

hecho coincidir praxis y logos.

La entidad y características de la clase obrera española —los productores, como también a pesar suyo les llaman— ha sido concienzudamente estudiada por Ignacio Fernández de Castro; con un rigor científico y un tratamiento objetivo de la situación, en su obra *La fuerza de trabajo en España* (1), investigación que con la misma línea ideológica complementada por *Las clases sociales en España en el umbral de los setenta* (2), de que es coautor este mismo investigador. En este trabajo se analiza la clase obrera tanto desde su perspectiva histórica como estructural.

El hablar de trabajadores en el caso específico de España requiere un tratamiento a un doble nivel: nacional e internacional. Las causas de la emigración vienen dadas en las relaciones de producción del capitalismo español, y son fácilmente deducibles del trabajo de Fernández de Castro, agobiante en datos.

Si el auténtico por qué y para qué de la emigración no ha gozado de un análisis adecuado, por razones obvias, el cómo se lleva a cabo ésta, paradójicamente, tampoco ha gozado de un tratamiento en profundidad.

Esta laguna ha sido colmada recientemente con dos obras muy similares entre sí, *La condición emigrante* (3), de Guillermo Díaz-Plaja, y *Cuarto mundo* (4), de Andrés Sorel. Más metódica y coherente, la primera se limita al estudio detallado de las condiciones de emigración en los tres principales países de recepción: Francia, Suiza y Alemania. En tanto que

(1) Ignacio Fernández de Castro, *La fuerza de trabajo en España*. Cuadernos para el diálogo.

(2) Ignacio Fernández de Castro, *Las clases sociales en España en el umbral de los setenta*. Siglo XXI.

(3) Guillermo Díaz-Plaja, *La condición emigrante*. Cuadernos para el diálogo. (Ver TRIUNFO, número 631.)

(4) Andrés Sorel, *4. Mundo*, ZYX.

Cuarto mundo amplía su estudio a Holanda y, de modo muy fugaz, a Bélgica y Gran Bretaña.

Ambos trabajos tienen el acierto de tomar en consideración las relaciones de los trabajadores españoles con las clases trabajadoras de los países en que es vendida su fuerza de trabajo y cuestionarse la auténtica categoría que ocupan estos trabajadores dentro del contexto de esas sociedades —subproletariado, «lumpen», auténtico proletariado, pobres marginados, etc.— y de acuerdo con las relaciones de producción allí imperantes. ■ JUAN MAESTRE ALFONSO.

Baroja, la historia y el arte de la novela

Mezclar historia y ficción para obtener por reacción el precipitado de la obra artística es un problema tradicional en la novela histórica. Mucha historia y poca ficción se mezclan en los veintidós tomos del ciclo barojiano «Memorias de un hombre de acción», que arranca con la guerra de la Independencia y va a morir con la Revolución de 1854, teniendo como eje principal la vida agitada y aventurera de don Eugenio de Aviraneta. Esta serie, escrita entre 1912 y 1934, ha sido objeto de un metódico estudio por Carlos Longhurst, ahora editado en España (1).

Baroja hace desfilar a través de cuarenta y tantos relatos (2) buena parte de los protagonistas de la primera mitad del siglo XIX: Merino,

(1) Carlos Longhurst, *Las novelas históricas de Pío Baroja*. Ediciones Guadarrama. Colección Universitaria de Bolsillo/Punto Omega. Madrid, 1974. El libro (329 páginas) es sustancialmente la tesis doctoral del autor («revisada y podada»), leída en la Universidad de Exeter (Inglaterra) en 1969, presentada ahora en un estilo muy claro y conciso.

(2) Aunque la serie *Memorias de un hombre de acción* conste de veintidós novelas, «teniendo en cuenta la más o menos oscilante cronología de todas ellas y el que nueve se



el Empeinado, Espartero, Narváez, Cabrera... ligados más o menos por el cordón de don Eugenio, pariente del novelista, que confiesa no ir en busca de la novela histórica («Yo no me he propuesto, de pronto, escribir novela histórica. No. A mí lo que me ocurrió es que me encontré con un personaje, pariente mío, que me chocó, me intrigó y me produjo el deseo de escribir su vida de una manera novelesca»).

El esfuerzo de investigación histórica realizado por el escritor vasco es notable. Esto se ha señalado más de una vez, a pesar de alguna opinión, un tanto ligera, en contrario. Longhurst lo hace ver de nuevo: «Necesité una búsqueda laboriosa en bibliotecas, archivos y librerías, etcétera»; «visitó no sólo los archivos de Madrid, sino también los de Barcelona, Toulouse y Aranda de Duero». Así también lo señaló Pabón: «Admiramos la paciencia infinita de Baroja en la busca de auténticos materiales históricos, base indispensable para

subdividen a su vez en distintas narraciones», se pueden obtener cuarenta y un relatos independientes, según Jaime Pérez Montaner en «Sobre la estructura de las "Memorias de un hombre de acción"». En «Cuadernos Hispanoamericanos», número 265-267, 611.

su creación imaginativa» (3).

