

## LITERATURA Y SOCIOLOGIA

Se dice que la literatura es el confesonario de la historia. En ella se reflejan todas las preocupaciones, todos los sentimientos, todos los anhelos e ideales de una época. Una buena novela capta la realidad de una generación mejor que las páginas de una historia. *El libro de los Estados*, del Infante Don Juan Manuel, nos dice más de la España del siglo XIV que las *Crónicas históricas*. Se puede seguir perfectamente la historia social de la vida, a través de la literatura y del arte<sup>1</sup>.

Prescindamos de las literaturas orientales y de las clásicas greco-romanas, para empezar con la Edad Media.

De acuerdo con las doctrinas eclesiásticas, tal como cristalizaron en el movimiento escolástico del siglo XIII, el hombre medieval, guiado por una visión teocéntrica del Universo, contempla el mundo como un todo armónico, regido por la Providencia divina y sometido a una jerarquía inmutable. Siente que el orden social, político y religioso, debe ser respetado como obra de Dios y sabe que el pueblo ha sido creado para trabajar, la nobleza para ser modelo de rectitud y valor, y la clerecía para propagar la fe cristiana. El respeto al orden jerárquico establecido se convierte en la norma capital de la sociedad de la época.

Junto a este sentido de disciplina la cultura medieval ofrece una notable uniformidad por la universal aceptación del latín y por la sumisión a todas las verdades del cristianismo.

La Iglesia ofrece un influjo definitivo en el sentimiento religioso en el que está empapada gran parte de la producción literaria, con un concepto peyorativo del mundo: su caducidad y futilidad. Incluso llega a convertirse en uno de los fuertes resortes de las grandes empresas sociales de la época: las Cruzadas y la Reconquista.

---

<sup>1</sup> Como libros que pueden orientar el estudio de la literatura en el aspecto social, quisiera recomendar únicamente tres títulos: *Historia Social de la Literatura y el Arte*, de Arnold Hauser; *Literatura y Sociedad*, de Edmund Wilson, y *Sociología y Destino del Teatro*, de Jean Richard Bloch. En ellos se podrá encontrar una bibliografía más copiosa.

La Iglesia y la Nobleza son las dos clases rectoras de la sociedad medieval. Y las dos Instituciones sociales más capitales son: el Monasterio y el Castillo. El Monasterio alberga unos monjes que mantienen las tradiciones culturales, y darán lugar al *Mester de Clerecía*. El castillo, a una aristocracia guerrera e inculta, atenta únicamente a la guerra, que producirá las *Canciones de Gesta*. El pueblo vive pobremente en torno al Castillo y al Monasterio. Su ocupación serán las labores del campo y su cultura nula. La vida social casi no existe. También hará acto de presencia el pueblo en la literatura, y habrá una literatura popular —creada por un individuo anónimo— que por responder plenamente a los gustos de la tradición, se perpetuará a través de los siglos.

En el siglo XIII nuevas corrientes inician una revolución de la sociedad en todos sus aspectos. La vida comienza a florecer en las ciudades; la Iglesia, gracias a la labor de los Dominicos y los Franciscanos, crea la Escolástica; la Nobleza se orienta hacia ideales caballerescos y un estilo gótico de líneas simples y severas, sustituye al románico.

En el siglo XIV, pasados ya los momentos difíciles de la Reconquista, empieza a florecer en España el comercio y la industria, dando lugar a una nueva clase social, la burguesía, cuya presencia se advierte en la literatura. La literatura burguesa con su tono realista y satírico, es el más claro reflejo de esta clase social, para la que la astucia y el dinero están por encima de la virtud y el esfuerzo heroico, y el goce sensual y alegre de la vida, constituye el objetivo primordial de su existencia. En España no alcanza el lujo y el refinamiento de otros países, ofreciendo un tono más rústico y campesino. Sonríen ante el romanticismo amoroso de los caballeros o la áspera renuncia del religioso, y viven conforme a una moral utilitaria en la que la astucia se considera como una cualidad necesaria para la lucha. Comienza un humor malicioso frente a la vida que no comparten, que más tarde se convertirá en grito de protesta contra las viejas tradiciones. La producción didáctica se cambiará en reglas del buen vivir, no en un perfeccionamiento moral de acuerdo con la ascética tradicional.

