

# *La historia de la literatura como historia (para una defensa e ilustración del pirronismo literario)*

*José-Carlos Mainer*

Universidad de Zaragoza

*Resumen:* La crisis del concepto de «historia de la literatura» se produjo en los años sesenta del siglo pasado, después de centuria y media de una hegemonía académica que había empezado cuatrocientos años antes, vinculada a las diferentes «literaturas nacionales» modernas que permanecieron muy ligadas al desarrollo posterior de esa pauta. Hacia 1970, sin embargo, surgieron en su marco nuevos horizontes de trabajo: la «estética de la recepción», el estudio de la literatura como institución y campo de poder, el protagonismo de los Cultural Studies, etc. El objeto de este artículo es exponer la evolución general del concepto de «historia de la literatura» y, en su marco, esbozar su desarrollo y sus problemas en el caso español.

*Palabras clave:* Historia, literatura, Historia de la Literatura, España.

*Abstract:* The crisis of the concept of «History of the Literature» occurred in the sixties decade of the 20th century, after a century and a half of an academic hegemony that had begun four centuries before, linked to the different modern «National Literatures» that remained strongly bounded to a later development. Nevertheless, around 1970, new horizons of work arose in this field: the «Reception Aesthetics», the study of the Literature like an institution and a field of power, the prominence of Cultural Studies, etc. The object of this article is to expose the general evolution of the concept of «History of the Literature» and, in his field, to outline his development and his problems in the Spanish case.

*Keywords:* History, Literature, History of Literature, Spain.

## El ocaso de la historia literaria

Hace no mucho más de medio siglo, la vinculación de las palabras «historia» y «literatura» hubiera suscitado serias reservas tanto entre los filólogos como entre los historiadores. Los primeros la creían un modelo agotado, que podía conservar su vitalidad escolar pero que carecía de cualquier perspectiva hermenéutica seria; los segundos —los historiadores— consideraban un abuso semántico cualquier utilización especializada de una historia muy celosa de su unicidad. Y ninguno de los principios básicos de ésta parecía regir en un mundo de producción de valores estéticos: la literatura hablaba de pautas y convenciones que obedecían a su propia tradición, o al arbitrio de la libertad creativa, y no a las causas y efectos del tiempo histórico; la literatura concernía a unos personajes —los autores— que no siempre encarnaban los comportamientos comunes y a unos usuarios —los lectores— que habían elegido compartir los sueños y las fantasías de aquéllos.

Pero todo esto se puede desmentir paso a paso. A fecha de hoy, los modelos de «historia literaria» son sugestivamente plurales y abiertos, como tendremos oportunidad de ver, y nadie los asocia solamente a la noción escolar vinculada a las «historias nacionales de la literatura». Y, por su lado, los historiadores han tomado en cuenta el programa del llamado «giro lingüístico» que, en 1967, había dado título a un libro misceláneo, *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, preparado por Richard Rorty para las prensas de la Universidad de Chicago, donde se postulaba un modo de análisis e interpretación de los lenguajes que pudiera homogeneizar los resultados de la investigación en filosofía, en historia política e intelectual y en historias particulares de las artes. No mucho después, en 1973, un libro de Hayden White, *Metahistory* (1973), cuyo subtítulo se refería inequívocamente al pensamiento historiográfico del siglo XIX, equiparaba el relato histórico y el relato literario, y calificaba las tendencias del primero como «estilos historiográficos»; por más que el autor no aludiera a las tareas de sus colegas del siglo XX, la sospecha sobre la autenticidad científica del género halló nuevos argumentos y, por ende, nuevos deseos de buscarla en otra parte. Para entonces, también las doctrinas estructuralistas habían puesto en primer plano la consideración del

«texto» como plasmación preferente de la creación estética e ideológica. Se afirmaba que ni la tradicional historia literaria, que convocaba tantos invitados y circunstancias para explicar el sentido de un poema o un relato, ni los análisis de estilo, que preconizaban siempre una intencionalidad individual en su elaboración, daban cuenta cabal de su significado.

Aquel fetichismo del texto, que practicaron la ortodoxia estructuralista y la semiótica, lo hizo inagotable a fuerza de invocar su ambigüedad y de buscar las irisaciones de su volátil significado; en su seno cristalizaba todo, tanto la voluntad de un creador individual como el peso de la tradición colectiva, lo consciente como lo inconsciente, la intencionalidad como la involuntariedad, lo histórico como lo antropológico. No era una mala idea, ni mucho menos, pero la palabra «texto» se convirtió en un mantra abusivo que progresivamente tendía a reemplazar el término de «literatura». A lo largo de los años sesenta, incluso en la conservadora nomenclatura académica española, la «literatura» se había divorciado ya del antecedente «historia de...», para demostrar la emancipación de la materia con respecto a una disciplina agotada y de abolengo decimonónico. Y recuerdo que en el año 1984, en los folletos que recogían el nuevo esquema de las titulaciones universitarias que se estaban reformando, los redactores del grupo XIII (encargado de las materias filológicas) recogieron, al lado de la ya habitual división («Literatura medieval», «Literatura del Siglo de Oro» y «Literatura contemporánea»), una candorosa propuesta minoritaria que hablaba de «Textos literarios» (de la Edad Media, etc.). Al cabo, prevaleció la primera.

### **Siglo y medio de hegemonía**

Aquellos fetichistas del «texto» llegaron un poco tarde, pero consagraban el final de un modelo científico y pedagógico —el de la historia literaria— cuya hegemonía fue, sin embargo, más efímera de lo que se cree: unos ciento cincuenta años, apenas.

