



## Lliçó magistral

Este doctorando que, tras haber recorrido un largo camino, no siempre llano ni exento de asperezas, llega hoy ante vosotros sin disimular la emoción que esta distinción le produce, ha querido cumplir el encargo honroso de pronunciar la primera lección del curso universitario abrazándose a un tema que, además de serle muy querido, piensa que hoy tiene una vigencia intelectual de primer orden: Literatura e Historia, podríamos decir en términos generales, pero tan imprecisos que podrían desdibujar los conceptos. Porque no se trata de que yo tenga la pretensión de venir a hablar de literatura ni tampoco que me proponga abstraer el pensamiento hasta los temas de epistemología de la historia.

Si de literatura trataremos será tan solo como puede hacerlo un historiador, en la óptica del mismo. Que nadie espere, pues, un estudio literario ni una crítica estética, empresas para las que me considero incompetente.

Quisiera, en cambio, plantear un tema que entra de lleno en la metodología de la historia en una de sus facetas de más estricta actualidad: la historia social. Es evidente que el concepto contemporáneo de lo que llamamos historia es mucho más vasto que hace medio siglo; lo mismo para quienes metodológicamente postulamos una historia total, con todas sus instancias articuladas, que para quienes optan por una metodología plurisectorial. En todos los casos, la historia superó hace ya tiempo el simple relato o descripción y el culto exclusivo del acontecimiento. Pero hay más, la importancia adquirida en los últimos quince o veinte años por la llamada «Nueva Historia», que en cierto modo se identificaría con un estudio en el tiempo de los grandes conjuntos sociales (las clases y sus múltiples fracciones, las categorías sociales y socioprofesionales), pero también con el necesario historiar de la vida cotidiana, de las actitudes mentales, de esa trama y urdimbre de la que está hecha la vida de todos; esta dilatación de fronteras del conocimiento, en la que coinciden historiógrafos eminentes, ya se trate de Georges Duby, de Edward Thompson o de Jacques Le Goff, nos obliga a proceder de manera muy distinta a la tradicional. Por una parte, la historia consiste hoy en el estudio de las condiciones de vida de los hombres en el pasado, de sus mecanismos fundamentales, pero también de cómo esos mismos hombres han intentado explicárselas y reaccionar, a su vez, sobre ellas. Se trata de hacer una cala vertical en las sociedades de otros tiempos que vaya, como ha dicho en imagen viva Michel Vovelle, «desde la bodega hasta el granero» y de tratar así de explicarnos los diferentes niveles de la aventura humana a través de los tiempos.

Creo que partiendo de este concepto de historia queda desbordado ampliamente el viejo binomio Literatura-Historia que tanto nos atrajo a muchos.

No es, pues, cuestión ni de referirnos a la novela histórica, tema que sin duda tiene sus cartas de nobleza, pero que yo no abordaré, ni del menguado concepto de «fuente auxiliar» que la vieja historiografía tenía de la creación literaria. Se trata de lo que yo llamo la *historicidad* de la obra literaria, y en primer lugar de la novela, de su aportación esencial a la construcción de la historia social. Esta aportación la concibo estructurada en dos vertientes:

*Una*, la obra literaria como fuente directa del conocimiento, es decir, su inserción en las fuentes básicas de la historia social, la manera que tiene el autor de captar y de transmitir las condiciones de la vida cotidiana, las actitudes de los grupos sociales y su posible tipificación; para el historiador es algo tan importante como un archivo de Estado o un protocolo notarial, pero en otro orden de su investigación tan importante como aquellos.

La *otra* vertiente es aquella en que el *escritor se convierte en una especie de «mediador» de ideologías y mentalidades de su tiempo*, cuya imagen así transmitida es igualmente fuente de la historia. No en balde decía Galdós, en su discurso de entrada en la Academia en 1897 aquello de «Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en representar los caracteres humanos, las pasiones, etc., sin olvidar todo lo espiritual y lo físico que nos rodea, el lenguaje... y las viviendas... las vestiduras».

A pesar de su desencanto por una burguesía como «tercer estado», seguía creyendo, al igual que en 1870, que el escritor debe observar la sociedad que le rodea y llevarla a la novela. Pasado más de medio siglo, al prolongar esa indiscutible fuente de la historia que es –además de otras muchas cosas– *La colmena*, Camilo José Cela ha escrito que su libro «No es otra cosa que un pálido reflejo, que una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad».

