

# UNA POSIBLE CLAVE DE INTERPRETACIÓN PARA LA NARRATIVA BREVE DE PÍO BAROJA: LA PERCEPCIÓN BAROJIANA DEL ENTORNO LITERARIO

Francesca CRIPPA\*

- **RESUMEN:** La producción de narrativa breve de Pío Baroja anticipó de forma variada y original el imaginario temático y estilístico que, más adelante, caracterizó también la vastísima producción novelesca del escritor vasco. En particular, a pesar de considerarse un autor marginal con respecto a la Generación de 1898, en su narrativa breve Baroja quiso reflexionar sobre muchos de los motivos dominantes que definen la marca de compromiso social que, según algunos críticos, determinaría la verdadera naturaleza de la generación. La finalidad de este trabajo es la de analizar las relaciones entre la producción de narrativa breve barojiana y el peculiar contexto en el cual fue concebida.
- **PALABRAS CLAVE:** Narrativa breve española. Siglo XX. Generación de 1898. Pío Baroja.

## Introducción

La narrativa breve barojiana se configura como un conjunto heterogéneo de textos que desarrollan temas diferentes a través de estructuras narrativas variadas que van del cuento tradicional a la parábola y de la pieza teatral al relato filosófico. A través de esta multiplicidad de tipologías narrativas, el autor quiso reproducir la complejidad estructural de la sociedad española de su tiempo sin embellecimientos ni censuras sino, al contrario, tratando de captar los pormenores más significativos a la hora de entender los cambios radicales que afectaron al país en las primeras décadas del siglo XX. Es más, en esos años Baroja experimentó personalmente las muchas dificultades, preocupaciones e inquietudes compartidas por la mayoría de los españoles y esta misma experiencia se fue inevitablemente reflejando en su producción de cuentos y novelas cortas, a la composición de los cuales el autor dedicó toda la primera parte de su carrera literaria. Por esta misma razón, en los

---

\* UCSC – Università Cattolica del Sacro Cuore. Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere. Milano – MI – Italia. 20124 – francesca.crippa@unicatt.it

textos que pertenecen a la época en cuestión, el narrador adquiere a menudo el papel de observador externo, compartiendo los puntos de vista del autor y su actitud ferozmente crítica en la representación de las contradicciones que acompañaron el atormentado camino de España hacia la modernidad.

No nos sorprende, pues, que en las páginas de los relatos breves barojianos sentimientos como la falta de fe en el ser humano y la sensación de que el hombre está abandonado a su propio destino vayan mezclándose con el vigoroso pulso de la vida manifestado por algunos de los personajes, “hombres de acción” que el autor quiso plasmar con cierto lirismo. Esta misma concepción dual del universo, que según los críticos representaría una reacción inevitable frente al contexto histórico, social y político en el que actuó Baroja, se concretiza a través de la constante contraposición entre dos maneras diferentes de enfocar la realidad: por un lado, de hecho, la desilusión es el sentimiento predominante en los relatos cuyos protagonistas, hombres y mujeres de distintas edades, perciben la felicidad como algo que se ha ido para siempre y que ya no se puede recuperar, pese a lo cual no se puede evitar continuar esperándola; por otro, sin embargo, el pesimismo colisiona con la positividad de relatos en los que la vida aparece retratada como un lienzo de varios colores en el que, sin evitar los claroscuros consecuencia inevitable de la injusticia y de la maldad, el ser humano se puede mostrar capaz de afrontar cada día con renovados ánimo y esperanza.

Como explicado por Julio Caro Baroja en el prólogo a los cuentos de su tío, las peculiares elecciones del autor derivarían fundamentalmente de la honda preocupación de Baroja por las cuestiones sociales, una preocupación que se advierte sobre todo en los numerosos cuentos en los cuales “[...] el individuo, o una conciencia individual, se encaran con la sociedad [...]” (BAROJA, 2008, p. 12), con el objetivo de ocupar una posición bien definida dentro de ella. Por esta misma razón, además, para los personajes barojianos la vida consistiría esencialmente en una perpetua lucha por el autoconocimiento, en un intento por explicarse su yo y su conciencia y en un afán constante para llegar al esclarecimiento de la personalidad. Este mismo deseo los llevará una vez más a la amarga e inevitable percepción del contraste entre las más altas aspiraciones del yo y los estrechos horizontes ofrecidos, al contrario, por una realidad que en la mayor parte de los casos aparece degradada social y moralmente.