El siglo XIV, época de graves trastornos, malgasta sus energías en España, en luchas estériles nobiliarias, mientras se extiende una profunda corrupción de costumbres. Frente a este estado caótico se adoptan dos posiciones: la de aquellos que la toman como motivo de regocijo y de humor —el Arcipreste de Hita— y la de quienes reaccionan con el gesto de agria repulsa —el Canciller de Ayala—. *El Rimado de Palacio* es, como el *Libro de Buen Amor*, un amplio cuadro de la sociedad del siglo XIV.

La Nobleza evoluciona hacia una postura más individualista y caballesca, fuera del ideal colectivo y patriótico. Esto explica las dos producciones: *El Caballero Cifar*, y *La Gran Conquista de Ultramar*, como precedentes de las novelas de caballerías. Ya en este siglo debió existir una versión del Amadís. Esta nobleza caballesca y cortesana, solicitada por dos estímulos, la aventura

y el amor, da origen a una novela de aventuras —libros de caballerías— y a una lírica amorosa de refinadas formas.

Si el siglo XIII es el siglo de la clerecía, y el siglo XIV de la burguesía, el siglo XV ofrece un tono decididamente cortesano, Juan II se preocupa más de las letras que de luchar contra los moros. La aristocracia pierde rudeza y origina un arte más refinado, como aparece en el Marqués de Santillana.

El reinado de Enrique IV fué uno de los más calamitosos. Por eso abundan la sátira y los ataques personales de tipo político. *Las Coplas de Mingo Revulgo*, símbolo del pueblo, ataca la conducta del rey y de los nobles, no de las instituciones.

La literatura del siglo XV nos ofrece dos reacciones frente a la idea de la caducidad de la vida. La sátira insiste en el horror y lo macabro de la muerte, como en las *Danzas de la Muerte*. Hay en ella elementos importantes de sátira social con un sentido igualatorio ante la muerte, muy democrático. Y otra la intención moral que subraya la caducidad de la vida con la melancólica evocación del pasado, como las *Coplas* de Jorge Manrique.

Junto a la visión religiosa existe la visión pagana de la vida, representada por *La Celestina*. La vida humana es una trágica lucha en la que el hombre es arrastrado por fuerzas extrañas. El dolor y la muerte pesan por igual sobre los humanos. Se excluye toda visión cristiana del pecado y los hombres no se sienten culpables, sino víctimas del destino. En medio de la tragedia, no hay nadie que represente la voz de la conciencia moral, pues la vida es para todos un doloroso caos sin sentido, «un laberinto de errores» como dice Pleberio.

Con el Renacimiento hay un cambio radical en la postura social del hombre: la entusiasta valoración del hombre y del mundo, presidido por la antigüedad clásica. Con el enfriamiento del fervor religioso, las circunstancias históricas engendran un sentimiento de orgullo e indiferencia. Si el hombre medieval acepta el orden establecido y veía a Dios como el centro del Universo, el Renacimiento ve al hombre como el centro del mundo y dueño de su propio destino. La visión teocéntrica deja paso a una visión antropocéntrica. Por este camino se llega a valorar en el hombre todo lo que pertenezca a su condición humana.

Se tiene una confianza plena en la razón y se justifican los instintos. El concepto pagano de la vida sustituye al concepto ascético tradicional. Prueba de ellos son las numerosas glosas al *Carpe diem*.

Consecuencia del lugar privilegiado del hombre será su creciente curiosidad científica. Se estudia la naturaleza con detención. De aquí el entusiasmo por el tema bucólico o pastoril. Se repiten los temas del *Beatus ille* y de la *Edad dorada*, y son abundantísimas las alusiones al paisaje.

