

FUE August Comte y luego, bajo otro aspecto, Dilthey quienes iniciaron lo que podríamos llamar la obsesión actual de la historicidad. Recordando a madame de Staël y su reducción *more femenino* de la filosofía del pétreo Fichte, me atreveré a decir que el francés y el alemán nos inculcaron la idea de que si somos capaces de interpretar la Historia, tendremos la llave del futuro. No tiene nada de extraño que, preocupados por nuestro inmediato futuro, mejor dicho, angustiados, volvamos los ojos atrás para clasificar los datos de nuestra memoria colectiva, convencidos de que tendremos una visión más clara de nuestro presente conflictivo. A nuestras latitudes nos llegó la obsesión de lo histórico al inicio de los años sesenta. Revivimos en los escenarios del teatro independiente, en forma de collages, en forma de obras teatrales, aquella mezcla de documento histórico, noticia periodística, comentario subjetivo y sentencia moral. En la Escuela Adrià Gual partimos de los collages poéticos, a los que Salvat llamó montajes épicos, hasta llegar a experiencias teatrales, desde mi «Vent de garbí» (1965), pasando por «Adrià Gual i la seva època» (1966) (1), hasta «Balades del clam i de la fam» (1966) (2). Recuerdo que un buen día Ernest Lluch salió de la Cúpula del Coliseum indignado, y nos dijo: «Si os empeñáis en darme otra lección de Historia, yo no vuelvo más». Pero a pesar de la indignada reacción del lúcido economista —mitad en broma, mitad en serio—, la verdad es que siguen gustándonos las lecciones de Historia, a pesar de que la moda del tiempo va apartándose de este apetito de historicidad.

Hoy, en la Barcelona del 72, y en el comienzo del curso o temporada, como se quiera, todo tan problemático, una nueva especulación histórico-literaria-ético-político-interpretativa ha vuelto a atraer nuestra atención. Se trata de «Tiempo de 98»: un buen collage, una buena dirección, una actuación de los actores apasionada y vibrante. Como comienzo de curso no está nada mal; Pau Garsaball, el actor-director-empresario se apunta un tanto más. El «curriculum» es de una dignidad absoluta: estrenos de autores catalanes: Teixidor, Ballester, invitaciones de autores y grupos castellanos, desde el andaluz de hoy, «Quejío», hasta «Tiempo de 98».

La reflexión histórica, naturalmente, me ha hecho reflexionar. Ahí están los del 98, con todo lo que los une, dejado aparte todo lo que les divide, que para eso estamos hablando de una generación. Y esto me ha llevado a otra clase de reflexión: que cómo dividir nuestra historia literaria en generaciones, tal como nos enseñó Ortega, más o menos de treinta en treinta años, con la división de quince en quince para cada grupo generacional. Para las letras catalanas: generación

«Tiempo de 98».



TIEMPO DE GENERACIONES

MARIA AURELIA CAPMANY

del 98 (trágica, demoledora), generación del 27 (esperanzada, creadora)... Para las letras catalanas: generación del 88 (romántica, creacional), generación del 13 (normativa, pedante), generación del 36 (romántica, creacional), generación del 51 (normativa, pedante)...

Pero me aparto de «Tiempo de 98», aunque no por casualidad, porque la reflexión más profunda que suscitó el espectáculo fue precisamente ésta: qué lejos estamos los de esta tierra de la generación del 98. En cuanto a generación, claro está, en cuanto a la fijación histórico-sentimental sobre el desastre de Cuba. No quiero decir que la pérdida de Cuba no tuviera repercusión sobre la realidad catalana, desde el punto de vista económico sobre todo. Los catalanes habían hecho mucho dinero explotando negritos e importando coloniales. El chocolate, el café y el azúcar, y las habaneras de la Costa Brava, nostálgicas y cínicas, informan el siglo XIX, y en la ciudad refulgen las tiendas llamadas Tupinamba, Momotombo, La Habana, La Flor del Caribe. A muchos catalanes les dolió la bolsa con el

desastre de fin de siglo, pero a los literatos catalanes no les dolió el alma, porque vivían otra circunstancia ético-histórica que les llevaba de cabeza. Por eso hay que ir con mucho cuidado con la Historia, en cuanto se convierte en circunstancia, como diría Ortega-Dilthey, y por ello la circunstancia no fue la misma para Unamuno, vasco-castellano, y para Maragall, catalán-barcelonés. Por eso Unamuno se enfadó mucho con nosotros cuando vino a Barcelona allá por el año 1906. Le molestó todo: el *modern style* de las fachadas, el apasionado sentimentalismo de las conferencias, reuniones, debates literarios y comilonas políticas (almuerzos, como llamaría Pemán —para un castellano-hablante de Barcelona, almuerzo quiere decir desayuno—), y sobre todo le molestó el buen humor, el hedonismo, la arrebatada esperanza, el apego a los dones inmediatos de la existencia. Mandó una carta de lo más impertinente a Maragall, y nos dedicó aquel poema que termina diciendo: *Levantinos, os aboga la estética*; porque a fuer de buen noventaiochista, sólo vio en la trágica y esperanzada Barcelona de

principios de siglo la envoltura estética.

