

Lengua Castellana y

LITERATURA 2 BACHILLERATO

Florián Pérez Alarcó (coordinador)
Ignacio Cebrián Colomer
Lola Moreno Lozano
Néstor Germán Pérez Martínez
Pedro Tejada Tello

Andalucía



MUESTRA PARCIAL

Diseño portada e interior: Nina Llorens
Ilustraciones: Nina Llorens
Maquetación: Ártico, S. C.
Fotografía: Archivo Tabarca y licencias Creative Commons.

Este libro corresponde al segundo curso de Bachillerato, materia de Lengua Castellana y Literatura, y forma parte de los materiales curriculares de la editorial Tabarca Llibres.

Todas las actividades que se plantean deben ser realizadas en un cuaderno u hojas aparte. Los espacios incluidos son indicativos y su finalidad es meramente didáctica.

© De esta edición: Tabarca Llibres, S.L.

© Coordinador: Florián Pérez Alarcó.
Autores: Ignacio Cebrián Colomer, Lola Moreno Lozano, Néstor Germán Pérez Martínez, Pedro Tejada Tello.

ISBN: 978-84-8025-499-1
Depósito legal: V-955-2020

Impresión: Gráficas Leitzarán

Edita:
Tabarca Llibres, S.L.
Av. Ausiàs March, 184
Tel.: 96 318 60 07
www.tabarcallibres.com
46026 VALENCIA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, excepto los casos previstos en la ley. Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).



MUESTRA PARCIAL

1 La literatura del siglo XX

1. El contexto mundial	7
1.1. El devenir histórico	7
1.2. Evolución del pensamiento	7
2. El contexto español	9
2.1. El devenir histórico	9
2.2. Épocas de la literatura española	10
3. La literatura española antes de la Guerra Civil	11
4. La literatura española desde la posguerra hasta nuestros días	11
4.1. La poesía de 1939 a 1975	12
4.2. La poesía de 1975 a nuestros días	17
4.3. La narrativa de 1939 a 1975	19
4.4. La narrativa de 1975 a nuestros días	23
4.5. El teatro de 1939 a 1975	25
4.6. El teatro de 1975 a nuestros días	27
5. La literatura hispanoamericana del siglo XX	29
6. El ensayo	30
Actividades de RECAPITULACIÓN	31

2 Pío Baroja: *El árbol de la ciencia*

1. Contexto literario: Modernismo y 98	33
1.1. Modernismo	33
1.2. Generación del 98	35
1.3. Modernismo y 98 en Baroja	36
2. Biografía	38
3. Etapas en la novela de Pío Baroja	39
4. Concepción de la novela	41
5. Análisis de <i>El árbol de la ciencia</i>	41
5.1. Argumento	42
5.2. Temas	43
5.3. Estructura	48
5.4. Personajes	50
5.5. Espacio	56
5.6. Tiempo	57
5.7. Estilo	58
5.8. Autobiografismo	60
6. Conclusión	61
Actividades de RECAPITULACIÓN	62

3 Luis Cernuda: *La realidad y el deseo*

1. Contexto	65
2. Biografía	66
3. Cernuda y la Generación del 27	68

4. Temática y simbología	70
5. Obra	70
5.1. Ensayo	71
5.2. Teatro	71
5.3. Poesía	72
6. Principales poemarios	76
6.1. <i>Los placeres prohibidos</i>	76
6.2. <i>Donde habite el olvido</i>	79
6.3. <i>Ocnos</i>	82
6.4. <i>Desolación de la quimera</i>	84
7. Otros poemas	86
Actividades de RECAPITULACIÓN	92

4 Antonio Buero Vallejo: *Historia de una escalera*

	94
1. Contexto	95
1.1. Teatro de la inmediata posguerra	95
1.2. Teatro de los años cincuenta	95
2. Antonio Buero Vallejo	96
2.1. Biografía	96
2.2. Concepción teatral	97
3. Etapas del teatro de Buero Vallejo	99
4. Análisis de <i>Historia de una escalera</i>	102
4.1. Argumento	102
4.2. Temas	102
4.3. Género	102
4.4. Estructura	102
4.5. Personajes	105
4.6. Espacio y tiempo	108
4.7. Lenguaje	111
4.8. Significación y trascendencia	112
Actividades de RECAPITULACIÓN	113

5 Carmen Martín Gaité: *El cuarto de atrás*

	114
1. Contexto literario	115
2. Biografía	116
3. Obra	118
4. Análisis de <i>El cuarto de atrás</i>	119
4.1. Argumento	120
4.2. Estructura	121
4.3. Personajes	123
4.4. Temas	126
4.5. Rasgos formales	130
Actividades de RECAPITULACIÓN	135

unidad 2

PÍO BAROJA: *EL ÁRBOL DE LA CIENCIA*

1. Contexto literario: Modernismo y 98

- 1.1. Modernismo
- 1.2. Generación del 98
- 1.3. Modernismo y 98 en Baroja

2. Biografía

3. Etapas en la novela de Pío Baroja

4. Concepción de la novela

5. Análisis de *El árbol de la ciencia*

- 5.1. Argumento
- 5.2. Temas
- 5.3. Estructura
- 5.4. Personajes
- 5.5. Espacio
- 5.6. Tiempo
- 5.7. Estilo
- 5.8. Autobiografismo

6. Conclusión

Actividades de recapitulación

MUESTRA PARCIAL

1. CONTEXTO LITERARIO: MODERNISMO Y 98

Como consecuencia de la crisis de final de siglo surgen dos movimientos literarios que muestran su rechazo a la situación político-social del país: el Modernismo y la Generación del 98. Estos movimientos son difíciles de separar ya que no solo compartieron el periodo histórico, sino también temas, motivos e incluso escritores, como Valle-Inclán o Antonio Machado.

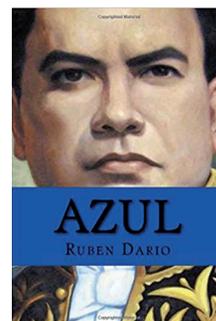
1.1. Modernismo

El Modernismo tuvo su origen en Hispanoamérica. El poeta nicaragüense Rubén Darío sentó las bases de esta nueva estética en *Azul* (1887) y en *Prosas profanas* (1896), libros cimentados en el Parnasianismo y Simbolismo. La visita de Rubén a Madrid en 1899 fue decisiva para la difusión del Modernismo en España. Juan Ramón Jiménez con sus libros *Ninfeas* (1900) o *Arias Tristes* (1902) encabeza el movimiento, del que también formarán parte Villaespesa, Gabriel Miró, Benavente, Valle-Inclán (*Sonatas*) y las primeras obras de Manuel (*Alma*, 1900) y Antonio Machado (*Soledades*, 1903).

El Modernismo surge como reacción a los derrotados que está tomando la sociedad y políticas europeas y americanas de principios de siglo XX. De origen pequeño burgués, los escritores modernistas muestran su desacuerdo y malestar ante el dominio de la oligarquía, que han dejado relegada a la burguesía y han imposibilitado cualquier reforma social. El Modernismo sería, pues, una manifestación de lo que se ha llamado «la crisis de la conciencia burguesa».

Esta reacción inconformista se manifiesta de diferentes formas:

- **Huida de la sociedad.** Marcan distancias con una sociedad que consideran mediocre a través de la vida bohemia, el dandismo (con clara influencia de Oscar Wilde), ciertas actitudes *inmorales* y la búsqueda de una estética elitista y aristocrática que los alejara de la vulgaridad.
- **Cosmopolitismo.** El cosmopolitismo está relacionado con esta actitud elitista e inconformista. El sentirse ciudadanos del mundo, buscar influencias en otras culturas, viajar, inspirarse en otros países forma parte del deseo por huir de la mediocridad y recuerda al escapismo romántico. Para Rubén Darío el cosmopolitismo tenía sentido intercultural: se trataba de asimilar los modelos culturales occidentales y, a la vez, de universalizar la cultura iberoamericana. Rubén Darío y el resto de modernistas latinoamericanos pronto encontraron la ciudad que se convertiría en el epicentro del movimiento: París.
- **Rechazo a la literatura predominante.** Los modernistas abogan por un nuevo arte y abominan de la estética realista y de la lírica de la época, aunque sienten admiración por Bécquer, que será un gran referente, al igual que por el movimiento romántico del XIX.



El término *modernista* se utilizó de forma despectiva por los enemigos de la nueva estética. Sin embargo Rubén Darío lo usó para bautizar el nuevo movimiento literario. La fotografía reproduce la portada de su libro *Azul*, que inauguró esta corriente.



Juan Ramón Jiménez fue uno de los fundadores de la revista literaria *Helios* (1903-1904), dedicada a la promoción de la nueva estética modernista. En ella colaboraron Rubén Darío, los hermanos Machado o autores noventayochistas como Azorín y Unamuno.



La relación entre los poetas Verlaine y Rimbaud sirvió de base para el argumento de *Vidas al límite* (1995), película que protagonizó Leonardo DiCaprio.



- **Aversión a las doctrinas filosóficas racionalistas.** Los modernistas se sirven de las corrientes idealistas ya para sustraerse de una realidad que abominan o, por el contrario, para poder explicarla. Entre estas corrientes destacan el misticismo, el pitagorismo, el esoterismo, la alquimia, el kabalismo o el budismo. La influencia del filósofo Bergson en la concepción del tiempo de Machado o las menciones repetidas a la teosofía que aparecen en *Luces de bohemia* de Valle-Inclán son claros ejemplos de la importancia de estas doctrinas irracionales en la época.

El Modernismo recibió influencias de tres corrientes: del Romanticismo el Simbolismo y del Parnasianismo.

Las similitudes con el **Romanticismo** son evidentes. El modernista, como disidente de una sociedad que rechaza, se siente solo y desarraigado. Este sentimiento deriva en una profunda desazón, tristeza o melancolía. Por ello se repiten motivos románticos como la noche, el crepúsculo o el otoño, y lo esotérico y mágico. También hay una tendencia de evasión en el espacio y en el tiempo; al igual que los románticos, los modernistas se refugian en lugares imaginados o de otras épocas; de este modo, a los ambientes preferidos por los románticos (ruinas, castillos, cementerios, bosques y la Edad Media), los modernistas sumaron lugares exóticos de Oriente, palacios y salones decorados con lujosos ornamentos, jardines y, en el caso del Modernismo hispanoamericano, la mitología indígena.

Por su parte, el **Simbolismo** se fundamentaba en que más allá de lo sensible existen realidades ocultas que el poeta debe descubrir. Los máximos representantes fueron Mallarmé, Verlaine y Rimbaud, aunque su precursor fue Baudelaire. De este movimiento los modernistas tomaron, además de los símbolos, la visión subjetiva, el protagonismo del sueño y la preferencia por lo sensorial (sobre todo las imágenes sonoras y la musicalidad).

El **Parnasianismo**, en cambio, fue un movimiento cuyo principio era el arte por el arte, un ideal de belleza asociado a la estética de la Antigua Grecia. Debe su nombre a la publicación *Le Parnasse Contemporaine* (en la mitología griega Apolo y las Musas habitaban en el monte Parnaso, de ahí que se considere la patria simbólica de los poetas). Este movimiento estuvo capitaneado por Leconte de Lisle y Théophile Gautier. De los parnasianos los modernistas asimilaron el anhelo de belleza, la preocupación por la estética y la perfección formal del poema (concebido como una obra arquitectónica), así como la predilección por ambientes exóticos, la mitología y civilizaciones antiguas.

Aparte de estas influencias, no debemos olvidar la de dos autores norteamericanos muy admirados por los modernistas: Edgar Allan Poe (sobre todo por su poema narrativo *El cuervo*, 1845) y Walt Whitman y su celeberrima obra *Hojas de hierba* (1855).



Los cuentos y poemas modernistas se ambientan en suntuosos jardines y lujosos palacios habitados por damas, princesas, marquesas... pero también elfos, libélulas, hadas, ninfas, unicornios y cisnes. En la foto reproducción de uno de los tapices de La dama y el unicornio (siglo XV).

La **estética modernista** pretendía refugiarse en la belleza y anhelaba la perfección. Los modernistas buscaron una estética sensorial en la que todos los sentidos intervinieran: musicalidad, efectos plásticos y sonoros, colores, tejidos, perfumes, olores... Estos efectos se lograban a través de la adjetivación, el léxico culto (como *azur*, *heliotropo*, *nenúfares*, *clámides*... evocadores, además, de lo aristocrático y lo exótico), el empleo de palabras esdrújulas, las aliteraciones o las sinestesias. La métrica también contribuía a la perfección y la sonoridad, a la vez que revelaba la libertad creadora de los modernistas y su espíritu innovador: así los endecasílabos y octosílabos tradicionales se alternaban con el uso del dodecasílabo francés, el eneasílabo o el alejandrino, con el que llegaron a componer sonetos.

1.2. Generación del 98

Casi de manera contemporánea al Modernismo existe un grupo de escritores que afronta la crisis de fin de siglo de forma distinta a como lo hacen los modernistas, a pesar de compartir con ellos el mismo sentimiento de disconformidad, el propósito de romper con la estética predominante, la actitud de rebeldía, la vida bohemia y cierta desazón romántica. Los aspectos diferenciadores son: la preocupación por España, los problemas existenciales y el estilo.

El **tema de España** es una de las mayores preocupaciones de los autores noventayochistas. Rechazan y critican la lamentable situación de política y social del país y examinan el pasado para dar con las posibles causas que han conducido al país a la decadencia. Responsabilizan no solo a sus gobernantes, sino, sobre todo, a la tradición, a la idiosincrasia del pueblo español, su incultura, desinterés, apatía y ciertos comportamientos intrínsecos a su carácter (egoísmo, envidia...) que imposibilitan el progreso y regeneración. Otros de las lacras sobre la que muestran su preocupación los noventayochistas es el retraso de España con respecto a Europa en ciencia, tecnología o educación, de ahí que defiendan la necesidad de europeizar España.