Sus características: aparición de orgulloso espíritu de independencia, la exaltación de las facultades humanas (razón, sentimientos, instintos); la valoración de la vida terrestre por encima de la sobrenatural; el afán de cono-

cimiento científico; la influencia decisiva del concepto clásico del mundo; la perfecta unión de las corrientes europeas con la tradición nacional. La nueva valoración del mundo y del hombre no impiden la persistencia del tradicional espíritu religioso, la coexistencia de lo popular y local hispánico con lo universal y europeo.

El reinado de Carlos V es un momento de orientación europea con las ideas sociales que agitan a Europa. El éxito jubiloso de la nueva concepción dan un tono sereno de optimismo. Gran parte de los poetas y literatos son caballeros y soldados que alternan el bullicio del ambiente palaciego y los afanes bélicos con el cultivo de la literatura.

En el reinado de Felipe II se cierra la puerta a toda influencia extranjera, que pueda menoscabar su unidad espiritual y se erige España en campeona de la catolicidad con sus teólogos y sus ejércitos. Las corrientes renacentistas asumen un carácter nacional. Las manifestaciones literarias, ofrecen un sello de severidad, sobresaliendo la extensa producción de los místicos y ascéticos. Si en el reinado del Emperador era un poeta cortesano, Garcilaso, la figura representativa, ahora será un fraile agustino, Fray Luis de León, quien mejor sintetizó el ambiente de su tiempo.

La aparición del Humanismo como una clase de literatos libres, según su propia opinión se basa en la existencia de una clase acomodada relativamente amplia, adecuada para proporcionar un público literario. Los focos principales del movimiento humanista eran originariamente las cortes y las cancellerías de estado. Pero la mayoría de sus componentes la formaban comerciantes opulentos y elementos ricos. Las obras medievales estaban destinadas a un público muy reducido, conocido por los mismos autores. Los humanistas se dirigen por primera vez a un público más amplio, desconocido. Comienza a existir un mercado literario libre y una opinión pública influenciada por la literatura. Sus discursos y hojas volantes, sus cartas que corrían en círculos amplios, constituían los primeros periódicos. Aretino es el primer periodista, y precisamente el primer periodista libelista. La libertad que gozó se debe a que ya no dependía de un protector o grupo de protectores, sino que sus producciones tenían tantos consumidores que no necesitaba estar en buenas relaciones con cada uno de ellos. Ahora los señores, en lugar de los cantores cortesanos y bufones, mantienen historiadores particulares y humanistas que hacen su panegírico. El mecenazgo perdió su inocuidad. La relación de la inteligencia respecto a la propiedad y la fortuna se hace cada vez más difícil. Mientras siguieron siendo estudiantes vagabundos, maestros y literatos pobres, no se sentían dispuestos a cambiar de opinión. Ni al sofista griego, ni al rector romano, ni al clérigo medieval, se les ocurrió salir de su postura para rivalizar con la clase dominante. Los humanistas son los primeros intelectuales que manifiestan sus pretensiones a los privilegios de la propiedad y la clase social elevada. Los humanistas al principio en su afán de ascensión fueron favorecidos por las clases superiores, pero después fueron contenidos, mostrándose mutua desconfianza. Así como

en la época de Platón se había percibido el peligro de los sofistas, ahora, a pesar de la simpatía de la clase dominadora por los humanistas, mantienen un recelo hacia ellos, considerándoles como elementos subversivos.

Analicemos la faceta social de dos grandes literatos de finales del Renacimiento: Cervantes y Shakespeare. Los dos grandes genios no son más que portavoces de su tiempo, que anuncian la derrota de una clase social, la caballería andante, después de un siglo de entusiasmo y de orgía de aventuras. En ninguna nación alcanzó el culto de la caballería la intensidad que en España, donde la lucha de siete siglos contra los moros, y las máximas de fe y de honor, los intereses y el prestigio de la clase señorial, se habían fundido en unidad indisoluble, y donde las guerras de reconquista en Italia, las victorias con Francia, la extensa colonización de América, se brindaban a la heroización de la figura del guerrero. Las novelas de caballerías eran la preparación menos adecuada para la tarea de un guerrero licenciado en el mundo burgués.