Estas dos citas, que me parecen necesarias, abarcan la doble vertiente de fuente sociológica y de fuente ideológica que la obra literaria ofrece al historiador y del que éste tendrá que servirse como parte de la materia prima objeto de investigación. Habría, sin embargo, que añadir que el escritor puede ser también *fuentes testimonial* de la historia y como tal directa.

El escritor es a veces cronista y en modo alguno podemos desechar esa fuente testimonial, que el periodismo ha acrecentado en la edad contemporánea.

Haremos, pues, con la sobriedad que nos exige el tiempo acotado, un recorrido historiográfico por las grandes corrientes literarias en el siglo XIX y primeros del XX que sirven de fuente sociológica o de fuente ideológica (cómo ha sido la sociedad en cada momento y cómo la han visto los coetáneos).

Entre los antepasados de este género de aportaciones está el costumbrismo a partir del cuarto decenio del siglo XIX. Pero con toda evidencia el alcance mayor lo tiene la obra periodística de un romántico, Mariano José de Larra, que va más allá de la descripción social, aunque sus artículos se llamen «de costumbres». Costumbrista será Ramón de Mesonero Romanos, que vivió casi todo el siglo y supo describir el Madrid de la primera mitad. Sabido es que fue fuente de Galdós para muchos temas, y muy concretamente para la segunda serie de los *Episodios Nacionales*. Sin llegar a decir que Mesonero crea ya una tipología social, sí pensamos que ayuda a crearla. Y tampoco olvidáramos, entre los costumbristas, a Antonio Flores por su *Ayer, Hoy, Mañana*, publicado en 1850, buen reflejo del clima social de Madrid de mediados del siglo, cuya aportación se cuidó de destacar Aranguren, ya hace años, en su libro sobre la moral social española en el siglo XIX.

Hay que llegar, sin embargo, a todo lo que supone en la sociedad española el sexenio revolucionario o democrático de 1868 a 1874 para que accedamos a un nivel diferente que, por otro lado, está sin duda en relación con el despliegue del naturalismo en la novela española del último cuarto de siglo XIX; así, pues, los nombres de Galdós, Clarín, Emilia Pardo-Bazán, y en cierto modo Palacio Valdés por pertenecer al mismo grupo generacional, son imprescindibles en esta especie de repertorio de fuentes. Entre 1870 y 1898 queda una sociedad bastante coherente, en que en lo fundamental el bloque del poder político y económico tiene también la hegemonía ideológica; se da el caso paradójico de que estos escritores, que poco a poco irán desprendiéndose de ese bloque social, tienen cada vez más la suficiente penetración para comprender los fallos y contradicciones del sistema, que aquella burguesía "base del orden social" con que Galdós soñó en 1870 ha abandonado su protagonismo histórico y prefiere pactar con las clases del antiguo régimen, vivir de sus aranceles proteccionistas, especular en la Bolsa o con la propiedad inmobiliaria y frecuentar en las mansiones señoriales acabando por recibir algún título de nobleza que la integre en esa élite.

Esa degradación de la burguesía urbana, el «quiero y no puedo» de los funcionarios, cesantes o no, y de los hidalgos venidos a menos, anacrónicos en la urbe moderna, los caciques y los clérigos, ya sean de Vetusta o de Ficóbriga, la pobreza del pueblo sencillo, los mecanismos sociales y las representaciones mentales que intervienen como freno en una sociedad, son descritos a veces en sus más hondos entresijos por quienes están ellos mismos en plena transformación de la imagen que tienen de la sociedad de su tiempo; porque el Clarín de *La Regenta* es el mismo que conoce, como enviado de «El Día», la trágica situación de los campesinos andaluces en tiempos de la equívoca «Mano negra» y Galdós que está terminando *Lo prohibido* contempla la entrada a sablazos de los guardias en la Universidad en la Santa Isabel de 1884, y evocando sin duda aquella noche de San Daniel, que él vivió como joven estudiante, escribe las primeras páginas de *Fortunata y Jacinta*.

De esa realidad histórica emanan obras que, a su vez, son fuentes incomparables de la misma. No en balde el capítulo II de la obra citada de Galdós es «La Restauración vencedora» y relata el triunfo de Jacinta, mientras que el III, «La revolución vencida», es el fracaso de Fortunata.

Triunfo y fracaso relativos, puesto que lo que acontece es que se abre la dialéctica restauración/revolución, que jamás se cerrará. Y Galdós, que había empezado a escribir desde la burguesía y sus valores, va testimoniando en ese proceso dialéctico, y va criticando cada vez más lo que hay de suicidio en ese tercer estado que pacta con la oligarquía del antiguo régimen.

