

EL “CLIENTELISMO” POLÍTICO COMO MATERIA NOVELABLE¹

“seamos hombres, no muñecos de resortes gastados”
(Galdós)

Lo que instituye el “realismo” en los aproximadamente cien años que median entre la “revolución” burguesa de 1868 (“la Gloriosa”) y la ruptura estética de los años sesenta ya en el siglo XX es precisamente lo que definió (y subyace a su producción novelística) Benito Pérez Galdós con el título de “La sociedad presente como materia novelable”, discurso leído ante la Real Academia Española, con motivo de su recepción en 1897. Este texto es una justificación teórica de lo que viene a ser la inscripción en la literatura de las luchas y transformaciones ideológicas que la burguesía establece.

El periodo que tratamos (arbitrariamente marcado²) 1868–1939 está caracterizado por dos nudos conflictivos que básicamente dan lugar a otros tantos tipos de “realismo” (y que es fundamental distinguir para acercarnos al diferente tratamiento que dan al tema del clientelismo político): el primero es el que se establece por las contradicciones entre la oligarquía dominante (el feudalismo “de nuevo género” que decía Azcárate) y la burguesía (y en el interior de la misma) y el segundo que representa las contradicciones entre la burguesía y las otras clases sociales (el proletariado, por ejemplo). Los sistemas políticos que corresponden aproximadamente a estos dos nudos son la “Restauración” y la “República”.

Joaquín Costa, en su famoso trabajo “Oligarquía y caciquismo” explicaba desde el interior de la ideología burguesa (es decir, en el seno de los problemas de constitución y legitimación ideológicas de la burguesía) que

el problema de la libertad, que el problema de la reforma política no es el problema ordinario de un régimen ya existente, falseado en la práctica, pero susceptible de sanearse con depurativos igualmente ordinarios, sino que es de hecho todo un problema constitucional, de cambio de forma de gobierno: que se trata nada menos que de una revisión del movimiento revolucionario de 1868 y, más aún, de la revolución misma de todo el siglo XIX, respuesta al estado del problema.

Nos enseña (...) que mientras esa revolución no se haga, que mientras soportemos la actual forma de gobierno, será inútil que tomemos las leyes en serio (Costa: 26, 27).

¹ La versión preliminar de este trabajo – con el mismo título – fue una conferencia leída por el autor en el curso “El clientelismo político, perspectivas desde la actualidad”, organizado por la Universidad de Granada, en Baeza.

² La necesaria brevedad de este trabajo nos obliga a estudiar el tema del clientelismo político básicamente en el proceso de ‘ascensión’ y ‘legitimación’ de la burguesía y sus diferentes discursos que aproximadamente puede fijarse entre 1868 y 1939, aunque no forme, sin embargo, un periodo histórico tal y como es entendido por Pierre Macherey.

Se trata pues de ‘problematizar’ el pasado.

En el nivel ideológico en que trabaja la literatura, la ‘novela’ burguesa, desde los “Episodios nacionales” de Galdós hasta el *Fresdeval* (1931) de Manuel Azaña pasando por las “Novelas nacionales” (proyecto inconcluso) de Costa, está marcada por su inscripción en las luchas políticas de la burguesía.

En unas notas sobre literatura y política, César M. Arconada señalaba cómo “desde Larra hasta la generación del 98 toda preocupación intelectual ha consistido en anhelar la existencia de una burguesía amplia, culta, comprensiva” (Esteban: 116).

La afirmación de Arconada es especialmente importante pues intuye la aparición de varios temas en la literatura burguesa del XIX y XX (lo que se dice, aquello que es ‘objeto’ privilegiado sobre el que es posible poner en evidencia, desplegar las implicaciones de una serie ideológica, siendo el tema ‘forma’ y ‘razón’ (Macherey: 202)) y la ausencia de otros (lo que no se dice³).

En su introducción a *El caballero encantado* de Galdós, José Antonio Gómez Martín explica lo que para el novelista es el famoso problema de España, que ha de vertebrar toda la literatura de la llamada generación del 98 (para nosotros simplemente la escritura burguesa):

la ceguera histórica de unas clases dirigentes sin función ni misión y cuya única posibilidad de redención estaba en el trabajo (Pérez Galdós: 15).

