

FUENTES LITERARIAS E HISTORIA SOCIAL

Juan Avilés Farré

UNED

En los últimos años se ha producido en la historiografía un «giro hacia la literatura»¹ que tiene dos aspectos. Por un lado, se está prestando una creciente atención a las fuentes literarias. Por otro, a partir de los años setenta destacados historiadores han escrito libros que, tanto por su estilo como por su temática, están más próximos a la literatura que cualquiera de las grandes obras históricas de las décadas anteriores. Este segundo aspecto, que Lawrence Stone en un ya famoso artículo de 1979 denominó el «retorno de la narrativa»², se ha producido esencialmente en el campo de la historia social, aunque también ha influido en la revalorización de la biografía por parte de los historiadores políticos. Sin embargo, la historia política no había abandonado nunca la exposición narrativa y por tanto el cambio se ha notado especialmente en la historia social, que además ha sido la rama en la que más se ha centrado el debate teórico y metodológico de las últimas décadas. El giro literario o el retorno de la narrativa se ha debido a que, en el primer plano de la investigación, el predominio de los historiadores sociales «ocupados en analizar estructuras impersonales» ha sido disputado por los historiadores de las mentalidades, dedicados a rastrear «ideales, valores, utillajes mentales y pautas de comportamiento social íntimo, cuanto más íntimo mejor», por usar la pintoresca descripción de Stone. A su vez, este interés por las mentalidades, es decir, por los «ideales, valores, utillajes mentales y pautas de comportamiento» es el que explica la revalorización de las fuentes literarias.

En 1983 Emmanuel Le Roy Ladurie resumía el cambio de énfasis que se estaba produciendo al afirmar que la historiografía se desplazaba, para bien o para mal, «de la historia de las cantidades a la historia de las mentalidades»³. De hecho el énfasis en lo cuantitativo era una de las características más notables de la historia social impersonal tan en boga hace unos años. El cuantitativismo estaba en relación con el rasgo dominante de las tendencias historiográficas más innovadoras de los años treinta a setenta, es decir, lo que podríamos denominar su «optimismo cientifista». Se consideraba entonces que la historia era una ciencia y como tal había de plantearse problemas y resolverlos, ya se tratara de las causas de la revolución inglesa de 1640, de la transición del feudalismo al capitalismo o de la cuantificación del impacto de los ferrocarriles en el desarrollo económico norteamericano. A tales problemas, se pen-

¹ Natalie Z. Davis, 'Du conte et de l'histoire', en *Le Debat*, 54 (1989), pp. 138-143.

² Lawrence Stone, 'The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History', *Past and Present*, 85 (1979), pp. 3-24.

³ E. Le Roy Ladurie, *Parmi les historiens*, Gallimard, París 1983, p. 11.

saba que se les terminaría dando una respuesta satisfactoria y poco menos que la definitiva. Algunos historiadores confiaban incluso en llegar a establecer unos criterios explicativos generales de los procesos históricos, especialmente los historiadores de inspiración marxista, que veían en las condiciones materiales de producción y en las relaciones y conflictos de clase los determinantes fundamentales. Por su parte, algunos historiadores vinculados a la llamada escuela de *Annales* propusieron, sin llegar a formular una teoría explícita, una jerarquización tripartita de los niveles de la realidad histórica, de los que el básico y fundamental estaría constituido por la interrelación entre la demografía, los recursos naturales, los medios técnicos y la organización económica, el intermedio por la estructura social y política, y el tercero y más superficial, que los más brillantes historiadores de esta tendencia desdeñaron durante años, por los aspectos intelectuales, culturales y religiosos. Lo que se ha dado en llamar paradigma clásico de *Annales* desdeñaba los acontecimientos, especialmente los políticos, y los individuos, primando la larga duración, las estructuras y los grupos ⁴.

Sería injusto olvidar el enorme impulso que a los estudios históricos y en especial a la historia social dieron estas tendencias y por supuesto nadie pretende que se abandonen los estudios demográficos o económicos, ni que se renuncie a los métodos cuantitativos. Pero ciertos presupuestos básicos que subyacían a aquella historiografía han entrado en crisis, debido a que hoy existe un completo rechazo de las explicaciones deterministas, menor confianza en la posibilidad de dar repuestas definitivas a las grandes cuestiones y una conciencia mucho más clara de la complejidad de lo real. Ello en parte es resultado del cambio que se ha producido a partir de los setenta en todo el panorama intelectual de Occidente. No es extraño que la quiebra del marxismo como proyecto político haya ido acompañada de la desaparición de su influencia en la historiografía, ni que la revalorización de lo privado haya influido en los temas preferidos por los historiadores y su público. Pero hay que destacar que la propia investigación histórica ha contribuido a este cambio intelectual, al haber mostrado la futilidad de los grandes esquemas explicativos y la imposibilidad de seguir manteniendo, por ejemplo, que la infraestructura económica determina la superestructura cultural. Un ejemplo claro de ello lo han aportado los estudios de demografía histórica, que han probado la existencia de variables fundamentales en el equilibrio eco-demográfico, como son la edad del matrimonio y el uso de anticonceptivos, que en contra de lo que algunos habían supuesto no dependen directamente de las circunstancias económicas y están en cambio ligadas a elementos culturales, como las creencias religiosas.

