

la torre del Virrey

revista de estudios culturales

L'Eliana, Nº 11, 2012/1

Director
Antonio Lastra

Jefe de Redacción
Andrés Alonso Martos
José Félix Baselga (Libros)

Secretario de Redacción
Juan Diego González Sanz

Consejo de Redacción
Antonio Fernández Díez, Rocío Garcés Ferrer,
José María Jiménez Caballero, Víctor Páramo, Pau Sanchis,
Carlos Valero Serra, Manuel Vela Rodríguez, Fernando
Vidagany, Luis S. Villacañas de Castro

Traductores
Mercedes Vallejo y Juan Evaristo Valls Boix

Consejo Asesor
Carlos X. Ardavín (Trinity University, San Antonio, Texas)
Ramón del Castillo (UNED, Madrid)
Michele Cometa (Università di Palermo)
Rocco Mangieri (Universidad de Los Andes, Venezuela)
Francisco J. Martín (Università di Torino)
Antonio Méndez Rubio (Universitat de València)
Raúl Miranda (City University, New York)
Josep Monserrat Molas (Universitat de Barcelona)
Julian Sauquillo (Universidad Autónoma de Madrid)
Sultana Wahnón (Universidad de Granada)

www.latorredelvirrey.es
www.latorredelvirrey.es/libros
www.latorredelvirrey.es/nexofia

info@latorredelvirrey.es

Edición Electrónica
Bemar Management
http://www.bemar.net

Diseño y Maquetación
Servicios Editoriales Publiberia

Imprenta

pb publiberia.
Print on Demand

Publicación semestral

Edita
Ajuntament de L'Eliana
Apartado de Correos 255
46183 L'Eliana, Valencia (España)

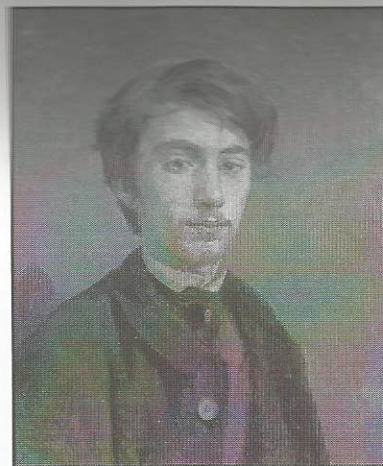
Depósito Legal: V-5267-2005

ISSN: 1885-7353.

Indexada en
DOAJ
LATINDEX
ISOC
MIAR
ULRICH
DIALNET
RECOLECTA
GOOGLE SCHOLAR

 creative commons españa

Los textos publicados en esta revista están -si no se indica lo contrario- bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y el nombre de esta publicación, LA TORRE DEL VIRREY. REVISTA DE ESTUDIOS CULTURALES. No los utilice para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>.



Portada: Henri de Toulouse-Lautrec,
'Retrato de Émile Bernard', 1885, óleo sobre
tela, 540 x 445 mm (The Tate Gallery, Londres).

Índice

Clásicos

- ÉMILE BERNARD · *Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas* 3
NEIL McWILLIAM · *El idealismo reaccionario de Émile Bernard* 23

Estudios Culturales

- ANTONIO MARTÍN CABELLO · *Dick Hebdige y el significado del estilo* 37
MICHELE BASSO · *Naturaleza y disciplina: Max Weber
y el trabajo industrial* 47
FÉLIX MARTÍN GUTIÉRREZ · *E. A. Poe: delirios de un confabulador* 57

Representaciones del intelectual

- MANUEL JIMÉNEZ REDONDO · *Sobre Una herencia peligrosa
de Zafer Şenocak* 71
JESÚS PONS DOMINGUIS · *Velázquez, la realidad imprecisa* 79
MANUEL SANCHIS I MARCO · *Introducción al Mòrèh N'ebûkîm* 85

Dossier:

Centenario de *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja (1911)

- AZORÍN · *Pío Baroja* 93
FRANCISCO FUSTER GARCÍA · *Baroja como historiador:
literatura, microhistoria e historia desde abajo* 95
JUAN NAVARRO DE SAN PÍO · *Anatomía del hombre-circunstancia* 105

Baroja como historiador: literatura, microhistoria e historia desde abajo

Francisco Fuster García

Francisco Fuster García es Investigador Predoctoral en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia, donde trabaja en una tesis doctoral sobre El árbol de la ciencia de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo en España.

El propósito de este ensayo es proponer una lectura de la obra de Pío Baroja desde el punto de vista del historiador; concretamente, desde la perspectiva de dos corrientes historiográficas —la historia desde abajo y la microhistoria— surgidas en Europa durante los años setenta con el objetivo fundamental de recuperar al individuo anónimo como sujeto histórico, prestando una atención a las llamadas “clases subalternas” de la sociedad.

The purpose of this essay is to suggest a reading of Pío Baroja's work from the historian's point of view; specifically, from the perspective of two fields of history—history from below and microhistory—arisen in Europe during the seventies with the aim of recovering anonymous man as historical character, paying a special attention to the so-called “subaltern classes” of society.

Fecha de envío: 21 de marzo de 2011
Fecha de aceptación: 30 de junio de 2011

Palabras clave:

- Pío Baroja
- Historia Cultural
- Literatura
- Microhistoria
- Historia desde abajo

Keywords:

- Pío Baroja
- Cultural History
- Literature
- Microhistory
- History from below

Al lector amigo le tengo que advertir que recogeré aquí todos los detalles que encuentre sobre mí, por muy vulgares, pesados y prolivos que parezcan. Creo que en un libro como éste, de recuerdos, sólo el detalle tiene algún interés. Lo demás, en mi opinión al menos, no lo tiene. Hasta tal punto creo así, que un libro de recuerdos de una cocinera o de un mozo de café con detalles minuciosos me parece que puede ser interesante, y una autobiografía, en cambio, de un general o de un príncipe, con frases retóricas y rimbombantes, me parece algo aburrido e indigesto. Una vida vulgar contada con detalles y con sencillez, puede ser para mí amena y entretenida; en cambio, una vida llena de accidentes, explicada con una retórica pretenciosa, me parece aburrida e insoportable.