La parodia que hizo Cervantes de esta clase social no era nueva. Ya Pulci se reía de estas historias de caballerías, lo mismo que Boyardo y Ariosto. El dramaturgo inglés se sitúa ante la idea de la caballería como clase más terminantemente que el español. El inglés no quiere renunciar a la clase social de sus héroes. Tienen que ser príncipes, generales y grandes señores. Shakespeare ve el mundo con los ojos de un burgués bien situado que piensa muy liberalmente y es escéptico, en muchos aspectos desilusionado. Expresa opiniones políticas que arraigan en la idea de los derechos humanos, condena los abusos del poder y la opresión del pueblo. Pero al mismo tiempo desprecia al pueblo y odia a la turba de las calles. Mira desde arriba y con superioridad a las amplias masas populares en lo cual se mezcla el desprecio y la benevolencia. Su posición responde a la actitud de los humanistas, respecto a la multitud iliterata y tornadiza.

En el siglo XVII experimenta España, como los otros países, el cambio producido por las nuevas ideas. Desaparece la alegre confianza en la bondad de la Naturaleza y el jubiloso concepto de la vida renacentista. El ideal de la contrarreforma influye en la desilusión y en el desengaño ascético, pero al mismo tiempo hay un despreocupado goce de placeres. La propia desorganización política, social y económica, favorece el nuevo estado de cosas y experimenta la sociedad un considerable descenso moral. Las clases altas se dejan arrastrar por un desconsiderado apetito de lujo. Entre las clases inferiores se advierte una caterva de vagos, mendigos y delincuentes, producto de las guerras. Un vasto sector social está encalado por el hambre y el vicio. La literatura refleja estas dos posiciones de desengaño ascético y desorden moral. La obra de Quevedo y Góngora es un incesante vaivén entre severas sentencias y bufonadas indecentes. Los escritos ascéticos y las novelas picarescas son las dos facetas más representativas de la época.

El hombre barroco ha perdido su serenidad ante la vida y su optimismo se transforma en rebeldía contra el estado actual de las cosas. La teoría to-

mista del orden es sustituida por la rebeldía o la problemática. Como único ejemplo citemos el pobre y el labrador, dos personajes de *El Gran Teatro del Mundo*, de Calderón. Por boca de los dos oímos quejas y duras palabras contra el orden social y en particular contra los impuestos del rey.

El verdadero origen de nuestro actual análisis psicológico hay que buscarlo en las cortes y salones franceses del siglo XVIII y en la psicología de Maquiavelo con su concepción despiadada de su egoísmo y de su hipocresía. Todas las virtudes y vicios del ser humano se miden sólo con el patrón de la sociabilidad. Los escritores principales de Francia, en tiempo del Renacimiento, proceden sobre todo de la Nobleza. En el siglo XVII, con Racine, Molière y Lafontaine, pertenecen ya a la burguesía. La posición social elevada se adquiere con una alta cultura y un estado exquisito de vida. La situación social de Molière y sus relaciones son muy significativas. Por su origen y formación intelectual es burgués. Plebeyamente irrespetuoso y crítico sabe ver lo ridículo y grotesco en el labrador astuto y en el conde estúpido. Pero se guarda de atacar a la Monarquía, a la Iglesia y a la idea de jerarquía social. Sus ideas son conservadoras, aunque desenmascarando la realidad social, se convierte en auténtica semilla de la revolución. *El Figaro* de Beaumarchais no será el primer personaje de la revolución social, sino el sucesor de los criados y camareros de Molière.

