

EL INTELECTUAL ANTE EL MOVIMIENTO OBRERO EN UN CUENTO DE CLARÍN. ANÁLISIS DE «UN JORNALERO»

THE INTELLECTUAL BEFORE THE WORKER MOVEMENT IN A CLARÍN TALE. ANALYSIS OF A DAY-LABORER

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ

Universitat de València

RESUMEN

Analizamos en este artículo un cuento de Clarín titulado *Un jornalero* desde la historia de las mentalidades. El texto se encuentra a medio camino entre la narrativa, el artículo y el ensayo, de manera que se convierte en vehículo de difusión de la ideología del autor. Poniendo el foco en la llamada «cuestión social», Alas lleva a cabo un ejercicio de autoexploración que le conducirá a cuestionar el papel del intelectual en una sociedad marcada por las desigualdades. Frente a otros cuentos protagonizados por eruditos, el autor abandona el distanciamiento y la sátira para proceder a una íntima y dolorosa reflexión en la que se plantea hasta qué punto su labor contribuye, o no, a la construcción de una sociedad más justa e igualitaria. Se nos ofrece así una visión descarnada de la incomprendición y recelo que puede despertar la figura del intelectual, tanto entre los activistas del movimiento obrero como entre las autoridades, a pesar de que el protagonista trata de presentar su trabajo como el de un «jornalero del espíritu».

PALABRAS CLAVE: Clarín, cuento, historia de las mentalidades, intelectual, «cuestión social».

ABSTRACT

*In this article we analyze a story by Clarín entitled *Un jornalero* ('A day-laborer') from the perspective of the history of mentalities. The text is halfway between narrative, article and essay, so that it becomes a vehicle for the dissemination of the author's ideology. Focusing on the so-called «social question», Alas carries out an exercise in self-exploration that leads him to question the role of the intellectual in a society marked by inequalities. Compared to other stories featuring scholars, the author abandons his distancing and satire to proceed to an intimate and painful reflection in which he asks himself to what extent his work contributes, or not, to the construction of a fairer and more egalitarian society. We are thus offered a stark vision of the misunderstanding and suspicion that the figure of the intellectual can arouse, both among activists of the labor movement and among the authorities; even though the protagonist tries to present his work as that of a «day-laborer of the spirit».*

* Recibido: 09-11-2024. Aceptado: 24-03-2025

KEYWORDS: Clarín, story, history of mentalities, intellectual, «social question».

1. EL LUGAR DEL CUENTO EN LA OBRA DE CLARÍN

El presente artículo se centra en el análisis, desde la historia de las mentalidades, del que tal vez sea uno de los cuentos de Clarín menos conocidos o, en todo caso, menos estudiados. Se trata del relato titulado *Un jornalero*, que se recogió en el volumen *El Señor y lo demás, son cuentos*, publicado en 1893. De todos los relatos recogidos en esta colección, *Un jornalero* es el único del que se desconoce si apareció anteriormente en prensa y, en tal caso, la fecha de publicación. De acuerdo con Sobejano, «es probable que se escribiese en 1891 o 1892»¹.

Nos encontramos ante uno de esos escritos clarinianos que se mueven en una zona más o menos indeterminada entre la narrativa de ficción propiamente dicha y otros géneros textuales más centrados en la divulgación de la ideología del autor: nos referimos, básicamente, al ensayo y al artículo periodístico, cultivados con tan buenos frutos por un escritor fundamentalmente didáctico como lo es Clarín. En efecto, si bien en *Un jornalero* se dan todos los elementos propios de un relato, esta arquitectura narrativa se convierte en un vehículo para divulgar una determinada serie de ideas que el autor bien podría haber expuesto en una de sus obras «de pensamiento». En este caso, Alas aborda la espinosa problemática de la llamada «cuestión social» —es decir, la relacionada con la penosa situación socioeconómica de la clase obrera—, describiendo una escena de revuelta callejera de las muchas que se produjeron en España y en toda Europa a lo largo del siglo XIX. Pero el autor va más allá de una reflexión sobre la «lucha de clases» para llevar a cabo un ejercicio de autoexploración que le conducirá a plantearse el papel del intelectual —es decir, su propio papel— en una sociedad marcada por las desigualdades.

Es este, pues, un caso peculiar dentro de la cuentística clariniana, donde no resulta muy frecuente el acercamiento al problema social. Pese a ello, lo que encontramos en nuestro cuento no es sino la integración de una serie de motivos temáticos que aparecen dispersos a lo largo de la obra de Alas —y no solo la narrativa, aunque en ella nos centremos—. En efecto, el asunto del desarrollo industrial es abordado también en el celebérrimo cuento *¡Adiós, «Cordera»!*, recogido en este mismo volumen, donde se plantea el lado más negativo del progreso: el telégrafo que distorsiona el idílico universo rural del *Prao Somonte*; y el tren como elemento amenazador que se lleva, primero,

1 SOBEJANO, G., «Introducción» a su ed. de ALAS, «CLARÍN», L., *El Señor y lo demás, son cuentos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 11. Según señala este crítico, sus datos acerca de la datación de los relatos contenidos en este volumen clariniano «proceden de un “Índice cronológico de los cuentos y novelas cortas de Leopoldo Alas” que el eminentísimo clarinista francés Yvan Lissorgues ha tenido la amabilidad de darme a conocer antes de su publicación».

a la entrañable vaca-abuela camino del matadero de animales, y después al querido hermano, camino de otro matadero, en este caso de hombres: el de la guerra. Es este, el tema de la guerra y de la injusticia que supone, otro de los más frecuentemente tratados por Clarín en textos tan desgarradores como *La contribución* y otros como *El Rana* o *El sustituto*, que denuncia la práctica de enviar al frente a un pobre campesino en lugar del señorito, para pagar las deudas de la humilde familia. También en este y otros cuentos se denuncia el caciquismo y la corrupción política (así en *La yernocracia*, recogido igualmente en esta misma colección, y otros como *El rey Baltasar* o *El sombrero del señor cura*). Como vemos, si la revuelta obrera no es un asunto abordado directamente en los cuentos clarinianos, en ellos encontramos, en todo caso, multitud de pequeñas denuncias de las injusticias sociales de su época.