El hundimiento de las grandes explicaciones y el nuevo clima intelectual han llevado a la revalorización del individuo y del acontecimiento y a un retorno a la narración ⁵. Ello no supone una vuelta a la historia tradicional. Por el contrario, las diferencias entre la nueva historia, incluso la que vuelve a utilizar el estilo narrativo, y aquella son bien evidentes. Rara vez se recurre a un estilo narrativo lineal y el análisis se combina con la narración. El interés por las vidas individuales no se limita a las grandes figuras históricas, sino que se extiende a individuos oscuros, de cuya vida pocos testimonios quedan, salvo en el caso de quienes, desafortunadamente para ellos, cayeron bajo las garras del muy meticuloso sistema procesal de la Europa

⁴ Lynn Hunt, 'French History in the Last Twenty Years: The Rise and Fall of the Annales Paradigm', en *Journal of Contemporary History*, 21 (1986), pp. 209-224.

⁵ Sobre el valor del método narrativo para la historiografía O. Louis Mink, 'Narrative Form as a Cognitive Instrument', en Canary and Kozicky (eds.), *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. University of Wisconsin, Madison 1978, pp. 129-149.

moderna. No interesan los personajes y los acontecimientos tanto en sí mismo como por lo que pueden revelar acerca del modo de vivir, de pensar y de sentir de una sociedad desaparecida. Se trata de enfocar con todo detalle un ámbito muy restringido, una pequeña aldea, un personaje o una batalla, para lograr una comprensión mucho más profunda de lo que permiten estudios sobre ámbitos más extensos. En este sentido la nueva historia es deudora de los métodos de la antropología. Los temas, por último, son mucho más variados que en la historia tradicional o en la historia social centrada en las estructuras.

La ampliación de los temas ha venido sobre todo de la mano de la historia de las mentalidades. En un artículo de 1985 Benassar mencionaba que los cuatro temas preferidos por esta nueva rama de la historia eran el de las creencias, el de la muerte, el del amor y el sexo y el de la infancia y la educación⁶. Enumeración que hace pensar que estamos ante algo más que la búsqueda de nuevos temas. Más bien parece una manifestación del reciente giro de la cultura occidental, en la que la desilusión hacia las grandes explicaciones y los grandes proyectos, hacia los intentos de dar una interpretación total de la historia y hacia los intentos de transformación mediante la revolución, han llevado a una revalorización de lo íntimo, a un renovado interés por las eternas cuestiones de la vida individual. Basta cambiar el orden de los temas enumerados por Benassar para encontrarnos con el ciclo del individuo: el niño que se integra en la sociedad mediante la educación, el encuentro con el otro sexo que reproduce la especie, la muerte inexorable y la milenaria inquietud por el más allá. Todo lo cual obliga a recurrir a nuevas fuentes, a través de las cuales poder acercarse a estos temas. Entre ellas hay que destacar las que se refieren al ámbito de la vida privada e individual: los documentos de los tribunales, como los de la Inquisición (que se interesaba por muchos de los temas que hoy apasionan a los historiadores, bien es verdad que con muy distintas intenciones); los documentos notariales que registran la historia familiar; las cartas privadas, los diarios, las memorias nunca publicadas; y también los que se han dado en denominar documentos de lo imaginario, es decir, las imágenes artísticas y los textos literarios. Como escribió hace quince años Jacques Le Goff, «historia no de los fenómenos 'objetivos', sino de la representación de estos fenómenos, la historia de las mentalidades se alimenta naturalmente de los documentos de lo imaginario»⁷.

En definitiva, la historia vuelve a acercarse a la literatura por diversos motivos. Porque trata de llegar a un público amplio cuya atención hay que captar. Porque vuelve a contar historias y lo hace de manera mucho más compleja. Porque ha renunciado en parte a las generalizaciones en beneficio de los casos concretos. Porque aborda temas, como las actitudes ante el amor, el matrimonio y la muerte, que desde siglos han fascinado a poetas, novelistas y dramaturgos. Y porque recurre a fuentes literarias en busca de información sobre temas acerca de los cuales no es fácil encontrar documentos⁸.

Ello conduce a la vieja cuestión de la diferencia entre historia y literatura. Desde la antigüedad clásica se ha estimado que lo que distinguía al historiador del poeta o el dramaturgo era su obligación de no inventar, sino de narrar lo realmente ocurrido, de ocuparse no de las *res fictae*, lo imaginario, sino de las *res factae*, los hechos reales. Para

⁶ B. Benassar, 'Historia de las mentalidades', en Vazquez de Prada, Olabarri y Floristán (eds.), *La historiografía de Occidente desde 1945*, Eunsa. Pamplona 1985, pp. 155-163.

⁷ Jacques Le Goff, 'Les mentalités', en Le Goff et Nora (eds.), *Faire de l'histoire*, Gallimard, Paris 1974, vol. III, pp. 76-94.

⁸ Acerca de las relaciones entre historia y literatura es interesante el dossier 'La historia como ficción', en *Debats*, 27 (1989), pp. 4-26.

Polibio en ello estribaba la superioridad de la historia sobre la tragedia: «La tragedia debe, con los discursos más convincentes, impresionar al auditorio y momentáneamente seducirlo; la historia, en cambio, con la verdad de los hechos y de los discursos, debe convencer y ser al mismo tiempo una enseñanza perenne para quien ama el saber ⁹».

La literatura seductora pero engañosa, arrebatadora en el momento pero sin contenido profundo, la historia aparentemente menos atractiva, porque debe atenerse a los hechos, pero maestra de vida para el sabio. Es una de las contraposiciones entre historia y literatura que nos han legado los clásicos, pero hay otra no tan halagadora para la historia, la de Aristóteles en un famoso párrafo de su *Poética*: «La poesía trata de verdades generales; la historia, de acontecimientos particulares. Estos últimos son, por ejemplo, lo que Alcibiades ha hecho o ha padecido, mientras que las verdades generales son el tipo de cosa que un cierto tipo de persona diría o haría inevitablemente ¹⁰».