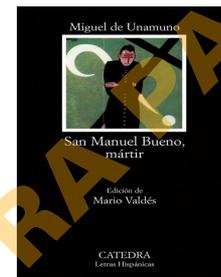
Pero también ensalzan los valores de España que deben potenciarse o recuperarse. Y muchos de esos valores son los culturales y literarios. Así se resaltan figuras como Cervantes, Berceo o mitos como don Juan, la Celestina o don Quijote, señas de identidad de la literatura española. Reivindican la esencia de lo español, el casticismo, las virtudes del carácter del pueblo (fortaleza, tenacidad, resistencia...) y recurren a la historia para, desde una mirada nostálgica, confrontar el pasado glorioso de España con la decadencia actual. Castilla y su paisaje adquieren protagonismo, pues se identifica el paisaje castellano con sus gentes anónimas –el campesino, el pastor–, y, desde una visión centrista, con el resto del territorio español.

Por otro lado, los **conflictos existenciales y religiosos** están entroncados con las corrientes de pensamiento irracionalistas europeas de principios de siglo como Nietzsche, Schopenhauer, Heidegger o Kierkegaard y vitalistas como Bergson. Los noventayochistas, desde el escepticismo religioso, se plantean cuestiones sobre la existencia de Dios, el destino, el sentido de la vida o el paso tiempo. Muchos de ellos, críticos con el papel de la Iglesia en la vida política y social de la época, se declararon agnósticos. Sus dudas religiosas se debatían entre el agnosticismo y la necesidad de creer en Dios para encontrar un sentido a la existencia. El protagonista de *San Manuel Bueno, mártir* de Unamuno representa claramente este conflicto entre la fe ilusoria y la razón. Otras novelas de corte existencial son *Niebla* de Unamuno o *El árbol de la ciencia* de Baroja.

Finalmente, el estilo de los autores del 98 se caracteriza por ser austero y sobrio. Buscaban la exponer las ideas de manera clara y por ello, sin descuidar el lenguaje, huían del retoricismo. Incluyeron palabras peculiares del campo y de los pueblos en su afán de indagar en la esencia de Castilla y –cada autor a su manera– innovaron en la estructura de la novela (Unamuno las llegó a bautizar con un nuevo nombre: *nivola*). Aparte de la novela, el ensayo fue el género más utilizado para transmitir las ideas de estos autores. Los ejemplos de poesía noventayochista los encontramos, sobre todo, en el libro *Campos de Castilla* de Antonio Machado.



Azorín fue quien acuñó el término Generación del 98. Según él estaba integrada (aparte de por él mismo) por Unamuno, Baroja, Maeztu, Valle-Inclán, Rubén Darío y Jacinto Benavente. Es curioso que incluya a estos tres últimos autores (considerados modernistas), como lo es también el hecho de que hable de una influencia de Verlaine y Gautier. Como hemos apuntado, la frontera entre 98 y Modernismo no está clara.



Unamuno planteó muchos de sus conflictos existenciales y religiosos en su "nivola" *San Manuel Bueno, mártir*, publicada por primera vez en 1931.



El grupo de Los tres

Baroja y Azorín fundan en 1901 la revista *Juventud*, de marcado carácter regeneracionista y europeizante. En el penúltimo número publicaron –junto a Maeztu– el famoso *Manifiesto* firmado por “Los Tres”. La revista tuvo una vida muy corta (solo seis meses). Aun así el grupo de los Tres siguió con su campaña activa, hasta que se disolvió en 1904 con una amarga sensación de fracaso, pues no habían conseguido ninguno de sus objetivos.

1.3. Modernismo y 98 en Baroja

Baroja fue uno de los escritores más emblemáticos de la Generación del 98. De hecho, fue uno de los integrantes junto con Maeztu y Azorín del Grupo de los Tres, que sentó las bases del movimiento noventayochista. Este grupo de autores abogaba por la necesidad urgente de renovar España para que se equiparara con Europa mediante el avance de la ciencia y la educación. Su altavoz fue la revista *Juventud* (1901).

Resulta fácil identificar los rasgos temáticos y formales de la Generación del 98 en la obra de Pío Baroja.

En cuanto al tema de **España**, uno de los fundamentales en la Generación del 98, Baroja denuncia la situación política, social y cultural de España, los lastres que impiden que progrese y se ponga al mismo nivel que los países europeos vecinos: el patriotismo mal entendido, el desprecio a la ciencia o la cultura, el caciquismo, la falta de solidaridad, la apatía de las clases humildes, el peso de la tradición católica... Los protagonistas de sus novelas se dan cuenta de que es imposible cambiar esta situación ya sea desde la acción política (César Moncada de *César o nada*) o desde la contemplación (Andrés Hurtado de *El árbol de la ciencia*).

Pero Baroja no se limita a dar cuenta de los problemas que paralizan el país, sino que muestra sus lacras como si fuesen los síntomas de la enfermedad: la miseria, la pobreza, los ambientes marginales, insalubres y sórdidos, la prostitución, el alcoholismo... aparecen en algunas de sus novelas de manera cruda, siguiendo la estela de los románticos o los naturalistas; claros ejemplos los hallamos en el ya citado *El árbol de la ciencia* o en *La busca*.

Por otra parte, los **conflictos existenciales**, otro tema esencial de la Generación del 98, derivan de cómo afronta el individuo la problemática política y social. Ante la decadente situación y la imposibilidad de solucionarla, es inevitable considerar la vida como un absurdo y que el pesimismo invada más si cabe la visión de la realidad. Paradigma de este pesimismo es el protagonista de *El árbol de la ciencia*, Andrés Hurtado, que no logra encajar en el mundo que le ha tocado vivir. Como veremos más adelante, en esta novela se plasman –y además de forma explícita– los postulados del Schopenhauer, filósofo que, junto a Nietzsche, más influyó en el pensamiento de Baroja.

El **estilo** que utiliza Baroja en sus obras también son característicos del 98: estilo sobrio, voluntad antirretórica, narración ágil, viveza en los diálogos y concisas descripciones.

Por lo que respecta a la influencia modernista, en Baroja se perciben rasgos románticos que el Modernismo heredó. Así, el pesimismo, la búsqueda de la soledad, la disconformidad con el mundo circundante, el idealismo, la angustia vital o la rebeldía son rasgos que caracterizan a algunos de los héroes de las novelas de Baroja, como el Andrés Hurtado de *El árbol de la ciencia*, tan admirador de Espronceda o de filósofos románticos.

Sin embargo, la imagen que se ofrece de la bohemia en esta novela dista de ser idílica. Así nos presenta el narrador a Villasús, un autor de teatro cuya muerte recuerda a la del mismísimo Max Estrella de *Luces de Bohemia*: «El poeta, como se llamaba él, vivía su vida con él en artista, en bohemio; era en el fondo un auténtico majadero, que había echado a perder a sus hijas por un estúpido romanticismo» (Capítulo III, 2.ª parte).

Azorín, gran amigo de juventud de Baroja, fue el primero en hablar de Generación de 98 y de los escritores que la formaban, pero Baroja, siempre crítico e inconformista, prefiere hablar de Generación del 70. En el ensayo *Tres generaciones* publicado en 1926 define los rasgos caracterizadores de esta generación. Como se puede comprobar coinciden con las del 98:

- La generación nacida hacia 1870, tres o cuatro años antes o tres o cuatro años después fue una generación lánguida y triste; vino a España en la época en que los hombres de la Restauración mandaban; asistió a su fracaso en la vida y en las guerras coloniales; ella misma se encontró contaminada con la vergüenza de sus padres [...] Pretendió sanear al país. Si al intento hubiera podido unir un comienzo de realización, hubiera sido de esas generaciones salvadoras de una patria. La cosa era difícil, imposible. [...] Los caracteres morales de esa época fueron: el individualismo, la preocupación ética y la preocupación de la justicia social, el desprecio por la política, el hamletismo, el anarquismo y el misticismo.
- 5
- 10 Las teorías positivistas estaban ya en plena decadencia y apuntaban otras ideas antidogmáticas.

ACTIVIDADES

1. Explica qué rasgos noventayochistas se perciben en estos fragmentos de *El árbol de la ciencia*.

TEXTO 1

- La acción de la cultura europea en España era realmente restringida, y localizada a cuestiones técnicas, los periódicos daban una idea incompleta de todo, la tendencia general era hacer creer que lo grande de España podía ser pequeño fuera de ella y al contrario, por una especie de mala fe internacional. Si en
- 5 Francia o en Alemania no hablaban de las cosas de España, o hablaban de ellas en broma, era porque nos odiaban; teníamos aquí grandes hombres que producían la envidia de otros países: Castelar, Cánovas, Echegaray... España entera, y Madrid sobre todo, vivía en un ambiente de optimismo absurdo: todo lo español era lo mejor.
- 10 Esa tendencia natural a la mentira, a la ilusión del país pobre que se aísla, contribuía al estancamiento, a la foslización de las ideas.
- (Capítulo II, 1.ª parte)

TEXTO 2

- ¿Y qué? —replicó Andrés—. Uno tiene la angustia, la desesperación de no saber qué hacer con la vida, de no tener un plan, de encontrarse perdido, sin brújula, sin luz adonde dirigirse. ¿Qué se hace con la vida? ¿Qué dirección se le da? Si la vida fuera tan fuerte que le arrastrara a uno, el pensar sería una maravi-
- 5 lla, algo como para el caminante detenerse y sentarse a la sombra de un árbol, algo como penetrar en un oasis de paz; pero la vida es estúpida, sin emociones, sin accidentes, al menos aquí, y creo que en todas partes, y el pensamiento se llena de terrores como compensación a la esterilidad emocional de la existencia.
- (Capítulo I, 4.ª parte)

MUESTRA PARCIAL

2. BIOGRAFÍA



Los hermanos Baroja tuvieron mucha repercusión en la cultura de Madrid de principios de siglo. Ricardo fue ilustrador y Carmen escribió artículos, ensayos y fundó un club en Madrid en el que daban conferencias los intelectuales y escritores más importantes del momento. Su marido, Caro Raggio, editó las obras de Pío Baroja, ilustradas por su hermano Ricardo. Francisco Fuster publicó en 2018 un apasionante ensayo sobre esta familia.



Captura este código para acceder a un interesante documental de RTVE sobre Pío Baroja y su familia: *El mundo de los Baroja*.

Pío Baroja Nessi nació en San Sebastián el 28 de diciembre de 1872, en el seno de una familia acomodada. Era el tercero de cuatro hermanos: Darío, Ricardo y Carmen, que nació cuando Baroja tenía 10 años. Debido a la profesión de su padre, ingeniero de minas que trabajaba para el Estado, los años que vivió con su familia fueron un constante ir y venir por ciudades de España: a los 7 años se trasladan a Madrid, a los 14 a Pamplona, de allí a Bilbao y, de nuevo en Madrid, inicia la carrera de medicina, que finaliza en Valencia. Allí muere su hermano Darío por tuberculosis. Mientras su familia permanece en Valencia, Pío realiza el curso de doctorado en Madrid. Al finalizarlos, regresa a Valencia hasta que se traslada a Cestona (Guipúzcoa) para cubrir una vacante de médico rural. Pero sus cortas experiencias como médico rural (después de Cestona estuvo en Zarauz) no le resultan nada satisfactorias y toma la decisión de regresar a Madrid para ocuparse de una panadería de la que, hasta entonces, se encargaba su hermano Ricardo.

En la panadería Baroja continúa con la pasión por la lectura que había iniciado en su infancia y adolescencia, descubre la filosofía, escribe artículos periodísticos y entabla contacto con el mundo literario y la bohemia de Madrid. Es la época en la que conoce a Valle-Inclán, Rubén Darío, Azorín y Maeztu (estos últimos junto a Pío conforman el llamado grupo de Los Tres) y a las personas que frecuentan la tahona o el barrio (en la zona del Monasterio de las Descalzas Reales) que le inspirarán personajes de sus novelas. Esta época coincide, además, con el desastre del 98.

En el año 1899 realiza su primer viaje a París, centro del Modernismo, donde conoce a Machado y frecuenta la vida cultural. A pesar de que este es el primero de los muchos viajes que Baroja hará en su vida (Tánger, Dinamarca, Holanda, Suiza, Londres, Noruega, Bélgica, Italia...), será París la ciudad más visitada y donde pasará más temporadas.

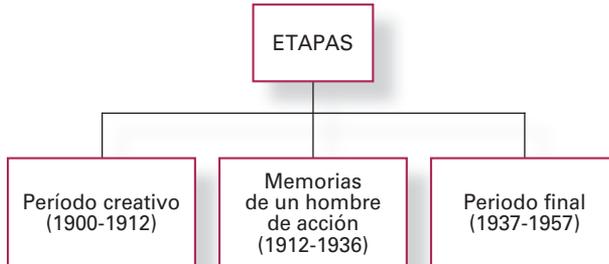
En 1900 publica su primera obra *Vidas sombrías*, una colección de cuentos que había compuesto en Cestona. El libro tuvo muy buena acogida y recibió los elogios de Pérez Galdós o Azorín. Poco después publicó su primera novela *La casa de Aizgorri*. Se inicia a partir de ahí una prolífica carrera como escritor profesional. Baroja abandonó su trabajo en la tahona, para dedicarse a la literatura.

Cuando estalla la Guerra Civil, es apresado por los carlistas en el pueblo de Navarra donde veraneaba. Es puesto en libertad por mediación de Carlos Martínez de Campo y decide marcharse a París donde pasará un exilio intermitente con idas y venidas a la zona nacional de España. Baroja, que en su juventud sentía afinidad por las ideas anarquistas, se había significado en contra de la Segunda República y del bando republicano, había manifestado abiertamente su antisemitismo y anticomunismo y abominaba de la democracia. Finalizada la guerra, en 1940 se instala definitivamente en España y pasa los años entre su residencia de Madrid y la casa de verano de Vera de Bidasoa.

En 1957 muere de arterioesclerosis y, como ateo, es enterrado en el Cementerio Civil de Madrid. Entre los que portaban su féretro estaba Camilo José Cela. Solo el ABC publicó una breve nota del entierro.