En los siglos XV y XVI había por todas partes de Europa un arte dominante de cuño decididamente burgués. Hasta el Renacimiento tardío y la era de manierismo y del barroco no fué desplazado y sustituido por las creaciones del estilo cortesano. Pero en el siglo XVIII cuando la burguesía consigue el poder económico, social y político, se disuelve de nuevo el arte representativo cortesano. Rara vez se ha consumado en la historia del arte y la cultura la transferencia de la dirección de una clase social a otra con tanta exclusividad como ahora, cuando la burguesía desaloja completamente a la aristocracia. La evolución que consigue su culminación política en la Revolución Francesa y su meta artística con el romanticismo, comienza en la Regencia a socavar el poder real como principio de autoridad absoluta, con la desorganización de la corte como centro del arte y la cultura y con la disolución del clasicismo y del barroco en los que el absolutismo había encontrado su expresión inmediata.

Todos los rasgos característicos del siglo XIX son identificables hacia 1830. La burguesía está en pleno poder. La aristocracia ha desaparecido y lleva una existencia privada. El triunfo de la clase media es inevitable, aunque los triunfadores constituyan una clase capitalista, conservadora y no liberal, que ha adoptado las formas administrativas de la aristocracia. El Romanticismo era ya un movimiento burgués en lo esencial, pero los románticos se portaron con frecuencia de modo aristocrático y coquetearon con la nobleza. Tan pronto como se emancipa la burguesía, comienza la lucha de la clase trabajadora por la influencia política. Hasta entonces la lucha del proletariado había estado mezclada con la de la burguesía. Ahora se convencen de

que la lucha por sus derechos no pueden confiarla a ninguna clase. Simultáneamente con el despertar de la conciencia del proletariado, la teoría socialista adquiere sus formas concretas. Desaparece el arte por el arte y aparece el arte social y el arte burgués. La novela naturalista es la creación más importante de esta época, a pesar del romanticismo de sus fundadores Balzac y Stendhal. Tanto el racionalismo económico como la lucha de clases, remiten la novela al estudio de la realidad social. Balzac describe magníficamente aquella sociedad en un período de prosperidad industrial y comercial, en la que el dinero domina todo, y todo se rinde y se prostituye en su presencia.

La novela de folletín significa una democratización de la literatura sin precedentes y una nivelación casi absoluta del público lector. Alejandro Dumas es el maestro de la tensión dramática y un virtuoso de la técnica folletinesca. La difusión del socialismo y el crecimiento del público lector van de la mano, pero la actitud democrática de Eugenio Sue y su intención social explican sólo parcialmente el éxito de sus novelas. Es curioso oír al favorito de un enorme público burgués hablar con entusiasmo del noble trabajador y de las crueldades del capitalismo. Sin embargo, aun a esta clase de público, le parece la cosa más natural el manejo literario de los problemas sociales. No ha habido una época en que se haya mantenido más un arte subordinado a lo político y a lo social. No sólo Jorge Sand y Eugenio Sue se vuelven socialistas y en sus novelas defienden esta tesis, no sólo Lamartine y Hugo se entusiasman con el pueblo, sino también escritores como Dumas, Musset, Merimée y Balzac coquetean con las ideas socialistas. Sin embargo, este coqueteo termina pronto. Los románticos se desprenden del socialismo y regresan a su concepción artística anterior. Con Lamartine, Hugo, Vigny y Musset surge un romanticismo conservador académico, de salón elegante. Es vencida la violenta y poderosa rebelión de los primeros tiempos.

Por otra parte el realismo con que Stendhal y Balzac describían la sociedad de su tiempo llama la atención y crea la novela social, que se convierte en la novela moderna por excelencia. En adelante parece imposible presentar a un personaje aislado de su ambiente social. Las grandes creaciones literarias del siglo XIX, las obras de Stendhal, Flaubert, Dickens, Tolstoi, Dostoyewsky, y en España las de Blasco Ibáñez, Pardo Bazán, Pereda, Galdós, etcétera, e incluso las obras de Proust y Joyce son novela social. Esta actitud social es lo que principalmente interesaba a Marx en la novela de Balzac. Stendhal y Balzac son severos y maliciosos críticos de la sociedad de su tiempo. La visión de Stendhal es esencialmente política y en sus descripciones de la sociedad, concentra su atención en el mecanismo del Estado. Balzac funda su estructura social en la economía y anticipa en cierto modo las doctrinas del materialismo histórico. El destino de los héroes de Stendhal es la lucha de clases y Fabrício y Julián Sorel son variaciones del indignado plebeyo, del desgraciado, que hace la guerra a la sociedad. Balzac habla siempre de sus figuras como de fenómenos naturales y cuando quiere describir sus personajes no habla nunca de psicología, sino de sociología, de la historia natural de la sociedad y de las funciones del individuo en la vida social. No