La complejidad temática que se acaba de esbozar se debería, pues, a dos factores principales que, según la crítica, resumirían también el espíritu de toda la Generación de 1898: por un lado la conciencia del autor de ser el testimonio directo de una época de transición muy determinante para la definición de los rasgos constitutivos de la España moderna; por otro la voluntad de reflejarla concretamente en su producción literaria y plasmarla en todas sus dinámicas, transformando el dato histórico en una obra de arte. Diferentemente de otros autores del ‘98, para alcanzar este objetivo Baroja decidió celar su personalidad detrás de la de sus personajes,

concediéndoles así la posibilidad de retratar la realidad sin filtros ni intervenciones directas por parte del escritor, cuya presencia se manifiesta sólo a través de una total adhesión de los personajes mismos al universo ideológico barojiano.

La directa consecuencia de todas estas peculiares elecciones estilísticas, inspiradas por las primeras vanguardias neorrealistas, es la predominancia, dentro de la narrativa breve barojiana, del elemento descriptivo cuya verdadera finalidad, según Baroja (1976, p. 229), es la de fundir la visión subjetiva del personaje con la voluntad documentalista de quien escribe, una fusión que determina, como sugieren sus propias palabras, el verdadero valor de la obra literaria:

Suponiendo, pues, que en mi obra literaria hay algo de valor [...] voy a decir, con el mínimo de modestia, cuál puede ser, a mi modo, el valor o mérito de mis libros. Este valor creo que no es precisamente literario ni filosófico; es más bien psicológico y documental.

De acuerdo con los estados de ánimo de los personajes, el rigor y la exactitud en las descripciones se plantean, pues, como unos de los rasgos distintivos del relato breve barojiano, junto al ya mencionado interés del autor hacia los problemas de las personas comunes y las consecuentes críticas a las instituciones. En su papel de observador externo pero emocionalmente copartícipe, Baroja (1976, p. 811) maneja cuidadosamente los datos sobre la realidad y los recoge con meticulosa atención, sin deformaciones o errores porque, desde su punto de vista, “[...] la condición primera del escritor es la exactitud. La medida exacta en lo que es medible, hasta en lo que es fantasía.” Esta afirmación, sin embargo, no implica que sus cuentos estén completamente exentos de elementos de ficción literaria: al contrario, la ficción se transforma a menudo en un instrumento necesario para la creación de metáforas que ayudan a la interpretación del texto y detrás de las cuales se pueden entrever la formación filosófica y el pensamiento del autor.

## **La percepción barojiana del entorno literario**

Baroja publicó su primer libro, una recopilación de cuentos titulada *Vidas sombrías*, en 1900. La mayoría de las narraciones contenidas en la antología fueron compuestas en Cestona y están protagonizadas por los habitantes de esa misma región y de los demás lugares en los que vivió el autor, además de inspirarse en su propia experiencia como médico en un pequeño pueblo de la provincia española. Por la abundancia de las referencias autobiográficas y el apego del autor a la realidad, la colección es el testimonio más evidente de la voluntad de Baroja de asentar su narrativa breve en un entorno absolutamente creíble y, más aún, contemporáneo<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> La importancia del elemento autobiográfico en estos cuentos juveniles es testimoniada por las palabras del mismo Baroja (1918) que, en el prólogo a sus *Páginas escogidas*, reveló el origen de los

en los relatos de la colección, efectivamente, el autor no se traba con la sintaxis o el refinamiento en el estilo y su técnica narrativa es esencialmente realista, es decir, basada en la observación atenta de ambientes, situaciones y personajes que le sirven para representar, en grados y formas distintas, las diferentes facetas de la sociedad española de su época.