3. ETAPAS DE LA NOVELA DE BAROJA

Es difícil establecer una diferenciación de etapas dentro de su dilatada producción novelística, pues Baroja desde un primer momento estableció las bases de su concepción de la novela y nunca estuvo sujeto a modas o preceptivas ni participó de ninguna escuela o tendencia. Baroja fue fiel a sí mismo y a su manera de entender la novela. Eugenio G. De Nora, distingue tres etapas tomando como referencia la producción de *Memorias de un hombre de acción*.

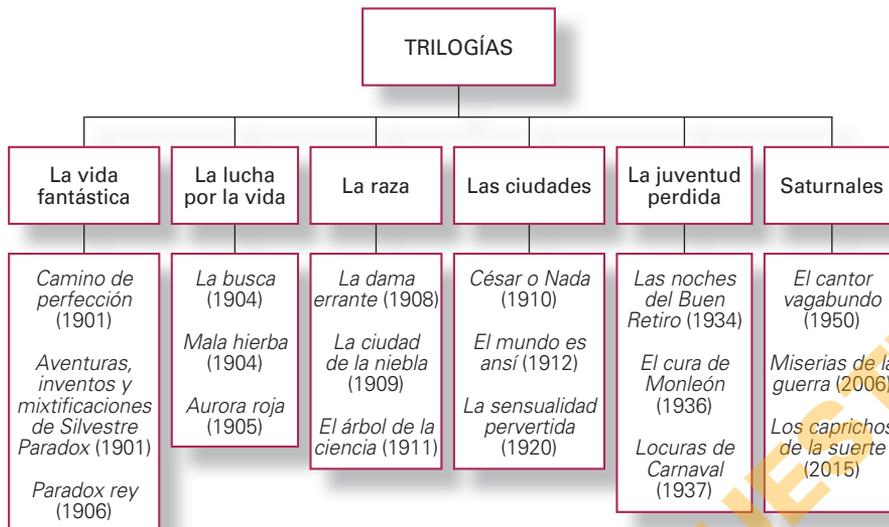


El periodo creativo (1900-1912) coincide con la producción de sus mejores obras, agrupadas en trilogías y alguna tetralogía.

La segunda de las etapas, *Memorias de un hombre de acción* (1912-1936), es un periodo en el que Baroja mantiene el mismo ritmo creador que en la etapa anterior, pero se centra en la redacción del ciclo de veintidós novelas ambientadas en los acontecimientos históricos más destacados del siglo XIX protagonizadas por el aventurero Eugenio de Aviraneta, un antepasado del autor. Finalmente, durante los años del periodo final (1937-1957), se dedica a la redacción de sus memorias; los siete volúmenes de *Desde la última vuelta del camino* son un importante compendio de impresiones, sentimientos, recuerdos imprescindibles para adentrarse en la vida y obra del autor y su manera de entender la vida y la literatura.

Pío Baroja escribió más de sesenta novelas. La mitad de esta producción las agrupó él mismo en trilogías y tetralogías.

Entre las **trilogías** destacamos:



Otras obras

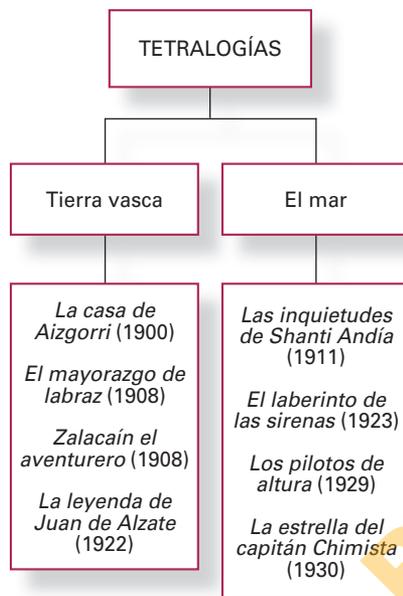
A esta producción novelística hay que sumar los cuentos y relatos, ensayos, artículos periodísticos, biografías, obras de teatro (de escaso valor), un libro de poemas (*Canciones del suburbio*, su única incursión, sin éxito, en la lírica), así como un libreto para una zarzuela (*Adiós a la Bohemia*).



El pintor vasco Ramón de Zubiarre ilustró la edición de *Las inquietudes de Shanti Andía* de 1911. En 1924 pintó este lienzo de grandes dimensiones: *El marino Shanti Andía, el temerario*.

- **La vida fantástica.** En estas novelas critica la realidad española de la época y defiende al hombre de acción frente a la pasividad de intelectuales. Están protagonizadas por dos de sus personajes más emblemáticos: Fernando Osorio, que encarna la angustia existencial en *Camino de perfección* (1901) y el anárquico inventor Silvestre Paradox en *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901) y *Paradox rey* (1906).
- **La lucha por la vida.** Pertenecen a esta trilogía tres novelas cuyas tramas se desarrollan en los ambientes más deprimidos de Madrid: *La busca* (1904), *Mala hierba* (1904) y *Aurora roja* (1905).
- **La raza.** Trilogía que comienza con *La dama errante* (1908), *La ciudad en la niebla* (1909), ambientada en Londres, y termina con *El árbol de la ciencia* (1911). Las novelas están relacionadas por vínculos de parentesco de algunos de sus personajes.
- **Las ciudades.** A la que pertenece *César o Nada* (1910), cuyo protagonista intenta combatir a la Iglesia, el caciquismo y las desigualdades sociales, aunque acaba fracasando. *El mundo es así* (1912) y *La sensualidad pervertida* (1920) completan la trilogía.
- **La juventud perdida** comprende *Las noches del Buen Retiro* (1934), *El cura de Monleón* (1936) y *Locuras de Carnaval* (1937).
- **Saturnales.** Trilogía sobre la Guerra Civil de la que solo vio publicada *El cantor vagabundo* (1950). Las otras dos, censuradas, se publicaron durante este siglo: *Miserias de la guerra* (2006) y *Los caprichos de la suerte* (2015).

Y entre las **tetralogías** figuran:



- **Tierra vasca.** Comprende las novelas ambientadas en las Vascongadas: *La casa de Aizgorri* (su primera novela, 1900), *El mayorazgo de Labraz* (1908), *Zalacaín el aventurero* (1908), que Baroja consideraba su novela «más pulcra y bonita», y *La leyenda de Juan de Alzate* (1922).
- **El mar.** Formada por cuatro novelas de acción y aventura: *Las inquietudes de Shanti Andía* (1911), *El laberinto de las sirenas* (1923), *Los pilotos de altura* (1929) y *La estrella del capitán Chimista* (1930).

4. BAROJA Y SU CONCEPCIÓN DE LA NOVELA

Baroja entendía la novela como un género abierto y permeable que ofrecía la posibilidad de incluir subgéneros, temáticas y formas diversos. En las novelas de Baroja caben cuestiones políticas, sociales, filosóficas, existenciales, históricas, etc. Y el realismo se combina con la aventura, el drama con la comedia y el diálogo ágil con intensas disquisiciones.

Para Baroja la novela debía reflejar la realidad pero de una manera viva. Escribía sin un plan establecido, sin tener un argumento cerrado que evitara enriquecer el texto de tramas, digresiones o episodios no previstos por el autor. «Veo un personaje extraño que me sorprende, un pueblo, una casa y siento el deseo de hablar de ellas. Yo escribo mis libros sin plan».

De este modo, Baroja presumía de no estar constreñido a ninguna planificación, pero también de carecer de técnica (aunque sí de una técnica «intuitiva»).

Otra de las características de la obra de Baroja es su fragmentarismo: la narración hilvana fragmentos o estampas de la vida según la percepción del protagonista. Este actúa como testigo de la realidad que lo rodea y el narrador plasma la interpretación que este hace del mundo siguiendo una técnica impresionista.

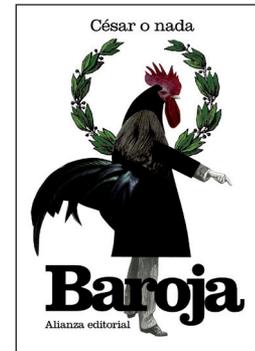
Baroja concebía la novela como un reflejo de la vida, de ahí que buscara la naturalidad, claridad y sencillez en el estilo. El lenguaje no era un fin en sí mismo, sino un instrumento para transmitir esta impresión de verdad. La narración ágil y los diálogos *fotográficos* (en palabras del propio autor) le servían para crear la sensación de espontaneidad y realidad.

Las novelas tienen un protagonista absoluto, siempre masculino. Todas las tramas, lugares, anécdotas, personajes giran a su alrededor y tienen similitudes con las distintas épocas en la vida de Baroja. Así, la angustia existencial de Andrés Hurtado recuerda a la de Fernando Osorio de *Camino de perfección*, si bien la de este estaba muy marcada por sus conflictos de fe. Por otro lado, César Moncada, el protagonista de *César o Nada*, está preocupado por la problemática política y social de España, como Hurtado, pero, a diferencia de este, intenta combatir la situación desde la acción política y no desde una actitud contemplativa.

En definitiva, para Baroja la novela no tenía ninguna trascendencia más que el mero entretenimiento. No pretendía defender ninguna tesis, aunque sus ideas y pensamientos estuvieran siempre latentes ya en boca de los personajes (protagonistas o secundarios) o del propio narrador, como si pretendiera mantener un cercano diálogo con el lector.

5. ANÁLISIS DE EL ÁRBOL DE LA CIENCIA

El árbol de la ciencia fue escrita por Baroja en 1911 y –como casi todas sus novelas– constituye un fiel reflejo de la España de la época. A través de las vivencias (que Baroja prefiere llamar *experiencias*) que van configurando la evolución ideológica y existencial de Andrés Hurtado, el lector adquiere una visión de la España de finales del XIX desde la mirada pesimista del autor, la única mirada posible para reflejar la decadente situación social, cultural y política de la España finisecular.



Las novelas de Baroja giran en torno a un protagonista masculino que en cierta manera representan a Baroja en diferentes momentos de su vida.

MUESTRA PARCIAL

5.1. Argumento

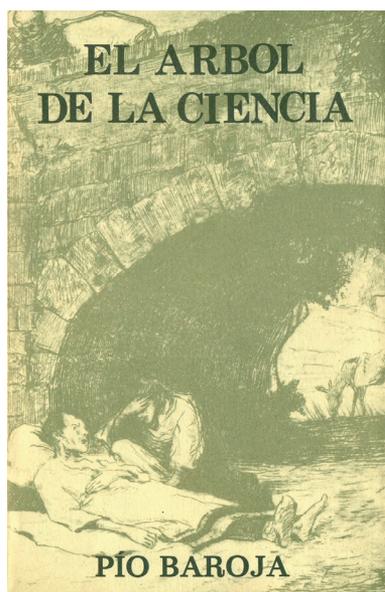
El joven Andrés Hurtado se halla en plena crisis existencial: la relación con su padre está llena de tensiones, se siente extraño en su propia casa y la carrera de medicina que acaba de comenzar solo le depara decepciones. Tan solo encuentra consuelo cuando se aísla en su habitación para refugiarse en la lectura o cuando visita a un compañero enfermo de artritis. Conforme avanzan sus años de carrera se acumulan las experiencias negativas y entra en contacto con un mundo de pobreza y sordidez hasta ahora desconocidos. En ese tiempo, gracias a su amigo Julio Aracil, conoce a Lulú y, a través de ella, un vecindario poblado por personas humildes que sobreviven en el Madrid de finales de siglo.

El último año de carrera coincide con un doloroso acontecimiento familiar: su hermano Luisito enferma de tuberculosis. Su hermana Margarita y su padre se trasladan a Valencia con él. Cuando acaba sus estudios, Andrés pasará con ellos el verano. Mientras está pendiente del pequeño, llevará una vida retirada. La estancia en el pueblo valenciano es tranquila, pero deben abandonar la casa y se trasladan a otra, oscura y sin huerto, en Valencia ciudad. Allí Andrés se aburre por lo que decide regresar a Madrid para examinarse del doctorado. Superadas las pruebas, hace una sustitución como médico en Burgos, donde recibe la terrible noticia por carta de que su hermano ha muerto.

Esta triste experiencia le lleva a visitar a su tío Iturrioz y plantearle las cuestiones existenciales y filosóficas que más le abruman. Cuando acaba su visita, le cuenta a su tío cuáles van a ser sus proyectos futuros más inmediatos: ocupar una vacante en Alcolea del Campo. Durante la estancia en este pueblo, Andrés se percata de cómo el egoísmo de las personas, la insolidaridad, casi siempre provocados por el conservadurismo y la tradición son negativas para el progreso económico y fomentan las desigualdades sociales. Andrés percibe el absurdo de la sociedad de Alcolea y opta por llevar una vida contemplativa, tranquila, dando prioridad a la higiene y alimentación. Pero este estado de serenidad se ve perturbado la última noche, tras mantener relaciones sexuales con Dorotea, la mujer de la casa donde está hospedado.

El regreso a Madrid coincide con la Guerra con Estados Unidos. Una conversación con su tío Iturrioz saca a relucir la inevitabilidad de la derrota y el falso patriotismo de los españoles. Durante las primeras semanas en la ciudad, Andrés recupera el contacto con antiguos compañeros de la facultad como Aracil, Montaner o Ibarra. En un Madrid muerto, paralizado, las vidas de todos ellos han cambiado, pero ninguno de ellos parece ser feliz. También se reencuentra con Lulú con la que volverá a reiniciar las relaciones, cada vez más estrechas. En este nuevo periodo sus experiencias laborales no pueden ser más negativas: como médico de Higiene entra en contacto con el mundo de la prostitución y la problemática situación en la que viven estas mujeres, y en su nuevo puesto en *La Esmeralda* aumenta su sentimiento antisocial: al rechazo a los ricos se le suma la aversión a los pobres.