es maestro de la novela social por ser doctor en ciencias sociales, sino porque el hombre sólo existe para él en relación con la sociedad. La moderna sociedad burguesa, le parece con sus políticos, burócratas, banqueros, especuladores, prostitutas, periodistas, la procesión de una danza macabra. Concibe el capitalismo como una enfermedad y afirma que el becerro de oro se ha convertido en una realidad más tremenda que en el Antiguo Testamento. No es sólo un escritor burgués, sino el más eficaz apologista de la burguesía. La igualdad es una quimera irrealizable. Nadie en el mundo la ha hecho realidad. La sociedad está totalmente dominada por la lógica de la lucha de clases, ricos y pobres, fuertes y débiles, privilegiados y desposeídos. Todo poder tiende a la propia conservación y toda clase oprimida a la destrucción de su opresor. La diferencia entre Marx y el autor de la *Comedia humana* está en que Balzac juzga la lucha del proletariado exactamente igual a la de otras clases, y Marx ve en esta lucha del proletario por el poder el comienzo de una nueva era.

El naturalismo es el arte de la oposición, el estilo de una reducida minoría, tanto entre los artistas como entre el público. El predominio del arte naturalista en la segunda mitad del siglo XIX es un síntoma del tiempo de las ciencias naturales y del pensamiento racionalista contra el espíritu idealista y religioso. El naturalismo comienza con el movimiento del proletariado artístico. Su primer maestro fué Courbert, hombre del pueblo, que carece de todo respeto para la burguesía. La pasión que llena a Courbert y a sus seguidores es fundamentalmente un sentimiento político. Su confianza en sí mismo arranca de que son los adelantados de la verdad. Yo no soy socialista, sino también demócrata y republicano, partidario de la revolución, y sobre todo un realista, un amigo sincero de la verdad. Zola no hace otra cosa que continuar la idea de Courbert. El dice que la repulsa al naturalismo no expresa otra cosa que el instinto de conservación de las clases dominantes, su sentimiento de que todo lo que representa la vida imparcialmente y crudamente es un hecho revolucionario. La oposición al naturalismo, una confesión de fe en el orden existente, que con su repulsa rechaza el materialismo y la democracia de la época. El naturalismo carece de todo idealismo y de toda moral; se goza en lo feo, en lo vulgar, en lo morboso y obsceno; lucha por un nuevo tipo humano y por un nuevo orden social. La fealdad de sus campesinos y trabajadores y la corpulencia y vulgaridad de sus mujeres son una protesta contra la sociedad existente, y su desprecio del idealismo y su revolcarse en el fango son parte de las armas revolucionarias del naturalismo. El carácter social del nuevo arte se manifiesta también en la tendencia a la unión más estrecha entre los artistas.

En España, en la segunda mitad del siglo XIX, dentro de un predominio del espíritu burgués hay una agitada lucha ideológica. La literatura se llena de inquietudes morales y sociales que son trasunto fiel del ambiente de la época y de los afanes de la colectividad. Ciertos títulos como *El tanto por ciento* o *Lo positivo* del teatro de Ventura de la Vega resultan muy sin-

tomáticos. Una parte de la novela de Pérez Galdós, la de valor más transcendente, es la novela de tesis y de tendencia social, como *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*. También en la novela de Pereda entran estas inquietudes sociales. Así en *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, símbolo del caciquismo, y *De tal palo, tal astilla*, en la que aparece la incredulidad como causa del fracaso sentimental y social. Muchas de ellas son réplicas a las del novelista canario. Pero las de mayor interés social revolucionario de la extrema izquierda son las de Blasco Ibáñez, como *La horda* y *La Catedral*.

