Juaristi, Madrid: Biblioteca Nueva, 1996, pp. 166–168.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Coplas de ciego*: Tipo de literatura de corte popular transmitida oralmente (en ocasiones también se vendían impresas en pliegos) por ciegos, que se ganaban así el sustento. 2. *Pliegos de cordel*: Obras populares, como romances, novelas cortas, comedias, vidas de santos, etc., que se imprimían en pliegos sueltos y para venderlos se solían colgar de unos bramantes puestos horizontalmente en los portales, tiendas y mercados. 3. *Real*: Moneda de escaso valor. Un «cuartillo de real» equivaldría a 1/16 de peseta. 4. *Inconciente*: «Conciencia» y derivados, escritos así por Unamuno. 5. *Volksgeist*: Término alemán, propio de la terminología de Hegel. Su significado aproximado es «espíritu del pueblo», «genio popular». 6. *Nimbo*: Ninguna de las acepciones de este término encontradas en diccionarios se ajusta a lo que parece querer decir Unamuno, algo así como un «espacio ideal en que reside el espíritu del pueblo». 7. *En puro*: Más común «a puro» o «de puro», locuciones adverbiales que significan «a fuerza de». 8. *Orear*: Dar [el aire] en algo para que se seque o se le quite la humedad o el olor que ha contraído. 9. *Protoplasámico*: Relativo al protoplasma o citoplasma, región celular situada entre la membrana plasmática y el núcleo, con los órganos celulares que contiene. 10. *Remozar*: Dar o comunicar un aspecto más lozano, nuevo o moderno a alguien o algo.

CUESTIONES

1. ¿Qué idea intenta transmitir Unamuno? Conéctala con las cuestiones generales del 98. ¿Qué otras ideas noventayochistas se ven en el texto?
2. ¿Qué es lo que los españoles aún tienen que descubrir de España?
3. Explica el concepto de *intrahistoria*.
4. ¿Qué acarrea el no fijarse en lo intrahistórico y centrarse exclusivamente en lo histórico?
5. ¿Cómo, según el autor, se conseguirá una auténtica europeización de las clases dominantes?
6. ¿Qué género sirve a Unamuno de modelo para expresar sus ideas? ¿Qué características de éste se aprecian en el fragmento?

4. RECUPERACIÓN DE LA TRADICIÓN LITERARIA

AZORÍN, *ANTONIO AZORÍN*

Los jóvenes que admiten sin regateos las innovaciones de la estética son más humanos que los viejos. La innovación es al fin admitida por todos; pero los jóvenes la acogen desde el primer momento con entusiasmo, y los viejos cuando la fuerza del uso general les pone en el trance de admitirla, es decir, cuando ya está sancionada¹ por dos o tres generaciones. De modo que los jóvenes tienen más espíritu de justicia que los viejos, y además se dan el placer —¡el más intenso de todos los placeres!— de gozar de una sensación estética todavía no desflorada por las muchedumbres.

He dicho que los viejos admiten, al fin y al cabo, las innovaciones del modernismo² (o como se quieran llamar tales audacias), y es muy cierto. Vicente Espinel era un modernista, hizo lo que hoy están haciendo los poetas jóvenes: innovó en la métrica. Y hoy los mismos viejos que denigran³ a los poetas innovadores encuentran muy lógico y natural componer una décima. El arcipreste de Hita se complace en haber *mostrado a los simples fablas et versos extrannos*. Fue un innovador estupendo, y esos versos *extrannos* causarían de seguro el horror de los viejos de su tiempo. De Boscán y Garcilaso no hablemos; hoy se reprocha a los jóvenes poetas americanos de lengua castellana que vayan a buscar a Francia su inspiración. ¿Dónde fue a buscarla Boscán, que nos trajo aquí todo el modernismo italiano? Lope de Vega, el más furibundo⁴, el más brutal, el más enorme de todos los modernistas, puesto que rompe con una abrumadora tradición clásica, será, sin duda, aplaudido por los viejos cuando se representa una obra suya, ¡una obra que es un insulto a Aristóteles, a Vida, a López Pinciano⁵ y a la multitud de gentes que creían en ellos, es decir, a los viejos de aquel entonces!

«Imitad a los clásicos —se dice a los jóvenes— no intentéis innovar.» ¡Y esto es contradictorio! La buena imitación de los clásicos consiste en apartar los ojos de sus obras y ponerlos en lo porvenir; ellos lo hicieron así. No imitaban a sus antecesores: innovaban. De los que fueron fieles a la tradición, ¿quién se acuerda? Su obra es vulgar y anodina; es una repetición del arquetipo⁶ ya creado...

Antonio Azorín, ed. E. Inman Fox,
Barcelona: Labor, 1970, pp. 119–120.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Sancionada*: Autorizada, aprobada. 2. *Modernismo*: No se refiere exactamente a la corriente estética; más bien tiene el sentido de «modernidad». 3. *Denigrar*: Destruir, desacreditar. 4. *Furibundo*: Airado, colérico, muy propenso a enfurecerse. 5. *Aristóteles, Marco Gerónimo Vida y López Pinciano*: antiguos preceptistas, que enseñaban preceptos y reglas en materia literaria. 6. *Arquetipo*: Modelo original y primario en un arte u otra cosa.