Andrés abandona este empleo y se casa con Lulú. Viven solos en un piso, tranquilos y felices. Andrés trabaja como traductor de artículos de medicina, mientras que Lulú sigue trabajando en el negocio de confección que le abrió don Prudencio, su cuñado. La vida del matrimonio transcurre plácida hasta que Lulú entra en un estado de tristeza. Desea ser madre y se lo comunica a Andrés. Este vence sus miedos y prejuicios y accede a ser padre, pero el parto se complica y el niño muere. Poco después muere Lulú a causa de un derrame. Andrés se suicida ingiriendo un veneno.



5.2. Temas

El tema principal de la novela es la desorientación existencial, la búsqueda del sentido de la vida en una realidad hostil al individuo. El personaje central, Andrés Hurtado, es crítico con la sociedad que le ha tocado vivir e incapaz de adaptarse a ella. Las diferentes experiencias de su recorrido vital (familiares, sociales, laborales) y las circunstancias que confluyen en cada una de ellas demuestran que la existencia es un absurdo y que la solución es imposible. Relacionadas con los planteamientos filosóficos y existenciales, Baroja aborda otras cuestiones a partir de las vivencias e inquietudes del protagonista, que van desde la preocupación por España (crítica a la situación política y social, la religión como lastre o la falta de interés por el progreso científico) hasta temas universales como el amor o la muerte.

5.2.1. Filosofía

Como ya señaló Baroja *El árbol de la Ciencia* es su novela más filosófica. En ella se refleja claramente la influencia de Kant y, sobre todo, de Schopenhauer (filósofos idealistas a los que recurre Andrés Hurtado para dar con la respuesta que explique el mundo físico y moral) pero también se recogen ideas de las principales corrientes filosóficas y existencialistas del siglo XIX, entre las que destacan las del filósofo alemán Nietzsche y su concepto del *superhombre* (un *Übermensch*).

5.2.2. Política y sociedad

En la obra se mencionan dos acontecimientos históricos coetáneos al desarrollo de la acción y que nos permite claramente ubicar los acontecimientos narrados. En el capítulo IV de la primera parte los vecinos (un padre liberal e hijo conservador catalanes) discuten sobre la Gloriosa. Pero hay un acontecimiento histórico más contemporáneo a la acción y que le dio nombre a la generación literaria a la que pertenecía Baroja: el desastre del 98. Cuando Andrés regresa de Alcolea del Campo estalla la guerra de Cuba.

La apatía del pueblo español no solo se manifiesta ante acontecimientos históricos como el de la derrota del 98, sino también en su vida cotidiana: no reacciona ante las situaciones de injusticia, carece de espíritu de lucha y se deja avasallar por el poderoso, algo que enerva a Andrés Hurtado y lo llena de estupor. El ejemplo más claro lo tenemos en su estancia en la imaginaria Alcolea del Campo.

En su conciencia social, Andrés tiene su propia teoría sobre la lacra que significa la diferencia de clases, una diferencia que se estaba acusando tanto que había derivado en una evolución biológica. Por lo que se refiere a la ideología política de Andrés, este siempre se mostró sensible a las injusticias sociales y cercano a los posicionamientos más progresistas y revolucionarios: «Hurtado era republicano, Montaner, defensor de la familia real; Hurtado era enemigo de la burguesía; Montaner partidario de la clase rica y de la aristocracia» (capítulo I, 1.ª parte). Aunque, por su falta de acción, se inclina más hacia un anarquismo *espiritual*: «Se iba inclinando a un anarquismo espiritual, basado en la simpatía y en la piedad, sin solución práctica ninguna» (Capítulo X, 1ª parte).

A la largo de la novela y según sus sucesivas vivencias, comprobará que el cambio político y social es imposible, sobre todo por la inacción de las clases más populares, que consienten la corrupción de las clases dirigentes y no son solidarios con los suyos.



Arthur Schopenhauer (1788-1860)

El filósofo idealista alemán influyó en el pensamiento romántico de mediados de siglo XIX. Su obra más conocida, *El mundo como voluntad y representación* (1818), es la guía ideológica de Andrés Hurtado.



La Gloriosa (1868)

La Gloriosa fue una sublevación militar que se produjo en septiembre de 1868. Esta insurrección, que pedía la abdicación de la reina Isabel II, fue apoyada por sectores de la población civil. La reina se vio obligada a abdicar y exiliarse. Comenzaba así el Sexenio Revolucionario.



1898. Los últimos de Filipinas (2016)

Película dirigida por Salvador Calvo que relata uno de los episodios históricos de la independencia de Filipinas.





El árbol de la vida, Gustav Klimt

5.2.3. La religión

En *El árbol de la ciencia* el tema de la religión se aborda desde la perspectiva agnóstica del autor en dos niveles: el social y el filosófico. La religión (católica y semita) es considerada por Baroja como un lastre que ha impedido que el país progrese y causa principal de casi todos los males de la sociedad española. En el plano filosófico, a partir de postulados nietzscheanos, la religión es planteada como una mentira que ayuda a vivir en una aparente felicidad.

La parábola religiosa de los árboles de la ciencia y de la vida es utilizada por Iturriz para ilustrar el enfrentamiento entre el conocimiento, que provoca dolor, y la ignorancia, que produce felicidad.

—Sí, en el Génesis. Tú habrás leído que en el centro del Paraíso había dos árboles: el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. El árbol de la vida era inmenso, frondoso, y, según algunos santos padres, daba la inmortalidad. El árbol de la ciencia no se dice cómo era; probablemente sería mezquino
5 y triste ¿Y tú sabes lo que le dijo Dios a Adán?
—No recuerdo, la verdad.
—Pues al tenerle a Adán delante, le dijo: “Puedes comer todos los frutos del jardín; pero cuidado con el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque el día que tú comas su fruto morirás de muerte”. Y Dios, seguramente, añadió:
10 “Comed del árbol de la vida, sed bestias, sed cerdos, sed egoístas, revolcaos por el suelo alegremente; pero no comáis del árbol de la ciencia, porque ese fruto agrio os dará una tendencia a mejorar que os destruirá” ¿No es un consejo admirable?
—Sí, es un consejo digno de un accionista del Banco —repuso Andrés.
(Capítulo III, 4.ª parte)

5.2.4. La ciencia

El XIX fue el siglo de grandes conquistas científicas y el que sentó las bases de la ciencia moderna. En *El árbol de la ciencia* encontramos su tratamiento en España como diagnóstico de la falta de progreso respecto a Europa, pero también como instrumento para conocer la naturaleza humana. En este sentido la ciencia se contrapone frontalmente a la religión. En el capítulo II de la 4.ª parte, Hurtado afirma:

La ciencia es la única construcción fuerte de la humanidad. Contra ese bloque científico del determinismo, afirmado ya por los griegos, ¿cuántas olas no han roto? Religiones, morales, utopías; hay todas esas pequeñas supercherías del pragmatismo y de las ideas-fuerzas..., y, sin embargo, el bloque continúa in-
5 movible, y la ciencia no sólo arrolla estos obstáculos, sino que los aprovecha para perfeccionarse.



La medicina española de principios de siglo XX tuvo como máximo exponente a Santiago Ramón y Cajal, premio Nobel de Medicina en 1906 por sus avances en el campo de la neurología. En *El árbol de la ciencia* —en la parte Inquisiciones— se le hace una breve mención..

El retraso de España, que acusaba un paralizante inmovilismo con respecto a Europa, se pone de manifiesto en varias ocasiones: la referencia irónica a José de Letamendi, tenido en España como un prestigioso investigador, pero desconocido en Europa, la falta de medios en inversión en ciencia o los comportamientos crueles y salvajes en el ejercicio de la medicina.

5.2.5. El amor y las relaciones afectivas

A pesar de que las cuestiones filosóficas y sociales centren la temática de *El árbol de la ciencia*, el componente sentimental también es importante. El apasionamiento que Andrés demuestra ante las injusticias sociales no se manifiesta en sus relaciones afectivas. De hecho, Andrés se muestra frío y distante con Lulú. Su interés inicial está impulsado más por un interés intelectual que por una atracción física: «Era sin duda una mujer inteligente, cerebral... con una aspiración mayor por ver, por enterarse que por sentir placeres sensuales», «no le gustaban los hombres». En un principio, Andrés ve en ella a una amiga y él mismo se extraña de no contemplarla como una mujer con la que pueda tener una relación sentimental. Durante su matrimonio, Andrés mantiene un estado de ataraxia que incluye la abstinencia sexual. La ataraxia se rompe en el momento en que Lulú le pide tener un hijo. Justo en el momento en que accede y rompe su abstinencia, entra en un estado de abatimiento e inquietud que repercutirá en su relación con Lulú.

La figura de Julio Aracil representa muy bien el **amor falso e interesado**. La relación que mantiene con Nini está basada en el interés. Solo busca la diversión y la satisfacción sexual, al igual que Antoñito Casares, que «clasificaba a las mujeres en dos clases: unas las pobres, para divertirse, y otras, las ricas, para casarse con ella por su dinero, a ser posible» (capítulo II, 2.ª parte). Andrés rechaza este tipo de relaciones. Mención aparte merece la concepción que tiene del amor Almela, que personifica el amor **romántico** («padecía un romanticismo intenso» capítulo IX, 1.ª parte) e idealizaba a la mujer de la que estaba enamorado.

5.2.6. La muerte

Baroja aborda el tema de la muerte de manera aséptica, despojada de cualquier atisbo trágico. Ni siquiera aparecen reflexiones filosóficas a pesar de la naturaleza existencialista de la novela.

El narrador es conciso al referirse a las dos muertes que más han marcado la vida del protagonista: la de su madre, que condicionó su existencia («La muerte de su madre le había dejado un gran vacío en el alma y una inclinación por la tristeza») y la de su mujer, que le lleva al suicidio («En la mañana del tercer día, Lulú murió»).

También está presente la muerte para dar cuenta del absurdo de la existencia, ya sea por la falta de respeto a la muerte en una sociedad sin escrúpulos insensible a la muerte (trato de los cadáveres en la facultad) o para denunciar las situaciones de pobreza (muerte del don Cleto), a veces con una mirada sarcástica, como en el caso de Villasús (cuyo sepelio recuerda al de Max Estrella de *Lucas de Bohemia*) o estrafalaria, como la de la mujer del tío Garrota.

La muerte de Luisito es quizás la más conmovedora, porque la evolución de la enfermedad del pequeño no presagiaba el final. El lector conoce la triste noticia al mismo tiempo que Andrés, pero la reacción es fría y racionaliza el dolor; de nuevo como en el amor, la inteligencia gestiona el sentimiento. El suicidio de Andrés, en cambio, es la salida final, el fracaso de todos sus intentos por cambiar el absurdo de la España en la que ha vivido. El consuelo de su muerte es que al menos haya servido para que otros hayan seguido estos planteamientos y quizás terminen con las lacras y solucionen el mal enquistado que aqueja España.



Hemingway y Pío Baroja

El escritor estadounidense, premio Nobel en 1954, era un gran admirador de Baroja. Lo visitó por última vez poco antes de su muerte y le llevó de regalo una botella de whisky, un jersey y unos calcetines de lana, dedicándole, además, un ejemplar de su novela *Adiós a las armas*. La dedicatoria decía así: «A usted, don Pío, que tanto nos enseñó a los que, siendo jóvenes, queríamos ser escritores».

ACTIVIDADES



Baroja retratado por Joaquín Sorolla

2. Indica qué temas de los tratados anteriormente se dan en estos textos. Justifica tu respuesta.

TEXTO 1

—En la ciencia, en la filosofía, en Kant sobre todo. Kant ha sido el gran destructor de la mentira grecosemítica. Él se encontró con esos dos árboles bíblicos de que usted hablaba antes y fue apartando las ramas del árbol de la vida que ahogaban al árbol de la Ciencia. Tras él no queda, en el mundo de las ideas, más que un camino estrecho y penoso: la Ciencia. Detrás de él, sin tener quizá su fuerza y su grandeza, viene otro destructor, otro oso del Norte, Schopenhauer, que no quiso dejar en pie los subterfugios que el maestro ³⁷⁶ sostuvo amorosamente por falta de valor. Kant pide por misericordia que esa gruesa rama del árbol de la vida, que se llama libertad, responsabilidad, derecho descansa junto a las ramas del árbol de la ciencia para dar perspectivas a la mirada del hombre. Schopenhauer, más austero, más probo en su pensamiento, aparta esa rama, y la vida aparece como una cosa oscura y ciega, potente y jugosa, sin justicia, sin bondad, sin fin; una corriente llevada por una fuerza X, que él llama voluntad y que, de cuando en cuando, en medio de la materia organizada, produce un fenómeno secundario, una fosforescencia cerebral, un reflejo, que es la inteligencia. Ya se ve claro en estos dos principios: vida y verdad, voluntad e inteligencia.

(Capítulo III, 4.^a parte)

TEXTO 2

El revisor advirtió al viajero que llevaba un billete de segunda.

El hombrecito de negro, sin más ni más, se encolerizó y dijo que aquello era una grosería; había avisado en la estación su deseo de cambiar de clase; él era un extranjero, una persona acomodada, con mucha plata, sí, señor, que había viajado por toda Europa y toda América, y sólo en España, en un país sin civilización, sin cultura, en donde no se tenía la menor atención al extranjero, podían suceder cosas semejantes.

El hombrecito insistió y acabó insultando a los españoles. Ya estaba deseando dejar este país, miserable y atrasado; afortunadamente, al día siguiente estaría en Gibraltar, camino de América. El revisor no contestaba; Andrés miraba al hombrecito, que gritaba descompuesto, con aquel acento meloso y repulsivo, cuando el joven rubio, irguiéndose, le dijo con voz violenta:

—No le permito hablar así de España. Si usted es extranjero y no quiere vivir aquí, váyase usted a su país pronto, y sin hablar, porque si no, se expone usted a que le echen por la ventanilla, y voy a ser yo; ahora mismo...

— ¡Pero señor! —exclamó el extranjero—. Es que quieren atropellarme...

—No es verdad. El que atropella es usted. Para viajar se necesita educación, y viajando con españoles no se habla mal de España.

—Si yo amo a España y el carácter español —exclamó el hombrecito— Mi familia es toda española. ¿Para qué he venido a España si no para conocer a la madre patria?