Conviene advertir, de entrada, que la jurisdicción originaria de la historia de la literatura fue tan extensa y confusa como el significado de la palabra que pretendía abarcar. Solamente en el siglo XIX la idea de «literatura» tendió a equipararse a las «letras de imagi-

nación» y la palabra «escritor» empezó a dar paso al ambicioso dictado de «auctor/autor» y luego al casi blasfemo de «creador». Hasta entonces incluyó todo lo que se transmitía de forma escrita, lo que juntaba a los géneros reconocidos —épica, lírica y dramática, más la moderna novela— con la ciencia y el pensamiento, y amalgamaba en el mismo bloque la traducción, el comentario o la información. El memorial *Por la libertad de la literatura española*, del ilustrado levantino Francisco Pérez Bayer, que fue entregado al rey Fernando VI en 1770 y once años después a Carlos III, no es un alegato en defensa de los creadores literarios, como podría suponerse, sino una exhortación a la renovación y modernización de los estudios universitarios, que tuvo mucho que ver en la posterior reforma de los vetustos Colegios Mayores que dominaban este ramo de la enseñanza. A todo eso —a la teología moral y la jurisprudencia, a las matemáticas y la medicina, a los nuevos «papeles periódicos» y a las activas Sociedades de Amigos del País— se referiría con pormenor el entusiasta abogado de los Reales Consejos, Juan Sempere y Guarinos, al compilar entre 1785 y 1789 los seis tomos de un *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* en forma de diccionario. Pero el vasto ámbito de lo literario y la flexibilidad del título de «escritor» o «literato» se demostraron también en la obra del jesuita expulso Juan Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, que fue publicada originalmente en italiano por Bodoni, en siete volúmenes, entre 1782 y 1799, y en español por Sancha entre 1784 y 1799, traducida por su hermano Carlos.

Nunca fue fácil deslindar los límites de lo literario tal como hoy lo reconocemos. A mediados del siglo XIX, la conocida y venerable «Biblioteca de Autores Españoles» (1846-1880), del editor barcelonés Manuel Rivadeneyra, tenía muy claro el predominio de lo que el romanticismo consolidó como creación literaria, pero tampoco dejaba de introducir entre sus clásicos la obra de Feijoo, los informes de Jovellanos, las crónicas medievales y las de Indias, la *Historia de España* del Padre Mariana y, lo que puede ser más sorprendente por su tema y su modernidad, la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, del conde de Toreno. Pero incluso el historiador de hoy mismo tendrá serias dudas de que una historia de la literatura deba incluir el ensayismo (y bajo qué límites), los libros de memorias, las obras de pensamiento más creadoras o los

grandes libros históricos. Lo que vale decir, entre nosotros, si *El espectador*, de Ortega, y el *Nuevo glosario*, de Eugenio d'Ors; *Los pasos contados*, de Corpus Barga, y la *Vida secreta de Salvador Dalí*; *Claros del bosque*, de María Zambrano, y *La tarea del héroe*, de Fernando Savater; *España en su historia*, de Américo Castro, y el *Antonio Pérez*, de Gregorio Marañón, o las memorias *Pretérito imperfecto* y *Casa del olivo*, de Carlos Castilla del Pino, tienen lugar en esa presunta síntesis al lado del *Romancero gitano*, *Niebla*, *Luces de bohemia*, *Dios deseado y deseante*, *Primera memoria* y *Volverás a Región*. Y no menor problema lo crean las confusas separaciones de la *literatura de consumo* y la *literatura de calidad*, tan complejas e hipócritas hogaño como equívocas (e incluso sospechosas) cuando las planteamos en el pasado.

A lo largo de ese siglo y medio de hegemonía, la historia de la literatura no ha resuelto estos problemas de organización interna, pero, al menos, les proporcionó un estatuto de pertenencia que era una lista jerarquizada en la que integrarse. Pero la ordenación del pasado literario empezó mucho antes, cuando la literatura —los ejemplos que mejor conocemos nos los proporcionan la griega y la latina clásicas— pudo ser contemplada como un conjunto estable por parte de unos usuarios especiales, que eran los escritores; como un legado y como una profesión, también. Repárese que la misma idea de «pasado» supone una idea de secuencia que permea el presente, a la par que lo hace depender de modelos que fueron y que abre la posibilidad de comparación entre unos y otros. Cada vez que se establece un *canon* —un orden con vocación de inmutabilidad— sobre estos materiales y actitudes pretéritas modificamos nuestra visión de aquéllas y también, al elegirlo, alteramos las posibilidades implícitas del presente y del futuro inmediato. Un *canon* paraliza la cotización de los valores, pero no es menos cierto que también generará con el tiempo otros nuevos cánones y mudanzas. Y su inevitable sucesión conlleva, en fin, la semilla de lo histórico que es esencialmente un sistema general de relativización.

Para que esto se produzca son condiciones necesarias una percepción del pasado como antecedente necesario y una orgullosa conciencia del escritor como continuador de otros que también lo fueron. En la cultura occidental el recuerdo admirativo del esplendor clásico pareció anular la noción de progreso, concepto que no tuvo lugar práctico en el horizonte medieval. Y cuando ese

prejuicio se empezó a despejar, lo que parecía urgir era restablecer una comunicación más directa y vital con el mundo admirable de los Antiguos. La filología humanista protagonizó durante un par de siglos la hazaña de restituir la sabiduría clásica en sus fuentes originales y restaurar el uso de un latín sin deturpaciones y el conocimiento de un griego que se había olvidado. Ni una ni otra operación fueron, sin embargo, un jubiloso regreso al pasado, sino que más bien configuraron una interpretación de aquél y, al cabo, la posibilidad de su crítica. A la vez que la depuración del latín como lengua de cultura preparó, sin saberlo, el advenimiento de las nuevas lenguas, fijadas y acicaladas en léxico y gramática según el modelo de las clásicas. La consecuencia de aquellas renovadas visiones fue la Querrela de Antiguos y Modernos, que se planteó a finales del siglo XVII y perduró a lo largo de casi toda la centuria siguiente. La victoria anduvo repartida entre unos y otros pero, a la postre, llevó a la práctica la orgullosa dignificación del esfuerzo moderno, que los humanistas sólo habían esbozado.