CUESTIONES

1. ¿Dentro de qué tendencia del «tema de España» se enmarcaría este texto?
2. ¿Por qué es mayor el disfrute de los artistas jóvenes que el de los viejos?
3. ¿Qué han tenido en común todos los grandes de nuestras letras, según el texto?
4. ¿Por qué es paradójica la consigna: *Imitad a los clásicos: no intentéis innovar*?
5. ¿Qué destino espera a quienes se pliegan al rumbo marcado por otros?
6. Hablando de innovaciones con respecto a lo anterior... ¿qué innovaciones del 98 frente a la estética realista se pueden apreciar en el fragmento?

5. AGNOSTICISMO RELIGIOSO, ESCEPTICISMO

MIGUEL DE UNAMUNO, *SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR*

Y otra vez que me encontré con don Manuel, le pregunté, mirándole derechamente a los ojos:

—¿Es que hay infierno, don Manuel?

Y él, sin inmutarse:

—¿Para tí, hija? No.

—¿Y para los otros, lo hay?

—¿Y a ti qué te importa, si no has de ir a él?

—Me importa por los otros. ¿Lo hay?

—Cree en el cielo, en el cielo que vemos. Míralo —y me lo mostraba sobre la montaña y abajo, reflejado en el lago.

—Pero hay que creer en el infierno, como en el cielo —le repliqué.

—Sí, hay que creer todo lo que cree y enseña la Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana. ¡Y basta!

Leí no sé qué honda tristeza en sus ojos, azules como las aguas del lago.

San Manuel Bueno, mártir y tres historias más,
Barcelona: Bruguera, 1983, pp. 38–39.

—Pero tú, Angelina, tú crees como a los diez años, ¿no es así? ¿Tú crees?

—Sí creo, padre.

—Pues sigue creyendo. Y si se te ocurren dudas, cállatelas a ti misma. Hay que vivir...

Me atreví, y toda temblorosa le dije:

—Pero usted, padre, ¿cree usted?

Vaciló un momento y reponiéndose me dijo:

—¡Creo!

—¿Pero en qué, padre, en qué? ¿Cree en la otra vida?, ¿cree usted que al morir no nos morimos del todo?, ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero?, ¿cree en la otra vida?

El pobre santo sollozaba.

—¡Mira, hija, dejemos eso!

Y ahora, al escribir esta memoria, me digo: ¿Por qué no me engañó?, ¿por qué no me engañó entonces como engañaba a los demás? ¿Por qué se acongojó?, ¿por qué no podía engañarse a sí mismo, o porque no podía engañarme? Y quiero creer que se acongojaba porque no podía engañarse para engañarme.

—Y ahora —añadió—, reza por mí, por tu hermano, por ti misma, por todos. Hay que vivir. Y hay que dar vida.

San Manuel Bueno, mártir y tres historias más,
Barcelona: Bruguera, 1983, pp. 47–48.

T R A B A J O E N C L A S E

CUESTIONES

1. ¿Qué problema teológico se plantea en el primer fragmento? ¿En qué, según don Manuel, hemos de creer?
2. ¿Por qué no responde el cura a las preguntas de la niña en el segundo fragmento? ¿Qué quiere decir la narradora con *por qué no me engañó entonces como engañaba a los demás*? ¿Qué sentido tendrá que el cura engañe a los feligreses? ¿En qué cree verdaderamente el sacerdote?
3. ¿Con qué tema de los tradicionalmente marcados como constantes en la generación del 98 (y especialmente en Unamuno) entroncan estos textos?
4. En el segundo fragmento se aprecian algunas características estilísticas propias del autor: ¿cuáles?

5. AGNOSTICISMO RELIGIOSO, ESCEPTICISMO

MIGUEL DE UNAMUNO, *NIEBLA*

Y dime, Orfeo, ¿qué necesidad hay de que haya ni Dios ni mundo ni nada? ¿Por qué ha de haber algo? ¿No te parece que esa idea de la necesidad no es sino la forma suprema que el azar toma en nuestra mente?

¿De dónde ha brotado Eugenia? ¿Es ella creación mía o soy creación suya yo? ¿O somos los dos creaciones mutuas, ella de mí yo de ella? ¿No es acaso todo creación de cada cosa y cada cosa creación de todo? Y ¿qué es creación?, ¿qué eres tú, Orfeo?, ¿qué soy yo?

Muchas veces se me ha ocurrido pensar, Orfeo, que yo no soy, e iba por la calle antojándoseme que los demás no me veían. Y otras veces he fantaseado que no me veían como me veía yo, y que mientras yo creía ir formalmente, con toda compostura, estaba, sin saberlo, haciendo el payaso, y los demás riéndose y burlándose de mí. ¿No te ha ocurrido alguna vez a ti esto, Orfeo? Aunque no, porque tú eres joven todavía y no tienes experiencia de la vida. Y además eres perro.

Pero, dime, Orfeo, ¿no se os ocurrirá alguna vez a los perros creerlos hombres, así como ha habido hombres que se han creído perros¹?