—No quiero explicaciones. No necesito oírlas —contestó el otro con voz seca, y se tendió en el diván como para manifestar el poco aprecio que sentía por su compañero de viaje.

Andrés quedó asombrado; realmente aquel joven había estado bien.

Él, con su intelectualismo, pensó qué clase de tipo sería el hombre bajito, vestido de negro; el otro había hecho una afirmación rotunda de su país y de su raza. El hombrecito comenzó a explicarse, hablando solo. Hurtado se hizo el dormido.

(Capítulo I, 5.^a parte)

TEXTO 3

La dictadura científica que Andrés pretendía ejercer no se reconocía en la casa. Muchas veces le dijo a la criada vieja que barría el cuarto que dejara abiertas las ventanas para que entrara el sol; pero la criada no le obedecía.

—¿Por qué cierra usted el cuarto? —le preguntó una vez—. Yo quiero que esté
5 abierto. ¿Oye usted? La criada apenas sabía castellano, y después de una charla confusa le contestó que cerraba el cuarto para que no entrara el sol.

—Si es que yo quiero precisamente eso —la dijo Andrés—. ¿Usted ha oído hablar de los microbios? —Yo, no, señor.

—¿No ha oído usted decir que hay unos gérmenes..., una especie de cosas vivas que
10 andan por el aire y que producen las enfermedades?

—¿Unas cosas vivas en el aire? Serán las moscas.

—Sí; son como las moscas, pero no son las moscas.

—No; pues no las he visto.

—No, si no se ven; pero existen. Esas cosas vivas están en el aire, en el polvo, sobre
15 los muebles..., y esas cosas vivas, que son malas, mueren con la luz...

—¿Ha comprendido usted?

—Sí, sí, señor.

—Por eso hay que dejar las ventanas abiertas... para que entre el sol.

(Capítulo III, 3.ª parte)

TEXTO 4

Andrés había podido comprobar en Alcolea como en Madrid que, a medida que el individuo sube, los medios que tiene de burlar las leyes comunes se hacen mayores. Andrés pudo evidenciar que la fuerza de la ley disminuye proporcionalmente al
5 aumento de medios del triunfador. La ley es siempre más dura con el débil. Automáticamente pesa sobre el miserable. Es lógico que el miserable por instinto odie la ley.

Aquellos desdichados no comprendían todavía que la solidaridad del pobre podía acabar con el rico, y no sabían más que lamentarse estérilmente de su estado.

La cólera y la irritación se habían hecho crónicas en Andrés; el calor, el andar al sol le producían una sed constante que le obligaba a beber cerveza y cosas frías que le
10 estragaban el estómago.

Ideas absurdas de destrucción le pasaban por la cabeza. Los domingos, sobre todo cuando cruzaba entre la gente a la vuelta de los toros, pensaba en el placer que sería para él poner en cada bocacalle una media docena de ametralladoras y no dejar uno de los que volvían de la estúpida y sangrienta fiesta.

15 Toda aquella sucia morralla de chulos eran los que vociferaban en los cafés antes de la guerra, los que soltaron baladronadas y bravatas para luego quedarse en sus casas tan tranquilos. La moral del espectador de corrida de toros se había revelado en ellos; la moral del cobarde que exige valor en otro, en el soldado en el campo de batalla, en el histrión, o en el torero en el circo. A aquella turba de bestias crueles
20 y sanguinarias, estúpidas y petulantes, le hubiera impuesto Hurtado el respeto al dolor ajeno por la fuerza.

(Capítulo VIII, 6.ª parte)

MUESTRA PARCIAL

5.3. Estructura

Acontecimientos trágicos

Cada uno de los dos grandes periodos (juventud y madurez) finaliza con una experiencia decisiva en la vida de Andrés: la juventud, con la muerte de Luisito, y la madurez, con su suicidio tras el nacimiento de su hijo muerto y el fallecimiento de su mujer.

La novela está formada por 53 capítulos titulados no muy extensos agrupados en siete partes también con título propio. La estructura es simétrica: las tres primeras partes abordan la juventud desde que Andrés Hurtado inicia sus estudios de medicina hasta que finaliza el doctorado y hace su primera sustitución en un pueblo de Burgos, y las tres últimas se refieren a sus años de madurez, sus experiencias como médico tanto en Alcolea del Campo como en Madrid y su vida de matrimonio. La cuarta parte (“Inquisiciones”) aparece como un paréntesis entre los dos bloques anteriores y reproduce una conversación de contenido filosófico y existencial entre Andrés y su tío Iturrioz.

JUVENTUD (formación como médico)	1.ª PARTE	Vida de estudiante	-Primeros cursos de medicina -Infancia y familia
	2.ª PARTE	Las carnarias	-Lulú y su círculo -Relaciones sociales
	3.ª PARTE	Tristezas y dolores	-Último año de carrera -enfermedad de Luisito -Doctorado -Sustitución en Burgos -Muerte de Luisito
Disquisiciones filosóficas	4.ª PARTE	Inquisiciones	-Reflexiones filosóficas
MADUREZ (trabajo como médico)	5.ª PARTE	Experiencia en el pueblo	-Vivencias en Alcolea del Campo como médico -Digresión sobre la pornografía
	6.ª PARTE	Experiencia en Madrid	-Regreso a Madrid -Reencuentro con compañeros de facultad y Lulú -Empleo como médico de Higiene y como médico en <i>La Esperanza</i> -Declaración de amor a Lulú
	7.ª PARTE	La experiencia del hijo	-Vida de casado -Empleo como traductor y escritor para revistas médicas -Embarazo de Lulú -Muerte del hijo, de Lulú y suicidio

ACTIVIDADES

- Ubica estos textos en las partes de *El árbol de la ciencia* a la que pertenecen. Justifica tu respuesta basándote en la temática, trama, personajes o hilo argumentativo:

TEXTO 1

Montaner tomó ávidamente el chocolate que le trajeron, y después le preguntó a Andrés:

—¿Y tú, qué haces?

—Ahora nada. He estado en un pueblo. ¿Y tú? ¿Concluiste la carrera?

- Sí, hace un año. No podía acabarla, por aquella chica que era mi novia. Me pasaba el día entero hablando con ella; pero los padres de la chica se la llevaron a Santander y la casaron allí. Yo entonces fui a Salamanca, y he estado hasta concluir la carrera.

TEXTO 2

Era lo que temía Andrés. La tristeza de no tener el hijo, la sospecha de que su marido no quería tenerlo hacía llorar a Lulú a lágrima viva, con el corazón hinchado por la pena.

5 ¿Qué actitud tomar ante un dolor semejante? ¿Cómo decir a aquella mujer que él se consideraba como un producto envenenado y podrido, que no debía tener descendencia?

Andrés intentó consolarla, explicarse... Era imposible. Lulú lloraba, le abrazaba, le besaba con la cara llena de lágrimas.

—¡Sea lo que sea! —murmuró Andrés.

TEXTO 3

El interno extrajo el cerebro, y lo envió con un mozo al domicilio del médico. La criada de la casa, al ver el paquete, creyó que eran sesos de vaca, y los llevó a la cocina y los preparó y los sirvió a la familia.

5 Se contaban muchas historias como ésta, fueran verdad o no, con verdadera fruición. Existía entre los estudiantes de Medicina una tendencia al espíritu de clase, consistente en un común desdén por la muerte; en cierto entusiasmo por la brutalidad quirúrgica y en un gran desprecio por la sensibilidad.

TEXTO 4

Una de las cosas características de Lulú era que tenía reconcentrada su atención en la vecindad y en el barrio de tal modo, que lo ocurrido en otros puntos de Madrid para ella no ofrecía el menor interés. Mientras trabajaba en su bastidor llevaba el alza y la baja de lo que pasaba entre los vecinos.

5 La casa donde vivían, aunque a primera vista no parecía muy grande, tenía mucho fondo y habitaban en ella gran número de familias. Sobre todo, la población de las guardillas era numerosa y pintoresca.

TEXTO 5

En la estación de Valencia mandó un telegrama a su familia, compró algo de comer y unas horas más tarde volvía para Madrid, embozado en su capa, rendido, en otro coche de tercera.

TEXTO 6

El caso de la chica del molinero se comentó mucho en todas partes e hizo suponer que Andrés era un médico conocedor de procedimientos modernos.

5 Sánchez, al ver que la gente se inclinaba a creer en la ciencia del nuevo médico emprendió una campaña contra él. Dijo que era hombre de libros, pero sin práctica alguna, y que además era un tipo misterioso, del cual no se podía uno fiar.

TEXTO 7

—En eso estoy conforme —dijo Andrés—. La voluntad, el deseo de vivir, es tan fuerte en el animal como en el hombre. En el hombre es mayor la comprensión. A más comprender corresponde menos desear. Esto es lógico, y además se comprueba en la realidad. La apetencia por conocer se despierta en los individuos que aparecen al final de una evolución, cuando el instinto de vivir languidece. El hombre, cuya necesidad es conocer, es como la mariposa que rompe la crisálida para morir. El individuo sano, vivo, fuerte, no ve las cosas como son, porque no le conviene. Está dentro de una alucinación. Don Quijote, a quien Cervantes quiso dar un sentido negativo, es un símbolo de la afirmación de la vida. Don Quijote vive más que todas las personas cuerdas que le rodean, vive más y con más intensidad que los otros.

10

5.4. Personajes

En la novela aparecen alrededor de 140 personajes. La mayoría de ellos son secundarios o anecdóticos, de breve aparición y otros con mayor protagonismo. Aunque todos parten de la percepción del protagonista, son presentados por el narrador con unas mínimas pero precisas trazas descriptivas físicas y psicológicas sustentadas por acciones, comportamientos o diálogos. En algunas ocasiones, son caracterizados mediante la técnica del **contraste** (presentación de personajes opuestos, como en el caso de Aracil y Montaner o Lulú y Niní) y en otras de la de **dispersión** (los personajes se van perfilando de manera gradual como Aracil, Lulú o el mismo protagonista).

Analizaremos tres **personajes principales**: Andrés Hurtado, Lulú e Iturrioz.

• Andrés Hurtado

Como ya hemos señalado, la novela gira en torno a él, sus experiencias y reflexiones. Tanto es así que a menudo cuesta deslindar la voz del narrador omnisciente de la del protagonista. Baroja evita describirlo físicamente y prioriza su componente intelectual y emocional. Su caracterización es progresiva y, salvo excepciones, el lector va adentrándose en su personalidad según reacciona ante diferentes situaciones. El personaje es el resultado de los conflictos que se generan entre su idea de cómo debería ser el mundo y una realidad molesta imposible de cambiar. Los ámbitos que más influyen en su personalidad son los siguientes:



Andrés se encuentra desubicado en ellos. En los capítulos retrospectivos de la primera parte, el narrador nos informa sobre rasgos de la personalidad de Andrés que ya se daban en su infancia y juventud: la búsqueda del aislamiento, la dificultad de relacionarse con algunos de sus hermanos, las tensiones con su padre, la renuncia a la religión o la falta de proyectos. Su pesimismo y su ánimo melancólico y solitario tienen una causa, la muerte de su madre: «En casi todos los momentos de su vida Andrés experimentaba la sensación de sentirse solo y abandonado. La muerte de su madre le había dejado un gran vacío en el alma y una inclinación por la tristeza» (capítulo III, 1.ª parte). Este pesimismo condiciona su forma de ver el mundo y de comportarse. Para él la vida es una fuerza imprevisible y absurda imposible de dominar:

5 Pensaba que en la vida no había ni podía haber justicia. La vida era una corriente tumultuosa e inconsciente donde los actores representaban una tragedia que no comprendían, y los hombres, llegados a un estado de intelectualidad, contemplaban la escena con una mirada compasiva y piadosa. Estos valores en las ideas, esta falta de plan y de freno, le llevaban a Andrés a un mayor desconcierto, a una sobreexcitación cerebral continua e inútil. (Capítulo IX, 1.ª parte)

Para completar el análisis de los personajes principales puedes dirigirte a los apartados 5.2. Temas y 5.8 Autobiografismo.

Y busca en las confidencias con Iturriz una guía que lo saque del absurdo de la existencia, aunque a veces esté más desorientado:

¿Qué hacer? ¿Qué dirección dar a la vida? – se preguntaba con angustia. Y la gente, las cosas, el sol, le parecían sin realidad ante el problema planteado en su cerebro
(Capítulo IX, 2.ª parte)

En el conflicto entre la voluntad y la contemplación, Hurtado analiza todo lo que le rodea (situaciones, ambientes y personajes) desde una perspectiva que pretende ser científica. Como médico diagnostica «las enfermedades», es decir, los males políticos, sociales y morales que paralizan el país, pero es incapaz de encontrar una solución, una «cura». Ante estas situaciones, Andrés llega a reaccionar de manera vehemente: las injusticias sociales que observa en el Hospital San Juan de Dios, Alcolea del Campo, o como médico de higiene lo indignan, sobre todo porque quienes la padecen, no se rebelan.

La agresividad y vehemencia de Andrés ya se manifestaban en los enfrentamientos con su padre:

Las discusiones comenzaban por la cosa más insignificante; el desacuerdo entre padre e hijo no necesitaba un motivo especial para manifestarse: era absoluto y completo; cualquier punto que se tocara bastaba para hacer brotar la hostilidad, no se cambiaba entre ellos una palabra amable.
(Capítulo IV, 1.ª parte)

Y su enfado con el mundo, su rabia se muestra en pensamientos violentos expresados con crudeza:

Los domingos, sobre todo cuando cruzaba entre la gente a la vuelta de los toros, pensaba en el placer que sería para él poner en cada bocacalle una media docena de ametralladoras y no dejar uno de los que volvían de la estúpida y sangrienta fiesta.
(Capítulo VIII, 6.ª parte)

E incluso se manifiesta físicamente, a modo de arrebató, algo que contrasta con su carácter reflexivo.