Con todo, el tema fundamental de *Un jornalero* se centra en el papel del intelectual en la sociedad. En este sentido, cabe recordar que el universo narrativo de Alas está poblado por una caterva de eruditos de diverso pelaje: escritores —como en *Rivales*, recopilado también en este mismo volumen—, filósofos —como el ateo *Doctor Pértinax* o el protagonista de *Zurita*—, críticos teatrales, catedráticos, científicos...² En general, todos estos personajes aparecen satirizados sin piedad por parte del narrador. En nuestro cuento, sin embargo, Alas deja atrás este recurso distanciador que constituye su seña de identidad más personal para proceder a una íntima y dolorosa reflexión acerca de su propio lugar como intelectual en la construcción de una sociedad más justa e igualitaria. Dicha indagación se convierte en una suerte de descargo personal, en una autojustificación de su actividad profesional, que pretende presentar como la de un obrero más, como la de un «jornalero del espíritu»: este es el papel asumido por el protagonista, el historiador Fernando Vidal.

No es esta la primera ocasión en la que Clarín emplea tal expresión, pues también aparecía en el folleto *Cánovas y su tiempo* (1887), donde el autor lamenta su condición de pieza incrustada en el engranaje de la producción editorial capitalista. En realidad, la idea del intelectual como jornalero —y del arte como producción— ya había sido expresada por Marx en su *Historia crítica de la teoría de la plusvalía* (1845), donde afirmaba que «un escritor es un obrero productivo, no porque produzca ideas, sino porque enriquece a su editor»³. La idea es retomada por Clarín en este peculiar relato que gira en torno a un discurso puesto en este caso en boca de un personaje, pero que

2 Curiosamente, entre los personajes procedentes del mundo universitario que pueblan la cuentística clariniana los más abundantes son los médicos —entre otros ejemplos, los encontramos en *La médica*, *La mosca sabia*, *El pecado original*—. Esta circunstancia, unida a la abundancia de personajes marcados por la enfermedad, puede darnos una idea de la preocupación por la salud por parte del enfermizo Leopoldo Alas.

3 Cit. por RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., «La crítica literaria marxista», en AULLÓN DE HARO, P., et alii, *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor, 1984 (pp. 209-250), p. 232.

bien podría haberse publicado como tal discurso en un texto no narrativo. Pues, en efecto, no es este un relato «de personaje», sino «de tesis», en el que la trama narrativa funciona como un marco al servicio de la demostración de una idea clariniana: la de la misión del intelectual como guardián del saber, tarea que acaba repercutiendo en la construcción de una futura sociedad mejor.

Por otro lado, no debemos olvidar las simpatías del articulista Clarín por el naciente movimiento socialista a lo largo de su carrera periodística, ni tampoco el afán del catedrático don Leopoldo Alas por difundir la cultura entre los obreros a través de una iniciativa como la de la Extensión Universitaria, ya hacia el final de su vida. No obstante, según apunta Oleza, «la visión de Clarín del papel del intelectual con respecto al proletariado está impregnada de paternalismo»⁴.

Por lo demás, en *Un jornalero*, la clase obrera se nos caracteriza por su brutalidad frente al pacífico sabio protagonista. Así podremos observarlo a continuación en nuestro análisis del cuento, como también su impecable construcción narrativa, cuajada de simbolismos.

2. CONTENIDO, ESTRUCTURA Y CLAVES TEXTUALES

El argumento de este relato es sencillo y se puede resumir como sigue. La acción se sitúa en una ciudad desconocida, de la que tan solo se nos facilita la inicial: una N seguida de dos asteriscos (N**). Fernando Vidal es un historiador que al salir una noche de la biblioteca donde estaba trabajando en uno de sus artículos de investigación se encuentra con una revuelta obrera. Los revolucionarios pretenden matarlo por «burgués», pero el cabecilla le permite defenderse con la palabra. Vidal pronuncia un discurso en el que reivindica la utilidad de los libros como motor de cambio social, da la razón al grupo de obreros en muchas de sus aspiraciones y se postula a sí mismo como jornalero de la cultura. Impresionados por sus palabras, los anarquistas guardan un silencio meditativo, pero la escena queda bruscamente interrumpida por la aparición de las fuerzas del orden, que reprimen la revuelta y toman a Vidal por el líder del grupo. Los sublevados —que se sienten traicionados por «el sofista»— corroboran esta versión y el erudito es sometido a la pena de fusilamiento como «castigo ejemplarizante».

El núcleo argumental se articula en torno al discurso de Vidal, que a su vez se halla enmarcado por el encuentro con los obreros, primero, y con los soldados, después. Así pues, en líneas generales, podemos distinguir en nuestro texto la siguiente estructura tripartita:

4 OLEZA, J., *La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Barcelona, Laia, Literatura/papel, 1984, p. 167.

a) Una secuencia inicial, a modo de preludio, que asume una doble función: por un lado la creación de una atmósfera inquietante de oscuridad y silencio que presagia un peligro indeterminado; por otro, la presentación del protagonista como un estudioso absorto en su trabajo y ajeno al mundo que lo rodea.

b) Una segunda parte que se presenta como el eje del relato, donde el autor expone su tesis en forma de discurso y que abarcaría la parte más extensa del texto.

c) Por último, una breve secuencia que, como cierre narrativo, expone las consecuencias del discurso del «jornalero del espíritu».

Resulta altamente significativo el comienzo del relato *in medias res*: en efecto, el narrador no nos ofrece antecedente alguno de la trama ni ningún tipo de descripción inicial del personaje, sino que directamente empieza por informarnos de que este salía de la Biblioteca. Los datos acerca la condición y situación de Vidal no se ofrecerán sino *a posteriori*. Dos son los efectos conseguidos mediante esta técnica: por un lado intensificar la sensación de que los acontecimientos con los que se va a encontrar el protagonista lo han tomado desprevenido —como también le ocurre al lector—; por otro, subrayar el carácter más ideológico que narrativo del texto, que prefiere entrar lo antes posible en su verdadero mensaje: el discurso de Vidal.

Pese a ello, Clarín no descuida —ni mucho menos— los aspectos narrativos de un género en el que su magisterio queda fuera de toda duda; y así, en la secuencia inicial del cuento dosifica sabiamente los elementos de la trama con la finalidad de plasmar la gradual creación de un determinado ambiente: el del presagio de un peligro indefinido que envuelve al protagonista y que paulatinamente se va concretando en la amenaza de la revuelta obrera. Para lograr este efecto, el narrador se sirve, básicamente, de dos tipos de elementos: sensoriales (concentrados en el discurso descriptivo) y verbales (relacionados con el monólogo interior del personaje y otros recursos afines).