La concepción que Aristóteles tenía de la poesía no es exactamente la actual, pero lo que pretendo plantear es que los dos grandes peligros que acechan a la nueva historia social son precisamente el de caer en el defecto que Polibio atribuía a la tragedia, a la literatura diríamos hoy, y el de caer en el que Aristóteles atribuía a la propia historia. Por un lado, el de buscar la espectacularidad en detrimento de la estricta fidelidad a las fuentes y, por otro, el de centrarse en casos individuales, muy interesantes, pero a partir de los cuales no cabría generalizar. Aun en el caso de que el autor se atenga a sus fuentes, resistiendo a la tentación de completarlas mediante el recurso a una imaginación excesivamente preocupada por llegar al público, siempre existe el problema de cómo determinar si el caso estudiado representa un rasgo oculto de toda la cultura o por el contrario una rareza individual. Las fuentes judiciales que tan a menudo se usan en la nueva historia social son problemáticas, porque por definición los tribunales se ocupan de las conductas que se apartan de las normas. En cuanto a las fuentes literarias es obvio que son peligrosas, dado que por definición son básicamente imaginarias.

El análisis de una obra de gran mérito y muy típica de la nueva historia narrativa puede ayudar a centrar el problema. Me refiero a *El regreso de Martin Guerre*, libro publicado en 1982 por Natalie Davis, a cuya popularidad ha contribuido la excelente película del mismo nombre, en la que una cuidada recreación visual de la Francia rural del siglo XVI sirve de marco a una dramática historia basada en un hecho real. Es un libro que se lee de un tirón, a lo que contribuyen tanto el buen estilo narrativo de la autora y su concisión típicamente anglosajona como el interés humano de la historia, centrada en el proceso de un impostor que ha ocupado el lugar de un marido ausente. Las actas del proceso no se conservan, por lo que el punto de partida de Davis lo constituyen dos relatos publicados por contemporáneos, especialmente el de uno de los propios jueces, Jean de Coras, que hizo célebre el caso. Para situar los hechos en su marco histórico, Natalie Davis ha recurrido a los documentos de los archivos locales que se refieren a la vida campesina de la época y a la documentación procesal de Toulouse. Pero no es en ello en lo que estriban tanto el interés como la debilidad del libro, sino en la imaginación que Davis despliega para, a partir de pequeños indicios, dar la vuelta a la interpretación del juez Coras en cuanto al papel de la esposa abandonada que recibe en su lecho al impostor. Lo que era una pintoresca historia de engaño se convierte en la pluma de Davis en el relato de la creación de una identidad nueva por

⁹ Polibio, *Historia romana*, 2,56.

¹⁰ Aristoteles, *Poética*, 1451 b.

parte del nuevo Martin, ayudado por el amor de su falsa esposa, que a su vez trata de recrear su vida, inspirados ambos por una fe protestante, supuesta a partir de los más débiles indicios. A su vez el propio juez Coras es visto por Davis a una nueva luz, a partir de su propio contexto. El objetivo del libro es el de la nueva historia de las mentalidades, llegar a comprender lo que pensaban y sentían una pareja de campesinos, en verdad bastante excepcionales y un erudito y honesto juez del siglo XVI, pero la duda es si los resultados no han de inscribirse en el terreno de la ficción ¹¹.

La obra de Davis es en cierta medida un híbrido entre historia y ficción, aunque sea básicamente una obra historiográfica. De hecho tales híbridos no son inusuales. Un ejemplo destacado de ello es *Archipiélago Gulag*, el impresionante estudio sobre los campos de concentración soviéticos publicado por Soljenitsin en 1973, que su autor subtuló *Ensayo de investigación literaria*. «No me atrevo —escribió en el prólogo— a escribir la historia del archipiélago: no tuve ocasión de leer sus documentos. Pero ¿tendrá alguien esa ocasión?...» Esta obra de Soljenitsin ha sido analizada en un reciente artículo de Matt F. Oja, que plantea de modo sugestivo la cuestión de en qué se diferencia la historiografía narrativa de la ficción narrativa de tema histórico (que para simplificar llamaremos novela histórica). Su punto de partida es que no hay una diferencia cualitativa absoluta entre ambos géneros, sino que ambos se sitúan en un espectro continuo, en uno de cuyos extremos teóricos se situaría la narración puramente historiográfica, «si tal cosa fuera posible», y en el otro la pura ficción ¹².

Otros libros parten de la ficción para llegar a resultados históricos. Algunos de ellos recurren a fuentes literarias como refuerzo o como ejemplo, caso en el que se encuentran gran número de libros sobre la sociedad decimonónica, sobre la cual es realmente difícil escribir sin mencionar alguna vez a Dickens, Balzac o Galdós. Los hay que recopilan la información que sobre la sociedad de su época brinda tal o cual novelista, género bastante cultivado también. Pero los más característicos de la nueva historia social son los que parten de textos literarios para recrear tal o cual aspecto de la mentalidad de culturas pasadas, al que resultaría bastante difícil llegar a partir de otro tipo de fuentes.