—¡Canalla! ¡Idiota! —exclamó Hurtado acercándose al médico con el puño levantado.
—No seas estúpido —dijo Aracil—. Si no quieres venir aquí, márchate.
—Sí, me voy, no tengas cuidado; por no patearle las tripas a ese idiota miserable.
(Capítulo X, 1.ª parte)

El personaje de Andrés Hurtado presenta ciertas incoherencias: reprueba las conductas inmorales de los demás, pero él no es ningún ejemplo de rectitud ni integridad en el momento que se sirve de las influencias de Iturriz para aprobar un examen de Química o las de su padre o Aracil para conseguir los empleos.

Con pretexto de estar enfermo, Andrés abandonó el empleo, y por influencia de Julio Aracil le hicieron médico de La Esperanza, sociedad para la asistencia facultativa de gente pobre.
(Capítulo VIII, 7.ª parte)



Para Baroja las corridas de toros eran un síntoma de barbarie y, por tanto, de retraso. Andrés considera que Juan Sánchez, el médico de Alcolea, es un bruto por su pasión por los toros «Don Juan era un manchego... muy aficionado a los toros... Esta afición bastó a Andrés para considerarle como un bruto». Y en otra ocasión, Ibarra le comenta a Andrés Hurtado: «Cojo un periódico español y me da asco; no habla más que de políticos y de toreros. Es una vergüenza».

Por otra parte, también existe un componente hipocondríaco en su personalidad, derivado de su pesimismo. El narrador nos habla por primera vez de la artritis de Andrés como una somatización de su irritabilidad, si bien la dolencia lo acompañaba de pequeño:

A los ocho o nueve meses de vivir así excitado y aplanado al mismo tiempo, empezó a padecer dolores articulares; además, el pelo se le caía muy abundantemente.

—Es la castidad —se dijo.

(Capítulo VIII, 5.^a parte)

Esta hipersensibilidad de Andrés llega a las últimas consecuencias al final de la novela. Al serle insoportable el dolor de la muerte del hijo y de la mujer decide suicidarse. Iturrioz, su confidente, atribuye su muerte a su carácter sensible («no tenía fuerza para vivir») y a su dificultad de adaptación al medio («era un aristócrata»), pero la última frase la pronuncia un médico, que apenas conocía a Hurtado («Tenía algo de precursor»). Esta sentencia perfectamente lo que simboliza el personaje: un hombre adelantado a su tiempo que no pudo adaptarse al mundo que le había tocado vivir.

• LULÚ

El personaje de Lulú es presentado por Baroja con una breve pero completa descripción tanto física como psicológica. Tiene lugar en el primer capítulo de la segunda parte y coincide con el momento en que Andrés la ve por primera vez. Sus cualidades de graciosa, falta de ingenuidad y picardía son las que más llamarán la atención de Andrés Hurtado y despertarán su interés hacia la joven.

En el segundo encuentro (en Carnaval) se reproduce un diálogo entre Andrés y Lulú que nos permite conocer más rasgos del personaje: es valiente, atrevida y perspicaz. De hecho le cuenta a Andrés que conoce perfectamente las intenciones que tiene Aracil para con su hermana. Es sorprendente cómo Lulú sin pudor se abre al protagonista y le hace confesiones íntimas sobre el amor, el sexo y la existencia: le cuenta que ella tampoco cree en el amor, que siente repulsión por los hombres y el sexo e incluso hay momentos en los que desea morir.

La caracterización de Lulú es progresiva. El lector profundiza en el personaje al mismo tiempo que Andrés va descubriendo en ella unas cualidades que lo van sorprendiendo y atrayendo: su alegría y ocurrencia al cantar canciones cuyas letras ha cambiado, la naturalidad con la que expresa sin tapujos todo lo que piensa, la valentía con la que se enfrentó al Chafardín para defender a su amiga Venancia, su inteligencia («Era sin duda una mujer inteligente, cerebral»), etc.

Pero tras esa aparente seguridad, Lulú sufría ciertos desequilibrios emocionales. Alternaba momentos de fortaleza y seguridad con otros de agotamiento y depresión. Tras su boda con Andrés, Lulú entra en un estado de melancolía motivado por su deseo de ser madre. Pero el destino le tiene deparado un trágico final. Sus últimas palabras dirigidas a Andrés representan una demostración del amor que sentía hacia él:

Durante dos días estuvo en este estado de depresión. Tenía la seguridad de que se iba a morir.

—Si siento morirme —le decía a Andrés— es por tí. ¿Qué vas a hacer tú, pobrecito, sin mí? —y le acariciaba la cara.

(Capítulo VII, 7.^a parte)



La faraónica (1919), óleo de Ignacio Zuloaga

- **ITURRIOZ**

El tío de Andrés actúa como su confidente, consejero y maestro. Con él conversa sobre cuestiones políticas, filosóficas y existenciales, pero también para planearle asuntos sobre su futuro profesional, su vida personal (el noviazgo de Lulú) o que le ayude a saber interpretar o hallar una respuesta a partir de las injusticias que ha visto (las experiencias en el Hospital, en Alcolea o como médico de higiene). Iturrioz tiene un sentido más práctico de la vida que su sobrino, y sostiene una postura filosófica más nietzscheana. Este personaje es utilizado por Baroja para defender un ideal de superhombre (una especie de *hidalgo ibérico*) desligado de la tradición religiosa judeocristiana.

Es un personaje escéptico que sabe que el mundo no se puede cambiar ni desde la religión ni desde la ilusión. Por eso le recomienda la contemplación o la acción a pequeña escala. A diferencia de su sobrino, Iturrioz piensa que ni la filosofía ni la ciencia sirven para acabar con los problemas de los seres humanos. El hombre necesita respuestas prácticas que lo hagan feliz, aunque esa felicidad sea engañosa. Desde su actitud vitalista, Iturrioz prefiere una felicidad fundamentada en la mentira al conocimiento que conduce a la verdad dolorosa. Antepone la vida a la verdad. Asimismo es defensor del determinismo científico, teorías que comparte con su sobrino para justificar algunos comportamientos del ser humano incomprensibles para el joven Hurtado.

Iturrioz actúa en ocasiones como el padre consejero que Andrés parece no haber tenido. De los vínculos intelectuales surgen los afectivos y la relación de tío y sobrino se estrechan, hasta tal punto que Iturrioz estará con su sobrino en los últimos días de su vida y será el primero en ver su cadáver.

Por otro lado, están los **personajes secundarios**. Es imposible hacer un análisis de todos ellos, pero nos detendremos en los más significativos por su protagonismo o función en la obra.

- **Julio Aracil**

Es el ejemplo de lo que Iturrioz llama tipo semita (el opuesto al íbero) caracterizados por sus «tendencias rapaces, de intriga y de comercio». A diferencia de Hurtado, no tiene ninguna preocupación por la sociedad o la política, solo le interesa el dinero, las riquezas y su bienestar. Otra diferencia con Hurtado es que sabía adaptarse bien a las circunstancias, tenía un sentido práctico de la vida y estaba perfectamente integrado en la vida social madrileña. Aracil representa todo lo que Hurtado detesta: le gusta el juego y es asiduo a las casas de citas, es egoísta y se aprovecha de la necesidad de los demás. En el momento que entabla amistad con Hurtado, Julio mantiene una relación de noviazgo con Nina, la hermana de Lulú sabiendo que no llegará a casarse con ella y años después sigue sirviéndose de tretas y engaños: engaña a su amigo Montaner al que le había ofrecido un trabajo en la Ferroviaria y saca beneficio de la sociedad *La Esperanza*, destinada a dar atención médica a las clases humildes. Hombre sin principios morales, permite que su mujer le sea infiel con su socio por interés económico. Julio Aracil representa al triunfador premiado por la sociedad a pesar de su carencia de escrúpulos.

- **Fermín Ibarra**

Es el ejemplo de superación personal. Siendo estudiante, Hurtado lo visita los domingos porque sufre de artritis. A Andrés estas visitas le reconfortan porque la contemplación del dolor ajeno, mitiga el suyo propio. Cuando lo vuelve

MUESTRA PARCIAL

a ver, ha mejorado físicamente y se ha convertido en un inventor que se ve obligado a emigrar a Bélgica. Ibarra es la antítesis de Andrés como hombre de acción que vence las dificultades y logra sus objetivos.

• **Montaner**

Este compañero de facultad de Hurtado, en un primer encuentro le despierta más antipatía que el propio Aracil. («Andrés experimentaba por Julio Aracil bastante antipatía, aunque en algunas cosas le reconocía cierta superioridad; pero sintió aún mayor aversión por Montaner» capítulo I, 1.ª parte). Baroja utiliza la caracterización directa por parte del narrador («Montaner también tenía más del tipo semita que del ibérico. Era enemigo de lo violento y de lo exaltado, perezoso, tranquilo, comodón» capítulo VII, 1.ª parte), la técnica de la contraposición para marcar las antítesis entre los dos personajes:

Los dos condiscípulos se encontraron en esta primera conversación completamente en desacuerdo. Hurtado era republicano, Montaner, defensor de la familia real; Hurtado era enemigo de la burguesía; Montaner partidario de la clase rica y de la aristocracia [...]. Hurtado, era partidario de los escritores naturalistas, que a Montaner no le gustaban; Hurtado, era entusiasta de Espronceda; Montaner, de Zorrilla no se entendían en nada.

Capítulo I, 1.ª parte.

Pero, a pesar de estas diferencias, se hacen amigos y a lo largo de la carrera, afianzan la relación («Sin saber por qué, Hurtado y Montaner, que en el curso anterior se sentían hostiles, se hicieron muy amigos en el siguiente» capítulo V, 1.ª parte; «Cuando Andrés llegó a conocer a fondo a Montaner, se hizo amigo suyo», Capítulo VII, 1.ª parte). La amistad se corta porque Montaner abandona la carrera por una relación sentimental y vuelven a reencontrarse años después, cuando Montaner le habla de la traición de Aracil.

La mayoría de los personajes son modelos de conductas y actitudes que el protagonista repudia y reprueba. Así **don Blas**, es el prototipo de falso intelectual ajeno a la problemática social de su entorno. **Juan Sánchez** encarna la medicina tradicional mal ejercida y aliado del poder; el **médico de San Juan de Dios**, la barbarie; **Pepinito**, la mezquindad; **Virginia García**, la crueldad; el **tío Miserias**, la usura; **Venancia** y la patrona de Alcolea, la ignorancia de quienes defienden a los ricos; **don Pedro**, el egoísmo y el despotismo... Los que despiertan el cariño y la ternura de Andrés son los menos, prácticamente se pueden reducir a sus hermanos **Luisito** –al que quiere como un hijo– y **Margarita** y al médico del pueblecito de Burgos donde hace su primera sustitución.

ACTIVIDADES

5. Explica qué rasgos del protagonista se perciben en estos fragmentos, Sitúalos en la trayectoria del protagonista:

TEXTO 1

—Vida es lo uno y vida es lo otro —dijo Iturrioz filosóficamente, comenzando a regar sus plantas..

Andrés se fue a la calle.

¿Qué hacer? ¿Qué dirección dar a la vida? —se preguntaba con angustia. Y la gente, las cosas, el sol, le parecían sin realidad ante el problema planteado en su cerebro.

TEXTO 2

Andrés Hurtado, algo sorprendido de verse entre tanto compañero, miraba atentamente, arimado a la pared, la puerta de un ángulo del patio por donde tenían que pasar.

Los chicos se agrupaban delante de aquella puerta como el público a la entrada de un teatro. Andrés seguía apoyado en la pared, cuando sintió que le agarraban del

5 brazo y le decían:

—¡Hola, chico!

Hurtado se volvió y se encontró con su compañero de Instituto Julio Aracil.

TEXTO 3

Para librarse de la obsesión de la enfermedad del niño se puso a estudiar como nunca lo había hecho.

Algunas veces iba a visitar a Lulú y le comunicaba sus temores.

—¡Sí ese chico se pusiera bien! —murmuraba.

5 —¿Le quiere usted mucho? —preguntó Lulú.

—Sí, como si fuera mi hijo. Era yo ya grande cuando nació él, figúrese usted.

TEXTO 4

Ya no había en su vida nada sonriente, nada amable; se encontraba como un hombre desnudo que tuviera que andar atravesando zarzas. Los dos polos de su alma eran un estado de amargura, de sequedad, de acritud, y un sentimiento de depresión y de tristeza.

5 La irritación le hacía ser en sus palabras violento y brutal. Muchas veces a alguna mujer que iba al Registro la decía: —¿Estás enferma? —Sí.

—¿Tú qué quieres, ir al hospital o quedarte libre? —Yo prefiero quedarme libre.

—Bueno. Haz lo que quieras; por mí puedes envenenar medio mundo; me tiene sin cuidado.

6. Explica qué técnica ha empleado Baroja para la caracterización de estos personajes.

Lulú era una muchacha graciosa, pero no bonita; tenía los ojos verdes, oscuros, sombreados por ojeras negruzcas; unos ojos que a Andrés le parecieron muy humanos; la distancia de la nariz a la boca y de la boca a la barba era en ella demasiado grande, lo que le daba cierto aspecto simio; la frente pequeña, la boca, de labios

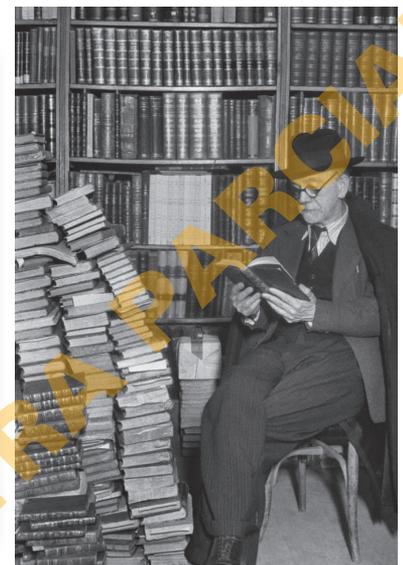
5 finos, con una sonrisa entre irónica y amarga; los dientes blancos, puntiagudos; la nariz un poco respingona, y la cara pálida, de mal color.