La posición que adopta Galdós en su texto teórico antes mencionado, y en su práctica, proviene de una función específica que le asigna al escritor la clase burguesa y que aparece ya desde Larra: la “necesidad de conquistar para la literatura (su discurso y su práctica) un lugar **de derecho** en el espacio de la lucha pública, esto es, de legitimación y defensa de los intereses de clase, de una burguesía liberal y revolucionaria; es decir, que se quiere liberal y revolucionaria” (Fortés: 123).

Legalizar y legitimar la ideología burguesa, esto es (para nuestro caso), establecer una hegemonía frente a otras ideologías (por ejemplo, el moralismo pequeño burgués, el integrismo espiritualista católico, el aristocratismo y los procesos de ‘aristocratización’). El centro de la tendencia realista decimonónica será precisamente la legitimación de lo que constituye el núcleo de la ideología burguesa, que puede reconocerse ya en un fundamental texto de Larra:

en política el hombre no ve más que intereses y derechos, es decir, verdades. En literatura no puede buscar, por consiguiente sino verdades (Fortés: 121).

Todas estas referencias no hacen sino explicar las determinaciones históricas y las contradicciones que caracterizan la “literatura de la Restauración” y así la temática en la que se materializa⁴.

La problemática dominante en la ideología burguesa es la de producir “la noción de ‘Sujeto Crítico y Libre’ con todas sus categorías y en todas sus capacidades y despliegues

³ Esto significa que la constitución de los horizontes ideológicos burgueses en los discursos decimonónicos se hace respondiendo a categorías ajenas y no propias, lo que explicaría la ‘resistencia’ de estos textos para romper determinadas problemáticas ideológicas.

⁴ Explican también que el “costumbrismo” y el “romanticismo” no fueron necesarios para esta literatura. Cf. dedicatoria a *Jarrapellejos* de Felipe Trigo o el prólogo de Jaime Mas a su *En la selvática bribonica*.

de posibilidades de existencia misma” (Fortés: 119). Este concepto supone que la literatura es un campo de lucha imaginario o simbólico (la ficción) donde se intenta transformar los sistemas de ideas, imágenes y representaciones sociales en función de un proyecto determinado (lo que Iris M. Zavala ha denominado “lo imaginario social”).

La literatura que genera, lo que se ha llamado “nuevo realismo” o “novela social” (la novela de los comunistas y socialistas en el periodo de la República), recontextualizará la noción de ‘Sujeto’ desplazándolo hacia la noción de ‘clase’, lo que explica la ‘desaparición’ o el descentramiento del tema del ‘clientelismo político-caciquismo’ que acaba transformándose en el de ‘lucha de clases’.

Así pues, y tras unas largas pero creo fundamentales disquisiciones, podemos decir que el realismo ‘burgués’ de la ‘Restauración’ reproduce las contradicciones entre la oligarquía y la burguesía revolucionaria mediante al menos dos imágenes: a) la llegada al interior de un ‘espacio cerrado’ – llámese pueblo, aldea, ciudad provinciana, núcleo familiar (lo oligárquico) de la burguesía (el que llega es un ‘Sujeto Crítico y Libre’, habitualmente representado por un ingeniero, médico ...) y b) la del cacique y las relaciones sociales e individuales (morales ...) que éste establece.

Sin embargo, en ambos casos el texto se preocupa por fenómenos “que pueden ser identificados y analizados independientemente de los personajes” (en esto se basa la idea de ‘objetivismo narrativo’) y deja a los propios personajes la respuesta de cómo es o son percibidos los fenómenos mismos. El escritor realista distingue el fenómeno (en este caso el caciquismo, o lo que representa la famosa imagen del tren-progreso entrando en la población rural-feudo) del sujeto que lo experimenta⁵. El escritor realista apela entonces a un lector-‘Sujeto Crítico y Libre’ para que ‘conozca’ la realidad e ‘intervenga’⁶.