La última edición de la colección, publicada en 2008 por Alianza, recoge todos los cuentos escritos por Baroja en los primeros años de su actividad literaria más algunas novelas cortas, fechadas posteriormente, cuyas temáticas y estructuras, según la crítica, completan el cuadro general de la producción barojiana de narrativa breve. En los textos que pertenecen a esta antología, la voluntad documentalista del autor se manifiesta a través de elecciones estilísticas y formales diferentes según la finalidad específica que Baroja se propuso lograr en cada uno de ellos (MORAL, 1974).

En primer lugar, Baroja percibió y quiso representar en su narrativa breve la relación entre el contexto social de su época y el paisaje español. Por esta misma razón, decidió retratar los ambientes sin limitarse a la pura y simple observación objetiva del elemento natural o ciudadano, sino contextualizándolos socialmente y transformándolos en la proyección literaria de un amplio abanico de percepciones humanas, representadas por las diferentes reacciones de los personajes frente a los desafíos que la realidad les propone. Es más, la meticulosidad y la espontaneidad del autor en retratar la realidad contribuyeron a crear ambientes muy logrados con un estilo parecido a la técnica del cronista que por un lado mira al mundo como espectador, interponiendo distancia, y por otro lo trata, cuando puede, con participación activa. Como explicado por Corrales Egea (1969), para alcanzar este mismo objetivo, en algunos casos Baroja interpuso entre sí mismo y la realidad una lente de observador, creando distancia: el resultado es la descripción de ambientes vagos que, paradójicamente, al presentar la vida actual como algo eludible e inexacto, le confieren todavía más realismo y apego al contexto social de la época. Este mismo deseo de crear perspectiva y de disponer de cierta distancia cuando se mira al mundo se concretiza también a través de la presentación de escenas en las que los protagonistas se deleitan en contemplar el paisaje que les rodea desde un cerro, un monte o un mirador porque, al observar las cosas desde un punto elevado, desde lejos, la distancia creada les permite elaborar la realidad percibida, mezclando observación objetiva y voluntad interpretativa al mismo tiempo (ARREGUI ZAMORANO, 1998; LÓPEZ-MARRÓN, 1985).

En los relatos breves barojianos, la autonomía estética que adquiere la representación del paisaje español y la consecuente enajenación lírica del narrador en las impresiones paisajísticas, que superan claramente la función de mero escenario que desempeñaban en la novela realista, se configuran, pues, como unos

---

relatos, asegurando haber recogido en ellos su personal experiencia de estudiante ciudadano, médico rural e industrial madrileño.

de los rasgos más innovadores del estilo del autor. En las manos de Baroja, en particular, el paisaje castellano se convierte en materia literaria porque, desde el punto de vista del autor, sólo a través de la vuelta a los orígenes y del contacto directo y espontáneo con la naturaleza es posible recuperar las cualidades estéticas y los valores espirituales eternos, universales y cosmopolitas que formarían parte del verdadero espíritu nacional.

De vez en cuando, además, la contemplación de los aspectos negativos del paisaje, de su monotonía, sequedad y líneas rectas interminables, invitan a los personajes a la reflexión interior y al ahondamiento en las verdades del alma, según un procedimiento básico que consiste en la traducción o expresión de los sentimientos más hondos del alma, objetivándolos en algo concreto, en un escenario, en una actitud o en una acción, es decir, sacándolos fuera del reino interior del yo y exteriorizándolos en una imagen perceptible del mundo exterior. Esta misma idea del paisaje o de la naturaleza como correlato imprescindible del personaje contemplativo se debió, en larga medida, a las influencias del pensamiento de Schopenhauer sobre la producción narrativa barojiana (ORDÓÑEZ GARCÍA, 1996, p. 139-159) y representa quizás el último atisbo de la tradición literaria romántica dentro de la producción narrativa barojiana. Más adelante, en los cuentos filosóficos, el escritor abandonó casi completamente la dimensión de lo real para privilegiar, al contrario, ambientaciones fantásticas o imaginadas que se convierten en representaciones metafóricas y críticas de los aspectos más desagradables de una sociedad en la que el artista ha dejado ya de reconocerse, según los nuevos cánones modernistas introducidos por Darío.

