

Pío Baroja

# Aurora roja

La lucha por la vida (3)

Prólogo de Ricardo Senabre



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Primera edición: 2005  
Tercera edición: 2015  
Primera reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Ediciones Caro Raggio, 1918  
© Alianza Editorial, S. A., 2005, 2024  
Calle Valentín Beato, 21  
28037 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-206-9361-3  
Depósito legal: M-26.633-2014  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 11 Prólogo de Ricardo Senabre

Aurora roja

- 27 Prólogo. Cómo Juan dejó de ser seminarista

Primera parte

- 49 1. Un barrio sepulcral. – Divagaciones  
trascendentales. – Electricidad y peluquería. –  
Tipos raros, buenas personas
- 61 2. La vida de Manuel. – La tertulia del enano. –  
El señor Canuto y su fraseología
- 68 3. Los dos hermanos. – Juan, charla. – Recuerdos  
de hambre y de bohemia
- 79 4. El busto de la Salvadora. – Las impresiones de  
«Kis». – Malas noticias. – La Violeta. – No todo  
es triste en la vida
- 88 5. «A los placeres de Venus». – Un hostelero  
poeta. – ¡Mátala! – Las mujeres se odian. –  
Los hombres también

- 99 6. Las vagas ambiciones de Manuel. – Las mujeres mandan. – Roberto. – Se instala la imprenta  
106 7. El amor y la debilidad. – Las intermitentes y las golondrinas. – El bautizo de S. M. Curda I en una imprenta

## Segunda parte

- 117 1. Juego de bolos, juego de ideas, juego de hombres  
132 2. El derecho. – La ley. – La esclavitud. – Las vacas. – Los negros. – Los blancos. – Otras pequeñeces  
141 3. No hay que confiar en los relojes ni en la milicia. – Las mujeres son buenas. – Aun las que dicen que son malas. – Los borrachos y los perros  
152 4. El inglés quiere dominar. – Las razas. – Las máquinas. – Buenas ideas, bellos proyectos  
160 5. El buen obrero socialista. – Los esparcimientos de Jesús. – ¿Para qué sirven los muertos?  
170 6. El francés que canta. – El protylo. – Cómo se llegan a tener las ideas. – Sinfonía en rojo  
183 7. Un paraíso en un camposanto. – Todo es uno y lo mismo  
189 8. Cómo cogieron al «Bizco» y no vino la buena. – Nunca viene la buena para los desdichados  
204 9. La dama de la toga negra. – Los amigos de la dama. – El pajecillo, el lindo pajecillo

### Tercera parte

- 217 1. Las evoluciones del «Bolo». – Danton, Danton, era el hombre. – ¿Anarquía o socialismo? – ... Lo que gustéis
- 233 2. Paseo de noche. – Los devotos de Santa Dinamita. – El Cerro del Pimiento
- 247 3. El mitin en Barbieri. – Un joven de levita. – La carpintería del Arca de Noé. – ¡Viva la Literatura!
- 265 4. Gente sin hogar. – El «Mangue» y el «Polaca». – Un vendedor de cerbatanas. – Un gitano. – El «Corbata». – «Santa Tecla» y su mujer. – La «Filipina». – El oro escondido
- 274 5. Esnobismo sociológico. – Anarquistas intelectuales. – Humo
- 283 6. Miedos pueriles. – Los hidalgos. – El hombre de la Puerta del Sol. – El enigma de Passalacqua
- 301 7. Otra vez Roberto. – La lucha por la vida. – El regalo del inglés. – El amor
- 313 8. La coronación. – Las que encarecen los garbanzos. – El final del señor Canuto
- 322 9. La noche. – Los cuervos. – Amanece. – Ya estaba bien. – Habla el «Libertario»