Lulú demostró a Hurtado que tenía gracia, picardía e ingenio de sobra; pero le faltaba el atractivo principal de una muchacha: la ingenuidad, la frescura, la candidez. Era un producto marchito por el trabajo, por la miseria y por la inteligencia. Sus

10 dieciocho años no parecían juventud.

Su hermana Niní, de facciones incorrectas, y sobre todo menos espirituales, era más mujer, tenía deseo de agrandar, hipocresía, disimulo. El esfuerzo constante hecho por Niní para presentarse como ingenua y cándida le daba un carácter más femenino, más corriente también y vulgar.

(Capítulo I, 2.^a parte)



Pío Baroja en 1941

7. Cita tres personajes secundarios del texto y señala brevemente cómo son caracterizados por el narrador

5.5. Espacio: lugares, paisajes y ambientes



Baroja es muy preciso cuando nombra las calles de Madrid, pero prefiere obviar el nombre del pueblo donde Luisito pasa su convalecencia y utilizar un nombre falso (Alcolea del Campo) para hablar de la segunda experiencia profesional como médico ya doctorado de Andrés Hurtado. Las razones pueden encontrarse en el componente autobiográfico de la novela y los malos recuerdos (la muerte del hermano y su mala experiencia profesional respectivamente). En la fotografía, interior del antiguo Hospital General de Valencia (hoy convertido en biblioteca pública), donde estudió Baroja.

En la novela los lugares están determinados por los diferentes desplazamientos de Andrés Hurtado. El lector sigue su itinerario geográfico desde que comienza su carrera de Medicina en Madrid, se traslada a Valencia para buscar una casa adecuada para Luisito, regresa a Madrid, vuelve a Valencia con Margarita, Luisito y su padre (primero en un pueblo cercano y más tarde en la ciudad), se marcha a Madrid a hacer los exámenes de doctorado, a Burgos para hacer una sustitución en verano, regresa a Madrid, marcha a Alcolea del Campo y regresa a Madrid donde se instala definitivamente.

Baroja reseña claramente la diversidad de la geografía española. Así, cuando Andrés llega a Valencia por primera vez, evidencia que las gentes y tradiciones de Madrid no tienen nada que ver con las de Valencia. Tanto en el pueblo valenciano donde pasa la convalecencia Luisito, como en Alcolea del Campo, Andrés es consciente de esta diversidad y la analiza desde su visión –entre despectiva y condescendiente- de hombre de ciudad, para llegar a la conclusión de que son absurdas, como las de toda España:

La vida del pueblo era en muchas cosas absurda; las mujeres paseaban separadas de los hombres, y esta separación de sexos existía en casi todo.

Baroja convierte a Alcolea del Campo, pueblo imaginario, en un microcosmos de España. En él están presentes todas las taras que convierten a España en un país decadente y anquilosado en unas tradiciones obsoletas: la insolidaridad de sus habitantes, el desprecio al progreso y la técnica, el turnismo político y el caciquismo. Por ello, Andrés huye de allí, pero la situación en Madrid no es mejor, pues es una ciudad muerta:

Otras ciudades españolas se habían dado alguna cuenta de la necesidad de transformarse y de cambiar; Madrid seguía inmóvil, sin curiosidad, sin deseo de cambio. (Capítulo II, 1.^a parte)

Baroja elabora un retrato del país en forma de díptico: la situación del campo frente a la situación de la ciudad. Su intención no es tanto establecer una comparación, sino dar cuenta de que los males de España se manifiestan en ambos ambientes.

En la novela tienen mucha importancia los **ambientes**, porque conforma la identidad del protagonista. Así, el carácter antisocial de Andrés condiciona la necesidad de unos espacios cerrados que le sirvan de cobijo en un mundo hostil que varían en función de sus etapas vitales: desde el trastero que convierte en habitación para poder aislarse de su familia, estudiar poco, leer y asomarse por la ventana, hasta su estudio en el piso de casado donde hace sus traducciones. Otros, en cambio, provocan rechazo en el protagonista ya sea por su falta de condiciones higiénicas (el caserón oscuro y cerrado de Valencia) o por falta de intimidad (la fonda de Alcolea del Campo).

Pero el espacio que tiene mayor relevancia es la **azotea** del tío Iturrioz, un remanso de paz con un pequeño jardín donde, mientras este cuida sus plantas, Andrés le pide consejo o mantienen largas conversaciones filosóficas y políticas. Muchos críticos han visto en esta azotea una metáfora del paraíso (Adán sería Andrés e Iturrioz, Dios) o una alusión al Cándido de Voltaire cuyo ideal de vida –siguiendo la tradición epicureísta- era lograr la tranquilidad en la última etapa de la vida cuidando un pequeño huerto.



El Madrid de 1898

Los espacios sociales (casinos, cafés...) que Andrés Hurtado de vez en cuando visita, a pesar de ser reacio, describen un coro de tipos variopintos representativos de la sociedad de la época.

5.6. El tiempo

El tiempo de la narración sigue el periplo vital del protagonista, que abarca desde su primer año de carrera hasta su muerte. La línea temporal se rompe en los dos capítulos retrospectivos que se centran en vida familiar e infancia de Andrés Hurtado (una manera de poder entender más su comportamiento y carácter), y se detiene en los momentos en que conversa con su tío Iturrioz.

En la primera parte casi todas las marcas temporales se corresponden con los años de carrera: «El curso siguiente» (Capítulo VI 1.ª parte), «Aracil, Montaner y Hurtado concluyeron felizmente su primer curso de Anatomía» (Capítulo VII, 1.ª parte), «el año siguiente, el cuarto de carrera» (capítulo VIII, 1.ª parte), «Al principio de otoño y comienzo del curso siguiente...» (capítulo IX), «Al comenzar el cuarto año» (capítulo X), «Un día, ya en el último año de carrera, antes de las Navidades» (capítulo I, 7.ª parte). En cambio, una vez han acabado sus estudios, el tiempo no se precisa de la misma manera: «los días iban sucediéndose a los días» (capítulo VIII, 5.ª parte), «En la primavera decidió marcharse» (capítulo X, 5.ª parte), «a los pocos días de llegar a Madrid» (capítulo I, 6.ª) «cerca de un mes tardó Hurtado en ir a ver a Lulú» (capítulo VI, 6.ª parte) «Unos días más tarde» (capítulo I, 7.ª parte); «pasaron unos meses y la paz no se turbó» (capítulo III, 7.ª parte)

Para Pío Caro Baroja, sobrino del escritor, los acontecimientos de la novela abarcarían aproximadamente diez años (1887 a 1896), que se corresponderían con los años en los que su tío estudió la carrera, ejerció como médico en Cestona y Zaráuz, y se instaló definitivamente en Madrid.

Por lo que respecta al tiempo externo, la mención tanto a acontecimientos históricos concretos, como a personajes de la política del momento nos permite identificar perfectamente la época en la que transcurre la historia narrada. Aunque no se precise ninguna fecha, sí que aparece la referencia a la guerra contra los EE. UU. en 1898 que fue el detonante del desastre del 98 y la consiguiente pérdida de las colonias.



El escritor y documentalista Pío Caro Baroja (1928-2015) era hijo de Carmen Baroja, hermana del escritor, y Caro Raggio, editor de las novelas de Baroja. Pío Caro Baroja prologó varias novelas de su tío cuando fueron reeditadas

ACTIVIDADES

8. Indica cómo influye el ambiente en el protagonista en los siguientes ejemplos:

TEXTO 1

Allá se encontraba a su gusto, solo; decía que estudiaba mejor con aquel silencio; pero muchas veces se pasaba el tiempo leyendo novelas o mirando sencillamente por la ventana.

(Capítulo V, 1.ª parte)

TEXTO 2

Andrés bajaba a cenar, y muchas veces por la noche volvía de nuevo a la azotea a contemplar las estrellas. Esta contemplación nocturna le producía como un flujo de pensamientos perturbadores. La imaginación se lanzaba a la carrera a galopar por los campos de la fantasía. Muchas veces el pensar en las fuerzas de la naturaleza, en todos los gérmenes de la tierra, del aire y del agua, desarrollándose en medio de la noche, le producía el vértigo.

(Capítulo IV, 3.ª parte)

MUESTRA PARCIAL

5.7. Estilo

El estilo de Baroja es el característico de los autores del 98: sobrio, claro y con una evidente voluntad antirretórica. Como el mismo Baroja declara en sus *Memorias*: «Para mí, no es el ideal del estilo ni el casticismo, ni el adorno, ni la elocuencia; lo es, en cambio, la claridad, la precisión, la rapidez».

Esa prosa rápida se percibe a través de los párrafos breves el asíndeton:

Andrés recogió un pañuelo manchado con sangre y lo llevó a que lo analizasen al laboratorio. Pidió al médico de su sala que recomendara el análisis. Durante aquellos días vivió en una zozobra constante; el dictamen del laboratorio fue tranquilizador; no se había podido encontrar el bacilo de Koch en la sangre del pañuelo; sin embargo, esto no le dejó a Hurtado completamente satisfecho.
5
(Capítulo I, 3.ª parte)

Donde mejor se manifiesta esta agilidad es en los diálogos, que, si exceptuamos las conversaciones con Iturrioz, son siempre vivos y dinámicos. En la mayoría de ellos no interviene el narrador:

—¿De veras?
—Sí. Ha mandado poner el cuarto de Nebot en el mejor sitio de la casa, cerca de la alcoba de su mujer. —Demonio. ¿Es que no la quiere?
—Julio no quiere a nadie, se casó con ella por su dinero. Él tiene una querida que es una señora rica, ya vieja.
5
—¿De manera que en el fondo marcha?
— ¡Qué sé yo! Lo mismo puede hundirse que hacerse rico.
(Capítulo II, 6.ª parte)

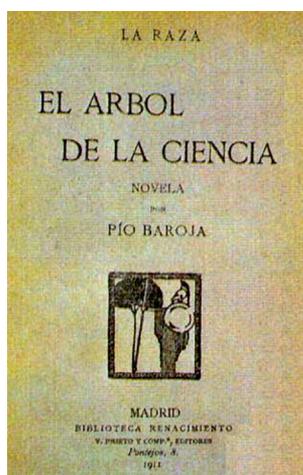
La precisión se percibe sobre todo en las descripciones de paisajes, lugares o personajes, realizadas como un boceto con trazo certero y directo

Don Prudencio era un chulo grueso, de abdomen abultado. Gastaba levita negra, chaleco blanco, del que colgaba la cadena del reloj llena de dijes. Tenía los ojos desdeñosos, pequeños, el bigote corto y pintado y la cara roja. Hablaba con acento andaluz y tomaba posturas académicas en la conversación.
(Capítulo IV, 2.ª parte)

Andrés contemplaba el pueblo, dormido bajo la luz del sol y los crepúsculos esplendorosos. A lo lejos se veía el mar, una mancha alargada de un verde pálido, separada en línea recta y clara del cielo, de color algo lechoso en el horizonte.
(Capítulo IV, 3.ª parte)

Dado el contenido filosófico y su intención crítica, Baroja opta por un narrador omnisciente. A veces estas opiniones son digresiones del narrador-autor:

Todos los pueblos tienen, sin duda, una serie de fórmulas prácticas para la vida, consecuencia de la raza, de la historia, del ambiente físico y moral. Tales fórmulas, tal especial manera de ver, constituye un pragmatismo útil, simplificador, sintetizador.
(Capítulo II, 1.ª parte)



Descripciones sensoriales

A menudo la ambientación se compone dando protagonismo a los elementos sensoriales: «Al anochecer era aquello una delicia de olor y de frescura». En la fotografía, portada de la primera edición de *El árbol de la ciencia*.

Mientras que otras obedecen a las impresiones o reacciones del protagonista:

Para un hombre excitado e inquieto como Andrés, el espectáculo tenía que ser deprimente. Las enfermas eran de lo más caído y miserable. Ver tanta desdichada sin hogar, abandonada, en una sala negra, en un estercolero humano; comprobar y evidenciar la podredumbre que envenena la vida sexual, le hizo a Andrés una angustiosa impresión.

(Capítulo X, 1.ª parte)

Y en ocasiones las reflexiones del narrador y personaje se funden en la novela y a menudo parecen mezclarse las dos voces:

El marido, Pepinito, era un hombre estúpido, con facha de degenerado, cara juanetuda, las orejas muy separadas de la cabeza y el labio colgante. Consuelo, la hija, de doce a trece años, no era tan desagradable como su padre, ni tan bonita como su madre. Con un primer detalle adjudicó Andrés sus simpatías y antipatías en la casa.

(Capítulo III, 5.ª parte)

La naturalidad expresiva tan presente en Baroja no es incompatible con las **figuras retóricas** que lejos de dificultar la comprensión del texto, hacen más claro, si cabe, el mensaje. Así las personificaciones están cargadas de lirismo: «En la calle, un farol de gas parpadeaba triste y soñoliento» (capítulo IV, 3.ª parte); «La imaginación se lanzaba a la carrera a galopar por los campos de la fantasía» (capítulo IV, 3.ª parte); «Aquellos olivos viejos, centenarios, retorcidos, parecían enfermos atacados por el tétanos» (capítulo VIII, 5.ª parte).

Y las animalizaciones son frecuentes, de hecho dos títulos (uno de capítulo –*Las moscas*–, y el de la 2.ª parte –*Las carnarias*–) están relacionadas con el discurso determinista de Iturriz que equipara el instinto de supervivencia del hombre al de los animales. Baroja las utiliza para que las caracterizaciones sean más certeras: «El doctor Sánchez era un hombre grueso, rubio, de ojos azules, inexpresivos, con una cara de carnero, de aire poco inteligente» (capítulo II, 5.ª parte); «La madre es una chatorróna gorda, con el colmillo retorcido y la mirada de jabalí» (capítulo VI, 1.ª parte). Las animalizaciones vienen dadas a veces por valoraciones que unos personajes hacen de otros. Así califica a Nini a Andrés, habiendo referencia a su carácter antisocial: «Tu marido es un erizo» (capítulo II, 7.ª parte).