¡Qué vida esta, Orfeo, qué vida, sobre todo desde que murió mi madre! Cada hora me llega empujada por las horas que le precedieron; no he conocido el porvenir. Y ahora que empiezo a vislumbrarlo me parece se me va a convertir en pasado, Eugenia es ya casi un recuerdo para mí. Estos días que pasan... este día, este eterno día que pasa... deslizándose en niebla de aburrimiento. Hoy como ayer, mañana como hoy: Mira, Orfeo, mira la ceniza que dejó mi padre en aquel cenicero...

Esta es la revelación de la eternidad, Orfeo, de la terrible eternidad. Cuando el hombre se queda a solas y cierra los ojos al porvenir, al ensueño, se le revela el abismo pavoroso de la eternidad. La eternidad no es porvenir. Cuando morimos nos da la muerte media vuelta en nuestra órbita y emprendemos la marcha hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo que fue. Y así, sin término, devanando la madeja de nuestro destino, deshaciendo todo el infinito que en una eternidad nos ha hecho, caminando a la nada, sin llegar nunca a ella, pues que ella nunca fue.

Niebla, ed. Mario J. Valdés, Madrid: Cátedra, 1987, pp. 140–141.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. Como los filósofos cínicos, por ejemplo.

CUESTIONES

1. ¿Sobre qué se interroga Augusto? ¿Cómo fundamenta retóricamente Unamuno la reflexión del personaje en el primer párrafo?
2. El propio Augusto parece responder a alguna de sus cuestiones iniciales en el segundo párrafo. Hazlo notar.
3. Tópico universal, común a todas las literaturas (desde las clásicas europeas a las orientales o a las indígenas americanas) y a todas las épocas es el del paso rápido del tiempo: ¿dónde aparece en este fragmento?
4. En el texto se hace referencia a la *niebla* que da título a la novela. A tenor de lo ya visto sobre este texto, intenta justificar el título de la obra.
5. ¿En qué consiste, en fin, la vida eterna para Augusto?

5. AGNOSTICISMO RELIGIOSO, ESCEPTICISMO

PÍO BAROJA, *LA SOMBRA*

Porque el que se ensalzare será humillado, y el que se humillare será ensalzado (San Mateo, v. XII, c. XIII)

Había salido del hospital el día de Corpus Christi, y volvía, envejecida y macilenta¹, pero ya curada, a casa de su ama, a seguir nuevamente su vida miserable, su vida miserable de prostituta. En su rostro, todas las miserias; en su corazón, todas las ignominias².

Ni una idea cruzaba su cerebro; tenía solamente un deseo de acabar, de descansar para siempre sus huesos enfermos. Quizá hubiera preferido morir en aquel hospital inmundo, en donde se concrecionaban los detritus³ del vicio, que volver a la vida.

Llevaba en la mano un fardelillo⁴ con sus pobres ropas, unos cuantos harapos para adornarse. Sus ojos, acostumbrados a la semioscuridad, estaban turbados por la luz del día.

El sol amargo brillaba inexorable⁵ en el cielo azul.

De pronto, la mujer se encontró rodeada de gente, y se detuvo a ver la procesión que pasaba por la calle. ¡Hacía tanto tiempo que no la había visto! ¡Allá en el pueblo, cuando era joven y tenía alegría y no era despreciada! ¡Pero aquello estaba tan lejos!...

Veía la procesión que pasaba por la calle, cuando un hombre, a quien no molestaba, la insultó y le dio un codazo; otros, que estaban cerca, la llenaron también de improperios⁶ y de burlas.

Ella trató de buscar, para responder a los insultos, su antigua sonrisa, y no pudo más que crispas sus labios con una dolorosa mueca, y echó a andar con la cabeza baja y los ojos llenos de lágrimas.

En su rostro, todas las miserias; en su corazón, todas las ignominias.

Y el sol amargo brillaba inexorablemente en el cielo azul.

En la procesión, bajo el sol brillante, lanzaban destellos los mantos de las vírgenes bordados en oro, las cruces de plata, las piedras preciosas de los estandartes de terciopelo. Y luego venían los sacerdotes con sus casullas⁷, los magnates, los guerreros de uniforme brillante, todos los grandes de la tierra, y venían andando al compás de una música majestuosa, rodeados y vigilados por bayonetas, espadas y sables.

Y la mujer trataba de huir; los chicos la seguían, gritando, acosándola, y tropezaba y sentía desmayarse; y, herida y destrozada por todos, seguía andando con la cabeza baja y los ojos llenos de lágrimas.

En su rostro, todas las miserias; en su corazón, todas las ignominias.

De repente, la mujer sintió en su alma una dulzura infinita, y se volvió y quedó deslumbrada, y vio luego una sombra banca y majestuosa que la seguía y que llevaba fuera del pecho el corazón herido y traspasado por espinas.

Y la sombra blanca y majestuosa, con la mirada brillante y la sonrisa llena de ironía, contempló a los sacerdotes, a los guerreros, a los magnates, a todos los grandes de la tierra, y, desviando de ellos la vista, y acercándose a la mujer triste, la besó, con un beso purísimo, en la frente.