## Prólogo

*La lucha por la vida*, título procedente de las palabras de Darwin en *El origen de las especies*, es una de las más famosas y significativas trilogías de Pío Baroja. Su primera versión, titulada *La busca*, apareció por entregas en el diario *El Globo*, entre el 4 de marzo y el 29 de mayo de 1903, con un total de 59 capítulos, y nunca ha sido reeditada. El autor debió de ir reescribiendo y ampliando la obra casi al mismo tiempo que se publicaban los folletines de *El Globo*, o lo hizo inmediatamente después, puesto que a lo largo de 1904 se editaron, en volúmenes independientes, las tres novelas en que se había convertido aquella primera versión, tal como hoy las conocemos: *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja*. Entre *La busca* de 1903 y la trilogía del año siguiente hay abundantes diferencias: cambios estilísticos, alteraciones en el orden de algunos episodios y, sobre todo, un considerable incremento de la materia novelesca; de lo que un año más tarde sería *Aurora roja* apenas había unas páginas en la versión publica-

da en *El Globo*. Sin embargo, una vez que se conoce la versión completa de la trilogía parece indudable que todo aquello que *Aurora roja* aporta al plan primitivo de la obra –esto es, el que se refleja en las entregas de *El Globo*– era necesario para completar la evolución del personaje central. Pero también es evidente que aquel plan inicial fue modificándose a medida que avanzaba la escritura de las entregas. En el prólogo que Baroja antepuso a la versión periodística, no reproducido luego en la trilogía, el autor, desfigurado bajo el disfraz de un abogado ocioso, finge conversar con un amigo al que le comunica su proyecto de escribir una novela titulada *La busca* en la que se propone «pintar mi familia en su desarrollo, en las distintas capas o costras sociales donde ha vivido», y añade: «En Madrid comenzaré por los golfos, y seguiré hacia arriba pasando por el obrero, el comerciante grande, el trepador, hasta llegar al aristócrata». Dejando aparte las bromas y jugueteos del prólogo –que tiene por sí mismo entidad de breve relato de ficción, con su mezcla de realidad y fantasía–, parece claro que Baroja, aun sin contar con un plan muy preciso, cifraba su propósito en esbozar un amplio fresco de la sociedad madrileña, si bien luego redujo el ámbito de las acciones para centrarse especialmente en el inframundo de mendigos y delincuentes, en las gentes humildes y en el despertar de las reivindicaciones de la clase obrera. Muchos años más tarde, al evocar sus primeros pasos como escritor, Baroja confesaba:

El convivir durante algunos años con obreros, panaderos, repartidores y gente pobre, el tener que acudir a veces a la taberna para llamar a un trabajador con frecuencia intoxicado,

me impulsó a curiosear en los barrios bajos de Madrid, a pasear por las afueras y a escribir sobre la gente que está al margen de la sociedad.

Y añadía que los antecedentes de este tipo de literatura se encuentran «en la novela picaresca española, en Dickens, en los rusos, en la novela folletinesca francesa de los *bas fonds*, que tiene su obra maestra, si no desde un punto de vista literario, desde un punto de vista social y popular, en *Los misterios de París*, de Eugenio Sue». Tenía Baroja, indudablemente, conciencia de la novedad de su aportación, como se deduce de un artículo escrito muchos años más tarde y recogido en *Vitrina pintoresca*:

Las afueras madrileñas no han producido gran curiosidad entre los escritores españoles [...] Galdós tiene alguna nota descriptiva de las afueras madrileñas en la novela *Misericordia*; pero es la descripción del que se asoma a ver algo que no le produce interés [...] Las afueras de Madrid no han tenido escritor que las haya explorado y descrito. Únicamente yo he intentado hacerlo en las novelas *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja*, novelas un tanto deshilvanadas, pero que tienen cierta autenticidad sentimental.

Pero la trilogía barojiana es algo más que una radiografía del Madrid suburbial en el tránsito del siglo XIX al XX. Los múltiples personajes que pueblan estas páginas, algunos de los cuales aparecen sólo fugazmente, ayudan, en efecto, a producir la sensación de un mundo hormigueante y bullicioso en el que la muchedumbre predomina sobre el individuo. Que la trilogía debía acoger a mu-

chos personajes es algo que Baroja debió de tener muy claro antes de comenzar, como se desprende de las desenfadadas palabras del prólogo aparecido en *El Globo*:

Los tipos que no los tenga los inventaré. Los procedimientos son fáciles; por ejemplo, reúno el mal humor de uno con la avaricia del otro y la cazurrería del de más allá, y hago un tipo [...] Veo a un señor glotón, gordo y bastante bruto, pues de este señor hago tres señores: uno glotón, otro gordo y otro bastante bruto.