Pío Baroja, *Desde la última vuelta del camino*

1. BAROJA COMO HISTORIADOR, BAROJA PARA HISTORIADORES.¹ A diferencia de lo que sucede en el mundo académico anglosajón, donde la literatura es usada por los historiadores como un documento más, la historiografía española no se ha caracterizado —salvando las escasas excepciones—² por su valoración de la obra literaria como hipotética fuente de la que extraer información útil para la elaboración del discurso histórico. En este sentido, los pocos

historiadores que defendemos el valor de la literatura —especialmente de la literatura de ficción, que es la que despierta más recelos entre nuestros colegas— como fuente histórica y nos dedicamos a su estudio, somos conscientes de la escasez de trabajos teóricos o metodológicos sobre la relación entre historia y literatura generados por una tradición historiográfica que adolece en este aspecto de un déficit importante.³

Desde un punto de vista más empírico, y centrándome ya en mi reflexión personal, ha sido la lectura de la obra de Pío Baroja la que ha despertado en mí el interés por la literatura de ficción y por su valor como documento cultural del que el historiador puede sacar mayor provecho que el del puro gozo estético que proporciona la lectura de una novela. Partiendo del caso concreto de *El árbol de la ciencia* (1911) y de su utilidad como fuente para el estudio de la crisis de fin de siglo en España,⁴ he seguido leyendo a Baroja desde mi perspectiva de historiador que busca en él esa visión distinta de la historia de España contenida en su obra, sin forzarle a decir lo que no dice y sin

¹ Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación “Culturas historiográficas. Impacto y difusión de la historia cultural” (Ref. HAR 2008-05583), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

² Cf. J. SERNA, *Pasados ejemplares. Historia y narración en Antonio Muñoz Molina*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2004.

³ Cf. Dossier ‘Literatura e Historia Contemporánea’, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V - Historia Contemporánea* (F. FUSTER, ED.), nº 23, 2011.

⁴ Cf. F. FUSTER, ‘La novela como fuente para la Historia Contemporánea: *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo’, *Ibid.*

intentar leer sus novelas —como equivocadamente hacen algunos— buscando en ellas ese relato de datos, fechas y nombres que ya puedo encontrar en cualquier manual de historia. No he ponderado la utilidad que para el historiador puede tener la literatura barojiana en función de su grado de realismo y de su supuesta fidelidad a los hechos históricos, comprobada mediante el cotejo con otras fuentes —prensa de la época, documentos de archivo, etc.— teóricamente más objetivas. Al contrario, lo he leído como una especie de visión distinta a la proporcionada por esas otras fuentes: una visión deliberadamente subjetiva, parcial y personalísima de esa realidad histórica española que Baroja vivió en primera persona, como testigo directo o indirecto de esa época retratada en su novelística. Y lo he hecho así porque, como escribió un filósofo español, pienso que a través de la literatura podemos conocer la historia de un país y acercarnos a “la realidad animada y viviente” y a esa “historia interna” de una sociedad que no se encuentra en los libros de historia:

Una comedia de Lope o de Calderón nos enseña más de cómo eran los españoles del tiempo de los Felipes austríacos que toda la historia política de la época. Parejamente, quien desee comprender el carácter francés no deberá ir a buscar su explicación en la historia, ni siquiera en la filosofía, del país vecino, sino en el *Roman de la Rose*, en Ronsard y en Rabelais, en Malherbe y Boileau, en Chateaubriand y Victor Hugo. No es, ni mucho menos, desdoro de las bellas letras el señalarles un valor práctico como vías de acceso a la historia auténtica. Pero adviértase que cumplen ese fin útil sin proponérselo, sin darse cuenta de lo que llevan implícito en sí; más aún, dejan de cumplirlo en la medida en que se afanan por cumplirlo; pues lo que singulariza a la obra literaria —como a la artística en general— y la hace insustituible a quien la mira por ese lado utilitario es, cabalmente, lo que en ella hay de original y espontáneo, el hecho de que responde a una “íntima necesidad” del alma que la crea.⁵

Y aunque su análisis pueda ser considerado menos imparcial que el que acabo de citar, precisamente por ser juez y parte en el asunto, rescato una reflexión del propio Baroja en la que nuestro autor se expresa en términos casi idénticos a los de la cita precedente, defendiendo la validez de la literatura —especialmente de la novela— como testimonio para el conocimiento de una época y argumentando que la reconocida subjetividad de la que se acusa a la obra literaria no es privativa de esta, sino que también se encuentra, dice Baroja, en muchos libros de historia que hacen gala de su objetividad y rigor en los datos:

Los escritores suponen que conocen un país si conocen su literatura; los políticos tienden a enterarse de las condiciones de un pueblo por la historia, y ¡por qué historia! Ninguno de los sistemas es exacto, pero está más cerca de la realidad la tendencia de los escritores que la de los políticos... A la literatura mediocre, el tiempo la hunde indefectiblemente; en cambio, la historia mediana puede resistir por sus datos. El que se atiene a la literatura, se inspira en obras geniales; lo que no le pasa al que maneja libros de historia. Unas cuantas obras literarias dan más la sustancia de un país que unas cuantas obras de historia. En el libro literario está descontado su carácter eminentemente subjetivo; el libro histórico quiere darse como objetivo y como imparcial, lo que es casi siempre una mistificación. La obra de historia está más entregada que ninguna otra a la moda y a las corrientes del tiempo.⁶

Este “valor práctico” de la literatura, esta originalidad y espontaneidad de la fuente literaria a la hora de forjar la imagen de un personaje o de una sociedad en un momento concreto de su pasado histórico, es lo que he encontrado en mi lectura de un Baroja que, sin haber escrito nunca con la intención premeditada de ofrecer un testimonio histórico al hipotético lector interesado en él, sí que se caracterizó por esa proverbial capacidad para reflejar y recrear ambientes como el del Madrid finisecular, el San Sebastián y la Pamplona de su niñez y juventud o ese fresco del siglo XIX español pintado en su serie de novelas históricas (las *Memorias de un hombre de acción*) creadas alrededor de la figura de su ilustre antepasado, Eugenio de Aviraneta. Una posible y más que probable explicación de esta habilidad innata de Baroja debe buscarse tal vez en el gusto y la pasión del novelista vasco por la historia. Todos los que hemos tenido el placer de visitar su biblioteca personal en Itzea, el hermoso caserón donde residió en la localidad navarra de Vera de Bidasoa, hemos podido comprobar —como por otra parte ya habíamos leído en las memorias del autor, donde ofrece varias listas de sus lecturas preferidas— la gran cantidad de libros de geografía e historia y volúmenes de obras clásicas de la historiografía europea que Baroja devoró, movido por su curiosidad lectora e igualmente motivado por su deseo de conocer el pasado y de documentarse para sus novelas. Este interés por la historia, y en especial por esa otra cara de la moneda, por esa “otra historia” que no es la “historia oficial” que nos brinda el discurso histórico más ortodoxo, demuestra que, además de un escritor de prodigiosa imaginación, Baroja fue también un autor que “desde muy temprano mantiene una postura de neto historiador, aunque muy distante de otras que pudiéramos llamar académicas”;⁷ por su forma de concebir la