Cuentos («La sombra»), Madrid, Alianza, 1991, págs. 57-59.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

1. *Macilento*: Flaco y descolorido. 2. *Ignominia*: Afrenta pública. 3. *Detritus*: Resultado de la descomposición de una masa sólida en partículas. U. m. en geología y en medicina. 4. *Fardelillo*: Diminutivo de «fardo»: Lío grande de ropa u otra cosa, muy apretado, para poder llevarlo de una parte a otra. 5. *Inexorable*: Que no se puede evitar. 6. *Improprio*: Injurias grave de palabra, y especialmente la que se emplea para echar a alguien en cara algo. 7. *Casulla*: Vestidura que se pone el sacerdote sobre las demás para celebrar la misa, consistente en una pieza alargada, con una abertura en el centro para pasar la cabeza.

CUESTIONES

1. ¿Qué aspectos temáticos propios del 98 aparecen en este cuento?
2. El contraste entre las descripciones de la mujer y de la procesión es evidente. ¿Qué reflexiones intenta que hagamos el autor?
3. Al final del relato, la *sombra* elige del lado de quién se pone, al igual que en el texto de *La busca* Manuel tomaba partido por un sector social. ¿Qué mensaje nos envía con ello Baroja?
4. ¿Qué efecto intenta alcanzar el autor con la repetición, a modo de estribillo, de un par de frases a lo largo del texto?

SOLUCIONARIO. NOTAS Y SUGERENCIAS

GANIVET. *IDEÁRIUM ESPAÑOL*

En *Ideárium español*, Ángel Ganivet reflexiona sobre lo que es consustancial al genio español y sobre la crisis espiritual que padece la España de la época.

En este fragmento ensayístico expone la que él considera causa del letargo en que se halla sumida la sociedad española: la falta de carácter o la falta de voluntad que él define como *abulia*: el individuo deja de actuar siempre que los actos requieran participación activa o voluntaria, y sólo lo hace ante necesidades primarias. El genio español, condicionado por esa falta de interés en los actos libres, voluntarios, se deja llevar; ni se hace nada práctico, ni se atiende a las nuevas ideas. Pero, si alguna novedad consigue captar la atención de la sociedad, ésta se hará cuestión capital, capaz de desplazar cualquier otro punto de interés. En España no se ve la realidad de las cosas y de las ideas, ya que el impulso vehemente y furibundo con que entrarán otras impedirá examinarlas en profundidad. Por ello, por ese continuo ir y venir de ideas que se van arrebatando la vigencia de modo inmediato unas a otras, la sociedad española mantiene una serie de «ideas fijas» (que todavía se pueden rastrear perfectamente en la España del siglo XXI) que no es capaz de analizar nunca en profundidad.

MAEZTU. *HACIA OTRA ESPAÑA*

Hacia otra España, aparecido en 1899, recoge artículos —el más antiguo de todos de agosto del 96— diversos sobre la situación desastrosa en las colonias o sobre la regeneración de la vida en España. Entre otras ideas, Maeztu lanza la de la industrialización agraria de la España interior para que, al igual que se ha industrializado el País Vasco o Cataluña, se regenere socialmente eso que él mismo llama en algún artículo el «páramo horrible».

En estas líneas, un fragmento del artículo titulado «Un suicidio», Maeztu reflexiona, usando como base el suicidio de un soldado que ha preferido morir antes que marchar destinado a Cuba, acerca de la decadencia española y de su continuo mirar hacia el pasado de gloria sin fijarse en los problemas que la atenazan. La crítica social salta en las primeras líneas: clases altas eclesiásticas, militares y políticas enriquecidas, ineptas y preocupadas únicamente de su beneficio; frente a ellas, el pueblo morador de un campo ruinoso del que ni unos ni otros saben sacar rendimientos a los beneficios. La desidia o la falta de previsión de futuro hacen que España sea productora de materias primas que se venden en Europa, que sí se ha desarrollado y es el espejo en que nos hemos de mirar, a precios económicos para retornar a nuestro mercado como materias elaboradas que pagamos a precios elevados; los sectores críticos —Universidades, prensa— no tienen ni fuerza ni influencias...

A todo esto se une el problema del desastre colonial: no podía ser de otro modo teniendo en cuenta la intervención que España, como metrópoli, ha tenido en las colonias de América y Asia, enviando políticos ineptos y corruptos y preocupándose más de la evangelización de los indígenas que de los problemas reales que aquejan a los pueblos.

Por ello, viene a decirnos Maeztu, el desastre que se palpa en las colonias podría tener de positivo la eliminación de uno de los problema (el colonial) para así podernos centrar en los problemas cercanos e intentar que España vuelva a ser algo en el panorama internacional dentro de un tiempo.

La crítica social, la voluntad de construcción de un estado fuerte y más equilibrado socialmente y la necesidad de europeización de España se dejan ver en el texto del autor vasco, dando desarrollo a este llamado «problema de España» del 98. Pero no sólo en la temática coincide Maeztu con otros autores de la Generación; también en el estilo: falta de artificiosidad, impresión de antirretoricismo, intento de que las ideas se comuniquen de modo claro, gusto por las palabras populares (*añejo, buero, terruño...*). Todo ello hace de este texto un buen ejemplo de lo que ocupará y preocupará a ese grupo de escritores que posteriormente se conocerá con el nombre de Generación del 98.