Por lo que se refiere a los aspectos sensoriales, el narrador maneja con maestría la técnica de la sugerencia a través, fundamentalmente, de dos sentidos: el de la vista (con un sutil juego de luces y sombras) y del oído (con un siniestro silencio absoluto inicial que se romperá bruscamente con sucesivas detonaciones presentadas de un modo gradual: desde los disparos aislados hasta las ráfagas).

En efecto, las referencias a la luz o a la ausencia de esta suponen una constante en el cuento. La primera de estas alusiones resulta bien significativa: Vidal goza del privilegio de utilizar por las tardes y noches la Biblioteca —que solo abre al público por las mañanas— siempre y cuando los gastos de las luces que emplee para trabajar en ella corran por su cuenta; un privilegio que, como observa irónicamente el narrador, no le envidia «ni un solo ciudadano» de los «muchos miles» que pueblan el municipio. Se

da así, desde el principio del relato, una asociación simbólica entre la luz y el saber —representado por la Biblioteca y por el propio Vidal—, y, como consecuencia, entre la oscuridad y la brutalidad —que se convertirá, también desde el primer momento, en señal de identidad de los obreros sublevados—. Las referencias a la oscuridad son igualmente recurrentes, y en muchos casos se colocan en contraposición con la luz, creando un juego de claroscuros⁵. Así podemos comprobarlo en los siguientes extractos (los subrayados son nuestros, en este caso como en las siguientes citas mostradas como ejemplo)⁵:

Eran las nueve de la noche; acababa de oscurecer.

En aquel momento se fijó en [...] que la noche era oscura, en que había faroles [...] y no estaba ninguno encendido.

[...] vio al resplandor de una hoguera un montón informe, tenebroso [...]. Alrededor de la hoguera distinguió sombras.

Subió la escalera a tientas, reparó al llegar a otra puerta cerrada, en que iba a oscuras; encendió un fósforo [...]; encendió un quinqué, de petróleo, [...] el mismo con que momentos antes se había alumbrado; entró con su luz en el salón de la Biblioteca [...]. Tuvo que detenerse en su labor porque el quinqué empezó a apagarse; la llama chisporroteaba, se ahogaba la luz con una especie de bostezo de muy mal olor y de resplandores fugaces.

Como vemos, aparece aquí también una breve referencia al sentido del olfato, que asocia lo negativo (el «muy mal olor») con el hecho de que se está apagando la luz.

En cuanto al sentido del oído, el relato parte del silencio de la calle, que intensifica el ensimismamiento del erudito:

Fernando [...] anduvo algunos pasos por la acera, ensimismado, buscando, sin pensar en ello, el llamador de la puerta en la casa del conserje [...]. Pero llamó en vano. No abrían, no contestaban.

Vidal tardó en fijarse en tal silencio. Iba lleno de las ideas que con él habían bajado a la calle.

El silencio es general en toda la calle, y también la quietud y soledad:

[...] por la calle de la Biblioteca no pasaba un alma. Silencio absoluto.

Pero de repente se oye un sonido seco:

Una detonación lejana le hizo exclamar:

—¡Un tiro!

Y el tiro, más bien su nombre, le trajo a la actualidad, a la vida real de su pueblo.

No es hasta entonces cuando piensa en los rumores que había oído sobre la posibilidad de una revuelta obrera para esa noche («la vida real de su pueblo»), pero

5 Todos los fragmentos citados están extraídos de la edición de SOBEJANO, G. (ver n. 1). El cuento *Un jornalero* aparece en las pp. 183-193. Omitimos la remisión a la página concreta de cada una de las citas para evitar una acumulación excesiva de notas al pie que, creemos, tampoco aportaría información demasiado relevante.

inmediatamente sus temores recaen sobre el único peligro que le preocupa: el de que la biblioteca se encuentre cerrada al día siguiente y no pueda continuar con su trabajo. Irónicamente, este se centra en unos antiguos disturbios gremiales en una ciudad que tampoco es la misma donde vive, lo que subraya, por contraste, la indiferencia del sabio respecto a la actualidad sociopolítica de su propio entorno espaciotemporal; ironía que se convertirá en tragedia al final del relato.

Significativamente, sucesivos retazos de su monólogo interior se ven interrumpidos por el sonido de nuevos disparos. A su vez, estos son cada vez más intensos, cada vez más cercanos —lo que resalta la cuidada dosificación por parte del narrador clariniano de estos elementos que van configurando el dramatismo del cuento—; disparos que se alternan con los ecos de algunas voces ininteligibles:

Sonó otro tiro.

Una descarga nutrita le hizo afirmarse en sus conjeturas; oyó gritos confusos, ayes, juramentos...

Sonó a lo lejos otra descarga, mientras Vidal [...] abría la puerta de la Biblioteca. Al cerrar por dentro oyó más disparos, mucho más cercanos, y voces y lamentos.

La segunda escena en la Biblioteca de esta sección inicial se cierra con una imagen, la del quinqué que se apaga; imagen que produce un triple efecto sensorial marcado negativamente: el disarmónico chisporroteo (oído), el «muy mal olor» del petróleo (olfato) y la reducción de la luz (vista), con lo que reaparece la sensación de presagio siniestro.

Por lo que se refiere al elemento lingüístico, la incertidumbre de Vidal se manifiesta en sus monólogos interiores a través del empleo recurrente de la perífrasis de duda o probabilidad configurada por la estructura deber de + infinitivo, que aparece en esta secuencia hasta en seis ocasiones en solo 15 líneas:

«Debe de ser eso. Debe de estar armada».

«Pues debe de ser eso. Debe de haberse armado».

«Debe de ser una barricada».

«Hombres con fusiles [...]; no son soldados; deben de ser obreros».

La sensación de duda que envuelve estos primeros momentos de la narración queda reforzada, además, por el empleo de otros tres recursos lingüísticos: la conjunción disyuntiva o; el verbo saber en forma negativa seguido de un interrogativo; y el adverbio de duda acaso, que se emplea dos veces casi seguidas en asíndeton:

«Cuando salí de casa, después de comer, en el café oí decir que esta noche se armaba, que los socialistas o los anarquistas, o no sé quién, preparaban un golpe de mano para sacar a no sé qué presos de su comuna y proclamar todo lo proclamable».

«¡Dios mío! [...], si está armada, si aquí pasa algo grave, mañana acaso esté cerrada la Biblioteca, acaso no me permitan o no pueda yo venir de tarde a terminar mi examen del código [...].»