5 J. LÓPEZ-MORILLAS, *Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología*, Ariel, Barcelona, 1972, pp. 195-196.

6 P. BAROJA, ‘La literatura y la historia’ en *Obras Completas*, vol. XVI, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1998, p. 1472 (OC).

7 F. FLORES ARROYUELO, *Pío Baroja y la historia*, Helios, Madrid, 1971, p. 19.

creación novelística, atenta siempre al contexto histórico en el que se desenvuelven las personas y los personajes, la obra de Baroja “tiene una aplicación fácil para el que quiere hacer historia, al intentar siempre mantenerse sobre un fondo de época a la vez que se ciñe a unos acontecimientos o a unos hechos ocurridos que por su carácter menor de sucesos poco brillantes merecieron quedar en la oscuridad, pero todos de gran importancia para el historiador”.⁸ Y algo parecido, aunque introduciendo un matiz muy interesante, ha escrito Julio Caro Baroja en su estudio introductorio a *Las inquietudes de Shanti Andía*, novela en la que el escritor incluye varios recuerdos de la infancia en el ambiente familiar y marinero de su San Sebastián natal, retrocediendo así hasta la época histórica preferida de un Baroja que siempre confesó su admiración por un siglo XIX que le resultaba mucho más interesante (ahí está su esfuerzo por reconstruirlo en las *Memorias de un hombre de acción* y en el resto de novelas que transcurren en este periodo de la historia de España) que aquel siglo XX que en mala suerte le había tocado vivir:

Una de las grandes paradojas que se dan en Baroja es que estando en la avanzada de su época en cuanto a modos de expresión y dispuesto siempre a la ruptura con moldes viejos de contar, de concebir el arte de hacer novelas, se encuentra viviendo un mundo que le irrita o que, por lo menos, no le gusta en general y tiene que *recrear* el del pasado inmediato, para estar más a gusto con personajes y ambientes. Ni la España finisecular ni la de los años de madurez y senectud le agradaron. Partió, pues, de su infancia “para allá”, en vez de venir “hacia acá”, al buscar muchos temas y dar rienda suelta a su imaginación de solitario. Y he aquí como el enemigo teórico de la historia se convirtió a la postre en un conocedor profundo de la del siglo XIX, en una especie de erudito buscador de folletos, estampas y libros sobre aquella época...⁹

Aunque son varias las novelas de Baroja en las que se recrea el ambiente de esa España del cambio de siglo en la que vivió el autor, quizá sea *El árbol de la ciencia* la que mejor logra transmitir la manera en que el contexto histórico de una época puede influir en un individuo concreto, en este caso Andrés Hurtado, el protagonista de la novela que es a la vez y en muchos aspectos un *alter ego* del propio escritor vasco. Es verdad que existe cierto consenso a la hora de considerar *El árbol de la ciencia* como una de las mejores novelas de la historia de la literatura española y es igualmente cierto que para buena parte de la crítica se trata de la novela más lograda de su autor. En este sentido, el propio Baroja fue el primero en admitir en varias ocasiones que se trataba probablemente de

La crisis cultural y de valores que se produce en Europa durante la transición del siglo XIX al siglo XX puede ser mejor comprendida a través de la peripecia vital de Andrés Hurtado

la mejor de sus obras. Varias décadas después de publicarla, Baroja escribe sus memorias y vuelve a repasar el origen, la historia y las reacciones que suscitaron algunas de sus novelas. Al referirse a esta, se reafirma en una valoración que ya había hecho en una breve glosa de sus *Páginas escogidas* publicadas por la Editorial Calleja en 1918, e incluso amplía su argumentación al reconocer que se trata de la novela escrita durante su madurez creativa y coincidiendo con su época de mayor apogeo intelectual: “*El árbol de la ciencia* es, entre las novelas de carácter filosófico, la mejor que yo he escrito. Probablemente es el libro más acabado y completo de todos los míos, en el tiempo en que yo estaba en el máximo de energía intelectual”.¹⁰

Sin embargo, si la propongo como ejemplo de novela que puede ser leída por el historiador no es por su reconocida calidad literaria, sino porque pienso que la crisis cultural y de valores que se produce en Europa durante la transición del siglo XIX al siglo XX, y más concretamente su versión española, puede ser mejor comprendida a través de la peripecia vital de Andrés Hurtado y porque coincido con todos aquellos que consideran *El árbol de la ciencia* como la novela más representativa de la concepción barojiana del mundo. Uno de los primeros en darse cuenta de la representatividad e importancia del tema planteado en *El árbol de la ciencia* fue un Ortega y Gasset que, pese a sus conocidas discrepancias con Baroja por su distinta concepción de lo que debía ser una novela, no dudó en reconocerle al escritor vasco el indiscutible mérito de haberse atrevido a abordar con la historia de Andrés Hurtado el problema crucial de una época; el asunto que, según el filósofo madrileño, estaba llamado a ser el tema de la mejor novela que se escribiera en su tiempo:

Parece el novelista haberse propuesto en *El árbol de la ciencia* el tema magno sobre el que ha de escribirse la novela mejor que en nuestros días y en nuestro país se escriba. Yo no sé si habrá alguien de nosotros capaz de componerla: sospecho que no. Baroja seguramente no, según vamos a ver. Pero el tema está ahí: es el tema de *El árbol de la ciencia*.