Las carnarias son moscas que se alimentan de carne donde, además, se reproducen sus larvas. El nombre científico es *Sarcophagidae*. Baroja utiliza el término para ilustrar de manera más expresiva las relaciones de interés y supervivencia que se crean entre los personajes que pueblan la segunda parte de la novela.

ACTIVIDAD

9. Explica el significado simbólico del espacio en este fragmento:

El jardín del convento se hallaba rodeado por árboles frondosos; el del colegio no tenía más que algunos macizos con hierbas y flores, y era una cosa extraña que daba cierta impresión de algo alegórico, ver al mismo tiempo jugar a las niñas corriendo y gritando, y a los frailes que pasaban silenciosos en filas de cinco o seis dando la vuelta al patio.

(Capítulo IX, 4.ª parte)

MUESTRA PARCIAL

5.8. Autobiografismo

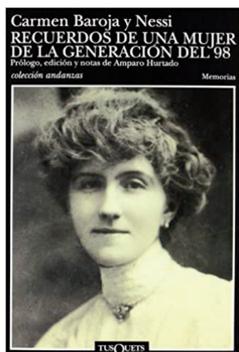
El protagonista de la novela es un trasunto del Baroja joven, una encarnación literaria del autor durante una etapa de su vida. Las semejanzas entre la vida de Baroja y las del personaje son patentes. Veamos algunas:

Baroja estudió la carrera de Medicina entre Madrid y Valencia.	Hurtado realiza la carrera de Medicina en Madrid, cuando acaba, se traslada a Valencia para cuidar a su hermano Luisito y regresa a Madrid para presentarse a los exámenes de doctorado.
Baroja no tuvo realmente una vocación como médico. Ejerció de forma eventual en dos ciudades. Sus profesiones fueron la tahona en Madrid y la literatura.	Andrés es crítico con la carrera, la metodología y los profesores. Después de varias experiencias negativas ejerciendo la profesión, se dedica a la traducción de artículos para revistas de Medicina.
Cuando Baroja ejerció en Cestona tuvo muchos problemas con vecinos y autoridades del pueblo por su carácter.	La experiencia en Alcolea del Campo no es agradable para Hurtado. "Poco a poco y sin saber cómo, se formó alrededor de Andrés una mala reputación".
El hermano mayor de Baroja, Darío, muere en Valencia de tuberculosis a la edad de 23 años.	Luisito, el hermano pequeño de Andrés, muere en Valencia de tuberculosis
Durante la etapa que la familia estuvo en Valencia, los Baroja residieron en el pueblo de Burjassot y una casa en centro histórico de Valencia, en la calle Navellos, zona de la catedral.	Luisito, Margarita y Andrés pasan el verano en un pueblo cercano a la ciudad de Valencia que no se nombra, pero podría tratarse de Burjassot (sí que se nombra Borbotó, una localidad vecina). Asimismo la casa de Valencia está en una zona próxima a la catedral.

Pero las similitudes entre la obra y la vida del autor no solo se aprecia en las vivencias, sino también en algunos personajes. Baroja mantiene el nombre del profesor Letamendi (que también le dio clase al autor), descrito prácticamente igual que en sus memorias, pero el resto de personajes aparecen con otros nombres: según se puede deducir por sus *Memorias*, Aracil, Montaner o Lamela están inspirados en compañeros suyos de la Universidad y el médico de Alcolea, Juan Sánchez, en el médico titular de Cetona donde estuvo trabajando Baroja y con el que tuvo discrepancias y duros enfrentamientos.

En casi todas sus novelas, Baroja plasma sus pensamientos e ideas a través de sus protagonistas. Es lo que muchos críticos han denominado *autobiografismo ideológico* (o *intelectual* para Azorín). En *El árbol de la ciencia*, este autobiografismo queda patente en las figuras de Hurtado y de su tío Iturrioz. Ambos personajes confrontan dos postulados filosóficos que se pueden identificar con la evolución del pensamiento del autor: Schopenhauer frente a Nietzsche, defendidos respectivamente por Andrés y su tío Iturrioz o, lo que es lo mismo, el Baroja joven, estudiante de Medicina, frente al Baroja maduro, en el año que escribió *El árbol de la ciencia*.

Otros componentes de su personalidad que Baroja plasma en Hurtado es su ateísmo, antisemitismo, la afinidad con el anarquismo en su juventud, así como su actitud rebelde e inconformista con la España que le ha tocado vivir.



El ambiente familiar en el que vivió Baroja no se corresponde con el de Hurtado. Pero Carmen Baroja -hermana de Pío- llegó a identificar similitudes de personajes y familiares. Según ella, Margarita estaba inspirada en su madre, Iturrioz en un tío de su madre, Justo Goñi, y Luisito en ella misma.

6. CONCLUSIÓN

El árbol de la ciencia es, sin duda, una de las novelas más significativas de la Literatura española del siglo XX. Baroja supo combinar magistralmente los dos temas esenciales de la Generación del 98: las preocupaciones por el estado de la España de su época y los conflictos filosóficos y existenciales. Por un lado disecciona la realidad a partir de las miradas críticas del narrador omnisciente y de su protagonista, implacables y contundentes en un análisis que abarca diferentes ámbitos de la sociedad, la religión, la política o las tradiciones. Por otro lado, aúna perfectamente el conflicto existencial del protagonista, su pesimismo vital, con el entorno, hasta tal punto que es difícil discernir si es la realidad la que condiciona la angustia y desazón de Hurtado o si es el carácter irascible e inconformista del protagonista el que lo convierte en un rebelde inadaptado, incapaz de integrarse en un mundo hostil y absurdo.

Otro de los motivos que convierte *El árbol de la ciencia* en una gran novela es la manera en que está representada la realidad de la época. Baroja construye un entramado en el que se suceden diferentes estampas, fotografías en movimiento donde distintos ambientes y personajes están esbozados con tal precisión que recrean perfectamente la España de finales del siglo del XIX y principios del XX. Y a esta sensación de realismo contribuye, sin duda, el estilo ágil, vivo de Baroja: una prosa antirretórica, natural, clara y directa en la que también caben pasajes cargados de lirismo o expresiones vehementes insultantes, inusitadas en la literatura de entonces.

Baroja fue un innovador en el uso del lenguaje. Para él este era un instrumento y no un fin en sí mismo. Porque, según él, el arte estaba al servicio de la realidad y el escritor debía conformarse con plasmar algo de esta realidad compleja. Por eso es necesario que la novela sea un género abierto y permeable a temas, asuntos, personajes, ideas no planificadas previamente. En este sentido, Baroja también tuvo algo de precursor

ACTIVIDADES

10. A partir de estos dos textos, explica la técnica descriptiva que Baroja utiliza en *El árbol de la ciencia*.

Las golondrinas trazaban círculos en el aire, chillando. Venus había salido en el poniente, de color anaranjado, y poco después brillaba Júpiter con su luz azulada. En las casas comenzaban a iluminarse las ventanas. Filas de faroles iban encendiéndose, formando dos líneas paralelas en la carretera de Extremadura. De las plantas de la azotea, de los tiestos de sándalo y de menta llegaban ráfagas perfumadas.
5
(Capítulo V, 4.ª parte)

Salió la luna; la enorme ciudad, con sus fachadas blancas, dormía en el silencio; en los balcones centrales encima del portón, pintado de azul, brillaban los geranios; las rejas, con sus cruces, daban una impresión de romanticismo y de misterio, de tapadas y escapatorias de convento; por encima de alguna tapia, brillante de blanca
5
cura como un témpano de nieve, caía una guirnalda de hiedra negra, y todo este pueblo, grande, desierto, silencioso, bañado por la suave claridad de la luna, parecía un inmenso sepulcro.
(Capítulo II, 5.ª parte)

MUESTRA PARCIAL

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee atentamente estos textos y responde a las preguntas que a continuación se formulan sobre cada uno de ellos:

TEXTO A

- Andrés decidió limitar la alimentación, tomar sólo vegetales y no probar la carne, ni el vino, ni el café. Varias horas después de comer y de cenar bebía grandes cantidades de agua. El odio contra el espíritu del pueblo le sostenía en su lucha secreta, era uno de esos odios profundos, que llegan a dar serenidad al que lo siente, un desprecio épico y altivo.
- 5 Para él no había burlas, todas resbalaban por su coraza de impasibilidad.
- Algunas veces pensaba que esta actitud no era lógica. ¡Un hombre que quería ser de ciencia y se incomodaba porque las cosas no eran como él hubiese deseado! Era absurdo. La tierra allí era seca; no había árboles, el clima era duro, la gente tenía que ser dura también.
- 10 La mujer del secretario del ayuntamiento y presidenta de la Sociedad del Perpetuo Socorro le dijo un día:
- Usted, Hurtado, quiere demostrar que se puede no tener religión y ser más bueno que los religiosos. —¿Más bueno, señora? —replicó Andrés— Realmente eso no es difícil.
- Al cabo de un mes del nuevo régimen, Hurtado estaba mejor; la comida escasa y sólo
- 15 vegetal, el baño, el ejercicio al aire libre le iban haciendo un hombre sin nervios. Ahora se sentía como divinizado por su ascetismo, libre; comenzaba a vislumbrar ese estado de ataraxia, cantado por los epicúreos y los pirronianos.
- Ya no experimentaba cólera por las cosas ni por las personas.

- a. ¿Qué temas vistos en la unidad sobre *El árbol de la ciencia* aparecen en el texto? Justifica tu respuesta explicando qué significados tienen en este texto.
- b. ¿Qué es la ataraxia? Explica el concepto filosófico y qué sentido tiene para Andrés Hurtado.
- c. ¿Se observa en el razonamiento de Andrés algún rasgo de determinismo? ¿Para qué lo utiliza Andrés?
- d. ¿Se perciben en el texto rasgos de la Generación del 98? Razona la respuesta.
- e. Sitúa el texto en el hilo argumental de la novela.

TEXTO B.

- Amigo, es que la naturaleza es muy sabia. No se contenta sólo con dividir a los hombres en felices y en desdichados, en ricos y pobres, sino que da al rico el espíritu de la riqueza, y al pobre el espíritu de la miseria. Tú sabes cómo se hacen las abejas obreros; se encierra a la larva en un alveolo pequeño y se le da una
- 5 alimentación deficiente. La larva ésta se desarrolla de una manera incompleta, es una obrera, una proletaria que tiene el espíritu del trabajo y de la sumisión. Así sucede entre los hombres, entre el obrero y el militar, entre el rico y el pobre.
- Me indigna todo esto —exclamó Andrés.
- Hace unos años —siguió diciendo Iturriz— me encontraba yo en la isla de
- 10 Cuba en un ingenio donde estaban haciendo la zafra. Varios chinos y negros llevaban la caña en manojos a una máquina con grandes cilindros que la trituraba. Contemplábamos el funcionamiento del aparato, cuando de pronto vemos a uno de los chinos que lucha arrastrado. El capataz blanco grita para que paren la máquina. El maquinista no atiende a la orden y el chino desaparece e inmediatamente



Baroja en Vera de Bidasoa (Navarra), donde pasaba los veranos.

- 15 sale convertido en una sábana de sangre y de huesos machacados. Los blancos que presenciábamos la escena nos quedamos consternados; en cambio, los chinos y los negros se reían. Tenían espíritu de esclavos.
—Es desagradable.
—Sí, como quieras; pero son los hechos y hay que aceptarlos y acomodarse a ellos. Otra cosa es una simpleza. Intentar andar entre los hombres, en ser superior, como tú has querido hacer en Alcolea, es absurdo.

- a. ¿En qué momento tiene lugar este diálogo entre Iturriz y Andrés Hurtado?
b. ¿De qué trata de convencer Iturriz a su sobrino? ¿Qué tipo de argumentos utiliza?
c. ¿Cuál es el tema del texto?
d. ¿Qué papel desempeña el personaje de Iturriz en la novela?

TEXTO 3

- Los periódicos traían cálculos completamente falsos. Andrés llegó a creer que había alguna razón para los optimismos.
Días antes de la derrota encontró a Iturriz en la calle6
—¿Qué le parece a usted esto? —le preguntó.
- 5 —Estamos perdidos.
—¿Pero si dicen que estamos preparados?
—Sí, preparados para la derrota. Sólo a ese chino, que los españoles consideramos como el colmo de la candidez, se le pueden decir las cosas que nos están diciendo los periódicos.
- 10 —Hombre, yo no veo eso.
—Pues no hay más que tener ojos en la cara y comparar la fuerza de las escuadras. Tú fíjate, nosotros tenemos en Santiago de Cuba seis barcos viejos, malos y de poca velocidad; ellos tienen veintiuno, casi todos nuevos, bien acorazados y de mayor velocidad. Los seis nuestros, en conjunto, desplazan aproximadamente veintiocho mil toneladas; los seis primeros suyos sesenta mil. Con dos de sus barcos pueden echar a pique toda nuestra escuadra; con veintiuno no van a tener sitio donde apuntar.
- 15 —¿De manera que usted cree que vamos a la derrota?
—No a la derrota, a una cacería. Si alguno de nuestros barcos puede salvarse será una gran cosa.
- 20 Andrés pensó que Iturriz podía engañarse; pero pronto los acontecimientos le dieron la razón. El desastre había sido como decía él: una cacería, una cosa ridícula.
A Andrés le indignó la indiferencia de la gente al saber la noticia. Al menos él había creído que el español, inepto para la ciencia y para la civilización, era un patriota exaltado y se encontraba que no; después del desastre de las dos pequeñas escuadras españolas en Cuba y en Filipinas, todo el mundo iba al teatro y a los toros tan tranquilo; aquellas manifestaciones y gritos6 habían sido espuma, humo de paja,
- 25 nada.

- a. Explica cuál es el tema del texto.
b. Valora el alcance político e histórico del contenido del texto.
c. Comenta brevemente los rasgos estilísticos más relevantes de este texto.
d. Justifica, a partir de los rasgos temáticos y formales, la adscripción de este texto a la Generación del 98.



Utiliza tu dispositivo móvil para escuchar un resumen de esta unidad.