Los años de 1832 a 1848 son para Inglaterra un período de la más aguda crisis social, llenos de lucha sangrienta entre el capital y el trabajo. Pero a diferencia de Francia, donde el odio contra la burguesía logra su expresión en el naturalismo, en Inglaterra que no había vivido ninguna revolución surge un segundo romanticismo. Los fenómenos sociales que ocupan a los críticos de arte forman el tema de la novela inglesa, que describe la situación social que surgió con la revolución industrial. Intenta llegar a estratos sociales a los que no habían llegado las obras de Ruskin y Carlyle, y ganarse a los lectores para quienes las reformas sociales son problemas vitales, no problemas de conciencia. La novela social inglesa, surge como en Francia hacia 1830, y los más turbulentos años hacia 1850, cuando el país está al borde de la revolución. Los problemas discutidos en la novela inglesa son más concretos, menos intelectualizados y artificiosos que en la francesa. En esta época aparece un centenar de novelas cada año. Dickens es el novelista más popular de Inglaterra y de más matices sociales. Era incapaz de superar las contradicciones internas de su ideología social. Por una parte grita las acusaciones más amargas contra la sociedad y por otra parte rehusa admitir estos males. Sigue aferrado en sostener todo para el pueblo. Pero sin el pueblo, porque cree que es incapaz de gobernarse, identifica al pueblo con la clase media. Es un pacífico burgués que acepta el vigente sistema capitalista, sin discusión. Flaubert, Maupassant y los Goncourt con todo su conservadurismo son más rebeldes que él. Dickens no comprende la lucha entre el capital y el trabajo. La verdad evangélica de que el hombre no sólo vive de pan es el tema de una de sus novelas, la lucha del proletariado por el pan cotidiano, cuyos argumentos no tienen nada de convincentes. Predice la renuncia a la fuerza, porque tiene por peor mal la revolución que la explotación. Inconscientemente defiende el consabido «mejor injusticia que desorden». «Sed buenos y amaos; el sentimiento del corazón es la única alegría verdadera... Dejad la ciencia a los sabios, el orgullo a los elegantes, el lujo a los ricos...» Dickens no sabía cuán duro era el núcleo de este mensaje de amor. Hacia 1851 hay un gran cambio en la historia inglesa. El período victoriano es una época de prosperidad y pacificación, e Inglaterra se convierte en la fábrica del mundo. Los problemas sociales no son ya acuciantes y las novelas de Thackeray, Eliot, etc., no tratan de ese tema. Eliot describe la mutua dependencia de los hombres entre sí, y la imposibilidad

de llevar una vida ansiada. En este sentido son novelas sociales. Se dedican más a la introspección y psicología.