Un buen ejemplo de ello lo constituyen dos libros recientes de un historiador de prestigio tan considerable como es Le Roy Ladurie, excelente prosista, de quien hay que lamentar que carezca de la concisión que en cambio caracteriza a los textos literarios de que parte. Su libro sobre *El dinero, el amor y la muerte en el país de Oc*, no traducido al castellano ¹³, constituye un estudio de 500 páginas a partir de un cuento de mediados del siglo XVIII, titulado *Juan «le han cogido»*, que apenas ocupa veinte. El cuento, una pequeña obra maestra en la lengua occitana del abate Fabre, narra la vida de un pícaro campesino y era tenido como una descripción realista de la vida rural en el Languedoc dieciochesco. Le Roy Ladurie ha puesto de manifiesto la extrema exactitud de muchos detalles de vida cotidiana que aparecen en el texto, pero ha centrado su atención sobre todo en el aspecto imaginario del relato, que tiene tras de sí una considerable tradición literaria. De hecho se sitúa en la intersección de dos tradiciones, una característica del teatro provenzal, que es la del joven sin medios que ha de conseguirlos para poder obtener el consentimiento del padre de su amada, y

¹¹ Natalie Zemon Davis, *El regreso de Martin Guerre*, A. Bosh., Barcelona 1984, 156 pp. Una inteligente crítica es la de Robert Finlay, 'The Refashioning of Martin Guerre', en *American Historical Review*, vol. 93, n. 3 (1988), pp. 553-571.

¹² Alexander Soljenitsin, *Archipiélago Gulag*, Plaza Janés, Barcelona 1974. M. F. Oja, 'Fictional History and Historical Fiction: Solzhenitsin and Kis as Exemplars', en *History and Theory*, XXVII, 2 (1988), pp. 111-124.

¹³ Emmanuel Le Roy Ladurie, *L'argent, l'amour et la mort en pays d'oc*, Seuil, París, 1980.

otra más trágica cual es la del ahijado de la muerte, relato del que hay distintas versiones, en el que un pacto con la muerte permite al joven obtener el capital que necesita. En la versión de Fabre el elemento explícitamente sobrenatural ha desaparecido, lo que es característico de la secularización de la cultura en el siglo de las luces, aunque la muerte sigue jugando su papel de benefactora del protagonista. En definitiva, nos encontramos ante un breve relato en el que se han combinado tres de las grandes preocupaciones que dominaban la vida no sólo de los campesinos del Languedoc dieciochesco, sino de muchas otras comunidades análogas por su estructura económica y familiar. El amor que para realizarse en el matrimonio requiere la dote; la dificultad de obtener dinero en un medio donde apenas hay otra vía para ellos que la herencia o el propio matrimonio, como no sea en el mundo imaginario de las intervenciones sobrenaturales y los tesoros escondidos; y por último, la muerte, benefactora de los jóvenes al facilitar el traspaso de bienes de una generación a la siguiente y al mismo tiempo punto de contacto entre el mundo terrenal y el sobrenatural. El éxito que la literatura sobre esos temas tuvo en el Languedoc del Antiguo Régimen responde pues a que sintonizaba con los problemas dominantes en la mentalidad de la época, y es por tanto para comprender esa mentalidad para lo que se debe recurrir a dicha literatura, mucho más que para buscar los detalles de vida cotidiana, sin embargo exactos, que el abate Fabre introdujo en su breve relato.

En general las fuentes literarias, que nacen de la imaginación, son válidas sobre todo para comprender cómo los hombres y mujeres de una determinada época imaginaban su propio mundo. Ahora bien, el elemento imaginario constituye una parte fundamental de una cultura y si se olvida resulta literalmente imposible comprender las pautas de comportamiento de una época. Durante varios siglos, por ejemplo, los más eminentes teólogos y juristas de Europa creyeron firmemente en la brujería y esa creencia suya tuvo, entre otras no desdeñables consecuencias históricas, la de haber costado la vida a bastantes miles, quizá decenas de miles, de personas, en su mayoría mujeres, ejecutadas por ese motivo. Ahora bien, ¿cuál era la base de esa creencia? ¿dónde acaba la pervivencia de ancestrales creencias y prácticas precristianas y dónde comienza la construcción especulativa de los teólogos? El problema es enormemente sugestivo. Por un lado, plantea la supervivencia de viejos rasgos de mentalidad popular por debajo del adoctrinamiento eclesiástico. Por otro, la capacidad de los intelectuales, los teólogos en este caso, para crear mundos imaginarios e imponerlos a los demás, peligrosa capacidad que en nuestro siglo se ha aplicado principalmente a la invención de paraísos revolucionarios. Para aclarar el problema, hay una grave dificultad en las fuentes, pues la mayoría de los estudios se basan en documentos procesales. Ahora bien, dado el empleo de la tortura, para poner fin a sus sufrimientos, los acusados a menudo confesaban exactamente lo que los jueces querían oír. Dicho de otra manera, confesaban lo que los jueces habían leído en los libros sobre el tema. Hay datos para sospechar que el famoso ósculo anal al diablo no se originó en la mente calenturienta de un brujo, sino en la mente calenturienta de un teólogo o jurista.

Ello hace que para captar la concepción popular de la brujería resulte del mayor interés cualquier fuente en la que no haya habido la menor intervención de un juez. ¿Qué mejor que el caso de una bruja que nunca fue procesada? Es el caso de *La bruja de Jasmin*, estudiado también por Le Roy Ladurie¹⁴. La fuente en cuestión habría sido sin embargo fuertemente objetada hace unos años. Se trata de un poema en gascón,

¹⁴ E. Le Roy Ladurie, *La bruja de Jasmin*, Argos Vergara, Barcelona 1984.