Y surgió el relativismo cultural como sospecha sistemática: la grandeza estética podía haber sido compatible con el atraso moral y la monumentalidad había convivido con la injusticia y con la superstición. La cristiandad medieval sabía que sus modelos antiguos eran paganos y, por ende, potencialmente peligrosos para sus convicciones. Y ante las consecuencias prácticas de aquello reaccionaron con hipocresía o negando mediante leyendas piadosas (¡la cristianización de Virgilio o de Séneca!) el abismo que les separaba. Percibían una continuidad ideal donde los implicados en la Querrela veían una ruptura. Y de ahí nació, como se apuntaba, el principio indeclinable del progreso como motor de la historia. Y, por ende, la historia misma como relato de las causas y los motivos de una evolución, depurada de supercherías, basada en la colación de documentos fiables y sometida a la condición de «crítica»; un adjetivo y una exigencia que podrían definir el tono del siglo XVIII, como señaló el padre Feijoo.

Pero el paso del tiempo integró también en el proyecto histórico otros elementos nuevos. El meteoro estético y moral que llamamos «romanticismo» vinculó la historia a la indagación de los pasados nacionales, reivindicó el mundo de la Edad Media y, en general, se conmovió ante lo primitivo, lo genuino y la tradición vivaz. Y gracias a todo esto, la literatura dio —como ya hemos visto— un paso

esencial para emanciparse como territorio privilegiado de la imaginación y el sentimiento. El nuevo orden social que surgió de la revolución burguesa fue muy sensible a esta panoplia de valores e hizo lo posible por adquirirlos: el apogeo de la historia como disciplina lo fue también de un negocio en el que confluían los intereses del nuevo poder político y las posibilidades adquisitivas de sus principales beneficiarios individuales. Se erigían museos y bibliotecas, las colecciones regias pasaban a ser públicas, los hitos de la historia se detallaban en programas iconográficos o en nombres del callejero urbano, y se editaban libros eruditos y enciclopédicos cuya posesión confería lustre social y complicidad ideológica. A la vez que, por otro lado, aquel adjetivo «crítico/crítica», que en el siglo anterior había subrayado la probidad de un recuento o de una interpretación, cedió el paso a su sustantivización, «la crítica», una disciplina que en todo el mundo subrayó la constitución de unos escritores dedicados a la mediación cultural entre la masa cada vez mayor de las ideas y de los libros, y las limitaciones de un público afluyente pero perplejo.

Y a vueltas de unas y otras cosas, el proceso de constitución de las «historias nacionales de la literatura» concluyó cuando este producto intelectual se hizo parte fundamental de la socialización de los futuros ciudadanos y pasó a convertirse en una asignatura de su currículum. Desde mediados del siglo XIX, el positivismo filosófico y el modelo evolucionista de las ciencias naturales le proporcionaron un marco teórico que todavía subsiste parcialmente. Y el producto resultante amenazó suplantar la función de la propia lectura literaria como experiencia individual: la historia de la literatura parecía reemplazarla con ventaja, porque integraba los datos precisos y contrastados, la lectura correcta de su significado y su incardinación en aquella secuencia narrativa que explicaba el papel de la imaginación artística en la construcción de la Nación.

### **Los venerables embriones de la historia literaria**

El posterior esfuerzo de la historia de la literatura por librarse de su identificación «nacional» dista mucho de ser completo incluso hoy. El inevitable correlato de todo sentimiento de identidad es el relato de cómo llegó a formarse, y, en tal sentido, pocos meca-

nismos resultan tan persuasivos como la literatura a la hora de evocar los fantasmas identitarios. Incluso ahora mismo, al hilo de los *Cultural Studies* —que desde los años ochenta hacen furor como horizonte del progresismo académico—, hemos percibido la presencia de identidades tan reconocibles y tercas como lo fueron las naciones de antaño: lo femenino, lo gay, el Tercer Mundo, las minorías étnicas..., han venido a ser las nuevas *naciones* de un mundo globalizado y habitualmente rencoroso. Pero, a la vez, el modelo tampoco ha dejado de tener vigencia en el caso de las grandes naciones, con muchos siglos de historia cultural a sus espaldas. Aquella aspiración de Goethe por la concepción de una *Weltliteratur* siempre ha tenido más de horizonte deseable que de realidad práctica. Y, en el fondo, su descendiente más conocida, la *literatura comparada*, ha comparado sobre todo los modelos nacionales.