¿Fue en realidad una cuestión estética lo que reunió a la generación del 98? ¿La pérdida de Cuba no fue en realidad otra cosa que una coartada para justificar un tardío romanticismo autodestructor? ¿No será que les dolía España porque les gustaba que les doliera, cosa que nos lleva, «mutatis mutandis», al «amamos a España porque no nos gusta» joseantoniano? Tenía razón Unamuno; ¡qué lejos está todo ello de nuestra sensibilidad mediterránea! Nosotros amamos lo que nos gusta, porque las cosas empiezan gustándonos y a través del placer aprendemos a amarlas.

Claro está que no se nos escapa la belleza de este irritable amor hacia lo propio. Angel Carmona ha visto en los versos de *l'Assalig de Càntic al temple*, de Salvador Esprú, el eco de esta actitud noventaiochesca:

"i estimo a més amb un desesperat dolor aquesta meva pobra, bruta, trista, dissortada pàtria".

Pero la interpretación de Carmona es válida sólo hasta cierto

- (1) Ricard Salvat.
- (2) Xavier Fàbregas.

de Mairena de Machado, como si, siguiendo las huellas de Ramiro de Maeztu, rechaza todo el espíritu crítico del XVIII como algo ajeno a la esencia española.

El teatro es el teatro, se nos podría decir, y el teatro tiene eso de malo —y algunas veces de bueno, claro está—, que obliga a una síntesis. Pero las síntesis precipitadas pueden ser tan engañosas y tan ambiguas. Recuerdo precisamente el momento escénico, muy eficaz escénicamente, desde luego, cuando el actor avanza hacia el público, entre dos grupos humanos simbólicamente situados a la derecha y a la izquierda del espectador, y dice: «Españolito que vienes al mundo, te guarde Dios...»; los españolitos sentados en sus butacas se ríen con una risa cómplice y piensan: ¡eso, eso!, con la más beatífica de las buenas conciencias. Incluso pueden sentirse grupo privilegiado, por encima del bien y del mal, alejados de esa masa tozuda que se empeña en situarse a la derecha o a la izquierda al menor estallido de la Historia.

¿Fueron realmente el grupo del 98 un grupo y además privilegiado? Lo cierto es que no es difícil encontrar en sus textos el convencimiento de pertenecer a una minoría, de ser una conciencia lúcida que fustiga con su lucidez la complacencia frívola de la mayoría. Por lo menos Baroja es explícito en esta cuestión. Andrés Hurtado, el protagonista de «El árbol de la ciencia», el intelectual escéptico y emotivo a la vez, expresa su indignación ante la indiferencia del pueblo madrileño: «A Andrés le indignó la indiferencia de la gente al saber la noticia. Al menos él había creído que el español, inepto para la ciencia y para la civilización, era un patriota exaltado, y se encontraba que no; después del desastre de las dos pequeñas escuadras españolas en Cuba y Filipinas, todo el mundo iba al teatro y a los toros tan tranquilo; aquellas manifestaciones y gritos habían sido espuma, humo de pajas».

Indiferencia que no existía en las calles de Barcelona y en todo el litoral, justo es decirlo, porque las gentes veían marchar los barcos repletos de los muchachos que no habían podido pagar la licencia —comprar el soldat, como llamaban los catalanes a esta contribución que permitía a los hijos de las clases adineradas ahorrarse el temido viaje a Cuba—. Las habaneras que cantaban los indios que volvían a su pueblo natal, cargados de patacones y de nostalgia, se convertían a veces en canciones de protesta popular contra la terrible sangría de la guerra colonial. La habanera que Ricard Salvat intercaló en su «Adrià Gual i la seva època» me parece de lo más explícito:

*«Un soldat de Cuba
va escriure a la seva mareta,
desesperat.
—Ai, mare, si tu m'estimes,
treu-me de Cuba,
compra'm el soldat.*

*Si no ho fas, ja la tinc pensada,
de tan que pateixo, m'hauré de
[morir,
o em casaré amb una negra,
i aleshores, i aleshores, seré ric.
I ella plorant, i ella plorant,
ja li contesta: —Fill del cor!
Si t'hi cases, amb tres dies se-
[ràs mort.*