La novela moderna rusa, creación de la intelectualidad de esta nación, es eminentemente social. La novela de puro entretenimiento o de puro análisis de almas, sin ninguna significación social es desconocida en Rusia. La nación se encontraba en su fermentación tan violenta y en el lector la conciencia política estaba tan desarrollada que no tiene sentido el arte por el arte. Hasta la mitad del siglo XIX los plebeyos están en minoría frente a los nobles, pero poco a poco se vuelve más numerosos y absorben a los intelectuales. Dostoyewsky y Tolstoy luchan por el problema del individuo contra la sociedad, por el problema de la libertad. En ninguna parte se ha vivido este problema con tanta profundidad e intensidad. Todos los héroes de Dostoyewsky y Tolstoy luchan por el peligro de ser devorados por el egoísmo. La novela rusa es novela tendenciosa en un sentido mucho más estricto que la novela occidental. Los problemas sociales ocupan espacio mayor y más importante. La novela como forma de la crítica social, adquiere un carácter activista, incluso profético, que nunca lo tuvo en Occidente. El milagro de la novela rusa consiste en que a pesar de su juventud alcanza no sólo la altura de la francesa o inglesa, sino que arrebató a ésta la dirección. Junto a las obras de Tolstoy y Dostoyewsky aparece toda la literatura occidental estancada. Como la novela social de Balzac, la de carácter de Flaubert, la picaresca de Dickens, la novela psicológica de Dostoyewsky y Tolstoy alcanza la más alta cumbre. Los héroes de Dostoyewsky son pensadores apasionados, que luchan desesperadamente con sus propias ideas, como los héroes de las novelas caballescacas con gigantes. Padecen, asesinan, mueren por sus ideas. La vida es una función filosófica y su única función vital insuprimible es el pensar. Dostoyewsky juzga los problemas sociales desde el punto de vista del intelectual burgués. Tolstoy, los conceptos patriarcales. En Tolstoy se puede hablar de un triunfo no del realismo, sino de un triunfo del socialismo. A pesar de su conversión y de su huida final, sus novelas contienen todos los fermentos que destruyeron la antigua sociedad rusa y el movimiento revolucionario anticapitalista de toda Europa por la exaltación del campesino y su odio a la mentira del estatismo.

En la novela contemporánea el sino de lo social marca proporciones extraordinarias, que serán tema de otro estudio más detenido. Tanto en España, con Bartolomé Soler, Pío Baroja, Concha Espina, Ignacio Agustí, Ignacio Zunzunegui, como en Francia con Leon Bloy, Alberto Camus, Van der Meersch, Jean-Paul Sartre, Bernanos, Montherland, como en Inglaterra, con Bernard Shaw, Aldous Huxley, John Galsworthy, Priestley, etc., ofrecen ejemplos fecundos y sorprendentes.

Pero es en Estados Unidos donde la novela social ha alcanzado cumbres más elevadas y continuas. Sobre todo la década del 30 al 40 se caracteriza por esa responsabilidad colectiva y esa musa social. Las novelas de tesis

sociológica y las obras románticas que evocan el pasado de Estados Unidos, se repartieron el interés del público. Los problemas sociales contemporáneos (desempleo, racismo, etc.), fueron tratados en las novelas. Las doctrinas políticas de extrema izquierda tuvieron una influencia muy marcada sobre los escritores de esa época. Se perciben en sus obras las resonancias de la guerra de España —en *Por quién doblan las campanas*— y de las agresiones de Mussolini.

Dos Passos es sin duda el que mejor ilustra la transición de la época estética de la década 20-30 a la literatura social de la década 30-40. *U. S. A.*, trilogía compuesta de *El paralelo 42*, 1919 y *The big Money*, es el más auténtico fresco de la vida americana durante el período de 1900 a 1930. Describe la lucha entre los poseedores y los desposeídos. En *El paralelo 42* aparece Learg, el socialista, que abandona a su mujer e hijos para ir a México a luchar por la revolución. Después, en las siguientes, vendrá la guerra y la bancarrota y orgía de especulaciones bursátiles. En *Manhatan Tansfer* lucha el hombre contra esta civilización que intenta mecanizarlo y convertirlo en átomo. John Steinbeck, con su gran novela *Las uvas de la ira*, es otro máximo novelista social. *La cabaña del tío Tom*, de 1930, es la historia de una familia fracasada que huye a California como a la tierra de promisión y se encuentra cruelmente explotada por los grandes hacendistas. Constituye la epopeya de la condición proletaria. *En un combate dudoso* vuelve al tema del agricultor explotado. Los comunistas envían un delegado para que organice la huelga. El autor muestra gran simpatía por los oprimidos. Siguiéron con este tema social las obras de Robert Cantwell, Albert Halper, Fielding Burker, Jack Conroy, etc. En la actualidad siguen cultivando la novela social Richard Wright, como negro, con una honda preocupación por el problema racial, y James Farrell con la misma lucha y el mismo fracaso social de las novelas de John Dos Passos.

IGNACIO ELIZALDE, S. J.