El tema es el siguiente: dada la atmósfera cultural de España hacia 1890, averiguar lo que ocurrirá a un temperamento delicado, sensible y con exigencias ideológicas sometido a ella.¹¹

⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁹ J. CARO BAROJA, 'Introducción', en P. BAROJA, *Las inquietudes de Shanti Andía*, Cátedra, Madrid, 2007, pp. 25-26.

¹⁰ P. BAROJA, 'Desde la última vuelta del camino', OC, vol. I, p. 933.

¹¹ J. ORTEGA Y GASSET, 'Pío Baroja: anatomía de una alma dispersa', *Obras Completas*, Taurus, Madrid, 2007, vol. VII, p. 289.

La historia de Andrés Hurtado interesa al historiador del fin de siglo porque es la historia de un individuo que sufre una crisis en su propia personalidad, pero una crisis que no se entiende aislada de su contexto, de su contexto en la ficción novelística y del correlato de este contexto ficcional en la realidad socio-histórica española de finales de siglo. La vida del protagonista de la novela es la de un individuo inadaptado al ambiente; un individuo cuya sensibilidad es constantemente violentada por los elementos de un entorno social en el que no se reconoce. En este sentido, *El árbol de la ciencia* no es la historia atemporal del hombre marginado o desplazado de su entorno; no podemos descontextualizar al personaje y trasladar su experiencia a otra época histórica porque no se entendería. Por esta razón, la novela de Baroja constituye un documento idóneo para un trabajo de historia cultural o —hasta cierto punto— de microhistoria, porque ofrece al historiador la posibilidad de estudiar el contexto cultural de un momento histórico a partir de la vida de un único personaje que, sin embargo, se nos presenta como el epítome de los valores y sentimientos de su época y porque, además, nos permite entablar ese fructífero y no siempre posible diálogo entre texto y contexto, entre literatura e historia. La novela de Baroja es la historia de un individuo cuya sensibilidad no se adapta a la de su entorno, pero es también la historia de la sociedad española de fin de siglo en la que vive el personaje y es, de igual forma, la historia de la crisis de valores de la civilización europea. Como ha escrito Carlos A. Longhurst, la difícil existencia de Andrés Hurtado es “una historia profundamente filosófica y emotiva que resume de forma vívida una época entera en la historia de la civilización occidental: el colapso de la confianza en el racionalismo científico al final del siglo XIX”.¹²

No obstante esta capacidad para recrear el contexto histórico de la España de su época, ya sea en *El árbol de la ciencia* o ya sea en otras novelas, los juicios generosos de la crítica para con Baroja y su estilo de novelar se han hecho normalmente sin precisar mucho, sin concretar para qué tipo de conocimiento histórico es útil la literatura barojiana. Como el lector puede suponer, existen múltiples formas de contar la Historia; dependiendo del enfoque o método empleado por el historiador y del sujeto histórico al que se quiera dar prioridad, el discurso sobre un mismo pasado puede ser distinto y, a veces, incluso opuesto y contradictorio. En el caso de la literatura de Pío Baroja, la conclusión a la que he llegado es que, por las características propias y específicas presentes en la mayor parte de su producción, la obra barojiana es especialmente válida como fuente para el historiador que practica esa vertiente de la historia que es la historia cultural¹³ y, por precisar un poco

*La historia desde abajo es una
forma de escribir la historia
que se concibe desde la
perspectiva de aquellas clases
sociales que ocupan los estratos
más bajos de la sociedad*

más, para dos formas y metodologías muy específicas de elaborar el discurso histórico nacidas o consolidadas durante los años setenta en Europa: la “historia desde abajo” (*history from below*) y la microhistoria.

2. BAROJA Y LA HISTORIA DESDE ABAJO. Explicada a grandes rasgos, la historia desde abajo puede ser definida como una forma de escribir la historia que, como su propio nombre indica, se concibe desde la perspectiva de aquellas clases sociales que ocupan los estratos más bajos de la sociedad: las clases trabajadoras o, por decirlo con la terminología gramsciana, las clases subalternas. En oposición a la “historia desde arriba”, la historia escrita tradicionalmente desde el punto de vista de las clases dominantes, de los grandes personajes de la realeza y la aristocracia, la historia desde abajo “representa una alternativa por cuanto aleja la atención de las élites o clases dirigentes, centrándose en las vidas, actividades o experiencias de las masas, o la gente”.¹⁴ Aunque se pueden rastrear varios precedentes, la historia desde abajo como tal toma carta de naturaleza en 1966, cuando el historiador marxista E. P. Thompson publica el texto que después daría nombre a esta corriente historiográfica desarrollada sobre todo a partir de los años setenta. En ese texto fundacional, titulado *History from below*, este célebre historiador británico denunciaba la ausencia de una “historia del laborismo” hecha con los documentos generados por los protagonistas del movimiento obrero inglés y narrada desde su propia perspectiva y vivencia, en oposición a la historia hecha desde arriba, desde las clases dirigentes de la sociedad británica: “Una de las peculiaridades de los ingleses —empezaba Thompson su artículo— es que la historia de la ‘gente común’ siempre ha sido distinta de la historia inglesa propiamente dicha”.¹⁵ En efecto, este alejamiento de la historia clásica de los grandes hombres y nombres en favor de los grupos sociales tradicionalmente excluidos era la misión fundamental de una corriente que nacía como alternativa a la historia política o, como la llamaban los historiadores franceses Marc Bloch y Lucien Febvre, fundadores de la revista *Annales d'histoire économique et sociale* e impulsores de la renovación historiográfica que tomó el nombre de esta publicación, la *histoire événementielle* o “historia de los hechos”, limitada a narrar las anécdotas y los sucesos más destacados.

12 C. A. LONGHURST, Pío Baroja: *el mundo es así*, Grant and Cutler, Londres, 1977, pp. 35-36.

13 Cf. J. SERNA/A. PONS, *La historia cultural: autores, obras, lugares*, Akal, Madrid, 2005; otra visión complementaria es la que ofrece P. BURKE —uno de los mayores exponentes de esta tendencia— en *¿Qué es la historia cultural?*, trad. de P. Hermida, Paidós, Barcelona, 2006.

14 H. J. KAYE, *Los historiadores marxistas británicos: un análisis introductorio*, trad. de M. P. Navarro, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1989, p. 203.