Otra esfera léxica que también se emplea con valor simbólico en esta primera secuencia del texto es la de la prisión: así, por un lado se alude a la «eterna prisión» —por lo demás, elegida voluntariamente— que para Vidal supone la Biblioteca; por otro, al «aspecto de carcelero» que le daba el manojo de llaves del edificio, que continúa en su mano tras cerrar la puerta —no deja de ser significativo, a este respecto, el hecho de que nuestro historiador no sepa qué hacer con las llaves, lo que se puede interpretar como su imposibilidad de gestionar la ocasión de tomar las riendas de su propia libertad—. Ambos elementos adquieren una segunda dimensión como presagio de los acontecimientos posteriores, ya que más tarde el protagonista será apresado en esa misma estancia por los revolucionarios; y, en el cierre del relato, detenido y finalmente ejecutado por las autoridades.

Un elemento de gran interés que aparece en esta secuencia inicial del cuento es la alusión a los «socialistas de cátedra»: una corriente reformista derivada de la política social impulsada por Otto von Bismarck, quien proponía un socialismo de Estado que atenuase las diferencias de clase, pero manteniendo intacta la estructura económica del capitalismo⁶. Los teóricos de este sistema intervencionista —represor de católicos y socialdemócratas— fueron duramente criticados por Marx y Engels.

Así pues, en nuestro relato se nos presentan las reflexiones del protagonista acerca de las dificultades en que puede verse la continuación de su trabajo por causa del probable cierre de la Biblioteca al día siguiente⁷. Sus preocupaciones se centran en la posibilidad de que un tal Mr. Flinder se le adelante en la publicación de su investigación histórica. El problema, según Vidal se dice a sí mismo, no radica en su propia vanidad de erudito, sino en el daño que pueda causar el trabajo de Flinder, adepto al socialismo de cátedra —cuyos teóricos afirma Vidal que «le son antipáticos»—, al interpretar de

6 Curiosamente el apellido de este estadista prusiano aparece en las primeras páginas de *La Regenta* como el sobrenombre de uno de los pilluelos ayudantes del odioso monaguillo Celedonio. Este personaje —análogo al de Chiripa, otro de los golfillos— guarda entera semejanza con el de Pipá, el protagonista del cuento clariniano homónimo; pues el tal Bismarck está caracterizado como el único muchacho capaz de pelear con Celedonio y vencerlo. Además, en la magistral novela el chiquillo es «de la tralla», i. e., delantero de diligencia, que es el oficio al que aspiraba el malogrado Pipá. Según señala OLEZA en su ed. de *La Regenta* (vol. I, Madrid, Cátedra, 1989 pp. 138-139, n. 4), «Todo parece sugerir que Clarín recreó en Bismarck su antiguo personaje, pero como a éste ya le había dado muerte, no tuvo más remedio que ponerle otro nombre». Añade este estudioso que Alas tomó, probablemente, el nombre de Bismarck de una caja de cerillas, «dado que en éstas solían venir efigies de personajes históricos» (loc. cit., p. 144, n. 14), tal y como el narrador de *La Regenta* asegura que hizo el propio personaje llamado Bismarck (ed. cit., p.144).

7 Esta preocupación de Vidal nos lleva a pensar que, o bien Vidal teme que el propio desarrollo de los disturbios callejeros le impida al día siguiente el acceso al edificio, o que se produzca una ocupación de este; o bien es que el distraído sabio no recuerda que se encuentra en posesión de las llaves.

manera tendenciosa «los datos favorables para sus teorías que este códice contiene» y hacer de ellos «una catedral, toda una prueba plena...». Continúa este fragmento del monólogo interior de nuestro personaje en los siguientes términos:

«y eso, vive Dios, que es profanar la historia, el arte, la ciencia... No, no; yo diré primero la verdad desnuda, imparcialmente, reconociendo todo lo que este manuscrito arroja de luz en la tan debatida cuestión..., pero sin que sirva de arma para tirios ni troyanos. Me cargan los utopistas, los dogmáticos...»

Esta última frase contrastará con la acusación de *sofista* de que será objeto por parte de los irreflexivos anarquistas en la segunda parte del texto. Por lo demás, cabe notar la nueva alusión a la «luz» que arrojan el estudio y la investigación a la interpretación imparcial de la Historia. Por otro lado, parece que este asunto de Mr. Flinder no es sino una excusa narrativa necesaria para que Vidal regrese a la Biblioteca.

En esta primera secuencia podemos distinguir una división interna en dos bloques, que se corresponden significativamente con otras tantas salidas de la Biblioteca por parte de Vidal. Así, encontramos un primer bloque argumental en el que se nos narra cómo el investigador sale a las nueve de la noche de la Biblioteca donde había estado trabajando desde las cuatro de la tarde y se encuentra con los disturbios, y cómo, ante tal situación, decide regresar a la Biblioteca; pero no para buscar refugio y así salvar su vida, sino para aprovechar el tiempo y avanzar en su trabajo. En una segunda parte, el protagonista regresa a su aislamiento erudito, del que solo lo aparta la pérdida de la luz. En ese momento decide volver a salir, pues sin luz ya nada le retiene en la Biblioteca; de nuevo asistimos, pues, a la temeridad —o, más bien, inconsciencia— del personaje, que no repara en el peligro que corre. En contraste con el detallismo y morosidad dominantes en la primera parte de la secuencia —subrayados por el empleo de numerosos puntos y aparte y del constante monólogo interior del protagonista— nos encontramos con que la segunda se reduce a un solo párrafo compuesto en estilo indirecto; aunque también es cierto que el detallismo continúa manifestándose en la minuciosa descripción de las peripecias de Vidal con respecto a la iluminación de la estancia. Como ya hemos dicho, no parece casual que ambas partes se hallen enmarcadas por dos salidas sucesivas de la Biblioteca por parte del sabio, pues esta circunstancia pone de manifiesto, de nuevo, la asociación simbólica entre Vidal y este espacio consagrado a la erudición, y subraya hasta qué punto el protagonista solo se encuentra a salvo en su lugar de trabajo, frente a la amenaza que para él supone el mundo exterior.