titulado *Fran Çouneto*, compuesto en 1840 por el poeta popular Jasmin, a partir de la tradición oral de un hecho que el propio poeta situó en la segunda mitad del siglo XVI. Es un poema romántico en el que una campesina se encuentra entre el odio de los convecinos que la creen bruja y el amor de un joven, y en el que al fin las amenazadoras sombras de lo sobrenatural dan paso a una explicación racionalista del agrado de un liberal decimonónico como era Jasmin. La pericia con la que Le Roy Ladurie desmenuza el poema es fascinante. Demuestra cómo las alusiones abiertamente históricas del poema, que se refieren a las guerras de religión, hubieron de ser añadidas por Jasmin en un prurito de erudición, ya que resultan contradictorias con una serie de elementos del mismo que, contrastados con documentos de archivo, permiten fechar los hechos en el reinado de Luis XIV y probar que es indudable la preexistencia de una tradición oral en la que se basó el poeta. En un *tour de force* en el que el historiador se convierte casi en detective, Le Roy Ladurie sigue a través de los archivos la línea ascendente que va del presunto informante de Jasmin hasta una cierta Marie Sordés, que el 6 de mayo de 1700 contrajo matrimonio en el pueblo en el que transcurre la acción del poema y en la que ve a la posible *Françouneto* original. Quizá no todos los lectores acepten la historicidad de esta identificación precisa, en la que el dominio de los archivos locales se mezcla con unos razonamientos similares a aquellos con los que Sherlock Holmes apabullaba al doctor Watson. Ahora bien, las coincidencias entre diversos aspectos del poema y los de otros casos de brujería documentados en archivos prueban que el poema de Jasmin contiene genuinos elementos de la concepción popular que de las brujas se tenía en la Gascuña, y aun en la Europa, del Antiguo Régimen.

Probablemente no sea frecuente que se pueda desenterrar así el fondo real de una ficción literaria. Aunque ocasionalmente puedan proporcionar información sobre hechos, en principio el interés de las fuentes literarias estriba en la información que proporcionan sobre valores, ideas y sentimientos. Todo esto significa que para aceptar la legitimidad del recurso a las fuentes literarias por parte del historiador es necesario admitir dos presupuestos. Primero, que no existe una diferencia epistemológica absoluta entre las fuentes que describen acontecimientos supuestamente reales y aquellas que revelan ideas, sentimientos o valores. Segundo, que el estudio de las ideas, sentimientos y valores constituye un campo aceptable de investigación histórica. Un análisis profundo de ambas cuestiones no cabe en el marco de este artículo, por lo que me limitaré a algunas consideraciones.

En primer lugar hay que tener presente que la ingenua creencia en que la historia se limita a recopilar «acontecimientos» (*res factae*) no resiste a un análisis epistemológico. En un reciente artículo acerca de la historia narrativa, Paul Roth ha argüido que ni siquiera se pueden concebir acontecimientos individuales puros, ya que es precisamente la descripción hecha por un observador humano la que individualiza el acontecimiento dentro de la inmensa red continua de miles de millones de elementos que constituyen la realidad¹⁵. Sin entrar en la brillante argumentación filosófica de Roth, hay una observación obvia para cualquier historiador: en los archivos no se encuentran «acontecimientos reales» sino descripciones de los mismos hechas por determinados individuos con determinados fines. Tales descripciones son además muy a menudo incompatibles entre sí, lo que implica por cierto que el oficio del historiador no consiste en empalmar fuentes de archivo. La diferencia entre una fuente «real» y una fuente literaria, que evidentemente existe, no es pues tan tajante como a primera

¹⁵ A. Paul Roth, 'Narrative Explanations: The Case of History', en *History and Theory*, XXVII, 1 (1988), pp. 1-13.

vista parece: en el primer caso su autor la presenta como real, aunque no siempre lo sea (la confesión de un procesado sometido a tormento de que ha participado en un aquelarre), y en el segundo el autor la presenta como imaginaria, aunque pueda incluir elementos reales (la tradición oral acerca de una joven tomada por bruja del poema de Jasmin).

Respecto a la segunda cuestión, la de la validez de la historia de las mentalidades, creo que se trata de un avance irrenunciable de la historiografía. Si se pretende comprender cómo actúan los hombres y mujeres, parece indispensable comprender lo que sienten y lo que piensan, a no ser que se parta de algún determinismo materialista, como el que ha subyacido a ciertas tendencias historiográficas de las últimas décadas. En su juventud Marx y Engels escribieron que «incluso las fantasmagorías del cerebro humano son sublimaciones que resultan necesariamente de su proceso de vida material»¹⁶. Pocos historiadores habrían aceptado la validez de esta tajante afirmación, pero muchos actuaron como si la aceptaran. Sólo desde la ingenuidad «positivista» de la historia limitada a los «acontecimientos» o desde el determinismo «científico» marxista, cabe excluir a lo imaginario del campo de la historia.

Es posible, sin embargo, que la utilización de las fuentes literarias requiera del historiador, en mayor medida que otras fuentes más ortodoxas, mantener una continua tensión crítica para evitar entrar él mismo en el mundo de la ficción. Implica examinar en qué medida las ideas, valores y sentimientos de un texto literario responden al mundo de los personajes o al del autor, en qué medida son particulares de éste, propios de su ambiente social o compartidos por toda la cultura de su época. Ello requiere analizar la coherencia interna del texto, examinar las fuentes de inspiración del autor, cruzar su información con las que aportan fuentes no literarias. Además se debe tener presente que la literatura no es sólo el reflejo pasivo de una cultura, es también un agente creador de valores y de mitos. Es necesario medir pues el impacto social de una obra literaria, y para ello estudiar quiénes han sido sus lectores, cómo se ha vendido, cómo la ha recibido la crítica y, lo que es más difícil, establecer su impacto en la mentalidad colectiva.