En otros relatos, Baroja emplea estrategias literarias más tradicionales y, consecuentemente, la visión de la realidad que nos proporciona adquiere los matices característicos de la crítica social realizada esta vez a través de una mirada acusadora dirigida explícitamente al entorno político, social y cultural de su tiempo. El autor alcanza este objetivo no sólo mediante referencias concretas a su propia experiencia biográfica sino también gracias a su habilidad en la elaboración de las descripciones, las cuales resultan constantemente recargadas de pormenores necesarios a forjar el cuadro completo y significativo de toda una época. Ante los ojos de los lectores, pues, desfilan los más distintos personajes y escenarios a través de los cuales el autor recorre el ancho mapa de España porque, desde su punto de vista, el paisaje y el contexto histórico son partes integrantes de la constitución moral y social de la vida de cualquier país y, en el caso específico de España, unos componentes imprescindibles para comprender e intentar solucionar el drama nacional. Por esta misma razón, además, en los relatos que pertenecen a esta segunda categoría, el interés del escritor se mueve desde la observación del paisaje, que en algunos casos resulta ser solamente un pretexto literario, hacia el análisis psicológico de los personajes que lo habitan, dignos representantes de las diferentes actitudes desarrolladas por los españoles hacia las revoluciones de principios del

siglo XX. Este tema, el cual forma parte de la *intrahistoria*<sup>2</sup>, aparecerá más adelante en casi todas las ficciones barojianas vinculadas con los acontecimientos de la Guerra de la Independencia y de las Guerras Carlistas.

Otro aspecto muy interesante de la colección lo constituye la representación que Baroja hace de la ciudad de Madrid, connotada con matices de áspera crítica social dirigida sobre todo hacia las costumbres de todas esas clases sociales que fundan sus propios privilegios sobre el vacío de las apariencias. Este mismo aspecto queda confirmado en varios cuentos por las palabras del narrador, el cual proporciona a los lectores la imagen de un Madrid cupo y triste, poblado por “seres cansados por la pesadumbre de la vida” (BAROJA, 2008, p. 47). Más en general, el Madrid que nos describe Baroja es el Madrid suburbano, del barrio sucio y mísero, de los tipos humildes, del hampa y de los vagabundos, es decir, de esa misma ciudad que ya había sido objeto de elaboración literaria en las obras de algunos costumbristas del siglo XIX y en algunas novelas y episodios de Galdós. Sin embargo, la sociedad madrileña que Baroja presenta está aún más desamparada, violenta, trágica y grotesca, mientras que la ciudad como institución parece haberse convertido en un lugar en el que se desahogan con prepotencia los peores defectos humanos como, por ejemplo, la intolerancia, la indiferencia, la maldad y el egoísmo. Apartándose de la voluntad escapista compartida por otros autores de su generación, Baroja no quiere mostrar al lector contemporáneo un Madrid idílico sino, al contrario, representado fielmente e inspirado por su propia experiencia. Asimismo, lejos de querer proporcionar una visión omnicomprensiva del contexto urbano, decide resaltar algunos aspectos de ello, los que, desde su punto de vista, resultan ser más útiles para entender los enormes cambios que interesaron, no sólo la ciudad de Madrid sino todas las mayores ciudades españolas, a principios del siglo pasado y que causaron graves trastornos y disparidades sociales. Por consecuencia, en algunos relatos el autor critica, mediante alucinantes imágenes de pesadilla, la progresiva destrucción del ambiente natural a causa de las consecuencias de la industrialización y frente a la más total indiferencia de muchos de sus contemporáneos. Este mismo aspecto queda confirmado por las descripciones del cuento “Nihil”, en el que la representación de un genérico contexto urbano se convierte, metafóricamente, en la concretización de todos los peores defectos de la sociedad y de las consecuencias más negativas de la Revolución Industrial sobre ella:

El paisaje es negro, desolado y estéril; un paisaje de pesadilla de noche calenturienta; el aire espeso, lleno de miasmas, vibra como un nervio dolorido. [...] En la llanura extensa se ven grandes fábricas de ladrillo, con inmensas

---

<sup>2</sup> La formulación teórica del concepto de *intrahistoria* como historia de los hechos cotidianos y de las personas comunes y no como la historia de las grandes empresas bélicas y de los hombres importantes se debe a Miguel de Unamuno. A pesar de ello, todos los demás miembros de la generación adoptaron este mismo tema y le dieron aplicaciones distintas en sus obras.

chimeneas erizadas de llamas, por donde salen a borbotones bocanadas de humo como negras culebras que suben lentamente desenvolviendo sus anillos a fundir su color en el color oscuro del cielo. (BAROJA, 2008, p. 79).