15 E. P. THOMPSON, ‘La historia desde abajo’, trad. de A. Clavería, en *Obra esencial*, Crítica, Barcelona, 2002, p. 551; la versión original del texto apareció en *The Times Literary Supplement* el 7 de abril de 1966.

A través de la teorización y puesta en práctica de la llamada “historia de las mentalidades”, Bloch y Febvre introdujeron un concepto —la “mentalidad”— con el que se pretendía estudiar el pensamiento y las experiencias de aquellos sujetos históricos, la inmensa mayoría, que no forman parte de las clases dirigentes. A este intento por acercarse a la psicología de las sociedades históricas de la época medieval y moderna se sumará con el tiempo otra aportación debida en este caso al también historiador francés Fernand Braudel, discípulo de Febvre y director de la revista *Annales* tras la muerte de su maestro. Esta innovación teórica y metodológica introducida por Braudel y llevada a su máxima expresión en su celeberrima monografía *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* será el concepto de la *longue durée* o larga duración, con el que este historiador quiso poner el énfasis en el estudio de los procesos y los cambios históricos que se producen a largo plazo, en contraste con la sucesión rápida y a corto plazo de los hechos consignados por la *histoire événementielle*. Apoyándose en esta tradición, pero dando un impulso nuevo en otra dirección, Thompson criticó la preocupación de los *Annales* por las “mentalidades colectivas”, ignorando un factor fundamental para él como era el de la clase social; no se podía aplicar un concepto tan amplio como el de “mentalidad” a todo el conjunto de una sociedad, abstrayéndose del hecho de que no todas las clases sociales comparten el mismo nivel cultural ni la misma cosmovisión del mundo. Por esta razón, el estudio de la “cultura popular”¹⁶ y de la historia de las clases subalternas debía hacerse con un método distinto y empleando unas precauciones especiales para no confundir —como podía ocurrir con las mentalidades— dos realidades tan distintas como la “cultura producida por las clases populares” y la “cultura impuesta a las clases populares”.¹⁷

Con este propósito de “explorar las experiencias históricas de las personas cuya existencia tan a menudo se ignora, se da por supuesto o se menciona de pasada en la corriente principal de la historia”,¹⁸ la historia desde abajo se fue consolidando como una de las corrientes que más contribuyó a la renovación de la historia social a través de la revista *History Workshop Journal* y de trabajos pioneros y fundadores como *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries* (1959) de Eric Hobsbawm; *The Making of the English Working Class* (1963) del propio E. P. Thompson; o *The Crowd in History: A Study of Popular Disturbances in France and England, 1730-1848* (1965) de George Rudé.

Considero que la literatura de Pío Baroja puede ser de utilidad para los historiadores de la cultura popular y de las clases subalternas porque, si de

algo se han quejado estos historiadores que practican la historia desde abajo, ha sido de la escasez de fuentes de las que disponen. Efectivamente, no es difícil imaginar que la historia de los grupos alfabetizados que a lo largo de la historia han tenido acceso a la cultura y que, por tanto, han podido dejar un rastro de su paso por la historia, cuenta con más testimonios que la historia de la población analfabeta o de aquellos grupos que, por su alejamiento de la esfera del poder, no han dejado apenas constancia de su actividad. Como dice Peter Burke, es de justicia admitir que “retratar a los socialmente invisibles (por ejemplo, las mujeres trabajadoras) o escuchar a quienes no se expresan (la mayoría silenciosa, los muertos) es un cometido que implica mayores riesgos que los habituales en la historia tradicional (si bien resulta necesaria como parte de la historia total)”.¹⁹ Esta escasez de fuentes es la que, en mi opinión, obliga al historiador de las clases populares a aguzar el ingenio e intentar rastrear en otro tipo de fuentes distintas a las tradicionales cualquier dato que sirva para estudiar las costumbres de esos grupos sociales o cualquier descripción que le pueda ayudar en ese acercamiento a algo tan sutil y difícil de captar como la mentalidad de esos individuos anónimos. En este sentido, la obra de Baroja se me antoja especialmente interesante porque en este autor notamos un “deseo de retratar al hombre medio y, a través de él, a toda la sociedad”.²⁰ Por suerte, la tendencia de Baroja a reflexionar por escrito sobre su propia obra, sobre su estilo y método a la hora de escribir una novela, me permite darle la voz a nuestro protagonista y que sea él mismo quien, en una de las múltiples explicaciones de su forma de novelar, me da la razón cuando afirma —sin usar, obviamente, la fórmula “historia desde abajo”— que, a diferencia de lo que sucedía con los libros de historia que él mismo leía, los protagonistas de su literatura son esos olvidados por la “historia oficial”, integrantes de las clases subalternas:

Tal clase de libros [dice Baroja sobre su trilogía ‘La selva oscura’] no son estrictamente obras históricas. La obra histórica se basa casi siempre en datos tomados de libros o documentos, en figuras trascendentales y representativas.

Esta clase de libros, como el mío, no se ocupa de grandes personalidades, grandes la mayoría de las veces por la casualidad y por el azar; no se refiere a directores de movimientos políticos y sociales, sino a individuos subalternos, del montón, moldeados por el ambiente, y muchas veces sacrificados por las circunstancias.²¹

Si antes decía que Baroja mantiene en ocasiones una postura de historiador, leyendo estas palabras me atrevo a decir que en algunas de sus novelas mejor documentadas Baroja practica una

¹⁶ Para una discusión de los conceptos de “cultura popular” y “clase subalterna”, véase el estudio introductorio a A. GRAMSCI, *¿Qué es la cultura popular?*, trad., introd. y ed. de A. Pons y J. Serna, PUV, Valencia, 2011.

¹⁷ C. GINZBURG, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, trad. de F. Martín, Península, Barcelona, 2001, pp. 10-14.

¹⁸ J. SHARPE, ‘La historia desde abajo’, en *Formas de hacer historia* (P. BURKE, ED.), trad. de J.-L. Gil y F. Martín, Alianza Editorial, Madrid, 1999, p. 41.

¹⁹ P. BURKE ‘Obertura: la Nueva Historia, su pasado, su futuro’, en *Formas de hacer historia*, p. 27.