MACHADO. *JUAN DE MAIRENA*

Juan de Mairena, apócrifo en el que Antonio Machado desdobra su personalidad para expresar de otro modo, más allá de su poesía, lo que piensa, habla a sus alumnos transmitiéndoles tanto conocimientos como motivos de reflexión. En sus clases van desfilando las ideas de Machado sobre la literatura, la vida, la política...

Para Machado, el 98 se ha librado de escribir bajo el dictado moral de la Iglesia, por ello habrá de soportar el rigor de su censura y la de quienes actúan abiertamente como censores, sin la necesidad del amparo eclesiástico (¿el bando rebelde en la Guerra Civil?).

El segundo texto nos lleva directamente a ideas que también aparecen en textos de Unamuno: la patria la hacen las clases populares pero de ella se aprovechan las clases altas. **Una vez más** nos encontramos con la idea del *robo* de la historia y las tradiciones al pueblo por parte de los poderosos y los grandes nombres.

BAROJA. *LA BUSCA*

Manuel, huérfano de orígenes humildes, conoce, tras su llegada a Madrid, la miseria y el ambiente marginal de la periferia, llegando a entregarse al delito. En este fragmento, el final de la novela, Manuel reflexiona acerca de su lugar en el mundo, de su papel en la sociedad: se acaba el día de las francachelas de la bohemia acomodada y comienza la jornada para el obrero. En la frase final se nos hace ver esa voluntad que el 98 muestra por la construcción de un «nuevo estado», basado en el trabajo, no en el hedonismo, en el esfuerzo, no en las rentas heredadas.

De Baroja conocemos la afición por el suburbio madrileño (junto a la que muestra por su tierra vasca), y en esta novela, el «problema de España» aparece como una serie de hechos que criticar: la miseria y el sufrimiento de un sector no es sino achacable al carácter clasista, inmovilista, de la sociedad española. El narrador, por ello, no es imparcial al mostrarnos el ir y venir de las clases *enfrentadas* en el texto: *busconas, chulos, gritos, vicio, golfos...* son términos poco inocentes que nos ponen en alerta ante las *gentes nocturnas*; tampoco nos dejan indiferentes *trabajadores, honrados, serena, obreros...* y arrancan las simpatías del lector (como las

del protagonista) hacia el pueblo que trabaja.

La tan nombrada sencillez del estilo del 98 parece tener en este final de *La busca* buen reflejo, especialmente en la descripción: ésta queda reducida a pinceladas sueltas y rápidas que nos presentan el ambiente de modo preciso, logrando que nos fijemos más en la generalidad del gran plano que en la particularidad del detalle. Otro efecto buscado por el autor lo apreciamos en el inicio del texto: las incorrecciones gramaticales que aparecen en el diálogo o las alusiones que a las mujeres hace el propio narrador (*La Mellá, La Rabanitos*) caracterizan de modo preciso, eficaz y, fundamentalmente, rápido y económico a los personajes. También se ven a lo largo del texto buenos ejemplos de sencillas enumeraciones que acumulan elementos y dan la sensación del tránsito de personas y del «desorden» de la noche de parranda, así como una mayor conciencia de retoricidad, no reñida con la sencillez, en las últimas líneas: *Para los unos, el placer, el vicio y la noche; para los otros, el trabajo, la fatiga, el sol*. Los dos grupos sociales quedan claramente definidos y separados mediante el uso de la elipsis de verbo, la enumeración y las antítesis, figura esta última que vuelve a contrastar ambos sectores sociales en la última línea.

AZORÍN. LA RUTA DE DON QUIJOTE

Seguramente sea Azorín quien, dentro de la nómina de autores del 98, mejor haya descrito el paisaje, y en especial el castellano. Con ese estilo suyo lento, preciso, melancólico, de frase corta nos ubica ahora en la zona de las lagunas de Ruidera, en las inmediaciones de la cueva de Montesinos.

En *La ruta de don Quijote* Azorín recorre parte de las tierras (Argamasilla de Alba, Puerto Lápice, Ruidera, Campo de Criptana, El Toboso, Alcázar de San Juan...) por las que tuvieron lugar las primeras andanzas del caballero manchego.

Como en él es habitual, Azorín hace que nos fijemos en el pequeño detalle (la hechura de los tejados, la calidad del aire, una casa lejana, esa perdiz que huye de la presencia humana...) usando en su descripción el léxico y los recursos lingüísticos más apropiados: adjetivos visuales (colores), frase de extensión corta, sustantivos de absoluta exactitud (*otero, chaparro, carrizo, lentisco...*) que le hacen huir de la perífrasis; términos de sabor popular, que nos acercan más a la esencia del pueblo (*caminejo, perdicera, fuenteica...*).

El carácter descriptivo del fragmento obliga a que el tiempo no trascurra, a no ser por las claras referencias que a su paso hace el autor (*Llevamos ya una hora caminando; Otro largo rato ha trascurrido*) y el lector se ubica en una continuidad de tiempo que se extiende con el empleo casi exclusivo del presente de indicativo, que aporta esa sensación de estatismo y de dilatación temporal.

Frente a la novela realista, que tiende a instalar a sus personajes en ambientes urbanos, Azorín (como otros noventayochistas) centra su prosa en el paisaje rural para llegar hasta la esencia de las personas: el paisaje *bravío, salvaje, fuerte, bosco, duro...* caracteriza la personalidad *del guerrero, del conquistador, del místico*.