La visión negativa que Baroja ofrece de la ciudad queda confirmada también por los relatos de encuadre rural, es decir, todas esas narraciones breves cuyas tramas están basadas en la más que evidente contraposición entre el ambiente ciudadano y la vida en el campo o en la costa. En ellas, el autor no se limitó a observar el paisaje desde un punto de vista externo sino que decidió retratarlo desde dentro, muy detalladamente, para reforzar el valor simbólico de las historias contadas.

Baste con citar, con este propósito, los cuentos de ambientación marina, en los que se manifiesta más que nunca la nostalgia de Baroja por formas de organización social más sencillas y respetuosas del medio ambiente y de su aportación a la constitución de relaciones solidarias entre los hombres. En ellos, a pesar de que el autor describa una naturaleza incontrolada, amenazadora y casi cruel, los aspectos más sublimes del paisaje ejercen, en realidad, un fuerte atractivo sobre el ser humano y, sobre todo, empujan a los personajes a colaborar entre ellos en una lucha fraternal para la sobrevivencia. Si en el cuento “Grito en el mar”, por ejemplo, el autor compara la rebotante fuerza de las olas a una furia arrasadora, en otro relato, “Ángelus”, esta misma fuerza es lo que une a los protagonistas, “[...] trece valientes curtidos en el peligro y avezados a las luchas del mar.” (BAROJA, 2008, p. 87). Además, como subrayado por las palabras del mismo narrador, a cualquier manifestación de los fenómenos naturales siempre le corresponde una peculiar predisposición de la personalidad humana:

El mar es como una reflexión del alma del hombre, su flujo es su alegría, su reflujo la tristeza; vencido por la civilización, protesta contra ella en los días de tempestad; grande como es, no tiene misericordia ni para los pequeños ni para los humildes; a todos los aplasta con sus furores... (BAROJA, 2008, p. 148-149).

En la mayor parte de los relatos breves de ambientación rural, la mirada que el autor le dirige a la realidad natural más incontaminada de su propia tierra, el País Vasco, se caracteriza por la elección de tonos de lírica ternura y de plácida nostalgia. A través de estos relatos, efectivamente, Baroja adopta la realidad vasca como modelo de vida e identifica con ella los aspectos más positivos de la sociedad de su época para llegar a reflexionar sobre cómo ella tendría que evolucionar en el futuro. Una vez más, esta misma voluntad autorial se hace más manifiesta en los cuentos filosóficos en los que Baroja llega al extremo de imaginar una sociedad perfecta e idealizada en la que el hombre pueda basar su propia existencia en la construcción

de una relación armónica con la realidad que lo rodea. Desde este punto de vista, el cuento más significativo es “Piedad postrera”, en el cual el narrador describe esta posible unión a través de una imagen casi bíblica:

En una inmensa pradera bañada por el sol, celebraron en el mundo la fiesta de la emancipación de los vivos. Y por delante del hombre desfilaron los animales llenos de inmenso agradecimiento: los caballos y los asnos, las vacas, los perros, los elefantes, los leones y las serpientes, y todos miraban al hombre con amor, porque había dejado de ser su verdugo para ser su verdadero amigo. (BAROJA, 2008, p. 65).