²⁰ B. CIPILIAUSKAITĖ, *Baroja, un estilo*, Insula, Madrid, 1973, p. 30.

²¹ P. BAROJA, ‘La familia de Errotacho’, en OC, vol. X, p. 41.

especie de historia desde abajo *avant la lettre*, adelantándose en su interés por las clases menesterosas de la sociedad española a esa historia social que luego ha hecho de ellas su objeto de estudio. Como ha escrito algún autor que ha reparado en esta querencia del escritor vasco por lo popular, a Baroja “le fascina hablar del hombre pobre, del trabajador, del menesteroso. Su obra es una constante exposición, en términos generales, de los sufrimientos de la clase desvalida”.²² Aunque este tipo de personajes pueblan la obra completa de Baroja, es quizá en la trilogía “La lucha por la vida” (compuesta por las novelas *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora Roja*) y en su retrato de las bajos fondos y la periferia del Madrid de fin de siglo, donde esta historia desde abajo barojiana alcanza su máxima expresión. En su descripción de la miseria del hampa madrileña y la vida en los suburbios de esa ciudad-monstruo cuya pobreza se expande a medida que crece y se desarrolla la propia urbe, Baroja refleja incluso el lenguaje y vocabulario característicos de estos grupos sociales. Como escribió hace muchos años un crítico refiriéndose a esta famosa trilogía sobre el Madrid barojiano, “la vieja corriente del naturalismo francés y español de hacer hablar a sus personajes literarios el lenguaje que les corresponde según su clase y extracción social, de emplear siempre el ‘*mot juste*’, el ‘*mot propre*’, aun a costa de la nobleza del lenguaje literario, vuelve aquí a hacerse patente”.²³

En definitiva, es esta atención de Baroja hacia lo cotidiano, hacia esa anécdota del día a día en la existencia de esas clases subalternas, de esas vidas de la gente común que también han protagonizado la historia contemporánea de España (aunque sus nombres no figuren en los libros de historia), la que ha hecho que un reconocido lector y admirador de Baroja como Muñoz Molina haya escrito que “nos hace falta leer a Baroja porque apenas sabemos contar la cotidianidad de las vidas normales”.²⁴ En este sentido, y como historiador interesado en esta historia de la España contemporánea hecha “desde abajo”, considero que, bien leída y analizada, la obra literaria barojiana puede ser una fuente de primer orden para el historiador de las clases subalternas, partiendo del hecho de que, como dijo hace unos años un estudioso del autor de *El árbol de la ciencia*, “el gran mérito de Baroja, ya continuando o inyectándole un nuevo matiz, fue presentarnos en sus novelas la importancia del ‘hombre de la calle’”.²⁵

3. BAROJA Y LA MICROHISTORIA. Desde su consolidación como una disciplina científica a finales del siglo XIX, uno de los asuntos que más ha preocupado a historiadores y filósofos de la historia ha sido el de la idoneidad y representatividad del su-

jeto elegido como protagonista del discurso histórico. Uno de los aspectos que más se ha discutido ha sido el de si la historia debía ocuparse de los hechos que afectaron a individuos concretos o si, por el contrario, lo más representativo y práctico era reflejar la evolución histórica de las masas, de las sociedades y de los pueblos en su conjunto, en abstracto. Ya en fecha tan temprana como 1916, y explicando la diferencia entre “historia” y “crónica”, el gran historiador y filósofo italiano Benedetto Croce escribía en su influyente *Teoría e storia della storiografia* que la tradición había atribuido —erróneamente según su criterio— “a la crónica el recuerdo de los hechos *individuales* y a la historia el de los hechos *generales*, a la primera el de los hechos *privados*, a la segunda el de los *públicos*: como si lo general no fuera siempre individual y lo individual general, lo público no fuese a la vez privado y lo privado público”.²⁶

Este debate sobre el grado de concreción del sujeto protagonista de la historia se mantendrá durante las décadas siguientes, renaciendo de forma extraordinaria al calor de la crisis de los grandes paradigmas historiográficos del siglo XX (marxismo y Escuela de los *Anales*) y de esa proliferación de nuevos enfoques y objetos de la historiografía a partir de los años setenta, en lo que el historiador francés François Dosse ha llamado la “historia en migajas”, la desintegración posmoderna de los grandes paradigmas en múltiples formas de escribir la historia. Uno de los historiadores que retomará este debate sobre la representatividad del individuo en el discurso histórico será Paul Veyne, quien en otro afamado ensayo publicado en 1970, justo al inicio de esta década de renovación, defenderá que “la historia se interesa por acontecimientos individuales de los cuales ninguno está repetido, pero no es su misma individualidad lo que le interesa; lo que busca es comprenderlos, es decir, encontrar en ellos una especie de generalidad o más precisamente de especificidad”.²⁷ Partiendo de una postura similar a la expresada por Veyne, y uniendo a este interés por lo específico e individual el deseo de acercarse a la cultura popular de las clases subalternas, el historiador italiano Carlo Ginzburg publicará en 1976 *El queso y los gusanos*, una investigación sobre el proceso inquisitorial a un molinero de la región italiana del Friuli en el siglo XVI. Convertida en hito de la historiografía europea por su repercusión en el ámbito internacional, la pionera obra de Ginzburg servirá para inaugurar una nueva corriente historiográfica que, por la reducción de su escala de análisis hasta el nivel micro del sujeto, recibirá en Italia el nombre de *microstoria*. Sin entrar a fondo en la descripción de una tendencia sobre la que se han escrito excelentes trabajos,²⁸ si podemos decir que la microhistoria se caracteriza fundamentalmente por esa reducción de la escala de estudio,

22 G. EBANKS, *La España de Baroja*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1974, p. 87.

23 J. CLAVERIA, ‘Significado y estilo de una “trilogía”’, en *Índice de artes y letras*, nº 70-71, 1954, p. 6.

24 A. MUÑOZ MOLINA, ‘Tiempos de Baroja’, *El País*, 30-10-1996.

25 G. EBANKS, *La España de Baroja*, p. 149.

26 B. CROCE, *Teoría e historia de la historiografía*, trad. de E. J. Prieto, Ed. Escuela, Buenos Aires, 1955, p. 16.

27 P. VEYNE, *Cómo se escribe la historia: ensayo de epistemología*, trad. de M. Muñoz Alonso, La Fragua, Madrid, 1972, pp. 77-78.