Y sin embargo, Baroja, aunque haga Historia, y de muy primera mano casi siempre, no fue a ello en principio. Longhurst, que insiste en el carácter ético de los escritos barojianos y que ve sus novelas de ficción como un alegato moral, como una denuncia de la humanidad, estima que en la serie aviranetiana hace otra vez lo mismo. Más adelante subraya la amplitud y diversidad de la materia novelesca del escritor («Seguramente —dice— no existe un caso paralelo en la historia de la novela española moderna»). Esto produce al lector una impresión de «diversidad, confusión y dinamismo», pero que no debemos confundir, como frecuentemente se ha hecho, con la acción entendida a palo seco, vaciada de significado: «Se trata más bien de la manifestación de la vida en sus diversas formas y en su fluir inexorable». Idea, estimo, familiar con la señalada por José Antonio Maravall cuando hablaba del dinamismo creador de la vida a propósito de Baroja, que habría hecho suya la idea bergsoniana de que lo inter-

(3) Jesús Pabón, *El espaldón en la novela*. «Cuadernos Hispanoamericanos», número citado, 232.

no de la vida humana es la acción (4).

¿Cómo sitúa el autor las novelas de la serie dentro de la extensa obra barojiana? Quizá no sean las de más fuerza intelectual, pero sí están entre las más ardientes y cautivadoras.

No fue a hacer historia, a lo Galdós; pero la hizo. Lo que sobre todo hizo fue novela: «Al renunciar a las normas aceptadas de unidad de acción, de la secuencia cronológica en el tiempo, del tratamiento objetivo de la materia y del equilibrio entre lo histórico y lo inventado, Baroja evidencia no una nueva actitud hacia la historia de España, sino una nueva actitud hacia el arte de la novela». ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

(4) En *Historia y novela*, Baroja y su mundo. Edición de Fernando Baeza. Madrid, 1961.

Formalismo y estructuralismo

El panorama cultural italiano de las tres, e incluso cuatro primeras décadas del siglo está dominado por la figura extraordinaria de Benedetto Croce, quien, a través de su revista bimensual «Crítica» (1903-1944) contribuyó decisivamente a la orientación estética y filosófica no sólo dentro de Italia, sino también al otro lado de los Alpes. La poderosa corriente neointerpretada representada por el maestro de Nápoles iba a encontrar, sin embargo, un saludable y, a la larga, fructífero contrapeso en un crítico «puro», continuador de la línea antifilosófica de un Carducci y partidario de un tipo de crítica atenta esencialmente a los valores formales de la obra de arte.

Frente a la preocupación por los contenidos morales, psicológicos, ideológicos, etcétera, que caracterizaba a la escuela crociana, De Robertis aboga, en efecto,

Formalismo y estructuralismo (La actual crítica literaria italiana). Traducción de Carlos Mazo del Castillo. Ed. Cátedra.

por el estudio del aspecto formal y técnico de la obra de arte. Para éste, el arte no es, como para Croce, sentimiento y pasión, sino placer estético y fruición. En su manifiesto «Saper Leggere» («Saber Leer») de 1915, De Robertis ataca las pretensiones filosóficas de Croce, el cual había manifestado en más de una ocasión su desprecio por los «meros literatos» que se dedicaban a la crítica artística —entiéndase, Mallarmé o Valéry—, tarea que, según él, competía a los filósofos. La crítica abiertamente formalista que propugnaba De Robertis iba a verse de pronto potenciada por la llamada «poesía hermética», que vino casi a coincidir con el advenimiento del fascismo de Mussolini. A diferencia de Croce y muchos de sus discípulos, que iban a mostrar una gran incompreensión hacia la poesía pos-simbolista, por ellos tachada de decadente, los críticos afines a la línea de De Robertis encontrarían un poderoso estímulo en la obra temprana de Ungaretti o Montale.

A pesar de su enfoque formalista, De Robertis no consideraba la obra de arte como algo estático, y esto es importante para calibrar la influencia de este crítico sobre otros más jóvenes, sino que tenía de la misma una concepción claramente dinámica, según queda de manifiesto en el método conocido como «crítica de las variantes», y que Croce repudió en su día. Este método consiste en el análisis de los distintos borradores de un poeta, y tiene un indudable valor didáctico por cuanto permite seguir de cerca el proceso creador del artista, así como dictaminar sobre la oportunidad de sus correcciones.

Continuando el camino emprendido por De Robertis, iba a ser otro crítico de excepción, Contini, el encargado de llevar adelante ese método mediante la superación del «fragmentarismo» que en cierto modo viciaba los análisis de aquél para —dando así un paso impor-