A través de las *Novelas contemporáneas* accedemos a hechos históricos tan fundamentales en nuestra sociedad decimonónica como la deuda pública y la especulación, el cesante y su mundo, el cacique y el suyo. Como en *Fortunata*, una lectura histórica de *La Regenta* se torna en disección de los mecanismos políticos y sociales de la Restauración; ese marqués de Vegallana, conservador, y su contrapeso, don Alvaro Messía, liberal si se quiere, están perfectamente combinados para decidir todo el entramado caciquil de Vetusta y su provincia, decidir sobre la vida de cada cual, a base de su poder económico y de sus vínculos con el poder político. Sólo esa lectura vale ya por una «oligarquía y caciquismo costianos» y Clarín sabe también que esa burguesía vetustiana ha pactado con el antiguo régimen en algo más grave que las decisiones políticas; en la escala de valores, en los mecanismos éticos, en los usos sociales. Y ese pacto es el que ahoga a Ana de Ozores, la protagonista.

Y llegamos, al fin, a lo que suele llamarse generación o grupo del 98, denominación harto arbitraria y que no uso sino con toda clase de reservas. Por un lado tendremos los relativamente maduros y más comprometidos: Miguel de Unamuno y Vicente Blasco Ibáñez. Este último, que en el último decenio del XIX escribe una tetralogía costumbrista, hace otra que quiere ser «social» en el primer decenio del XX, de valor desigual, pero de la cual hay un libro, *La bodega*, de indudable alcance para el historiador del conflicto social andaluz a finales del XIX. Será el caso también (con mayores calidades literarias, pero ya hemos dicho que esa valoración no tiene nada que ver con nuestro trabajo) de *Paz en la guerra* de Unamuno, más importante para captar la textura social de las guerras carlistas que los libros de Pirala o de Zariategui, sin disminuir por eso la talla historiográfica de estos. Los más jóvenes empezarán por el periodismo, como Martínez Ruiz (todavía no firma Azorín), Maeztu, Baroja, con su *Medicina y su panadería* (de su tía). Con la obra de éste, ya en el siglo XX, el historiador recibe de nuevo una gran riqueza de materia prima para su trabajo: Baroja es una fuente inagotable ya en sus artículos y escritos diversos, pero, desde luego, en su trilogía *La lucha por la vida*, donde nos presenta esas franjas sociales del Madrid pre-industrial, que no son marginados, pero tampoco son enteramente obreros; y encontramos también a los marginados, a los barrios y viviendas pobres... Hay un Madrid real de las novelas barojianas de aquel ciclo que ha sido captado y expuesto por Carmen del Moral en su tesis sobre *La sociedad madrileña de fin de siglo y Baroja*. No hay solución de continuidad desde la galdosiana *Misericordia* de 1897 hasta la barojiana *La busca* de 1904.

Sólo quince años después podemos situar la obra de Valle-Inclán en esta línea específica. En efecto, el espejo deformante del esperpento, no puede dejar de interesar al historiador de las ideas y mentalidades cuando se trata de la trilogía *Martes de Carnaval*; pero es sobre todo en *Lucas de Bohemia* (1920) donde se presentan aspectos del entramado social que interesan al historiador.

Resultaría impensable que omitiésemos en este resumen a Joaquín Dicenta, no sólo por su *Juan José*, estrenado en 1895, sino por sus otros dramas. *El señor feudal* y *Daniel*, aunque en esas obras intervengan, junto a concepciones políticas avanzadas, actitudes mentales y estimativas de sociedades precapitalistas. Este contraste ideología-mentalidad es uno de los alicientes que para el historiador tiene esta imagen de conflicto social de una época en alguien de la bohemia literaria madrileña de fines de siglo.

Ya hemos mencionado escritores que crean en el primer decenio de nuestro siglo, cuando para el historiador es evidente que se asiste a los comienzos de una crisis de hegemonía, comenzada en el bienio 1898-1900. Por eso y aunque sólo sea para intentar una definición del entorno de nuestro tema, hay que recordar el impacto del regeneracionismo y, en primer lugar, de la obra de Joaquín Costa y más especialmente de su *Información en el Ateneo de Madrid* (1901) y la crítica demoledora que hace del sistema de la Restauración, a la vez que echa las bases del concepto histórico y sociológico de caciquismo y de las deformaciones oligárquicas de gobierno. Es una época en que el desarrollo del krausismo o, más exactamente, su transformación en el fenómeno más vasto de institucionismo (prioridad a la función educativa, racionalización y secularización) expresa actitudes de una burguesía liberal que se desgaja ideológicamente del bloque del poder, pero que al mismo tiempo está presente en los mismos aparatos de Estado; es así la época de la fundación del Instituto de Reformas Sociales y de la Junta para Ampliación de Estudios.