Al seleccionar los textos relativos a la sociedad europea del siglo XIX incluidos en una antología que publiqué junto con Isabel Belmonte y Ruth Betegón¹⁷ tuve ocasión de leer desde una perspectiva histórica cierto número de novelas decimonónicas. Los novelistas del pasado siglo solían afirmar que sus obras eran una transcripción fiel de la realidad en que vivían. Uno de los más grandes entre ellos, Giovanni Verga, a cuyo renombre internacional ha perjudicado el no haber escrito en inglés o en francés sino en italiano, escribió en un prólogo de 1881 que el novelista había de «mostrar la escena con precisión, empleando los colores adecuados, de tal manera que parezca la realidad como ha sido, o como habría tenido que ser»¹⁸. Es el ideal del novelista como cronista fiel de una sociedad y de una época, ideal que por supuesto da a la novela realista y naturalista del siglo XIX un particular valor como fuente histórica. La obra del propio Verga, con su enorme capacidad para observar a los agentes comunes y su vigor creativo que le permitía sintetizar en una novela, o incluso en un relato breve, la forma de vivir y de sentir de todo un grupo social, es un mina de sugerencias para comprender a las clases populares sicilianas de fines del siglo XIX. Sin embargo, está

¹⁶ Marx y Engels, *Sobre arte y literatura*. Introducción, selección y notas de Valeriano Bozal Fernández. Ciencia Nueva, Madrid 1968, p. 55. La cita procede de *La ideología alemana*.

¹⁷ Belmonte, Betegón y Avilés, *Textos literarios para la historia contemporánea*, 3 vols. Debate, Madrid 1985-1988.

¹⁸ Giovanni Verga, *I Malavoglia*. A cura di Corrado Simioni, Mondadori, Verona 1973.

fuera de duda que incluso los escritores más identificados con los ideales del realismo o del naturalismo vertían la información tomada de la realidad en un molde condicionado por su propia concepción de la vida. Una novela decimonónica nunca era una amalgama de observaciones inconexas, muy al contrario, era una narración bien articulada a través de la cual se proporcionaba la visión sintética de unas vidas, subrayando además los efectos dramáticos más capaces de captar el interés del lector. Si alguien, por ejemplo, tomara a los *Rougon Macquart* de Zola como una descripción fiel de la sociedad francesa del II Imperio, habría de concluir que ésta se caracterizaba principalmente por tener un porcentaje excepcionalmente elevado de locos, incendiarios, asesinos y depravados de diversa laya. Se trata de un ejemplo extremo, pero ningún novelista decimonónico quedaba libre de la doble preocupación de obtener efectos dramáticos y de elaborar sus argumentos de acuerdo con una determinada concepción de la vida.

Por citar una vez más a Le Roy Ladurie, un brillante ejemplo de disección de una novela decimonónica lo constituye el prólogo que escribió en 1974 para la novela de Balzac, *El médico de aldea*, escrita en 1833¹⁹. Se trata de la novela que incluye la famosa narración de la vida de Napoleón puesta en labios de un soldado, una expresiva y pintoresca versión de la leyenda napoleónica, que efectivamente había calado en el folklore aldeano, con el resultado de que cuando se les concedió en 1848 el sufragio universal los campesinos votaron masivamente al sobrino del emperador. Le Roy Ladurie, al tiempo que rinde homenaje a las extraordinarias dotes de observador de Balzac, precisa los límites de su realismo: no hay en la novela exactitud geográfica ni exactitud etnográfica, parecen personajes excepcionales en la vida real, como la nodriza aldeana a la que no se le mueren los niños que se le encomiendan, y toda la gran empresa de desarrollo rural inspirada por el médico protagonista presenta caracteres épico-líricos bastante irreales, con bosques que crecen a ritmos insospechados, incrementos demográficos no menos sorprendentes, e incluso cambios climáticos. Con todo la novela no deja de tener interés para conocer la Francia de la época. Por un lado constituye un programa de desarrollo que no dejaría de influir en numerosos lectores, motivo por el cual su autor afirmaba que con ese libro había hecho algo grande por su país. Y es además una descripción válida, aunque exagerada, sobre todo en el ritmo del cambio, de un tipo de desarrollo al que los historiadores han tardado en prestar atención, pero que efectivamente tuvo lugar en muchas comarcas europeas, un desarrollo sin industria pesada ni tendidos ferroviarios, sino basado en el aprovechamiento de los recursos locales mediante tecnologías adaptadas al medio y en la exportación de productos locales a mercados cercanos.

Muchas otras novelas del XIX tenían un directo objetivo propagandístico. Es el caso de Dickens, a propósito de cuyas muy populares obras un colega, Trollope, hizo en una novela de 1854 este mordaz comentario: «En otros tiempos, los grandes fines se lograban con mucho trabajo. Cuando había que corregir algún mal, los reformadores emprendían su ardua tarea con grave decoro y laboriosos argumentos. (...) Ahora vamos a paso más ligero, y más rápido: el ridículo se considera más conveniente que los argumentos, las agonías imaginarias convencen más que las penas verdaderas, y las novelas por entregas convencen allí donde los libros eruditos in quarto no lo consiguen²⁰».

¹⁹ Honoré de Balzac, *Le médecin de campagne*. Préface de E. Le Roy Ladurie, Gallimard (Folio), Paris 1974.

²⁰ Anthony Trollope, *The Warden*. Introduction by K. Tillotson, Everyman's Library, Londres 1967.