La descripción de estos ‘villorrios’ suele tender a demostrar mediante una cuidada estructuración narrativa que la inmovilidad, el hambre y la corrupción provienen de la actuación de determinados individuos. Para estos novelistas los “súbditos de estos feudos” no son hombres con ‘capacidad jurídica’ (Costa). El ‘patronazgo’ es denunciado para legitimar las relaciones de producción burguesas (un Sujeto Libre que vende su fuerza de trabajo...) y que es la base del programa de la reforma agraria de Costa pero también del proyecto político de Azaña.

El mismo Azaña en su corto pero esencial “Caciquismo y democracia” (13 de octubre de 1923) afirma que el cacique

subyuga al elector, porque el **voto libre** es su enemigo, la amenaza más terrible para su dominio (Azaña: 201).

Así pues, en efecto, la metáfora de Costa de la superposición de dos Estados, uno legal y otro consuetudinario, es paralela a lo que exige Azaña a la burguesía:

si el liberalismo luchó por arrancar a la monarquía absoluta una declaración de derechos, **ahora tendría que luchar – con las mismas razones e iguales armas – por realizarlos** (Azaña: 200)

⁵ Galdós hará coincidir fenómeno y Sujeto en *El caballero encantado* lo que le convierte en uno de los novelistas cuya obra última se conforma como transición entre los recursos decimonónicos y los de la “literatura de avanzada”.

⁶ Esa es la intención que declara Felipe Trigo, entre otros, en su dedicatoria a Melquiades Álvarez de su *Jarrapellejos*.

y a lo que quiere ser la novela realista (la descripción-denuncia de esto) para la burguesía radical.

En este sentido cabe decir además que la novela se convierte en un arma contra el cacique pues, como dice el mismo Azaña,

“el ‘quid’ de una política anticaciquil no es arrojar de la vida pública a la mayoría de la nación sino prestar garantías de libertad, minando la base económica y la base **moral** en que estriba el poder del cacique” (Azaña: 200).

Para concluir nuestras referencias a este artículo de Azaña habría que añadir su idea de que el poder del cacique “es anterior a cualquier constitución, a toda urdimbre política”, lo cual es fundamental y remite nuevamente a la imagen de un tren-movimiento-el presente entrando, atravesando el espacio constituido anteriormente a la instauración del sistema burgués (no en vano el título del artículo trata de diferenciar ‘caciquismo’ y ‘democracia’), y también a la manifiesta intención de problematizar el pasado, el XIX, buscando las genealogías familiares (eso es casi toda la obra de Galdós) lo que a la vez significa proponer la genealogía del cacique **fuera de** la noción de Sujeto burgués y eliminando la posible asimilación de ambos como elementos funcionales de dominación de clase, como sí aparecen en los relatos anarquistas de, por ejemplo, Francisco Pi Arguaga, “Los amos” o “El cuervo”, y después inscribirá en su texto la narrativa del ‘nuevo romanticismo’.

Así, pues, nos dice la novela realista de este periodo: “*Nosotros*” (la clase burguesa) nos encontramos “*esto*” hecho por “*ellos*” (auténtica marca en la novela de la ausencia de una verdadera revolución⁷). El texto narrativo es, entonces, un intento “de resolver una determinada situación ideológica en una determinada coyuntura histórica” (Rodríguez: 224).

Hemos hablado de la literatura como espacio de la lucha de clases. Pero ¿qué opone la otra novela decimonónica, la de Fernán Caballero, Pedro Antonio de Alarcón o la de José María Pereda, que va a ser también centro ideológico en los textos de Manuel Bueno o Luis Martínez Kleyser, frente a las obras de un Arconada, o un Joaquín Arderius, entre otros? Pues precisamente lo que Sydel Silverman denomina la “ideología del patronazgo”, el mito retórico que magnifica y distorsiona los auténticos intercambios, y confiere al lenguaje un sentido de reminiscencias tradicionales, religiosas y aristocráticas. Esta novelística **mítica** funciona como respaldo del “status y la autoridad de la élite” (Gellner: 26), proporciona “los términos de interacción entre propietario y campesino” (Gellner: 26), contribuye a “ahogar los desafíos a la posición del terrateniente” y al “funcionamiento tranquilo del sistema” (Gellner: 26). Se impone la tradición frente a la **legitimidad**. Así en *El sabor de la tierruca* (1882) Pereda afirma de su personaje don Pedro Montera, respecto a las relaciones en las sociedades tradicionales, inmóviles y cerradas que “sufren” el asalto de los famosos trenes, que éste, don Pedro, mantiene

la íntima cohesión, algo patriarcal, que existe entre todas las jerarquías (...) afirmada en el inquebrantable respeto de los de abajo a los de arriba y en la cordial estimación de éstos a los de abajo (Pereda: 1268).