Por esta propensión de lo literario hacia lo «nacional», el catálogo de *lieux de mémoire* que estableció Pierre Nora —para agrupar las citas inevitables del espíritu francés en la historia— incluyó un buen número de referencias literarias: los centenarios de Voltaire y Rousseau, que la Tercera República decidió celebrar conjuntamente en 1878; las honras fúnebres de Victor Hugo a su muerte en 1885; la tradición de lectura escolar de los clásicos franceses; la larga elaboración de la meticulosa *Histoire de langue française* (1905-1938), de Ferdinand Brunot; la publicación de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, y la tradición moderna de la visita a los grandes escritores en aquellos domicilios que eran escenario de su vida y su trabajo. No es fácil que ningún otro país europeo ostente tan nutrida gama de vivencias literarias del pasado y esté tan unánimemente orgulloso de las suyas. Pero en todos las hay. Si en España fuera posible algo parecido al empeño dirigido por Pierre Nora resultaría que —entre nuestros *lieux de mémoire* literarios— los centenarios de Calderón en 1880 y de Teresa de Jesús en 1891 serían inseparables de las resonancias de sacristía y del talante neocatólico que los alentó. Y las mismas conmemoraciones cervantinas —en 1905, 1947 y 2005— no dejarían de tener acusado olor a naftalina patriotera, vinculadas a la hoguera del 98, al paleofranquismo o al nacionalismo posmoderno. Tampoco hallaríamos un *escritor nacional* indiscutido que dejara la huella de Hugo o que recibiera en su casa a sus admiradores coetáneos (y póstumos). Galdós y Zorrilla pudieron ser, con méritos muy distintos, esos *escrito-*

res nacionales, pero sus sepelios fueron más populares que oficiales y uno y otro habían vivido amarguras económicas e incomprensiones cerriles en los últimos años de su vida. Del domicilio que Galdós más quiso —su finca «San Quintín» en El Sardinero santanderino— sólo se ha preservado después de 1920 la valla y una placa; los prejuicios y la incuria del municipio consintieron el final de aquel sueño galdosiano, donde se izaba la bandera nacional cuando los grandes barcos entraban en la bahía.

Pese a todo, el recuerdo de los escritores y su ensamblaje con la idea de nación se ha mantenido vivo y ya se ha advertido que la misma noción de un *canon* literario resulta ser una forma embrionaria de historia. Y no es casual que una fórmula vindicatoria del pasado —la apología de lo propio frente al mayor prestigio de los modelos ajenos— haya sido en muchos lugares el camino más transitado para la construcción de una historia literaria que, como se ha apuntado y veremos ahora con detalle, ha tenido también mucho de invención favorable al reconocimiento de los escritores: han sido ellos, en buena medida, los beneficiarios del manto protector de la historia literaria y, en cierto modo, sus primeros e interesados cultivadores. La «república literaria» fue una expresión que empezó a utilizarse a finales del siglo XVI y se universalizó en el XVIII en los escritos de humanistas e ilustrados internacionales, que marcaron de ese modo la prosapia y la autonomía de una profesión que los había constituido en ciudadanos de su propio oficio<sup>1</sup>.

Conviene tenerlo en cuenta porque una suerte de autoapología fue aquello que se ha querido reconocer con bastante impropiedad como primera historia de las letras españolas: el conocido *Prohemio e carta* que hacia 1446 escribió el marqués de Santillana para acompañar un conjunto de sus obras que había hecho copiar para uso del condestable de Portugal. Por una parte, alboreaba allí una conciencia de autor cuidadoso y preocupado de la perduración de sus obras, hecho capital en la sociología literaria; por otra, y a despecho de una fingida modestia, Santillana blasonaba de su mérito como colega de una larga cadena de autores que comenzaba, cómo no,

---

<sup>1</sup> Daniel ROCHE: *Les républicains des lettres. Gens de culture et lumières au siècle XVIII*, París, Fayard, 1987; por lo que hace a España, Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, François LÓPEZ e Inmaculada URZAINQUI: *La República de las Letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1995.

en la *Biblia* y la antigüedad clásica, pero que llegaba a los últimos cien años de literatura europea. Cuando Santillana demanda con cierta soberbia que «dexemos ya las estorias antiguas, por allegarnos más açerca de nuestros tiempos», se mezclan en su elenco Dante, Petrarca y Boccaccio, los autores del *Roman de la Rose* y Alain Chartier, los trovadores provenzales Arnaut Daniel y Guilhem de Berguedà, los catalanes Jordi de Sant Jordi y Ausias March, los castellanos Pero López de Ayala y Fernán Pérez de Guzmán, a todos los cuales cita como hitos de un camino de perfeccionamiento literario que es el suyo. Con esta percepción de los modelos imitables y los anacronismos indeseables, de la internacionalidad de fondo y el orgullo doméstico de base, la conciencia literaria primero puramente profesional —luego «nacional»— se iba gestando.

Apología patriótica propiamente dicha fue el texto latino *Pro adserenda hispanorum eruditione* que el catedrático de Alcalá, Alfonso García Matamoros, dio a la luz en 1555 con ánimo de contrarrestar el desdén de los humanistas europeos por la aportación española a la nueva era; para lograrlo «nacionalizó» —como era viejo uso— a los grandes autores hispanolatinos, exaltó el valor de los estudiosos universitarios modernos y ofreció un llamativo cuadro de los escritores en lengua vulgar, galantemente rematado por el elogio de las damas que también escribieron. No fue la última apología indignada, ni empezó ella el largo rosario de quejas contra la incomprensión foránea. En 1786 la *Oración apologética por la España y su mérito literario*, de Juan Pablo Forner, nació del mismo propósito de ilustrar las grandezas hispanas frente al desprecio europeo, que en este caso procedía de la conocida pregunta de Nicolas Masson de Morvilliers, «Que doit-on à l'Espagne?». Forner era un nudo de contradicciones y, en el fondo, el género al que pertenece su libro también lo es: se debe demostrar la excelencia de algo partiendo de los términos de una condena que se supone más difundida que la noticia de aquello de lo que se vindica. Y en Forner, como luego ocurrió en el caso de Menéndez Pelayo, conviven el intelectual cultivado y el paladín sectario, como lo hacen el lector asiduo de sus enemigos y el que sabe cuánto ha de exagerar en el elogio de sus compatriotas. Pero ésa es la ley constitutiva de los géneros enumerativos que constituyen la apoyatura de la historia literaria como ciencia: el recuento exultante de cuanto se haya a mano.