28 Cf. J. SERNA/A. PONS, *Cómo se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg*, Cátedra-PUV, Madrid, 2000; véase asimismo de los mismos autores ‘El archivo y el historiador: la mirada de Carlo Ginzburg’, *La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales*, 4, 2007, pp. 57-61.

tomando lo particular (lo específico e individual, que no lo típico) como objeto para, a partir de ahí, estudiarlo en su contexto, y por el uso del método de análisis al que Ginzburg ha llamado “paradigma indiciario”, esto es, el conjunto de indicios y signos que sirven al investigador para reconstruir y comprender el significado de un proceso. Se trata igualmente de un enfoque histórico que toma en préstamo y adapta la metodología de la llamada *thick description* (descripción densa), teorizada por el antropólogo estadounidense Clifford Geertz en su trabajo clásico *The Interpretation of Cultures* y aplicada por el mismo autor en el capítulo de este libro en que estudia las peleas de gallos en Bali. Como ha escrito el también historiador italiano Giovanni Levi:

El método microhistórico intenta no sacrificar el conocimiento de los elementos individuales a una generalización más amplia y, de hecho, insiste en las vidas y acontecimientos de los individuos. Pero, al mismo tiempo, intenta rechazar todas las formas de abstracción, pues los hechos mínimos y los casos individuales pueden servir para revelar fenómenos más generales.²⁹

Además de en su interés por la historia social de las clases populares, historia desde abajo y microhistoria han coincidido en señalar el obstáculo que supone “la escasez de testimonios sobre los comportamientos y actitudes de las clases subalternas del pasado”.³⁰ Y es justamente aquí donde la literatura vuelve a tomar fuerza como posible fuente histórica y donde, siempre desde mi punto de vista como lector de novelas e historiador, la obra de Pío Baroja se torna especialmente útil para este propósito de acercarnos a lo social, a lo colectivo, desde la perspectiva de lo personal e individual. Y lo considero así porque convengo con la idea expresada por Giner de los Ríos hace más de un siglo, cuando en sus *Estudios de literatura y arte* decía el filósofo y pedagogo español que la literatura es ese lugar perfecto en el que lo general y lo individual confluyen:

Las artes son, pues, de todas las manifestaciones del espíritu, las que, conteniendo más carácter subjetivo, indican a la par con mayor determinación el de las épocas; y entre las artes, la literatura bella es la que, por los medios de expresión de que dispone, por la casi universal y superior influencia que ejerce, por la inmensa variedad de la esfera en que se mueve, ofrece con mayor claridad y precisión esa feliz armonía de lo general con lo individual, que es el *summum* de la representación sensible.³¹

Desde este punto de vista, la literatura de Baroja nos resulta útil a los historiadores porque, además

de por su propensión a indagar en los grupos sociales menos favorecidos, también se caracteriza por el retrato de individuos concretos, de esos personajes singulares que pueblan las páginas de sus novelas y de cuyas azarosas existencias nos informa Baroja con precisión, con esta perspectiva micro, atenta a las anécdotas y los detalles aparentemente más nimios. En la literatura de Baroja, nos dice ese coetáneo y amigo del autor —y, a mi juicio, el mejor lector y crítico de la obra barojiana— que fue Azorín, “se prescinde de lo externo de la historia, de lo aparatoso, de lo brillante, y se va a la entraña social, a lo menudo, lo sólido y cotidiano. Pero para esto no basta ser historiador: es preciso tener la intuición adivinadora del artista. Y tal es la obra histórica de Baroja”.³² Ajeno a las corrientes y modas literarias de cada época, Baroja defenderá y elaborará a lo largo de su vida una literatura en la que lo individual esté siempre por encima de lo colectivo, en la que la especificidad de cada hombre o mujer no quede disuelta o evaporada entre la masa y en la que la voz personal no sea acallada por el estruendo de la multitud:

Se ha dicho en estos tiempos, en España y fuera de España, que lo individual, con su cortejo de romanticismo y costumbrismo, debe en literatura ir cediendo paso a lo colectivo. El individuo ha de quedar absorbido por la variedad, la variedad por la especie, la especie por el género.

Yo no comprendo cómo. No veo la posibilidad de realizar estas absorciones artísticas en el dominio de lo literario, no ya en la esfera de lo práctico, ni aun en la de lo teórico.

Los partidarios de esta tendencia creen, sin duda, que se puede hacer una literatura de grandes masas, con cierto aire de conmoción geológica, una historia sin detalles, una biografía sin anécdotas.

Para mí, es como construir un objeto de hierro que sea al mismo tiempo de palo.³³

Me parece importante destacar estas reflexiones de Baroja sobre la literatura porque, lejos de apartarnos del tema, son justamente estas ideas las que hacen que el novelista vasco escriba sus novelas de una forma determinada que las hace particularmente aprovechables para este enfoque microhistórico del pasado. Si considero que la microhistoria puede indagar en la obra barojiana es porque, además del valor documental al que antes

Ajeno a las corrientes y modas literarias de cada época, Baroja defenderá y elaborará a lo largo de su vida una literatura en la que lo individual esté siempre por encima de lo colectivo

29 G. LEVI, ‘Sobre microhistoria’, en *Formas de hacer historia*, p. 138.

30 C. GINZBURG, *El queso y los gusanos*, p. 9.

31 F. GINER DE LOS RÍOS, ‘Estudios de literatura y arte’, en *Obras Completas*, vol. III, Ed. La Lectura, Madrid, 1919, p. 163.