Es aquél un tiempo en que no sólo se columbra en parte lo que serán luego las grandes organizaciones obreras, sino en el que también cambia y se extiende la creación intelectual (incluso el nombre de *intelectual* adquiere ya título de ciudadanía); por un lado, por un mayor rigor universitario, una apertura paralela a la modernidad; por otro, con un despliegue y profesionalización del periodismo que supera los niveles del siglo XIX.

Si de periodismo hablamos sería ya bueno hacer referencia a una publicación que, centrada en lo que Marichal ha llamado grupo generacional de 1914, ocupa nueve años de historia de las ideas (1915-1924) con tres directores de alto prestigio: José Ortega y Gasset, Luis Araquistain y Manuel Azaña. Me refiero, ya se sabe, a la revista semanal «España».

Escritores como Pérez de Ayala son importantes para el historiador de la sociedad, tanto cuando se trata de *Las máscaras* como de *Troteras y danzaderas*; y, desde luego, en sus escritos políticos del segundo decenio del siglo.

Más preocupados por compenetrarse o por dar una imagen del conflicto social están Ciges Aparicio, cuya obra *Los vencidos* (1910) es trasunto de *La huelgona* de Mieres de 1906. Y Concha Espina, por excepción en el conjunto de su obra, cuando bajo la impresión de la gran huelga de Riotinto escribe *El metal de los muertos*, publicado en 1920.

En el talante de la preocupación social-sentimental está por aquella época el célebre libro *Manolín*, tan difundido por los campos andaluces, en que su autor, Esteban Beltrán, sueña con un «socialismo agrícola».

A mitad del camino entre la preocupación social y la erótica, está la obra de un «autor maldito», aunque muy leído en su tiempo, Felipe Trigo. A nivel mucho menos interesante hay que preocuparse por el fenómeno de cierta subliteratura erótica que alcanzó gran difusión; un Pedro Mata con *Más allá del amor y de la muerte*; o un Alberto Insúa (que acabaría siendo gobernador lerrouxista), que con su novela *La mujer que agotó el amor* alcanzó la por entonces fabulosa tirada de 41.000 ejemplares.

Mucho más importante, testigo crítico con cierto humorismo de los medios pequeño-burgueses, Wenceslao Fernández Florez; su *Relato Inmoral* (1928) fue también uno de los mayores éxitos editoriales. Cierta burguesía se conoce mejor leyendo esta y otras obras suyas.

En el primer decenio del siglo comienza un tipo de edición al que, independientemente de su calidad literaria, el historiador no puede ser indiferente; me refiero a la multitud de colecciones de novelas breves y cuentos que entran en escena a partir de «El Cuento Semanal», creado por Eduardo Zamacois en 1907. Otras serán «La Novela Corta», «La Novela Semanal»...; con un tinte literario «La Novela Ideal» de 1925 a 1932. Y «La Novela Roja» y «La Novela Proletaria» de 1931 a 1936. Publicadas en grandes tiradas, el conjunto de estas novelas cortas constituye una materia prima a tratar científicamente y a servir de base a una tipología de la vida social, de los valores dominantes, de la historia urbana, etc.

Al entrar en el tercer decenio del siglo las llamadas de la guerra alcanzan a toda España, desde sus más altos aparatos de Estado, hasta sus hombres sencillos que penan y mueren allí. En este tema encontramos una cascada de fuentes literarias, casi todas ellas testimoniales: desde *Imán* de Sender hasta *La ruta* de Barea, pasando por *El Blocao* de Díaz Fernández, las *Cartas Marruecas de un soldado* de Giménez Caballero y las crónicas de Eduardo Ortega y Gasset. Claro que aquí la riqueza de fuentes es tal que bien puede ser que el texto del general Picasso en su famoso expediente y las declaraciones de protagonistas superen no sólo en verdad sino en dramatismo a las obras señaladas.

No falta quien ha dicho que Marruecos con su Annual de 1921 fue para los intelectuales de 19... veintitantos en adelante, algo así como las Antillas y el 98 para quienes capearon el temporal al filo de los dos siglos. La afirmación no por brillante deja de ser arriesgada, puesto que la crisis orgánica de la sociedad española era ya un hecho incontrovertible cuando uno de sus panales, el sistema constitucional montado por Cánovas medio siglo antes, se desploma en 1923.