Un tema conexo al de la influencia social y política de la literatura es el de su influencia en la formación de una conciencia histórica popular. ¿En qué medida Galdós marcó con sus *Episodios Nacionales* la visión histórica del siglo XIX español? ¿Hasta qué punto fue importante la obra poética de Víctor Hugo y la novelística de Zola para ennegrecer el recuerdo del II Imperio? Al respecto existe la anécdota del general Boulanger, quien habría afirmado que no se decidió a dar un golpe de estado contra la República por el recuerdo de los versos de Hugo condenatorios del golpe de Luis Napoleón que su padre le solía leer. Boulanger, sin duda, tuvo otras buenas razones para no dar su golpe, pero es indiscutible la contribución de los sonoros y efectistas versos de Víctor Hugo, quizá demasiado sonoros y efectistas para nuestro gusto actual, a la difusión del sentimiento republicano. La novela contribuyó también a fijar una determinada imagen de la Revolución francesa. Entre las novelas sobre el tema más difundidas se hallan la *Historia de dos ciudades* (1859) de Dickens y *El 93* de Víctor Hugo (1874). Dickens, un hombre de mentalidad reformista que se hizo famoso por sus denuncias del abandono de la infancia o de los horrores de la cárcel por deudas, se muestra favorable a la fase inicial monárquica de la Revolución, pero centra su obra en mostrar los excesos del Terror. La visión de Hugo es algo más compleja, pues concebía al destino como responsable de la marcha de la historia, por lo que la revolución había sido un fenómeno inevitable. En su poema *Los castigos*, de 1853, el mismo que el padre de Boulanger le leía a su hijo, evocaba al Terror de 1793 como al «obrero enviado por el mismo Dios para segar en un día diez siglos de miserias, sin miedo, sin piedad», pero significativamente relegaba al pasado la necesidad de la violencia y rechazaba incluso que un día pudiera castigarse con la muerte al tirano Napoleón III a cuya denuncia estaba dedicado el poema.

No todos los escritores estuvieron, como Dickens y Hugo, en pleno centro de las polémicas sociales y políticas. Los hubo que se mantuvieron al margen de las grandes cuestiones públicas, como es el caso de una Jane Austen, por cuyas novelas sería imposible saber que Inglaterra a comienzos del siglo XIX estaba empeñada de lleno en las guerras napoleónicas. Esto último por otra parte tiene interés histórico, pues muestra cómo en una época en que no existían ni los grandes ejércitos resultantes del servicio militar obligatorio ni los grandes medios de comunicación de masas, las guerras podían tener un impacto muy reducido en la opinión pública de las comarcas no afectadas directamente por ellas. Añádase que en esas novelas de Austen cuyo único tema parece ser la duda acerca de qué apuesto joven se casará con la linda protagonista, se manifiestan también las sutiles pero importantes diferencias sociales que existían en el seno de la clase terrateniente británica. En general, para los temas del matrimonio, la familia, y la concepción femenina, temas cuya importancia difícilmente se puede cuestionar hoy, la novela del siglo XIX es una fuente indispensable. La novela fue además para la mujer una de las primeras vías de acceso a una función intelectual, como lo prueban los nombres de Jane Austen, las hermanas Brönte, Elizabeth Gaskell, George Eliot (en realidad Mary Ann Evans), George Sand (en realidad Amandine Dupin) o Emilia Pardo Bazan.

La diferencia entre el espíritu generalmente optimista, confiado en la libertad y el progreso, un tanto ingenuo a veces, que se manifiesta en la novela de mediados del siglo XIX, y el tono netamente más pesimista y en ocasiones rebelde que se manifiesta a finales de la misma centuria, es un ejemplo notable de cómo la literatura es un indicador de los cambios en la sensibilidad colectiva. En España el contraste entre un Valera y un Baroja es bien claro, pero el cambio se puede apreciar incluso en un mismo autor. Piénsese en el contraste entre el Galdós optimista de los primeros años de la Restauración, bien integrado en un mundo oficial que le hace diputado por

Puerto Rico, que describe el Madrid colorista y vital de *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), y la preocupación social y el sombrío sentimentalismo que muestra años después en obras como *Misericordia* (1897), un Galdós que desencantado con la Restauración se hará republicano²¹.

Por último, quisiera recalcar que las fuentes literarias no son sólo un recurso para temas acerca de los cuales hay una escasez de fuentes de otro tipo. Pueden también proporcionar valiosas sugerencias interpretativas en el caso de temas acerca de los cuales hay una sobreabundancia de fuentes. Es el caso del impacto internacional de la guerra civil española. No se comprendería la importancia que ésta adquirió ante la opinión pública internacional mediante un mero análisis «objetivo» de los intereses políticos, económicos y estratégicos en juego, punto de vista desde el cual la guerra española no dejaba de ser un episodio menor en el conflictivo panorama internacional de los años treinta. La importancia internacional de la misma se debió en mucha mayor medida a su aspecto ideológico, mítico incluso, que la convirtió en una lucha épica entre las fuerzas del progreso y la reacción. No hay duda que esa estatura mítica la guerra la alcanzó en parte por obra de escritores y artistas. Como es lógico, parte de la producción literaria que suscitó la guerra fue básicamente propagandística y en ese sentido no tiene más valor como fuente que los muchos artículos, discursos, panfletos y reportajes a los que el historiador ha de recurrir como ejemplos de interpretación ideológica, cuando no de manipulación informativa. En ocasiones, sin embargo, la novela y la poesía surgida de la guerra permiten una comprensión más profunda de cómo se vivió el conflicto. Sólo aludiré a un ejemplo, el breve poema de Auden titulado sencillamente *Spain*, la pieza más famosa de toda la poesía británica acerca de la guerra española²².