*Quan veuràs, i quan veuràs,
aquelles cares que senyalen el
[mal temps.
Per blancor i per blancor,
només hi tenen ulls i dents.
Per menjar i per menjar
amb la forquilla dels cinc dits,
que sempre hi maten titits».*

*(«Un soldado de Cuba
escribió a su madre, de
desesperado.
—Ay, madre, si tú me quieres
sácame de Cuba,
cómprame el soldado.
Si no lo haces, ya lo tengo pen-
[sado,
tanto padezco que me moriré
o me casaré con una negra,
y entonces seré rico.
Y ella llorando, y ella llorando,
ya le contesta: —¡Hijo del co-
[razón!
Si te casas con ella, en tres
[días morirás.
Cuando verás, cuando verás,
aquellas caras que señalan mal
[tiempo.
Como blancura, como blancura,
sólo tienes ojos y dientes.
Para comer, para comer,
con el tenedor de los cinco de-
[dos,
con los que matan los piojos».)*

La voz popular es sarcástica y escéptica, como suele serlo la voz popular ante las grandes tragedias. Pero el grito de angustia del muchacho pescador de cualquier pueblo de la costa no puede ser más elocuente, y el anónimo poeta se inspiró, sin duda, en el embarco de tropa en el puerto de Barcelona. Maragall también había sido testigo del flete de carne humana hacia Eldorado, y sin duda por esta razón, su respuesta al desastre de Cuba tiene el tono elevado del amargo reproche. En su *Oda a España*, escrita en 1898, interpela la patria de los héroes vencidos desde su circunstancia catalana:

*«Massa pensaves en ton honor
i massa poc en el teu viure:
tràgica duies a mort els fills,
te satisfeis d'honres mortals,
i eren tes festes els funerals,
oh trista Espanya!*

*Jo he vist els barcos marxar
[replens
dels fills que duies a que mo-
[rissim:
somrients marxaven cap a l'at-
[zar;
i tu cantaves vora del mar
con una follà».*

*(«Pensabas demasiado en tu
[honor
y demasiado poco en tu vivir:*

*trágica llevabas a la muerte a
[tus hijos,
te satisfacían las honras mor-
[tales,
y eran tus fiestas los funerales,
joh, triste España!*

*Yo he visto los barcos mar-
[charse llenos
de los hijos que llevabas a que
[muriesen:
sonrientes se iban hacia el azar;
y tú cantabas a la orilla del
como una loca».) [mar*

Qué lástima que en «Tiempo de 98» la presencia catalana sólo aparezca en la forma de un tópico personaje que protesta ante una marginal acusación sobre la calidad de los tejidos catalanes. Lo cierto es que en la evocación de la tragedia cubana hubiera sido muy útil otro poema de Maragall, *Cant del retorn*, que Salvat incluyó en su secuencia finisecular de *Adrià Gual i la seva època*. El poema, fechado en 1899, empieza con el ímpetu de la desesperación:

*«Tormen de batallas, venim de
[la guerra,
i ni portem armes pendons ni
[clarins;
vençuts en la mar i vençuts en
som una desferra. [la terra,
Duem per estela taurons i do-
[fins.
Germans que en la platja plo-
[rant esperem,
ploreu, ploreu!».*

*(«Volvemos de batallas, veni-
[mos de la guerra,
y ni traemos armas, pendones
[ni clarines;
vencidos en la mar y vencidos
somos un desecho. [en tierra,
Traemos como estela tiburones
[y delfines.
Hermanos que en la playa llo-
[rando esperáis,
¡llorad, llorad!».)*

Pero si bien la respuesta poética de Maragall podría esclarecer el tiempo del 98, no es menos cierto que sus razones estéticas no quedaban vinculadas a la influencia del dato histórico. El área intelectual catalana quedaba abierta a otra clase de influencias que darían paso al clima de euforia del novecentismo, que nos llevaría otra vez a la problemática cuestión de las generaciones.

Historizar el producto literario, encuadrarlo en su época y en sus coordenadas económicas y políticas puede aclarar algunas cuestiones, pero puede llevar a una enorme confusión. Un lúcido investigador de la historia contemporánea de Cataluña nos decía un día, ya un poco harto de tanto condicionante socio-económico: «Desengañaros; sabiendo lo que ganaba un peón albañil en 1492 no se puede colegir que Colón descubriera América. La misma Historia no se puede fiar de los datos históricos porque no es sólo esto. Tanto más la creación literaria, que puede ser exactamente lo contrario de lo que debiera ser».