Pero, en realidad, y a pesar de que la afición de Baroja a la pintura de tipos se manifiesta aquí por doquier, la diversidad de sucesos y personajes constituye el fondo –minuciosamente detallado, eso sí– en el que se inscriben los años de adolescencia y juventud de Manuel Alcázar, desde su llegada a Madrid, hacia 1888, hasta 1902, cuando es dueño de una imprenta y acaba de casarse con la Salvadora. Éste es, aproximadamente, el marco cronológico de la historia. Puede considerarse *La lucha por la vida* como un relato de formación en el que lo esencial, la línea conductora que proporciona cohesión y unidad al conjunto, es el proceso evolutivo de Manuel desde los doce o trece años; esto es, la narración de sus actos, con los errores y las experiencias que van jalonando su progresiva instalación en la sociedad. Manuel se une a esa oleada migratoria que, abandonando la periferia o el mundo rural, comenzó a invadir las ciudades en busca de mejor fortuna durante los últimos años del siglo XIX.

La complejidad de personajes y escenarios de las tres novelas no es gratuita ni se halla dispuesta mediante la

simple acumulación de episodios, aunque es cierto que la sucesión vertiginosa de acontecimientos y el ritmo rápido de la narración hacen pensar en la novela folletinesca decimonónica –Sue, Ponson du Terrail, Gaboriau, Feval, Feuillet, etc.– y en algunos escritores también admirados por Baroja, como Dickens. Ahora bien: todo lo que Baroja introduce en la historia tiene una repercusión directa o indirecta en la formación de Manuel, en su difícil adolescencia, en la resolución de sus dudas y en el rumbo de sus acciones. Manuel se debate desde el principio entre influencias contrarias, entre personajes que lo incitan a forjarse una vida honrada, laboriosa y digna, como Roberto y la Salvadora –cuyo nombre no es una casualidad–, y otros que, por el contrario, constituyen fuerzas negativas y procuran su hundimiento moral, como Vidal y el *Bizco*. Al igual que sucede en otras obras de Baroja, circula por toda la trilogía una profunda corriente ética, una actitud solidaria ante los desfavorecidos de la sociedad. El influjo bienhechor acabará por triunfar, pero Manuel conoce a otros personajes que finalmente escogen la senda equivocada, como la Justa, que pasa de ser una muchachita atractiva a convertirse en «una mujerona de burdel». Existen otros fracasos, como el de Leandro, que se deja arrastrar por la pasión de unos celos enfermizos, o el de Vidal, víctima de una desmedida ambición. De otro signo es el ejemplo de Juan, espíritu puro y generoso, defensor de unos ideales de imposible realización en una sociedad egoísta, mediocre, injusta e insolidaria. Juan, que cubre la última parte de la trilogía, es, en este sentido, el personaje quijotesco por antonomasia de la literatura barojiana. En el polo opuesto se sitúa don Alonso,

representación del español que vive en el pasado, absorto en las grandezas pretéritas, como la caricatura degradada de un viejo hidalgo empobrecido, fuera del tiempo y de la realidad, o como representación de esa España ensimismada y parálitica que denunciaron repetidamente Joaquín Costa y los escritores regeneracionistas, marcando el camino a los jóvenes del 98.

Junto a ellos, una multitud de personajes diestramente retratados, cada uno con sus características y su peculiar historia, forman un conjunto sin parangón alguno en la literatura narrativa de la época. Mujeres como la Petra, madre de Manuel, o la Salomé, tienen perfiles inconfundibles. Y lo mismo podría decirse del señor Custodio, el trapero, del cínico Mingote, del periodista Langairiños, de anarquistas como Prats y el *Libertario*. Variadísimo es el friso de chulos y valentones de arrabal –el *Valencia*, el *Pastiri*, el *Carnicerín*, el *Cojo*, el *Tabuenco*–, al igual que las prostitutas –la *Rubia*, la *Chata*, la *Mellá*, la *Rabanitos*, etcétera–, cuya caracterización lingüística, repleta de giros coloquiales, tics propios, vulgarismos y voces jergales, es de extraordinaria precisión. Comparada con el panorama del mundo suburbial madrileño que Galdós trazó en *Misericordia*, o con el Madrid de mendigos y maleantes en que Blasco Ibáñez, esta vez en la estela de Baroja, situó poco después *La horda*, la trilogía barojiana ofrece una variedad incomparablemente mayor de tipos y ambientes. El erudito Adolfo Bonilla y San Martín saludó la aparición de *La lucha por la vida* con certeras palabras: «En toda la trilogía late un violento y fortísimo espíritu de oposición contra nuestra viciosa organización social y contra las infinitas preocupaciones que ahogan