⁷ “El **sistema antiguo**, fundado en el privilegio, se amoldaba a la estructura caciquil” dirá Azaña (subrayado nuestro).

La ‘ascensión’ hacia Coteruco de la Rinconada, lugar de ‘armonía’ y ‘felicidad’ bajo la tutela-‘padrone’ de don Román Pérez de Llosía, en *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), tiene un reflejo aún más claro en la nueva ‘ascensión’ y consiguiente ‘purificación’ de Marcelo en *Peñas arriba* (1894), personaje llamado a ser el ‘señor sucesor’. El lenguaje ‘amable’, la identificación de estos hombres con la comunidad, etc., reaparece en *Los hijos de la hoz* (1931) de Martínez Kleyser o en *Hambre de tierras* (1934) de Julio Romano, esta vez sin negar la vinculación cacique-‘padrone’ (como sí hace Pereda).

Esta narrativa se caracteriza precisamente por producir su texto invirtiendo las dos imágenes que explota el realismo burgués: el metafórico tren y sus consecuencias es un fenómeno identificado y analizado a través de una sola lente, de un discurso monológico.

Instituir en la novela la presencia **latente** (hacer funcionar lo que no aparece por medio de signos) de un personaje o de una estructura social (en este caso el patrono o el caciquismo), dejando en el texto (**lo que dice**) al cliente, es utilizado como recurso estructural en *La barraca* de Vicente Blasco Ibáñez y en *Miau*⁸ de Galdós, por ejemplo; lo que constituye, sin duda, una forma de expresar el “carácter difuso” que establece – según James Scott – las relaciones “patrono-cliente” (Gellner: 37).

En otras novelas, sobre todo las que tienen que ver con el desarrollo de la burguesía (periodo 1939–1963 aproximadamente) se establece la crítica de lo que podría llamarse ‘patronazgo simbólico’ (la imagen de Franco como padre-‘padrone’, por ejemplo en *La mordaza* de Alfonso Sastre). Pero, en realidad, lo que analizamos es una **relación** social y no necesita, pues, un ‘objeto’ positivo.

La intervención del movimiento obrero a lo largo del arbitrario periodo que hemos establecido para estas breves notas constituye la radical transformación de la literatura que se produce en el segundo nudo conflictivo definido fundamentalmente, como ya hemos dicho más atrás, por la lucha entre burguesía y proletariado.

Los centros temáticos que habían caracterizado la relación ‘patrono-cliente’ y oligarquía en torno al cacique principalmente son **desarticulados**, **descentrados** por una nueva concepción del realismo que pretende encontrar la verdad (a la que se refería Larra) en las ‘relaciones de producción’. Para estos novelistas el ‘clientelismo’ se define por ser un elemento (insisto y no el centro) de un sistema de explotación. Sus imágenes y representaciones sociales se construyen **a-partir-de** la evidencia de la desigualdad de patrono y cliente. La idea de ‘control de los medios de producción’ sostiene buena parte de los textos que estamos delimitando.

La noción que esta narrativa busca respecto del ‘Sujeto’ es paralela a la imagen del tren entrando en el pueblo o villorrio en cuestión; la del intelectual **entrando** en el movimiento obrero (lo cual es una marca bien evidente del profundo cambio de eje de la producción literaria).

En estos textos, el clientelismo que se describe está ligado a la idea de explotación y poder en otros espacios además de en el campo. Así, la novela de Julián Zugazagoitia *El asalto* (1930) introduce en la cadena de la organización industrial minera varios

⁸ El funcionario – dice Costa – es una pieza integrante del sistema.

patronos: el capataz en la relación obrero-empresa y los propietarios en la relación empresa-poder local. En la misma línea se encuentra *La mina* (1960) de Armando López Salinas, en la que se describen las relaciones de dependencia-favor patrono-capataz-obrero/cliente, y también la novela de Eduardo Mendoza *La verdad sobre el caso Savolta*, de 1975; aquí, marcadas mediante la ‘degradación’ del ‘Sujeto Libre’ que ha vendido su fuerza de trabajo y su dignidad.