Como venimos anunciando, la siguiente secuencia del cuento constituye su núcleo principal: el discurso en el que Vidal ejerce su propia defensa. A su vez podemos distinguir en este parlamento dos partes —incluso se puede hablar de dos discursos sucesivos—, cada una de ellas articulada en torno a uno de los dos asuntos centrales

abordados: primero las acusaciones de los revolucionarios y después sus planes de ejecución. En ambos casos el hilo discursivo del erudito alterna con pasajes dialogados —si es que como tales se pueden considerar las réplicas de los obreros en forma de gritos exaltados—.

La primera de estas dos partes se inicia en el momento en que Vidal se siente asido por ambos hombros por parte de «sendas manos de hierro» que le dan el «alto» y le instan a «darse preso», reforzando así la imagen de la prisión; y culmina en el instante en que el cabecilla del grupo le incita a explicar «cómo gana el pan que come». En este pasaje encontramos, a su vez, diversas subdivisiones: en un primer momento se nos ofrece una nueva asociación entre el grupo de exaltados y los socialistas de cátedra cuyas soflamas se encuentran en el origen de la revuelta:

«¡Son ellos —pensó Vidal— los correligionarios activos, prácticos, de Mr. Flinder!»

En efecto, eran los socialistas, anarquistas o Dios sabía qué, triunfantes, en aquel barrio a lo menos. Con otros burgueses que habían encontrado por aquellos contornos habían hecho lo que habían querido; quedaban algunos mal heridos, los que menos apaleados. El aspecto de Fernando, que no revelaba gran holgura ni mucho capital robado al sudor del pobre, los irritó en vez de ablandarlos. Se inclinaban a pasarse por las armas y así se lo hicieron saber.

Cabe observar la nueva muestra de incertidumbre del erudito —o quizá indiferencia— hacia la naturaleza concreta de los revolucionarios («socialistas, anarquistas o Dios sabía qué»). En cualquier caso, los obreros deliberan sobre lo que van a hacer con él —si bien desde el principio «se inclinaban a pasarse por las armas»—. Al comprender que es «un burgués sabio» las sugerencias se «enriquecen» al proponerse dos alternativas: «matarlo a librazos» o «quemarle en una hoguera de papel». Esta última idea será la que acabe siendo aprobada: «Abrasarle en su biblioteca...». Como vemos, el narrador continúa con sus referencias la luz, que en este caso no es la de la razón sino la que procede del fuego irracional —al mismo tiempo, la utilización del determinante posesivo subraya el valor simbólico de la Biblioteca como dominio de Vidal—. En este sentido resulta significativo el fragmento siguiente, que corresponde al momento en que los amotinados ya han decidido y logrado empujar a Vidal hasta la biblioteca:

Los sublevados llevaban antorchas y faroles; el salón se iluminó con una luz roja con franjas de sombras temblorosas, formidables. El grupo que subió hasta el salón no era muy numeroso, pero sí muy fiero.

Por otro lado, encontramos una nueva alusión al famoso códice en el que trabajaba Vidal —que versaba sobre otra antigua revuelta social—. Este objeto adquiere ahora una dimensión simbólica al aparecer envuelto en una nueva metáfora relacionada con la luz y también con la violencia de los revolucionarios:

Y a empellones, Fernando se vio arrastrado por aquella corriente de brutalidad apasionada, que le llevó hasta el mismo salón donde él trabajaba, poco antes, en aquel códice en que se podía estudiar algún relámpago antiquísimo, precursor de la gran tempestad que ahora bramaba sobre su cabeza⁸.

Así pues, los obreros se nos presentan desde el principio como seres primarios y deshumanizados. Ya en la secuencia inicial del relato aparecían como «un montón informe, tenebroso, que [...] cerraba la perspectiva», i. e., que no permitía ver más allá. En esta segunda parte del texto se nos muestran como cargados de prejuicios contra la cultura y caracterizados por un brutal discurso cuajado de consignas que no comprenden, pero que les han movido a la revuelta. Sirvan como ejemplo las siguientes palabras pronunciadas por una de las «voices roncas y feroces que gritaban»:

— [...] que muera a pedradas... de libros, de libros infames que han publicado el clero, la nobleza, los burgueses para explotar al pobre, engañarle, reducirle a la esclavitud moral y material.

Y, ya en la biblioteca, es decir, en sus dominios, será donde el erudito —que hasta entonces no había abierto la boca— se sienta crecido y tome la palabra por primera vez —y además gritando «con gran energía»— para defender el valor de los libros y de la cultura:

— Señores —gritó Vidal con gran energía—. En nombre del progreso les suplico que no quemen la Biblioteca... La ciencia es imparcial, la historia es neutral. Esos libros... son inocentes..., no dicen que sí ni que no; aquí hay de todo. Ahí están, en esos tomos grandes, las obras de los Santos Padres, algunos de cuyos pasajes les dan a ustedes la razón contra los ricos... En ese estante pueden ustedes ver a los socialistas y comunistas del 48... En ese otro está Lassalle... Ahí tienen ustedes *El Capital* de Carlos Marx. Y en todas esas biblia, colección preciosa, hay multitud de argumentos socialistas: el año sabático, el jubileo... la misma vida de Job..., ¡no!, la vida de Job no es argumento socialista. ¡Oh, no, esa es filosofía seria, la que sabrán las clases pobres e ilustradas de siglos futuros muy remotos...!

Como podemos observar, Vidal insiste en su interés por la objetividad en el trabajo del erudito, afán que ya se había mostrado en la secuencia inicial a propósito de Mr. Flinder y los «socialistas de cátedra». La lista de autores y obras aducida por el sabio presenta dos vertientes: religiosa y político-filosófica. En este sentido hay que notar cómo Clarín pone en boca de su personaje una relación —que, parece ser, él mismo encontraba— entre la tradición judeocristiana y el socialismo⁹. Cita así a los

8 Nótese la nueva alusión a la luz en la referencia al «relámpago», breve fulgor de luz que precede a una tormenta. En este caso, la luz que arrojara la crónica de la antigua revuelta —llevada a cabo por algún anónimo intelectual que precedió a Vidal en su labor erudita— funciona como presagio siniestro de la tormenta revolucionaria.