En todos los cuentos y novelas breves de Baroja se percibe una clara conexión entre el contexto presentado y la vibrante protesta contra la misma realidad que el autor está describiendo. La melancolía ambiental y las atmósferas decadentes de muchos de estos relatos se convierten consecuentemente en el reflejo del dolor, real y concreto, por los eventos trágicos que derrumbaron al país a principios del siglo XX. Desde la perspectiva del autor, la grandeza del pasado, ya irremediablemente fallecida, no puede volver a repetirse y las descripciones proporcionadas hacen patente la incurable fractura entre lo que es y lo que ha sido: por esta misma razón, el elemento histórico, disfrazado de ficción literaria, entra a menudo dentro de las narraciones y desempeña en ellas un papel de fundamental importancia, basado principalmente en el recurso a la contraposición de imágenes contrastantes.

Para alcanzar su finalidad crítica, es decir, para subrayar la oposición entre una visión idealizada del país compartida por muchos de sus contemporáneos y la verdadera realidad de su época, Baroja también llevó a cabo un proceso de progresiva deshumanización de algunos de sus personajes, proceso que alcanzó los niveles más elevados en el caso de la animalización de los protagonistas. Una vez más, detrás de esta peculiar elección del autor se esconden, por un lado, la característica actitud polémica de Baroja y, por otro, su voluntad de censurar, a través del recurso a una ironía amarga y desilusionada, la ineptitud de muchos representantes de la clase política y de las instituciones de su tiempo. Esta voluntad denigratoria del autor se manifiesta sobre todo en sus relatos filosóficos, en los que el escritor vasco desarrolla temas abstractos para profundizar la reflexión sobre sus más grandes obsesiones: ciencia, religión, sociedad y política. Lejos de poder considerarse como seres individuales, los protagonistas de los relatos en cuestión personifican específicas tipologías humanas y se convierten, simbólicamente, en instrumentos capaces de reflejar las dudas y las inquietudes de toda una generación de artistas.

## **Conclusiones**

A pesar de negar la existencia de un grupo generacional articulado, Baroja reconoció unos caracteres comunes a todos los intelectuales que lo representaron, es decir, el inconformismo y el deseo de rebelión contra la organización política y social de aquellos años. De la misma manera, como subrayado por Blanco Aguinaga (1970), Campos (1981) y Juan Arbó (1969), la natural propensión barojiana al pesimismo y a la melancolía también podrían considerarse manifestaciones concretas del espíritu del '98, así como la palpitación en lo que ha sido llamado el "problema de España"<sup>3</sup>. De hecho, la narrativa breve del autor vasco constituye un evidente testimonio del interés de Baroja hacia la circunstancia socio-política y cultural que rodeó el proceso formativo de su personalidad y, por consiguiente, su manifiesta preocupación por España pronto se convirtió en una actitud acusadora ante la realidad española. Es más, desde este punto de vista, la visión barojiana es quizás entre las más duras de todo el '98 y se acerca, en cierto sentido, a la última visión esperpéntica valleincliniana.

Sin embargo, la crítica feroz que Baroja elaboró de la sociedad de su tiempo y de la idiosincracia del español no obedeció sólo, como muchos han pensado, a factores psicológicos del autor, así como no fue simplemente el resultado de su resentimiento personal o de su malhumor porque él, en realidad, nunca quiso apartarse de la búsqueda del auténtico ser de España. Al contrario, siempre estuvo convencido de que la intuición de los problemas y la capacidad para integrarlos y concederles dignidad literaria en un todo completo y unitario, pudieran otorgarle a su producción narrativa el valor de documento fundamental para el conocimiento de toda una época. Este supuesto valor documental de la literatura es algo que Baroja (1976, p. 1100) se planteó a nivel teórico en más de una ocasión y sobre el cual expresó frecuentemente su opinión personal, como en las palabras que siguen:

Los escritores suponen que conocen un país si conocen su literatura; los políticos tienden a enterarse de las condiciones de un pueblo por la Historia, y ¡por qué Historia! Ninguno de los dos sistemas es exacto, pero está más cerca de la realidad la tendencia de los escritores que la de los políticos.

Las palabras que se acaban de mencionar confirman el papel de testimonio desempeñado por la literatura y la importancia que, según Baroja, detiene el texto literario a la hora de acercarse a la comprensión de las dinámicas que subyacen a la constitución de la identidad nacional de cada país.