Auden, que contaba entonces treinta años y era el más brillante de los jóvenes poetas británicos identificados con el marxismo, hizo una breve visita a España de enero a marzo de 1937 y a su regreso publicó este poema, cuyas ganancias donó a la unidad médica británica que ayudaba a la República española. Después de ello, nunca volvió a intervenir públicamente sobre el tema. Poco después se retiraría definitivamente de la política y años más tarde retornaría a la fe cristiana. Su poema, muy brillante en la concatenación de imágenes, es de un tono singularmente impersonal y constituye una visión socialista del ayer, el hoy y el mañana, en el que España se convierte en el episodio central. Ayuda a comprender porqué tantos intelectuales consideraron decisivo el conflicto y porqué algunos jóvenes vinieron a esta tierra medio africana a jugarse la vida. España atraía al que deseaba «construir la ciudad justa» y al que buscaba la «muerte romántica», en España los vagos temores sentidos en otras latitudes habían

²¹ De las obras que en los últimos años han explorado las relaciones entre literatura y sociedad en la España del siglo XIX y comienzos del XX cabe citar, entre otras: Soledad Puértolas, *El Madrid de «La lucha por la vida»*, 1971. Pilar Faus Sevilla, *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*. Carlos Seco Serrano, *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, 1973. M. de Gogorza Fletcher, *The Spanish Historical Novel. 1870-1970*, 1973. J. L. Abellán, *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, 1974. Carmen del Moral, *Hombre, sociedad y religión en la novelística galdosiana (1888-1905)*, 1981. S. Miranda García, *Religión y clero en la gran novela española del siglo XIX*, 1982. María del Pilar Aparici Llanos, *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós*, 1982. S. Miller, *El mundo de Galdós, (Teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socio-literario galdosiano)*, 1983. L. García San Miguel, *El pensamiento de Leopoldo Alas «Clarín»*, 1987. J. M. Jover, *Mister Witt en el cantón*, de R. J. Sender. Edición, introducción y notas. 1987. José Carlos Mainer, *La doma de la quimera, (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España)*, 1988.

²² El poema se incluye en la excelente antología de Valentine Cunningham, (ed. lit.), *Spain Front. Writers on the civil War*, Oxford University Press, 1986, pp. 1-4. Un análisis del mismo se encuentra en Hugh Douglas Ford, *A Poet's War: British Poets and the Spanish Civil War*, University of Pennsylvania, Philadelphia 1965, pp. 206-215.

tomado cuerpo en batallones invasores, en España se podía vivir la amistad en un ejército del pueblo. En España se ganaría el mañana, un mañana que Auden describe de manera curiosamente desapasionada, como una sociedad en que se pudiera gozar de los pequeños y grandes placeres de la vida: «el redescubrimiento del amor romántico», «los paseos junto al lago», «las carreras de bicicletas», «el intercambio de consejos sobre la cría de perros terrier». Una apacible visión británica de la utopía socialista, bien lejana por cierto de los horrores de la Rusia de 1937, en la que estaban teniendo lugar siniestros procesos cuyo eco en la izquierda internacional quedaba en parte amortiguado precisamente por la ayuda de Stalin a la epopeya española. En algunos casos personales los hechos de España retrasaron una ruptura con el comunismo, pero es también significativo el papel que la experiencia vivida en España tuvo en el giro anticomunista de algunos intelectuales, como el británico Orwell o el húngaro Koestler. ¿Cabe pensar que también Auden sufrió una decepción en España? En ese caso debería haber indicios de ello en el poema.

En mi opinión los hay. Por un lado se encuentra una clara alusión a que la derrota en España supondría el fin de la esperanza. Por otro lado hay una aceptación demasiado explícita de los sacrificios que la guerra revolucionaria conlleva. «El deliberado aumento en la posibilidad de morir» es por supuesto el sacrificio por excelencia que el héroe ha de aceptar. «El gastar las energías en el anodino panfleto efímero y el aburrido mitin», algo que por cierto el propio Auden no hizo, sugiere un íntimo rechazo a la mentira inherente a la propaganda política. Pero está sobre todo esa «consciente aceptación de la culpa en el asesinato necesario». ¿Durante cuánto tiempo una conciencia lúcida podría seguir aceptando como necesarios los crímenes de la retaguardia a los que obviamente el verso alude? La repuesta nos la da una anterior edición que el propio Auden hizo de su poema en la que «la consciente aceptación de la culpa en el asesinato *necesario* se convierte en «la consciente aceptación de la culpa en el hecho del asesinato».

La pregunta final que se plantea es la de si compete al historiador rastrear la conciencia de un poeta, imaginar la reacción de una campesina ante el impostor que se finge su marido o buscar el recuerdo de unabella joven a la que se tuvo por bruja. Es el doble problema de si la historia ha de ocuparse de los casos individuales y si ha de prestar atención a los sentimientos. Todo el artículo prueba que mi respuesta es afirmativa, pero también soy consciente del peligro «tragedia según Polibio» y del peligro «historia según Aristóteles» que ello conlleva: confundir la realidad con la ficción por un lado y narrar casos no generalizables por otro. Para evitar ambos peligros creo que la historia ha de combinar el interés por los casos individuales con el recurso a los métodos estadísticos, recurrir a las narraciones impresionistas y a razonamientos conceptuales. La convicción de que todo ello es historia la expuso uno de los grandes maestros de la cliometría, es decir de la escuela que más ha insistido en el rigor conceptual y en las pruebas cuantitativas, el norteamericano Robert Fogel, quien hace quince años escribió: «En el futuro previsible la historia se compondrá de una mezcla de pruebas sistemáticas sometidas a procedimientos estadísticos rigurosos y de pruebas informales y fragmentarias. La exclusión de uno u otro tipo de pruebas empobrecería más que enriquecería la historia. Los ejemplos humanos específicos, por fragmentarios que puedan ser, son a menudo necesarios para interpretar y dar sentido a las tablas y diagramas que resumen las pruebas sistemáticas. Y los métodos estadísticos son necesarios para decirnos qué ejemplos humanos son típicos y cuáles atípicos (...). No creo que la cuantificación requiera el abandono de la síntesis como el objetivo último de la historiografía. Tampoco creo que la cuantificación requiera el abandono de la historia como arte literario»²³.

²³ R. W. Fogel, 'The limits of Quantitative Methods in History', en *American Historical Review*, 80, 2 (1975), pp. 329-365.