9 En este sentido, MUÑOZ MARQUINA, F. cita el siguiente fragmento de un artículo clariniano publicado en *La Publicidad* (núm. 7965, 25 de noviembre de 1900): «Si el socialismo lleva [a la República] ese espíritu de organización, de *iglesia* que recuerda vagamente a lo que leemos de los primeros cristianos, la República

Santos Padres —primeros doctores de la Iglesia, que establecieron un dogma en muchos aspectos similar al ideario socialista—, así como a ciertas costumbres de la religión hebrea que podrían compararse a las reivindicaciones de los movimientos obreros relacionadas con el derecho al descanso laboral: por un lado el año sabático —séptimo año, en que los israelitas dejaban descansar sus tierras—; por otro el jubileo, fiesta que se celebraba cada cincuenta años y en la que los esclavos recobraban la libertad. En cuanto a las doctrinas del movimiento obrero, Vidal menciona a «los socialistas y comunistas del 48» —se refiere a los acontecimientos revolucionarios que sacudieron Europa durante ese año— y a *El Capital*, obra fundamental del marxismo publicada en 1867. Alude también a Ferdinand Lassalle (1825-1864), fundador del movimiento socialdemócrata alemán, teórico del socialismo y defensor de los derechos de los trabajadores. A todos estos autores remite Vidal para tratar de convencer al grupo de obreros de que no quemen la biblioteca, aunque solo sea porque no todos los libros que contiene están al servicio del «burgués». Su última referencia resulta un tanto enigmática: así, en un primer momento el erudito nombra al personaje bíblico de Job —símbolo de la paciencia y de la sabia aceptación de las desdichas que puedan sobrevenir en la vida humana—, como si fuera otro argumento de la tradición religiosa a favor del credo socialista; pero, a continuación, rectifica y se corrige, pues la vida de Job «no es argumento socialista» sino «filosofía seria» que todas las clases sociales deberían abrazar, aunque no confía en que esto ocurra hasta «siglos futuros muy remotos».

Como nos informa el narrador, el discurso del protagonista, «apenas comprendido, había producido su efecto», aunque al parecer solo en el cabecilla. Este ofrece a Vidal la oportunidad de salvar la biblioteca y su propia vida si prueba la utilidad de los libros y de la labor intelectual. Sus palabras son interrumpidas por algunas voces que piden la muerte de Vidal y que reciben la aclamación de los demás:

— ¡Es un sofista! —repitió el coro, y una docena de bocas de fusil se acercaron al rostro y al pecho de Fernando.

La alusión a la boca («bocas de fusil») puede interpretarse como un nuevo símbolo, al sugerir que el único lenguaje que conocen los revolucionarios es el de las armas. Pero el cabecilla trata de acallarlos apelando a la «paz», a la «tregua» y a la discusión. En este punto hay que mencionar una nueva referencia al fuego y a la luz, simbolismo en el que, al parecer, comienza a operarse un cambio no menor:

— Quietos —dijo—; procedamos con orden. Oigamos a este burgués... Antes que el fuego de la venganza, la luz de la discusión.

vencerá de seguro» (MUÑOZ MARQUINA, F., «Introducción» a su edición de ALAS, «CLARÍN», L., *¡Adiós, Cordera!* y otros relatos. Madrid, Burdeos, 1988, p. 20. Los corchetes son de MUÑOZ MARQUINA, F., mientras que la cursiva es de Clarín, gran aficionado a emplear este recurso tipográfico en sus escritos de todo tipo, como podemos observar en nuestras citas de *Un jornalero*.

Significativamente, Vidal ha vuelto a su aislamiento intelectual y contempla la escena como si se tratara de un caso práctico de interés sociológico, pero ajeno a él. Se da en este momento una nueva crítica a los socialistas de cátedra, a los que culpa de la deriva violenta de la lucha de clases:

Vidal, distraído, sin pensar en el peligro inmenso que corría, *haciendo* psicología popular, *teratología sociológica* como él pensaba, estudiaba aquella locura poderosa que le tenía entre sus garras; y su imaginación le representaba, a la vez, el coro de locos del tercer acto de *Jugar con fuego*, y a Mr. Flinder y tantos otros que eran en *último análisis* los culpables de toda aquella confusión de ideas y pasiones. «¡La lógica hecha una madeja enredada y untada de pólvora, para servir de mecha a una explosión social...!» Así meditaba.

La referencia a la popular zarzuela *Jugar con fuego* de Barbieri (estrenada en 1851) no parece casual, dado que el título alude a una situación tan peligrosa como la que está atravesando Vidal¹⁰; aunque, como observa el narrador, este no es —o no quiere ser— consciente de ello. Así pues, el aludido «coro de locos» zarzuelesco se convierte en otro elemento simbólico de los personajes que tiene enfrente y que, al parecer, dentro de sus esquemas mentales, *no pueden ser reales*. Además encontramos la alusión metafórica a la «explosión social» cuya mecha ha sido encendida por Mr. Flinder y sus adláteres. Cabe observar aquí, por otro lado, la referencia a las «garras» de los obreros; otra metáfora que refuerza en este caso la animalización del grupo de sublevados y que se retomará al final de la secuencia.

El erudito solo reacciona cuando ve cuestionada su propia honradez laboral. Así, en el momento en que el cabecilla le insta a decir «qué es, cómo gana el pan que come...», Vidal, de nuevo, se crece, en un teatral gesto de temeridad, pues, como añadirá a continuación el narrador, «le habían herido en lo vivo»:

— ¡Oh, tan bien como tú, tan honradamente como tú —gritó Vidal, volviéndose al que tal decía, energético, arrogante, apasionado, mientras separaba con las manos los fusiles que le impedían, apuntándole, ver a su contrario.

Como se puede observar, el sabio ha pasado de tratar «de usted» a los revolucionarios que lo amenazaban a tutearlos. Esto nos indica simbólicamente una nueva dimensión en su mirada hacia el grupo de obreros, con los que de repente se siente casi identificado en su calidad de honrado trabajador.

10 Observamos en este título una nueva alusión a la luz, pero en este caso presentada como un factor de riesgo para el intelectual cuando la incomprendición hacia su labor por parte de la masa ignorante lleva a esta a actuar con brutalidad contra él. Más concretamente, el distraído sabio está pensando en una divertida escena de esa obra, que se inicia con las palabras «¿quién me socorre?» del Marqués de Caravaca, acorralado por un grupo de locos que acaba dejándolo en paños menores y a los que se dirige como «canalla infame» pidiendo respeto.