En la misma línea de ruptura con el Realismo hallamos al narrador empleado por Martínez Ruiz. El narrador omnisciente deja paso a la 1.ª persona que trans-

mite sus emociones: la inclusión del «yo» en la descripción le aporta a ésta subjetividad lírica; la inclusión del lector (*yo os digo*) hace a éste testigo «presencial» de lo que se le cuenta.

BAROJA. *LA DAMA DE URTUBI*

Al noventayochista, ya lo sabemos, le interesan Castilla y el paisaje castellano en especial, pero ello no implica que deje de lado el resto del paisaje español: Andalucía, Galicia o el Levante han centrado la atención de estos autores en diversas obras; la literatura del 98 recorre las tierras de España y las describe, así como sus usos y costumbres. En este caso, el húmedo y cerrado rincón vasco-navarro del Bidasoa se presenta como reflejo del alma de sus pobladores: gentes hoscas y reservadas, de pocas palabras y recias costumbres.

En el relato de *La dama de Urtubi*, Baroja entrelaza los amores de Leonor de Alzate con las leyendas vascas de brujería y aquelarres. Aquí nos presenta, con su característica forma de describir, el taller de los herreros de Olaundi: párrafos breves, tendencia a la yuxtaposición y las enumeraciones, ausencia de alardes retóricos, adjetivación precisa... que centran más la mirada del lector en el hecho descrito que en la propia descripción y que realzan el paisaje y el ambiente. Especial importancia adquieren los elementos cotidianos, en este caso las plantas comunes en la zona, que lo llenan todo (nótese, aquí sí, el uso que el autor realiza de la enumeración y el polisíndeton, que acumulan y mezclan confusamente los elementos citados) de vegetación.

Si bien en el fragmento seleccionado el relato avanza aún en la presentación de algunos de los personajes, ya se nos está introduciendo en el ambiente apropiado para la aparición de las brujas: debemos finarnos en el léxico elegido por Baroja: *sitio húmedo y hundido, derruido, arruinado, enormes columnas de piedra gigantes, hierbajos, murallones negros, obra del diablo...*

VALLE-INCLÁN. *LA CORTE DE LOS MILAGROS*

Dentro de la visión crítica de la historia nacional reciente, en la que nos noventayochistas encuentran el origen de la desgracia político-social actual, destaca la visión deformada de España que desde el reinado de Isabel II hasta el desastre nos ofrece Valle-Inclán en *El ruedo ibérico*. *La corte de los milagros*, primera novela de las que habrían de componer *El ruedo ibérico*, está constituida de una serie de cuadros ambientados en los años previos a la Revolución de 1868 (conocida como la *Gloriosa*), que daría paso al *Sexenio Democrático*. Pasando revista a todas las clases sociales, Valle-Inclán satiriza a la reina y a todo lo que la rodea, denunciando las miserias, el fanatismo, las corrupciones e injusticias... en fin, los males endémicos de aquella España.

El inicio de la novela se encarga de dejar a las claras qué visión tiene Valle de la jerarquía militar y del reinado de Isabel II, dejado a la suerte de la voluntad de los militares. Las primeras críticas se personalizan en Prim, en quien ve Valle un nuevo apóstol del catolicismo tras la victoria por él lograda en los Castillejos: las metáforas no hacen sino presentar un personaje ridículo, de relumbrón, con afán

de figurar...

El resto del estamento militar no es mejor visto por el autor, que acusa al ejército de haber apoyado secretamente al bando monárquico hasta el final de los acontecimientos: al fin y al cabo el nuestro ha sido un ejército que siempre ha estado del lado del poderoso, nunca del lado del pueblo.

Prim aparece como colorista figura de baraja; la caracterización de la reina nos ofrece un personaje «rebajado» por medio de la prosopopeya (animalización); el pueblo, visto de modo colectivo en la muestra panorámica que el cuadro V nos ofrece, tampoco obtendrá las simpatías de Valle: el pueblo, el campesinado, es ruin, rebelde, rencoroso... El repaso social no puede dejarnos un regusto más amargo: una sociedad agrietada en las bases y podrida en el vértice superior.

Estilísticamente, Valle-Inclán deja muestra de su magnífico dominio de la lengua, conjugando el léxico culto con la expresión más popular (*ranchito, cafelito, malparir*, uso del infinitivo por el imperativo...), todo al servicio de la crítica de una realidad con la que el gallego no se muestra conforme.

UNAMUNO. EN TORNO AL CASTICISMO

Existe en la España popular una tradición continua, que evoluciona sin romper con lo anterior: su intrahistoria. Los protagonistas de ella son las gentes del pueblo, que desempeñan su labor silenciosa a la sombra de las grandes gestas y los famosos nombres históricos.