Los cánones tienen mucho de ritos de reconocimiento y no poco de arma arrojadiza. En los caminos que conducen a la historia literaria reconocemos muchos que podemos situar al lado de las apologías más o menos directas. Lo son, por ejemplo, las relaciones de nombres ilustres que esmaltan muchas obras literarias de los siglos XVI y XVII, ya sea con ánimo de celebrar a los autores de una región o ciudad, ya con el de halagar la vanidad de un aristócrata crédulo, ya con el de satirizar alguna opinión o estirpe literaria enemiga, o simplemente con el propósito de situar al autor del elogio en la proximidad estratégica de los elogiados. Al margen de su utilidad escolar, también las antologías han sido, a menudo, un manifiesto literario encubierto o un ajuste de cuentas en el peor de los casos. Desde las academias privadas de los siglos XVI y XVII a las academias vinculadas a las grandes monarquías en el siglo XVIII, los grupos de escritores han conocido muchos procedimientos de configurar la posteridad a la imagen y semejanza de sus deseos de perduración. E incluso de marcar su huella sobre el pasado que les resultaba más cercano. Al final de su carrera literaria, dos grandes escritores y rivales, Leandro Fernández de Moratín, comediógrafo, y Manuel José Quintana, poeta, coincidieron en dedicar bastantes años de su vida a la confección de una minuciosa investigación sobre los *Orígenes del teatro español*, obra inconclusa del primero y de una antología de la poesía nacional hecha por el segundo bajo el título de *Poesías selectas castellanas*, iniciada en 1830 y cuyo tercer volumen, *Musa épica*, apareció en 1833.

Era patente que tanto uno como otro quisieron acotar críticamente el territorio que hegemonizaban, el de la renovación teatral y el de la nueva poesía cívica. Pero aquella incipiente «nacionalización» literaria que venía del siglo ilustrado se convirtió en un programa patriótico y civil en el siglo XIX, donde se tendió a la solemnidad monumental de lo que se concebía ya como un recuerdo colectivo y no sólo de los «republicanos literarios». Las salas de conciertos, los grandes teatros, las bibliotecas y los museos ostentaron siempre, en algún lugar de preferencia, medallones que reproducían la efigie de los artistas tutelares o inscribían sus nombres en largos frisos que sostenían las bóvedas. El retrato del artista ya no solamente incorporaba alguna referencia a su oficio —como se hizo en el siglo XVII—, sino algún destello de su significado (Jesús Rubio Jiménez ha señalado con agudeza que el más conocido retrato

que Valeriano Bécquer hizo de su hermano, Gustavo Adolfo, «adelgaza mucho sus rasgos, alborota su pelo, mengua su barba y le da escorzo y apostura inevitablemente byronianas»). El sepelio de los grandes de la pluma comienza a ser una ceremonia de consagración patriótica: para la muerte de Alessandro Manzoni, su amigo Verdi compone el más bello de los *Réquiem* decimonónicos; el suicidio de Larra o el prematuro óbito de Espronceda resonaron en poemas enfáticos y necrológicas lastimeras, incluso en un país donde —lo había dicho el primero— «escribir en Madrid es llorar». Y en otros lugares más afortunados, los grandes autores eran sepultados en el rincón de los poetas de la abadía de Westminster, en la vasta nave de la Santa Croce de Florencia o en el imponente Panteón de la parisina colina de Santa Genoveva.

En algún momento posterior, el nombre de «clásicos» comenzó a acoger también a los escritores «nacionales» y no sólo a los grecolatinos. Cuando Azorín escribe su colección de ensayos *Clásicos y modernos* (1913), los dos términos se referían a los escritores españoles de ayer y de hoy, sin delimitación muy fija, porque el libro pasaba de Cervantes a Rosalía de Castro, Rivas y Clarín, de Torres Villarroel y Quevedo a Costa y Menéndez Pelayo, para rematar con los célebres cuatro artículos dedicados a «La generación de 1898». Con evidente función de epílogo, el diálogo «Los clásicos» cerraba el conjunto para promover un saludable desentumecimiento de la lectura reverencial, porque «la resistencia a la revisión de los clásicos es inútil y absurda» y «no existe más regla fundamental para juzgar a los clásicos que la de examinar si están de acuerdo con nuestra manera de ver y de sentir la realidad [...] Su vitalidad depende de nuestra vitalidad. Hasta ahora, entre nosotros, la crítica histórico-literaria ha sido simplemente erudita, enumerativa; falta que sea psicológica, interpretativa, *interna*»<sup>2</sup> (algo así haría Azorín en 1915 al escribir una suerte de manual de literatura española compuesto por pequeños capítulos en que domina «la impresión producida en una sensibilidad por la lectura de un gran poeta o un gran prosista, eso es todo»; el libro se tituló *Al margen de los clásicos* y comienza en «El cantor del Cid» para concluir en «Bécquer»; lo dedicó a Juan Ramón Jiménez).

---

<sup>2</sup> Miguel Ángel LOZANO MARCO (ed.): *Clásicos y modernos*, en *Obras escogidas*, t. II, Madrid, Espasa, 1998, pp. 1001-1006.