A partir de este momento se inicia una segunda parte en la secuencia central del relato, con un nuevo discurso del protagonista en el que acabará por postularse a sí mismo como «jornalero del espíritu». Este segundo apartado se abre con una referencia al «orgullo de su trabajo», la única virtud que le queda después de una «ya larga vida de erudito y escritor de mil clases de vanidades». Vidal defiende su innata capacidad para el trabajo intelectual, su esfuerzo constante y la honradez con la que se ha conducido a lo largo de toda su vida. Sus palabras están salpicadas de referencias a algunos de los asuntos debatidos y/o reivindicados por el discurso de los movimientos obreros, como «la cuestión del capital y el salario, que está por resolver» o la jornada de ocho horas —en la época, las jornadas laborales duraban entre diez y doce horas—, de la que llega a afirmar: «Yo no pido ocho horas de trabajo, porque no me bastan para la tarea inmensa que tengo delante de mí».

Como vemos, lo único que le queda a Vidal es su trabajo: lo único en lo que sigue creyendo después de haber perdido la ilusión en todo lo demás —las mujeres, los héroes, los credos, los sistemas, según va enumerando—. Además, el trabajo intelectual es una tarea constante que le ha ido minando las fuerzas, aspecto en el que encontramos un elemento autobiográfico: la alusión al insomnio y a los trastornos digestivos, dos de las diversas afecciones padecidas por el enfermizo Leopoldo Alas¹¹. También de la vida real procede la alusión al afecto de su madre, ya desaparecida en el momento en que el autor compone —presumiblemente— este relato. Es, además, la suya, una tarea ingrata, pues le llegará la muerte antes de verla concluida;

Pasará mi nombre, morirá pronto el recuerdo de mi humilde individuo, pero mi trabajo quedará en los rincones de los archivos, entre el polvo, como un carbón fósil que acaso prenda y dé fuego algún día, al contacto de la chispa de un trabajador futuro..., de otro pobre diablo erudito como yo que me saque de la oscuridad y del desprecio...

Si el discurso pronunciado por Vidal en la primera parte de esta secuencia quedaba interrumpido por él mismo y era seguido por la réplica del cabecilla —que a su vez era replicado por el coro de obreros que exigían la muerte del «burgués»—, en esta ocasión el líder se dirige a él para aducir que Vidal no ha sufrido explotación, que su trabajo no ha servido para el enriquecimiento de otros —en realidad emplea la metáfora del «sudor» que sirve de «sustancia» para que otros «engorden»—. Pero el erudito corrige y desmiente este punto: con su trabajo se han enriquecido todas las piezas del engranaje capitalista —empresarios, bibliotecas, periódicos—. Y añade matizando: «Pero no estoy seguro de que no tuviesen derecho a ello» y, además, «no tengo tiempo para trabajar indagando ese problema, porque lo necesito para trabajar directamente en mi labor propia». El discurso termina con una especie de arenga a los obreros, a los

11 Véase, en este sentido, nuestra n. 2.

que ya no solo les habla «de tú», sino que los trata de «compañeros míos» y les insta a compadecerle. Y, si no, en todo caso, les suplica que respeten los libros:

Matadme si queréis, pero respetad la Biblioteca, que es un depósito de carbón para el espíritu del porvenir...

La imagen de la mina guarda relación con otra metáfora que Vidal ha utilizado justo antes para continuar con su caracterización como «jornalero»:

Soy un jornalero de una terrible mina que vosotros no conocéis, que tomaríais por el infierno si la vieraís, y que, sin embargo, es acaso el único cielo que existe...

Esta metáfora —o alegoría— que cierra el segundo discurso del erudito es análoga a otra empleada casi al principio del mismo:

Yo soy un albañil que trabaja en una pared que sabe que no ha de ver concluida, y tengo la seguridad de que cuando más alto esté me caeré de cabeza del andamio.

Este segundo discurso ha conseguido lo que no había logrado el primero: calmar los ánimos y hacer pensar a los obreros, si bien estos «no estaban convencidos, sino confusos, apaciguados a su despecho». El narrador continúa, empezando por una frase en estilo indirecto libre que se refiere a la mente colectiva del auditorio del sabio compuesto por los obreros:

Algo quería decir aquel hombre.

Como un contagio, se les pegaba la enfermedad de Vidal, olvidaban la acción y se detenían a discutir, a meditar, quietos.

Hasta el lugar, aquellas paredes de libros, los enervaba. Iban teniendo algo de león enamorado, que se dejó cortar las garras.

Es notoria la alusión a la inacción de Vidal, en contraste con la «lucha activa» de los anarquistas, que sin embargo se van «contagiando» después de escuchar al erudito. La alusión a las garras, que ya había aparecido anteriormente, refuerza en este caso la idea de unos indicios de recobrada humanidad de los exaltados, pues ahora se empiezan a dejar «cortar las garras», es decir, la brutalidad.

Por lo demás, toda la secuencia central del relato tiene algo de diálogo platónico, como ocurre en otros cuentos clarinianos: *Jorge* (*diálogo, pero no platónico*); *Malos humores* (*diálogo y no platónico*) y, sobre todo, *El gallo de Sócrates*. Un rasgo al que no es ajena la utilización por los anarquistas del término *sofista* como insulto hacia Vidal.

La inesperada llegada de las tropas de orden público desvanece este recién creado clima de sosiego e iluminación intelectual y nos devuelve a la brutal realidad del ambiente revolucionario, dando pie a un súbito desenlace en el que se precipitan

los acontecimientos: irrupción de los soldados, lucha con los obreros, detención de todos los presentes, interrogatorios, traición de los anarquistas, juicio —injusto— y ejecución del protagonista. El hecho de que unos sucesos de tal envergadura se narren tan sumariamente, en un solo párrafo, supone el mejor indicador de hasta qué punto la trama narrativa que sostiene nuestro texto se convierte en un vehículo al servicio de un discurso puesto en boca de Vidal, pero que en realidad no hace sino reflejar los planteamientos del propio Alas. El narrador clariniano cierra su relato con una sarcástica alusión a «los clásicos y muy conservadores *cuatro tiritos*» con que el pobre «jornalero del espíritu» es despachado por aquellos que, en teoría, representan la ley y el orden. Significativamente el cuento se cierra con una nueva imagen sensorial, que nos remite de nuevo al ruido sordo y funesto de los fusiles por los que el desdichado (anti)héroe clariniano encuentra la muerte.