la espontaneidad y amargan la existencia del hombre. Es una empresa noble y redentora». La vigencia de estas novelas permanece intacta un siglo después de su publicación, cuando la ciudad y la sociedad han cambiado mucho, precisamente porque el propósito de *La lucha por la vida* no era componer una crónica histórica, sino relatar la formación de un ser humano en un medio hosco y adverso. Y la existencia de holgazanes, pícaros, estafadoras, personas laboriosas, seres desvalidos y gentes de espíritu generoso no es algo exclusivo de una época. Esta atención a lo inmutable y esencial, esta intuición narrativa para seleccionar lo perdurable, dejando a un lado los rasgos que podrían resultar más externamente costumbristas y perecederos de la historia por estar demasiado sometidos a circunstancias pasajeras, es lo que proporciona a *La lucha por la vida*, como a todas las grandes novelas, su carácter inmarcesible, su resistencia a la tenaz erosión del tiempo.

### *Aurora roja*

*La lucha por la vida* se cierra con la novela más alejada de la primitiva versión que *El Globo* había ofrecido de la trilogía: *Aurora roja*, cuyo marco cronológico abarca hasta 1902, ya que en el penúltimo capítulo de la obra se menciona la coronación de Alfonso XIII, que se celebró en mayo de este año. Baroja evocaba así la novela (*Final del siglo XIX y principios del XX*, V, 3): «La tercera parte de *La busca* [sic] se titula *Aurora roja*. El asunto me obligó a abandonar el aire aparentemente objetivo que había

tomado en las dos anteriores, y puse en ella una retórica en consecuencia con los tipos de gentes exaltadas y un poco enloquecidas de la obra». La atención prestada al inframundo de los pícaros, maleantes, vagos, estafadores y desheredados de la fortuna en *La busca y Mala hierba* se desplaza ahora al ámbito urbano de los obreros y pequeños artesanos, e introduce algunos motivos políticos antes ausentes, como los brotes del más modesto y utópico anarquismo. Para ello necesita Baroja crear un personaje que servirá de nexo entre Manuel, cada vez más encaminado hacia un pacífico aburguesamiento, y los obreros libertarios. Este personaje, cuya importancia en la historia se incrementa a medida que la novela avanza, es Juan, el hermano de Manuel, delineado ya en una introducción que ocupa las páginas preliminares de la obra.

Este prólogo, que constituye por sí mismo, merced a su desarrollo, la dosificación de sus elementos y los esbozos de algunos personajes, una admirable novela corta, narra cómo Juan, que es seminarista en un lugar provinciano, decide colgar los hábitos, abandonar la casa de su tío, donde vive, y cambiar radicalmente el rumbo de su vida. Cuando, al concluir el capítulo 1, aparece en la casa madrileña en la que se ha instalado Manuel con su hermana y la Salvadora, han pasado ya más de dos años. Una rápida analepsis al comienzo del capítulo 2 da cuenta, a manera de sumario, de la vida de Manuel en este tiempo, que tiene su correlato en la narración que Juan hace en el capítulo siguiente de sus andanzas por España y diversas capitales europeas después de haber dejado el seminario. De este modo, los personajes de los dos hermanos

equilibran su presencia en la novela, y Juan ocupa, en cierto modo, la función que antes tuvo Jesús, el obrero con vagas aspiraciones libertarias que, sin embargo, por culpa de su abulia y su afición a la vida disipada, había llegado a ser un lastre para Manuel. El traslado de éste con su hermana a la calle de Magallanes, seguidos ambos por la Salvadora, representa la ruptura definitiva de Manuel con Jesús y con su vida anterior, de tal modo que la ociosidad, las temporadas de miseria y la degradación moral dan paso al trabajo regular y la vida ordenada. La reaparición esporádica de Jesús, convertido en ladrón de cementerios, no hace otra cosa que acentuar el abismo ya insalvable abierto entre su mundo y el de Manuel. Es en esta fase de la existencia de Manuel donde se produce la irrupción de Juan, tras quince años de separación, y la convivencia con el núcleo anarquista del *Libertario*, Prats y el señor Canuto.