Conviene traer a colación las coordenadas de estas atrevidas propuestas: un año antes, en 1912, había muerto Menéndez Pelayo, al que Azorín veía como patriarca de aquella historiografía muerta, y tres años antes, en 1910, la revista *La Lectura* había promovido una colección memorable que acabó por llamarse «Clásicos castellanos», a la que Azorín lanzó alguna pulla cicatera por cuenta de sus puntualizaciones históricas y por su copiosa anotación explicativa. Pero en esta benemérita serie se juntaron los nombres más importantes de las letras nacionales y, a título de editores literarios, los filólogos y críticos más conocidos. Sesenta años antes, los volúmenes de nuestra conocida «Biblioteca de Autores Españoles» habían agrupado también, como sabemos, el recuerdo de los autores con la tarea exegética de políticos, estudiosos y bibliófilos. Pero las novedades de los «Clásicos castellanos» fueron varias y de mucho calado: por una parte, se renunció a la monumentalidad de los volúmenes para dar paso a un formato más ligero y sencillo de ornamentación, y, por otra, los estudios iniciales fueron encargados por sus directores —los filólogos Américo Castro y Tomás Navarro Tomás— a un atractivo conjunto de probos archiveros, veteranos estudiosos, nuevos filólogos del Centro de Estudios Históricos e incluso algunos escritores cultivados (José María Salaverría, José María de Cossío, José Moreno Villa, Cipriano Rivas Cherif y Manuel Azaña estuvieron entre ellos).

No parece casual que las colecciones de clásicos hayan sido desde entonces —y siguen siendo hogaño— un signo distintivo de las tareas de la filología española y un preferente modo de presencia de la historia literaria en la conciencia colectiva. Pese a lo cual, en un momento u otro, conocidos escritores echaron de menos la edición de una historia literaria de referencia: Clarín, con muchas reservas (porque temía que la hiciera Menéndez Pelayo); Pardo Bazán, quien, por el contrario, se empeñaba en que la hiciera el santanderino; Antonio Machado; Pío Baroja, y hasta Ramón del Valle-Inclán lamentaron que no hubiera un vademécum bien hecho, susceptible de ser leído por el público medio que les leía a ellos. Claro está que no faltaron, por supuesto, las historias literarias, pero es significativo que, en su momento, Menéndez Pelayo prefiriera estudiar los grandes moldes genéricos (como en la inconclusa *Antología de la poesía lírica española* y en los prefacios de *Orígenes de la novela*) y que Ramón Menéndez Pidal, quizá por cercanía

a los principios de la lingüística idealista, antepusiera las monografías a las síntesis: lo más cercano de su producción a los modos de la historia de la literatura es el espléndido conjunto inacabado de su *Historia de la lengua española*, que vio la luz en 2005 y que tiene mucho de «historia de la lengua literaria en España».

Entrados los años veinte, los futuros escritores que ya leían a los autores en los tomos de «Clásicos castellanos» todavía preparaban los exámenes en las hirsutas y poco imaginativas páginas de la *Historia de la literatura española* (1921), de Juan Hurtado y el arabista Ángel González Palencia, que mantuvo su presencia en las aulas hasta los años cincuenta porque su octava y última edición es de 1949. Para entonces ya se habían publicado, sin embargo, dos tardías, grandes y memorables historias, fruto de la sensibilidad de quienes habían leído con provecho a Azorín y compartían el mundo intelectual de la llamada «generación del 27»: la de Ángel Valbuena Prat vio la luz en la Barcelona republicana de 1937, circunstancia que pesó siempre sobre el destino académico de quien hizo todo lo posible por hacerse perdonar su pecado; la de Ángel del Río, publicada en Nueva York por The Dryden Press, apareció en 1948 y conoció su única y merecida vigencia al otro lado del océano.

En tanto, las ediciones de clásicos proliferaban. La Real Academia Española había plasmado en el artículo 4 de sus Estatutos de 1859 el propósito de «preparar ediciones correctas y convenientemente ilustradas de nuestros poetas y escritores selectos de todos los siglos», cosa que puso por obra un acuerdo de 1865 que hasta asignó las tareas a cada uno de sus miembros, pero el empeño duró poco. La Junta para Ampliación de Estudios (un organismo del Estado) generó la «Biblioteca Literaria del Estudiante» y, de lejos, tuteló otros empeños parecidos. Y el 24 de abril de 1936 el flamante presidente de la República, Manuel Azaña, comunicaba a los periodistas que, por su iniciativa, se había aprobado el decreto que creaba una «Biblioteca de Escritores Clásicos» para «conservación y difusión de los monumentos de la lengua y la literatura nacionales, en los que se reconozcan los más gustosos frutos del espíritu español y algunos de sus más preciados títulos en la historia de la civilización». Por supuesto, aquel magno proyecto —en que colaboraban José Moreno Villa, Pedro Salinas y Enrique Díez-Canedo— quedó inédito y hasta olvidado.

## Los enemigos de la historia literaria

A comienzos del siglo xx, la hegemonía de la historia literaria (y de las disciplinas filológicas inspiradas por el positivismo: la gramática y la fonética históricas, fundamentalmente) acumulaba enemigos y recelos. Convicciones de abolengo positivista como lo eran las «leyes fonéticas», que regían la evolución de los sonidos, o la propuesta de evolución de los géneros literarios (que había desarrollado Ferdinand Brunetière en las diez lecciones de 1889 que se publicaron como *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*) fueron objeto de serias reservas.