---

<sup>3</sup> Afirmó el mismo Baroja (1976, p. 897): "Yo creo que para España, como para todos los países, su primer problema es el conocimiento profundo de su manera de ser. [...] El país necesita conocer lo más perfectamente posible su geografía, su étnica, su historia, su industria, su comercio, su literatura y su arte."

Flores Arroyuelo (1971) ha analizado las reflexiones que hizo Baroja sobre el carácter de la generación que tuvo ante sí y sobre el reto de la transformación que exigió la sociedad española de su época. Desde el punto de vista del crítico, si lo observamos desde esta perspectiva, lo que más caracteriza a la narrativa breve barojiana es el deseo de penetración del mundo real, inagotable inspirador y proveedor de materiales, la intromisión de los pensamientos del propio autor en él y, más aún, las constantes referencias a hechos históricos concretos. Para concluir este trabajo, pues, es posible afirmar que la narrativa breve barojiana representa y concretiza la voluntad del autor de retratar a la verdadera España con trazos seguros y apasionados, criticando sobre todo el vacío agonizante que atañe la sociedad de la época analizada y las abúlicas condiciones sociales y culturales del país. Por consiguiente, Baroja se adentra en la historia, entendida más bien como educación del pensamiento que, según el autor, puede contribuir a la explicación del presente y a una correcta predisposición hacia el futuro. En este viaje y usando los instrumentos que la literatura posee, el autor logra realizar una reflexión profunda y responsable, relativizada por su pesimismo y escepticismo, sobre uno de los momentos más significativos del reciente pasado español. Al mismo tiempo, a través de la representación de escenarios reales y concretos, Baroja proporciona a los lectores de sus cuentos y novelas breves un cuadro completo y exhaustivo, tanto de los aspectos positivos como de los negativos, que determinarían la verdadera naturaleza del “ser español”. En este sentido, la contribución de su producción de narrativa breve resulta configurarse como una de las más sinceras y acertadas de toda su Generación.

CRIPPA, F. A possible way of interpreting Baroja’s short narratives: the barojian perception of the literary background. *Itinerários*, Araraquara, n. 41, p. 157-167, jul./dez. 2015.

■ **ABSTRACT:** *Baroja’s short narratives originally resume the main thematic and stylistic features of the author’s entire fictional production. More precisely, Baroja did not consider himself a member of the Generation of 1898 but in his short narrative production he decided to use many of the main topics that, according to the critics, define the social compromise of the Generation. The aim of this work is to analyze Baroja’s short narrative production in order to understand how it may reflect the background in which it was produced.*

■ **KEYWORDS:** *Spanish short narratives. 20th Century. Generation of 1898. Pío Baroja.*

## REFERENCIAS

ARREGUI ZAMORANO, M. T. **Estructuras y técnicas narrativas en el cuento literario de la generación del 98**: Unamuno, Azorín y Baroja. Pamplona: EUNSA, 1998.

BAROJA, P. **Páginas escogidas**. Madrid: Fortanet, 1918.

\_\_\_\_\_. **Obras completas**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1976.

\_\_\_\_\_. **Cuentos**. Madrid: Alianza, 2008.

BLANCO AGUINAGA, C. **Juventud del 98**. Madrid: Siglo XXI, 1970.

CAMPOS, J. **Introducción a Baroja**. Madrid: Alianza, 1981.

CORRALES EGEA, J. **Baroja y Francia**. Madrid: Taurus, 1969.

FLORES ARROYUELO, F. J. **Pío Baroja y la historia**. Madrid: Helios, 1971.

JUAN ARBÓ, S. **Pío Baroja y su tiempo**. Barcelona: Planeta, 1969.

LÓPEZ-MARRÓN, J. M. **Perspectivismo y estructura en Baroja**. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1985.

MORAL, C. del. **La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja**. Madrid: Turner, 1974.

ORDÓÑEZ GARCÍA, D. Baroja y Schopenhauer: implicaciones narrativas del mundo como representación. In: LOZANO MARCO, M. Á. (Ed.). **Schopenhauer y la creación literaria en España**. Alicante: Universidad de Alicante, 1996. p. 139-159.

Recebido em 01/10/2014

Aceito para publicação em 13/04/2015