En el centro de la crítica de Unamuno en *En torno al casticismo* se halla la idea de que las clases dominantes han «robado» la historia al pueblo llano: los nombres de fama son los que se alzan como auténticos protagonistas de la historia, mientras que las personas anónimas, transmisoras de la tradición, protagonistas de la intrahistoria (según Unamuno, *la verdadera historia*), se ven manejados por ellos. Para el autor, el resurgir de la vida de esa clase intrahistórica ha de venir emparejado con su europeización, con su encuentro con el resto de clases intrahistóricas europeas: se ha de aceptar la beneficiosa influencia de Europa y ser fiel, al tiempo, a la tradición. Para Unamuno, las clases dirigentes (las mal llamadas «históricas») usurpan el puesto histórico a las populares: el llamado «tema de España» aparece aquí en su vertiente de crítica a las clases privilegiadas y apoyo a los valores y cultura del pueblo.

Unidas a estas ideas de intrahistoria y de europeización vemos aparecer otras como la revitalización del paisaje o el interés por la tradición literaria española: los propios españoles aún han de descubrir su entorno físico y cultural, esto es, ese «espíritu colectivo del pueblo» en que los cambios no suponen ruptura con lo anterior, sino evolución; esa condición de vida en que lo importante es lo que une a todos con todos, lo común, lo cotidiano. Porque si no nos fijamos en la intrahistoria, si sólo nos centramos en magnificar lo individual y distintivo, caeremos en la anulación del pueblo y lo popular, y la cortedad de miras impedirá ver nada que ocurra más allá de nuestras fronteras.

En la producción literaria de Unamuno destacan sus ensayos. En este fragmento de *En torno al casticismo* podemos apreciar algunas de las características que se suelen dar como constantes en este género: se presenta una *visión personal* a la que

no se le aporta ninguna demostración científica y va dirigido a un receptor medio, no necesariamente especializado en la materia sobre la que se escribe.

Sin entrar en los tipos de discurso empleados por el autor, que no es algo que tenga cabida ahora aquí, sí que se pueden, sin embargo, notar algunas características de estilo propias del género (uso de términos abstractos, tecnicismos —como el hegeliano *Volksgeist*—, riqueza léxica, metáforas...) y del propio Unamuno (neologismos —*protoplasmático*, *hipertrofiar*— conjugados con palabras de corte popular —*zambullirse*, *chapuzarse*, *orear*, *de par en par*...—).

AZORÍN. ANTONIO AZORÍN

Como las otras dos novelas que componen la trilogía «Azorín» (*La voluntad* y *Las confesiones de un pequeño filósofo*), *Antonio Azorín* es una novela más de pensamientos que de intriga. En este fragmento el protagonista conversa con su tío, Pascual Verdú (resignado a los inconvenientes de la existencia) acerca de las contingencias y cambios de la vida y sobre las nuevas y viejas generaciones literarias. La recuperación de la tradición literaria española y el inconformismo ante lo establecido por parte de los auténticamente *grandes* de nuestras letras quedan claras en el texto.

Los artistas jóvenes, iconoclastas, disfrutan de la virginidad de los caminos estéticos aún no explorados, lo que los pone directamente en relación con los clásicos inmortales de la literatura española. De ahí que la consigna *Imitad a los clásicos: no intentéis innovar* encierre en sí la paradoja de que la imitación a los clásicos reside, exactamente, en lo contrario: en no seguir la senda ya agotada de la estética en boga sino en buscar nuevos modos de expresión que rompan la clasicidad o la tradición imperante. El olvido es lo único que espera a aquellos que siguen el rumbo marcado por otras generaciones.

Si bien en un texto tan breve es difícil hallar características novedosas que ilustren la propia teoría que se extrae de él, sí que podría ser éste buen momento para recordar algunas de las innovaciones que se producen con la novela de principios de siglo en relación a la estética realista finisecular, como pueden ser la pérdida de relevancia de la historia que se cuenta en favor de cómo se cuenta ésta; el hecho de que se erija el interior del protagonista como eje de la novela, con lo que el relato gana en percepción y pierde en acción y el narrador se acerca al yo-lírico; o que el continuo narrativo se fragmente en cuadros tan vagos que nos lleven, a veces, a no tener muy claro qué es lo narrado.

UNAMUNO. SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR

El sentido de la vida, la existencia del infierno, la vida eterna, la necesidad de la fe... se convierten a lo largo de la obra de Unamuno en reflejo de sus propias preocupaciones. Así lo vemos en estos fragmentos de *San Manuel*.

Ángela recuerda la figura de un cura de pueblo, don Manuel, que era considerado por sus vecinos casi un santo por su bondad y sus desvelos por los demás, pero que sufre una crisis de fe, entrevista al principio y finalmente descubierta por la muchacha.

El primero de los textos nos muestra un don Manuel más apegado a lo terrenal

que a lo divino. Ante la pregunta de la niña acerca de la existencia del infierno, el cura se refugia en el paisaje que rodea a los personajes: hay que creer en lo que se ve, en lo que se percibe. Todo lo que esté más allá es cuestión de fe, pero la fe, íntima y personal, también nos viene dada por la jerarquía eclesiástica: se ha de creer porque lo dice la iglesia... *y basta*.