32 AZORÍN, *Ante Baroja*, Librería General, Zaragoza, 1946, p. 156.

33 P. BAROJA, ‘Vitrina pintoresca’, en OC, vol. XIV, p. 961.

me he referido, la literatura de nuestro autor se presta especialmente a ello por algo que tiene que ver no solamente con su contenido (las peripecias vitales de los personajes descritas por Baroja minuciosamente), sino también con su forma. Como explicó mucho mejor de lo que pueda hacerlo yo el propio novelista en una de esas periódicas reflexiones sobre su estilo, el método empleado por Baroja para escribir sus novelas es un método que recuerda inequívocamente —salvando las distancias obvias entre la ficción literaria y la investigación histórica— al de la microhistoria:

Muchos novelistas, Galdós entre ellos, por lo que él me ha dicho, piensan un plan y luego lo proyectan sobre un lugar, una ciudad, un paisaje, un campo. Este procedimiento me parece de novelista dramático. Yo no procedo así. A mí, en general, es un tipo o un lugar el que me sugiere la obra... Yo intento escribir entreteniéndome en el detalle, como el que va por el camino distraído, mirando este árbol, aquel arroyo y sin pensar demasiado adónde va. Para mí, en general, la tesis stendhaliana de que la originalidad y el interés está en el detalle me parece exacta.³⁴

O refiriéndose a la importancia fundamental que para él tenían esos indicios (nótese que Baroja usa precisamente esa misma palabra y no otra) sobre los que se cimenta el método de los microhistoriadores y el método que él empleaba a la hora de escribir sus novelas históricas:

Al novelista que al tratar de asuntos de actualidad pretende dar a sus libros un carácter histórico se le reprocha el utilizar datos callejeros, datos e indicios que corren en tertulias, que no tienen una comprobación irrefutable y completa.

La cuestión de la autenticidad de los datos tiene importancia en la literatura novelesca; la tiene mayor en la historia y en la política del momento. La literatura histórica nunca se ha hecho a base de una documentación irreprochable, sino a base de indicios y de intuiciones. Una frase, una anécdota, supone más para esa clase de literatura que cien discursos y cuatrocientos decretos. Se conoce mejor a Talleyrand hombre con unas cuantas anécdotas que con todas las órdenes oficiales que firmó en su vida.

*Lo cierto es que los lectores
de Baroja no le imaginamos
ocupándose de otros hombres
que no fueran estos: los hombres
sin nombre, los “nadies”
de la historia*

No es solo la literatura histórico-novelesca la que procede de una manera intuitiva y pragmática, sino que la historia, la gran historia, ha sido constituida del mismo modo.³⁵

A este planteamiento de Baroja y de la microhistoria se le puede reprochar que un historiador no busca pistas, que vive de hechos. Tal vez, pero también es cierto, y cualquier historiador reconocerá este extremo, que en muchas ocasiones son las pistas las que nos llevan a los hechos, a la historia; una historia que, lejos de esa pretensión de científicidad y rigurosa exactitud que algunos —ingenua o interesadamente— le quieren atribuir, no deja de tener también un componente de rastro y de huella, de indicio. Eso es lo que defendía Carlo Ginzburg cuando al hablar del método de investigación del “paradigma indiciario” afirmaba que “el conocimiento histórico, como el médico, es indirecto, indicial y conjetural”.³⁶ Este conocimiento indirecto de la historia lo busca Baroja a través de esas mujeres y esos hombres a los que aplica ese particular microscopio en el que se convierte su pluma. Esos protagonistas anónimos de la historia son los que se pasean por esa estampa de la vida española de la época contemporánea que es la literatura barojiana. Esta especialización del novelista vasco en este tipo de personajes le hará adquirir una habilidad inimitable para el retrato de este “hombre de la calle”. Como escribe Azorín:

Baroja descuella en la pintura del tipo medio social; sus personajes predilectos son esos hombres modestos, sin renombre, que viven oscuramente, pero que tienen —esto es importante— un matiz de diferenciación social, es decir, un rasgo que hace que su concepto del derecho, de la ética y de la sociedad no sea análogo al de sus conciudadanos. A Baroja le atraen profundamente estos hombres.³⁷

Lo cierto es que los lectores de Baroja no le imaginamos ocupándose de otros hombres que no fueran estos: los hombres sin nombre, los “nadies” de la historia, como los ha llamado el escritor uruguayo Eduardo Galeano. “A mí no se me ocurriría escribir —admitía Baroja— un libro sobre la vida de Alejandro, de César o de Nerón; no creo que haya ningún dato ignorado acerca de ellos, pero sí se me ocurriría hacer una obra sobre un tipo oscuro, misterioso y averiguar su vida y ponerla en claro”.³⁸ Con ese deseo y con esos principios, Baroja nos ha dejado una obra muy útil para quienes nos dedicamos a la historia cultural y, muy especialmente, para aquellos que se dedican a esas dos formas, a esos dos enfoques de la historia que son la *history from below* y la microhistoria, la historia de las clases subalternas y de esos indivi-

34 P. BAROJA, ‘Páginas de autocrítica’, en OC, vol. XVI, p. 503.

35 P. BAROJA, ‘Los datos de la historia’, en OC, vol. XV, p. 83.

36 C. GINZBURG, ‘Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales’, en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, trad. de C. Catroppi, Gedisa, Barcelona, 2008, p. 199.

37 AZORÍN, *Ante Baroja*, p. 144.

38 P. BAROJA, ‘Desde la última vuelta del camino’, en OC, vol. II, p. 407.

duos atípicos en los que —por usar una fórmula del historiador italiano Edoardo Grendi que ha hecho fortuna— el historiador puede hallar lo “excepcional normal”. La concepción barojiana de la literatura parte de una premisa según la cual toda existencia humana tiene su interés y es digna de ser contada; como el novelista vasco escribía en el prólogo de sus memorias, si se cuenta al detalle, sin prescindir de esas anécdotas y pormenores que él supo captar en sus descripciones, la vida de la más humilde cocinera puede ser igual de interesante o más que la vida de un gran general, de un príncipe con su corona. Estoy de acuerdo con este principio y creo que, pese al paso de los años e incluso de los siglos —como el que cumple este año *El árbol de la ciencia*—, la literatura de Pío Baroja todavía sigue encerrando muchos indicios y secretos para el lector que quiera descubrirlos y reconstruir con ellos otro relato histórico; una visión de la historia distinta y necesaria porque, como dijo el propio Baroja en referencia a la historia española, quien se acerque a ella “se encontrará con que la historia de España está por hacer. Se conoce, sí, una narración anecdótica de los reyes y de sus familias; pero la vida de los pueblos y de las comarcas está en la oscuridad”.³⁹

39 P. BAROJA, ‘Nuevo tablado de Arlequín’, en OC, vol. XIII, p. 298.