Es necesario decir que estas novelas, las escritas entre 1928 y 1939, deshacen la diferencia ‘fenómeno’ y ‘percepción del fenómeno por los personajes-clientes’: se niega así la posibilidad de ideologización temática que aparecía en el realismo decimonónico (en la novela de Galdós *Doña Perfecta* sólo hablan los ‘patronos’, en *El caballero encantado* y en las novelas mencionadas hablan los ‘clientes’).

Concluiré señalando algo que nos permite entender la evolución histórica y literaria desde 1868 hasta la década de los sesenta (siglo XX). La dictadura fascista de Franco, como han dicho ya muchos historiadores, retrotrajo a la sociedad, y al campo concretamente, a un ‘estado’ anterior a la República, pero la literatura continuó, como así augurara Arconada, sin renunciar a ese espacio en la lucha pública.

El novelista José Díaz Fernández advirtió en 1931 que “la República que ahora vivimos tiene equivalencia literaria en los escritores del 98” (Esteban: 62) y terminaba diciendo que “nuestra literatura *de avanzada* nace, pues, con la nueva generación revolucionaria de España” (Esteban: 62). Mi intención ha sido señalar cómo un tema, el *clientelismo*, no emerge en los textos realistas sino como la configuración material en el seno de unas contradicciones históricas de una lucha ideológica; algo fundamental para entender adecuadamente (sin caer en las trampas del positivismo) lo que el clientelismo significa y qué función cumple cuando la sociedad se hace *materia novelable*. O lo que es lo mismo, como escribía Galdós en 1909:

para mí la única madre es la Historia y esa huye con repugnancia de los hechos y personas del día (Pérez Galdós: 247).

Bibliografía

- Azaña, Manuel, "Caciquismo y democracia" en *Plumas y palabras*, Crítica, Barcelona, 1976, pp. 199–203.
- Costa, Joaquín, *Oligarquía y caciquismo*, Alianza editorial, Madrid, 1984.
- Esteban, José y Santonja, Gonzalo, *Los novelistas sociales españoles (1928–1936)*, Anthropos, Barcelona, 1988.
- Fortes, José Antonio, "Para una Historia de la Función de Escritor en la Sociedad Burguesa" en *Intelectuales de la República, Místicos Maestros para la Postguerra*, Diputación de Granada, Granada, 1984, pp. 111–127.
- Gellner, Ernest et al., *Patronos y clientes*, Júcar, Madrid, 1986.
- Macherey, Pierre, *Para una teoría de la producción literaria*, Caracas, 1974.
- Pérez Galdós, Benito, *Ensayos de crítica literaria*, Península, Barcelona, 1972.
- Pérez Galdós, Benito, *El caballero encantado*, Castellote editor, Madrid, 1972.
- Rodríguez, Juan Carlos, *La norma literaria*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1984.
- Trigo, Felipe, *Jarrapellejos*, Turner, Madrid, 1988.
- Zavala, Iris M., "Lo imaginario social dialógico" en Malcuzyński, M. Pierrette, *Sociocríticas*, Rodopi, Amsterdam, 1991, pp. 111–128.

POLITIČNA »KLIENNELA« KOT ROMANESKNA SNOV

Španski roman devetnajstega stoletja skuša zaradi nasprotujočih si ideoloških sil ustvariti podobe, ki naj bi bile bistveno drugačne od takratne družbe. Levo usmerjena tendenca (ki jo sproži Pérez Galdós in traja do Azaña) opisuje, kako je družba sestavljena, kdo v njej prevladuje in kako je propadla buržuazija, ki se je znašla v položaju *status quo*. Desno usmerjena tendenca (predvsem se ji prikloni Pereda in traja do dela *El caballero audaz*) pa omenjeno temo idealizira in jo usmeri na družinske odnose ter spoštovanje družbenega reda in podrejenega položaja.