También en el caso de los primeros núcleos anarquistas escribía Baroja con conocimiento de causa, no por haber profesado el credo libertario, sino porque le habían interesado como tipos curiosos algunos de los anarquistas utópicos que conoció en su juventud, como acreditan diversos testimonios del propio autor. En el libro *Intermedios* figura el artículo titulado «Siluetas de anarquistas», reproducido luego casi literalmente en las Memorias (*Final del siglo XIX y principios del XX*, V, 8):

Hace más de treinta años nos encontramos en Barcelona Azorín y yo [...] Un día, Junoy nos llevó a los dos a un centro de anarquistas de una calle contigua, creo que era la calle del Arco del Teatro. Estaban allí cuatro o cinco viejos teóricos,

doctrinarios y pedantes, entre ellos uno llamado Castellote, y varios muchachitos pálidos, exaltados, que escuchaban anhelantes y que, probablemente, se comprometían en estúpidas empresas, inspiradas unas veces por santones y otras por la Policía.

Y en las páginas autobiográficas de *Juventud, egolatría* (1917) confiesa Baroja haber conocido ocasionalmente a varios famosos anarquistas teóricos, como Reclus, Faure y Malatesta, para añadir: «De anarquistas de acción, he conocido alguno que otro, y a dos o tres dinamiteros». Caruty, el anarquista francés que Baroja introduce entre los libertarios de *Aurora roja*, es una trasposición de un ser real y un tanto grotesco, Enrique Cornuty, a quien el escritor evoca en sus Memorias (*Galería de tipos de la época*, III, 2) y describe así: «Cornuty parecía la inicial de una letra gótica: era flaco, juanetudo, con los ojos torcidos y una perilla como de chivo». El Caruty de *Aurora roja* –nótese la semejanza– «era un joven anguloso, torcido, con los ojos bizcos, los pómulos salientes y una perilla de chivo», y, cuando le preguntan por su familia, asegura: «Quisiera ver a mi padre, a mi madre y a mis hermanos ahorcados en un jardín reducido». El Cornuty real, sin duda «para hacer efecto en los amigos», como recuerda Baroja, declaraba: «A mí me gustaría ver a mi padre y a los de mi familia ahorcados todos en un jardín reducido». Baroja informa de que Enrique Cornuty «fue el que en un mitin anarquista del teatro Barbieri gritó con entusiasmo: “¡Viva la anarquía! ¡Viva la literatura!”». Y comenta el escritor: «Esta equiparación de la anarquía con la literatura no se podía considerar disparatada, sino más bien

certera, porque la anarquía de ese tiempo era cosa más literaria que política». El Caruty de *Aurora roja* (III, 3) profiere los mismos gritos cuando Juan acaba su intervención en el mitin organizado en el teatro Barbieri, y el narrador anota la reflexión de Manuel: «¡Anarquía! ¡Literatura! Manuel encontraba una relación entre estas dos cosas, pero no sabía cuál».

También responde a experiencias personales del novelista la escena (II, 9) en que Juan, Manuel y el *Libertario* acuden a conocer al verdugo que ejecutará al *Bizco*. El ejecutor de la justicia evoca el comportamiento de algunas víctimas y, ante el horror de los visitantes, muestra las correas que utiliza: «¡Chica! Trae esas correas para que las vean estos *señore* [...] La mujer fatídica, con el niño en brazos, trajo una cincha negra, con varias hebillas brillantes. Todos hicieron un ademán de repulsión al verla». Se queja el verdugo de su escaso porvenir, y explica lo que haría para ganar algún dinero si se lo permitiesen: «*Alquilá* una tienda o un entresuelo en la calle de Alcalá, y con mi chico *haser ejecuciones* en figuras de *sera*». Baroja cuenta, en su artículo «Verdugos y ajusticiados» —del libro *Vitrina pintoresca*—, cómo acudió, con algunos redactores de *El Globo*, a entrevistar al verdugo de Madrid, que les habló «del valor y de la cobardía de los criminales», y además «contó sus ejecuciones, y sacó unas correas nuevas, negras, con hebillas brillantes, para asegurar al reo. Aquello nos hizo a todos un efecto de repulsión inmediata». Añade Baroja: «El verdugo pretendía que le dieran permiso para poner una barraca en las ferias y hacer ejecuciones con figuras de cera, ilustradas con algunas explicaciones».