¿Cómo podía convertirse en un hecho mecánico la evolución de una lengua a despecho de la voluntad de sus hablantes? ¿Qué aportaba al entendimiento de un género literario nuevo —por ejemplo, la novela— la suma de una serie de antecedentes narrativos heterogéneos que, por virtud de una suerte de destino muy vago, habían ido a convertirse en otra cosa? Para Brunetière esto era evidente: la pintura mitológica había dado lugar, por mutación de su tema, a la pintura de historia y de ésta se habían desgajado los retratos individuales poco antes de que los fondos más narrativos y detallados de éstos se hubieran convertido en pintura de costumbres y dado lugar a una nueva proliferación de subgéneros. Del mismo modo, la épica romántica primitiva, tan idealizante, había dado paso a la verosimilitud mayor de las crónicas en prosa; éstas habían engendrado las novelas de aventuras caballerescas, que a su vez vieron nacer como rivales cercanas las narraciones sentimentales; la irrealidad de éstas, por último, había sido sustituida paulatinamente por el realismo que dominó la novela de costumbres. Como escribió en la lección preliminar: «Nous examinerons en fin, sous le titre de *Transformation des genres*, s'il se rencontre, dans l'histoire de la littérature et de l'art, quelque chose d'analogue à ce qu'on appelle, en histoire naturelle, des noms de *concurrence vitale*, de *persistance du plus apte*, ou généralement, de *selection naturelle* [...] Le plan nous en est, en quelque sorte, donné par la manière même dont nous avons posée la question: *Comment un genre naît, grandit, atteint sa perfection, décline et enfin, meurt*»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Ferdinand BRUNETIÈRE: *L'Évolution des genres dans la littérature française*, prefacio de Béatrice MOUSLI, París, Pocket, 2000, p. 46.

La aparición del idealismo lingüístico en Alemania (en el que tuvo su parte la influencia de la estética de Benedetto Croce) defendió la autonomía evolutiva de las lenguas, estrechamente ligada a la tensión expresiva que éstas adquirían en las grandes obras literarias. No había pacientes evoluciones, sino saltos mortales y milagros irrepetibles. Un pueblo decidía por sí mismo si adoptaba sistemáticamente la diptongación de una vocal átona latina o si prefería que el nombre de sus parientes y el de las abejas derivaran de diminutivos latinos más afectivos que el *soso* sustantivo originario (*apícula*, y no *apis*, da «abeille» y «abeja» en las lenguas románicas; *avunculus*, de *avus*, nos proporciona «oncle», tío, como *aviola*, de *avia*, nos trae «abuela»). La lengua se configuraba como un proceso donde la intención y la elección modificaban el mecanismo aparente de las leyes. Y lo mismo sucedía en la historia literaria: la influencia de los modelos y la evolución de las pautas no era automática porque en su camino se encontraba la genialidad del autor individual, la aceptación de una fórmula por el público o el misterioso encaje de un estado general de cultura y una forma literaria afortunada. El camino hacia la expresión, recorrido a medias por la lengua común y la lengua literaria, estaba salpicado de vacilaciones y de decisiones llenas de fuerza expresiva y, en suma, no había tanto una corriente mayor de la historia como un entramado de historias particulares que detallaban las opciones y que no era fácil ni aconsejable remitir a un organismo común a todas.

Desde principios de siglo, las felices intuiciones de Karl Vossler, autor de *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft* (1904), configuraron la inseparabilidad de «lengua» y «estilo», de «literatura» y «expresividad». De su magisterio directo surgió una poderosa corriente filológica que dependió en la misma medida de aquellas capitales intuiciones y de la superior inteligencia crítica de sus discípulos. El más brillante de ellos, el vienés Leo Spitzer, defendió como «circulo filológico» (*Philologische Kreis*) y como búsqueda del «centro vital interno de la obra de arte» su personal «método de vaivén de algunos detalles externos al centro interno y, a la inversa, del centro interno a otras series de detalles», persuadido de que un hallazgo etimológico o la profundización en los motivos de una preferencia léxica de un autor «ha[n] derramado luz sobre una extensión de la historia lingüística que está unida con la psicología y la historia de la civilización, y nos ha[n] sugerido una urdimbre

de relaciones recíprocas entre el lenguaje y quienes lo emplean»<sup>4</sup>. Por supuesto, la estrategia *circular* —ilustrada por Spitzer— difícilmente conduce a la *lineal-progresiva* que es la propia de la historia, pero no está reñida con ella.

La otra gran figura de la filología germánica de la primera mitad del siglo XX, el berlinés Erich Auerbach, demostró la viabilidad de una síntesis en su espléndido libro *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, que publicó en Berna en 1946 y había escrito en su exilio de Estambul entre 1942 y 1945. Desde Homero y la *Biblia* hasta Gustave Flaubert y Virginia Woolf, pasando por Montaigne y Rabelais, se aplicó a desentrañar los mecanismos lingüísticos de reproducción de la realidad, pero también los ideológicos, religiosos o meramente antropológicos, que habían regido la historia del realismo occidental. Años después, al prologar su nuevo libro *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media* (1957), se definió como «filólogo historicista que aspira a una síntesis» y que cree que «es posible e incluso necesario formarse un horizonte mediante una receptividad iniciada muy pronto» para «llegar a establecer un juicio basado en la multiplicación de las experiencias»<sup>5</sup>.

¡Qué lejos se estaba ya de la orgullosa ambición de la historia literaria decimonónica! La habían socavado, por supuesto, los filólogos inquietos, pero también la manifiesta influencia de la literatura de su tiempo; lo que éstos habían leído fueron poemas simbolistas (franceses o germanos) en los que el lenguaje tenía una función evocativa y se acusaba la tendencia a la abstracción de lo sentimental, o las novelas de Marcel Proust, que desplegaban la sedimentación de la memoria y la capacidad creadora del lenguaje, o los ensayos filosóficos de Henri Bergson, en los que las nociones de temporalidad y experiencia aparecían como intuiciones cercanas a lo poético. Algo parecido sucedió en el Reino Unido (y en la América anglosajona), donde la rica experiencia estética del *modernism* se sumó a una tradición de análisis en la que la lectura y exégesis de los textos había tenido (y mantiene todavía) una mayor vitalidad que en la

---

<sup>4</sup> Leo SPITZER: «Lingüística e historia literaria» (1950), en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1961, p. 20.