Además, ha sido casi lugar común referirse sólo a lo literario para hablar de una generación de 1927: los poetas del tricentenario de Calderón, «La Gaceta Literaria», «Litoral», «El Gallo Crisis» y un largo etcétera, sin olvidar la obra de Ortega en «Revista de Occidente» con intencionalidad de desvincularse de lo político anunciada en su primer número. Y, sin embargo, tal vez podría hablarse de «la otra generación» del 27, la de escritores atraídos por el tema social, ya se tratara de escritores militantes, como Isidoro Acevedo o Julián Zugazagoitia, o de aquellos otros que de su primera incorporación a una vanguardia literaria fueron pasando de los años veinte a los treinta a una literatura de avanzada. Y pensamos en prosistas como César Arconada, Benavides, Carranque de los Ríos..., y muy especialmente en José Díaz Fernández, no sólo por su obra *El Blocaos* sino por *La Venus mecánica*, por su teorización del «nuevo romanticismo» desde las columnas de la revista «Nueva España», la que acuñó por cierto la expresión de «generación de 1930». Con ellos o dentro de ellos están quienes hacen ya literatura avanzada, sino lo que llaman literatura documental, que para nosotros es una forma de crónica contemporánea de la que tampoco puede prescindir el historiador.

Sin dejar a Díaz Fernández, y ahora que está evocando una de las raras revoluciones obreras de Europa occidental, la asturiana de 1934, ¿cómo no decir que hay un libro, *Octubre rojo en Asturias. Historia de una revolución*, donde se ha supuesto que existía un minero, José Canel, autor del relato? No hay tal, sino una narración cuidada, a la vez distante y próxima, escrita por Díaz Fernández, estructurada en pequeños relatos, que aporta tanto como los alegatos de uno y otro bando o los informes historiográficos sobre el particular; por lo menos, hay una vertiente, una proyección de claridad, en que la emoción no es apasionamiento, que es indispensable para el historiador.

Quedamos, pues, en que la historia tiene necesidad, y no como fuente supletoria, que entre por la puerta del servicio, sino como fuente primaria, de los más diversos géneros de expresión literaria. Pero también quisiera volver, para concluir, sobre algo muy preciso que es la novela, para dejar bien sentado que existe una lectura histórica de ella sin cuya ayuda mal se portaría la moderna historia social, que necesita contar y medir, y hasta ordenadores, pero que no puede alimentarse tan sólo de ellos. Vuelvo a la novela porque en esa andadura del paso del ecuador de nuestro siglo, allá por los cincuenta, está presente una evocación del segundo y tercer decenio del mismo; es la continuación de la obra de Sender, la de Arturo Barea (sobre todo en *La forja de un hombre*), la del Max Aub de *La calle de Valverde* o *Las buenas intenciones*, que hace una cala certera en el Madrid de 1926 en adelante. La obra de esos novelistas es además testimonio desde un destierro, que otros también padecemos, y que no fue en modo alguno desarraigo sino afirmación de nuestras raíces históricas.

Más acá de lo antedicho, y ya desde nuestra perspectiva de 1984, tenemos que decir, con una objetividad en la que nada influye nuestro afecto, que hubo un novelista que desde dentro de España rompió con su grito el «orden moral» que pesaba sobre toda ella como capa de plomo. Como bien lo sabéis se trata de Camilo José Cela. Él es también la fuente indispensable a que todo historiador tiene y tendrá siempre que recurrir al estudiar el decenio de los cuarenta. Y, en primer lugar, a Madrid; porque hay que acercarse a *La colmena* cuando se quiere ahondar en los capítulos sombríos de historia de la sociedad española en el decenio de los cuarenta. Y porque hay una línea de enmarcamiento de la historia social madrileña que, para mí, va desde el amanecer de las páginas finales de la barojiana trilogía *La busca* hasta ese otro triste despuntar del día en que un viajero llega a la estación de Atocha, para tomar el tren alcalaíno y emprender su *Viaje a la Alcarria*. Con su obra mi padrino hoy y amigo entrañable siempre, Camilo José Cela, nos ha dado las inmensas posibilidades de una lectura histórica de lo literario, para entre todos levantar, sirviéndonos de una imagen galdosiana, «la casa matrimonial de la historia social y la literatura».