La estructura del relato presenta, pues, una cierta circularidad, al quedar enmarcada por un doble prendimiento: el de Vidal por los anarquistas y el del grupo formado por todos ellos a manos de los soldados. No deja de llamar la atención el contraste entre la diferente actitud del protagonista en cada caso: por un lado, el lúcido y prolongado discurso con el que se defiende —con la única arma de que dispone, la de la palabra— cuando se siente «herido en lo vivo»; por otro, el hecho de que parece no ofrecer resistencia alguna frente a la injusticia de la que es objeto al final del relato; pues a su «herida» metafórica sucederá una auténtica herida mortal al ser pasado por unas armas igualmente auténticas. Por lo demás, ello no hace sino poner en evidencia, de nuevo, el mayor interés del autor por exponer su tesis que por demorarse en posibles nuevas muestras de la elocuencia de Vidal. En todo caso, si el discurso del historiador ante los revolucionarios había logrado apaciguarlos y despertar su humanidad y su intelecto, no parece haber surtido el mismo efecto (en caso de haberse repetido) ante los soldados, que se nos presentan como aún más deshumanizados y «descerebrados» que los anarquistas. Por su parte, estos últimos recobran su brutalidad al sentirse amenazados, como también subraya el narrador:

La justicia sumarísima de la Temis¹² marcial fue ayudada en su ceguera por el egoísmo y el miedo del verdadero cabecilla y por el rencor de sus compañeros. Estaban furiosos todos contra aquel *traidor*, aquel *policía secreto*, o lo que fuera, que les había embaucado con sus sofismas, con sus retóricas y les había hecho olvidarse de su misión redentora, de su situación, del peligro... Todos declararon contra él.

No deja de ser llamativa la alusión a esta *misión redentora* que los obreros atribuyen a su labor de movilización social a través de la violencia.

12 Temis: divinidad mitológica de la Ley.

La dramática conclusión a la que se llega en el texto resulta evidente: la radical incomprendición de la labor del intelectual, por parte tanto de la clase obrera como de las fuerzas del orden público. Pese al discurso de Vidal, el desarrollo real de los acontecimientos muestra a las claras que la figura del intelectual no guarda relación alguna con la realidad de la sociedad; o, cuando menos, que el sabio y el ciudadano común pertenecen a mundos diferentes. Este último aspecto queda de manifiesto en las reiteradas ocasiones en que el propio narrador se refiere al ensimismamiento del protagonista, y se subraya en el cierre del relato con la alusión al «distraído y erudito Fernando Vidal». El presente texto clariniano constituye, pues, un eslabón más elaborado hacia el género propiamente cuentístico que aquellos otros considerados como «relato-artículo», pero sin abandonar el fondo de denuncia social.

3. CONCLUSIONES

Baquero Goyanes incluye *Un jornalero* dentro del nutrido grupo de relatos clarinianos caracterizados por la presencia de personajes «que con terminología más o menos dostoyevkiana podríamos llamar pobres gentes, humillados y ofendidos, un repertorio de personajes que pueden suscitar la burla y aún el desprecio, en ocasiones, pero también la compasión»¹³.

En efecto, se manifiesta en este cuento la simpatía de los narradores clarinianos por los seres desvalidos, indefensos, dignos de compasión. Pero en este caso el desfavorecido (el personaje de Fernando Vidal) no lo es por su posición social, sino por su situación de indefensión; no solo física frente a sus agresores (desarmado, solo y desprevenido ante la masa de anarquistas armados, hostiles y brutales), sino también frente al sistema: por un lado el protagonista es víctima del capitalismo, por otro de las fuerzas del orden. Como señala Muñoz Marquina, en el fondo del discurso de Vidal lo que hallamos es la «tragedia íntima "del intelectual", que no es más que su propia soledad, su propio aislamiento»¹⁴.

En nuestra opinión, el cuento analizado presenta una triple vertiente: social (lucha de clases), intelectual (intento de apaciguar por la palabra y de justificar la labor del estudiioso) y política (represión policial y judicial). Cada una de ellas viene representada por uno de los actores que intervienen: respectivamente, los obreros, el erudito y las fuerzas del orden, de los cuales solo el segundo se encuentra individualizado en Vidal, mientras que los otros dos encarnan actitudes de grupo. No obstante, cada uno de los

13 BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español. Del romanticismo al realismo*. Madrid, C.S.I.C., Biblioteca de Filología Hispánica, 1992, p. 266.

14 MUÑOZ MARQUINA, F., loc. cit., p. 38.

tres actores son criticados por Clarín por una u otra razón. Lo que nos muestra el autor es una radical desconfianza mutua entre los tres, y singularmente entre los dos primeros, pues la tropa de soldados se opone a ambos sectores sociales: su misión es mantener el orden; pero no en el sentido de tranquilidad sino en el de sistema establecido, concebido como una estructura opresora y represora radicalmente injusta. Pero, sobre todo, lo que se pone en evidencia en *Un jornalero* es el contraste entre la vida burguesa y la de los obreros, desamparados por la legislación laboral y sin oportunidades de acceso a la cultura ni al bienestar, a pesar del desarrollo agrícola e industrial.

En realidad, este texto clariniano no hace sino presentarnos el choque entre dos mentalidades totalmente opuestas: la lucha activa pero a veces brutal del movimiento obrero, apegada a lo material, frente a la labor del erudito, percibida por los líderes de la clase obrera como absurda y desconectada de la difícil realidad social. A su vez, nuestro relato supone una muestra magistral del buen hacer de Alas como cuentista (tanto en la estructura de la trama como en la introducción de los diversos simbolismos sensoriales); incluso en un relato como el presente, destinado a justificar, como otra forma de trabajo obrero, su propia labor intelectual.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, «Clarín», L., *¡Adiós, Cordera!, y otros relatos*. Cronología, introducción, texto, notas, guías de lectura, juicios críticos, textos complementarios y actividades didácticas a cargo de MUÑOZ MARQUINA, F., Madrid, Burdeos, 1988.
- _____, *El Señor y lo demás, son cuentos*. Edición de SOBEJANO, G./ Apéndice de RODRÍGUEZ MARÍN, R., Madrid, Espasa-Calpe, 1988.
- _____, *La Regenta*. Ed de OLEZA, J., vol. I, Madrid, Cátedra, 1989.
- BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español. Del romanticismo al realismo*. Madrid: C.S.I.C, Biblioteca de Filología Hispánica, 1992.
- OLEZA, J., *La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología* Barcelona, Laia, Literatura/papel, 1984.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., «La crítica literaria marxista», en AULLÓN DE HARO, Pedro, *et alii* (1984), *Introducción a la crítica literaria actual*. Madrid, Playor (pp. 209-250).