En el segundo texto, los mismos personajes, Ángela y don Manuel, hablan acerca de la eternidad y de la fe (dos cuestiones que interesaron profundamente al autor y que se aprecian no sólo en sus novelas). Otra vez el sacerdote tiene problemas para confesar su fe, sus creencias. Don Manuel cree en la vida (*Hay que vivir. Y hay que dar vida*), pero no es capaz de creer en la vida eterna. En este aspecto es precisamente en el que radica la paradoja de la vida de don Manuel: él, a quien todos consideran un santo, carece de fe y, sin embargo, procura, tanto con hechos como con palabras, que los demás sí crean. A Unamuno le interesa el problema que experimentan sus personajes interiormente, sus contradicciones y luchas. Don Manuel opta por vivir él la tragedia de la pérdida de la fe y mantener a los fieles en la ilusión.

Unos fragmentos tan breves pocas muestras evidentes del estilo del autor nos han de mostrar; no obstante, en las últimas líneas del segundo texto se puede ver el gusto de Unamuno por jugar con las palabras: nótese el poliptoton de «engañó, engañaba, engañarse, engañarme» y su incidencia en la trampa, en el engaño, en el conflicto interior del personaje protagonista.

UNAMUNO. NIEBLA

Augusto se ha enamorado de Eugenia y ésta, poco a poco, lo va aceptando también a él tras haber roto con su novio, Mauricio. Sin embargo, a pocos días de su boda con Augusto, Eugenia huye con Mauricio. Augusto, decidido a suicidarse, visita a D. Miguel de Unamuno, sin saber que él es en realidad el autor de la novela de su vida. Unamuno hace saber a Augusto que no es en absoluto dueño de su destino y que, como autor, es él quien tiene el destino del personaje en sus manos. Esa misma noche, Augusto muere.

En el fragmento, Orfeo, el perro de Augusto, sirve de «receptor» de las reflexiones del protagonista sobre la existencia (¿qué somos?, ¿qué orígenes tenemos?, ¿realmente existimos o somos proyecciones de otros?), para lo cual usa el autor el recurso de la interrogación retórica, tan útil en este campo: la pregunta reflexiva queda hecha, la respuesta habrá de venir de parte del propio lector o, mejor dicho, de su experiencia vital.

En su «conversación» con el perro, Augusto llega a responderse (a respondernos) algunas de las cuestiones que ha planteado: «cada uno es lo que los demás creen que es», «no somos sino como nos imaginan los otros».

Sin futuro, la persona no es más que una acumulación de pasados: el futuro, inexistente, parece pasado antes incluso de llegar, y todo transcurre casi sin sentido, *deslizándose* monótonamente... El paralelismo con el pensamiento barroco es notable en estas líneas (recuérdese, por ejemplo, al Quevedo de «¡Ah de la vida!»): la vida es breve, el tiempo fluye rápido.

La niebla impide ver claramente la realidad. Las vidas humanas se desarrollan

en la niebla porque somos incapaces de discernir lo que es real de lo que no lo es; ni siquiera somos capaces de discernir si existimos o si sólo somos un sueño o creación de otros. La niebla, como la vida, se disipa y acaba en un instante.

Y en esto consiste la eternidad: en un intentar volver al pasado, a la nada. Sin embargo, esa empresa es imposible de realizar (por eso es eterna, al fin y al cabo): se va hacia la nada *sin llegar nunca a ella*.

BAROJA. *LA SOMBRA*

El texto supone el relato completo de *La sombra*, en el que los temas de la religión (llena de falsedad y pompa) y la crítica social, tan queridos al 98, se dan la mano. Nos presenta Baroja dos mundos paralelos que, en determinado momento, se cruzan, para desgracia de uno de ellos. Pronto nos damos cuenta de que las descripciones tienen las características de otras que hayamos podido ver de este autor: nexuación casi inexistente, párrafo breve, enumeraciones... De una parte, el personaje marginal, derrotado, de la prostituta miserable; de otra, la solemnidad, el oro y la falta de piedad de quienes se tienen por cristianos. Ambos sectores no pueden ser presentados más distantes de como lo hace Baroja: ella, miserable, pobre, con harapos... (la condición de la mujer queda bien patentizada a lo largo del cuento con la repetición literal o casi literal de un par de frases que nos ayudan a no olvidar la miseria de la prostituta y la amargura de su existencia, reflejada en el brillo del sol); los procesionantes, de oro, de plata, de terciopelo... La prostituta, golpeada, insultada, perseguida, denigrada; los sacerdotes, vigilados por bayonetas y sables... siempre al lado del poder y alejados del pueblo. Unamuno dirá que los grandes nombres le han robado la historia al pueblo; con Baroja llegamos a una reflexión parecida: los grandes y poderosos le han robado al pueblo la religión.

En otros textos arremete Baroja también contra el boato y la pompa de la Iglesia. Así, en *La dama de Urtubi*: «... en el fondo de estos cultos extravagantes y bárbaros [se refiere a las reuniones de brujas o *sorguiñas*] latía un anhelo de fraternidad humana quizá mayor que en las iglesias solemnes y pomposas, llenas de oro y pedrerías». Ahí está la crítica: el escritor critica la falta de humanidad, de empatía, el olvido del prójimo (del pueblo) por parte del poderoso.

Pero el hecho religioso va más allá, o debe ir más allá: una Iglesia verdadera, vuelta a su esencia (representada aquí por la sombra) nunca podría dejar de lado al pueblo. De ahí la elección que toma la sombra.