Las conexiones entre *Aurora roja* y las novelas anteriores de la trilogía se hallan en la continuidad del personaje de Manuel, pero también en la reaparición esporádica de tipos cuya historia llega aquí a su desenlace, como Jesús, que se esfumará definitivamente de la vida de Manuel, el policía Ortiz o el *Bizco*, apresado por fin y candidato seguro al patíbulo. Se afirman en su función Roberto y la Salvadora, los dos personajes que encauzan adecuadamente la vida de Manuel con su desinterés y su afecto: Roberto le facilita la adquisición de la imprenta y la Salvadora, que es uno de esos tipos de mujer fiel, hacendosa, firme y modesta que Baroja suele idealizar, lo redime de la existencia abúlica y desnortada a que lo había conducido la compañía de golfos y granujas. El complemento de la formación de Manuel lo proporciona su hermano Juan, una especie de Nazarín laico capaz de abandonar su dedicación artística para predicar las grandes ideas igualitarias, basadas «en el parentesco espiritual y en el amor», como se manifiesta en el resumen del discurso, más moral que político, pronunciado en el mitin de Barbieri, que tanto conmueve a los asistentes y que coincide en muchos aspectos con ideas expresadas a menudo por Baroja:

Él no veía en la cuestión social una cuestión de jornales, sino una cuestión de dignidad humana; veía en el anarquismo la liberación del hombre [...] Para él, antes que el obrero y el trabajador, estaban la mujer y el niño, más abandonados por la sociedad, sin armas para la lucha por la vida [...] Y habló con ingenuidad de los golfillos arrojados al arroyo, de los niños que van a los talleres por la mañana muertos de frío, de

las mujeres holladas, hundidas en la muerte moral de la prostitución, pisoteadas por la bota del burgués y por la alpargata del obrero.

Las palabras de Juan parecen una síntesis o recapitulación somera del inframundo presente en las novelas anteriores de la trilogía.

El final del personaje es análogo al de todos los idealistas que desfilan por las novelas barojianas, sumidos poco a poco en la inacción, la renuncia o la abulia (Fernando Ossorio en *Camino de perfección*, Quintín en *La feria de los discretos*), o muertos: Zalacaín, Andrés Hurtado en *El árbol de la ciencia*, César Moncada. De nuevo, y siguiendo la línea de una de las lecturas posibles del modelo quijotesco, las iniciativas ideales chocan contra una sociedad hermética, refractaria a cualquier aventura innovadora, y la generosidad, el altruismo o los gestos gallardos no tienen la respuesta adecuada porque ni la índole egoísta y medrosa de la naturaleza humana ni las estructuras sociales, basadas en la desigualdad y la injusticia, aceptan fácilmente cambios que alteren el modo tradicional de la existencia colectiva. Las palabras que pronuncia el *Liberario* en el entierro de Juan dejan claro el carácter ingenuamente idealista del difunto («Era un hombre, un hombre fuerte con alma de niño [...] Fue un rebelde, porque quiso ser un justo») y dibujan, sin pretenderlo, el ámbito utópico e irrealizable de su proyecto. Es significativo que la ceremonia del entierro concluya al anochecer, y que, tras la mención de los obreros que abandonan el cementerio en silencio, las últimas palabras de la novela sean: «Había oscurecido». También aquí, como en tan-

tas notas paisajísticas de Baroja, la oscuridad tiene un carácter simbólico. En este caso, como última nota de amargura, acaba triunfando sobre la «luz» que se ha extinguido: la del día y también la luz de la esperanza representada por Juan, que hubiera podido iluminar, siquiera fugazmente, a los desheredados de la sociedad.

# Aurora roja