<sup>5</sup> Erich AUERBACH: «Propósito y método», en *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1966, p. 20.

tradición académica francesa o germánica. La estética de fin de siglo y los primeros pasos de la modernidad —la llamada «Edad de Plata» de las letras de Rusia— fueron también los compañeros de viaje del llamado *formalismo ruso*, que tuvo también su proyección en otros puntos del mundo eslavo (especialmente en la «Escuela de Praga»). También para ellos, lo sustancial del estudio literario estribaba precisamente en lo que confería al texto potencia estética (la *literaturnost*, «literariedad», como dijeron) y, por ende, el uso particular del lenguaje vino a ser la experiencia central de su análisis, aunque, con el tiempo, el formalismo diera pautas para la renovación de la historia literaria o surgieran de su seno importantes teorizaciones sobre la tematología literaria (Mihail Bajtin) o incluso sobre semiótica de la cultura (Yuri Lotman).

## El regreso de la historia

Aquella generalizada sospecha sobre la legitimidad de la historia literaria se patentizó en los años treinta y, en buena medida, se reactivó a partir del incipiente estructuralismo. En Francia, la brillante tradición de historia literaria positivista, nada cerrada a nuevas perspectivas, que había tenido su nombre más relevante en Gustave Lanson, parecía especialmente vulnerable. En su relevante ensayo «Histoire ou littérature?» (publicado en la revista de historia *Annales* en 1960), incluido en su libro *Sur Racine* (1963), Roland Barthes volvió sobre el dilema que enunciaba el título para subrayar que el texto literario es, a la vez, «signe de l'histoire et de résistance a cette histoire», por lo que su explicación debería ser remitida a un análisis literario con fuertes componentes lingüísticos y psicológicos, mientras que el papel de la «historia» prevalecería en los términos de una ciencia auxiliar, encargada de estudiar las condiciones de redacción y difusión de los textos. Algo parecido recogió otro pontífice de la nueva crítica, Gérard Genette, en la conferencia «Poétique et Histoire» (1969), recogida en *Figures III* (1972), donde —a la vez— rescataba el nombre grecolatino de «Poética» para todo estudio concerniente a la naturaleza y descripción del hecho literario, y pedía a los futuros historiadores una historia de las formas literarias.

Para entonces, no solamente la sede de las artes plásticas se había desplazado de París a Nueva York, sino que también las doc-

trinas literarias hallaban mayor repercusión en las universidades de Estados Unidos, donde profesaban muchos docentes europeos desde 1940. René Wellek, por ejemplo, era un *formalista* de la Escuela de Praga, transplantado allí y conocido por una influyente *Teoría de la literatura* (1949) y una memorable *Historia de la crítica moderna*, que empezó a publicar en 1955. Su actitud siempre fue favorable a conjugar las dimensiones de la historia literaria convencional, la teoría y la crítica, pero en 1973 publicó el artículo «The Fall of Literary History» que tuvo mucho de palinodia y de reserva metodológica con respecto a las recientes corrientes marxistas, y, en especial, a las tesis de Lucien Goldmann, unas y otras afanadas en «el determinismo de la explicación social» [lo que había apuntado ya en el trabajo «The Concept of Evolution in Literary History» (1956) de su libro *Concepts of criticism* (1963), donde defendía la libertad de la obra de arte en relación con el pasado]. En 1973 era mucho más tajante: «Lo literario es una totalidad de valores que no se adhieren a la estructura, sino que constituyen su propia naturaleza [...] Estos valores son creados en un acto libre de la imaginación irreductible a condiciones limitadoras por cuanto hace a fuentes, tradiciones, circunstancias biográficas y sociales». Y concluye melancólicamente (en la medida en que desmentía el sentido mismo de su propia *Historia de la crítica*): «El arte, según dijo Schopenhauer, siempre ha alcanzado su objetivo [...] No hay progreso ni desarrollo, ni historia del arte, a excepción de la historia de los escritores, las instituciones y las técnicas»<sup>6</sup>.

Pero, en tanto, habían sucedido dos hechos de importancia que volvieron a poner sobre el tapete la posibilidad de que una *nueva historia literaria* fuera el lugar de encuentro de una renovada hermenéutica; aconteció el uno en Alemania y el otro en Estados Unidos. No fue casual que este venerable concepto griego de «hermenéutica» (interpretación) fuera usado por Hans Robert Jauss al proponer una «estética de la recepción» como estudio sistemático de la evolución literaria, a partir de la compleja red de relaciones que se establece entre la tradición literaria y el espíritu de innovación. De ese modo, se produce un diálogo constante entre los autores que se leen unos a otros, pero también por obra de

---

<sup>6</sup> Sergio BESER (ed.): *Historia literaria: problemas y métodos*, Barcelona, Laia, 1973, pp. 258-260.

los lectores que adoptan las obras que les satisfacen y así determinan los rumbos posteriores. Sobre este esquema dejaron su huella tanto el marxismo cultural y poco dogmático de la Escuela de Frankfurt como, sobre todo, el poderoso ascendiente filosófico, nunca ajeno en Alemania a los estudios literarios, Martin Heidegger y su discípulo Hans-Georg Gadamer, cuyo libro *Verdad y método* (1960) inspiró la nueva hermenéutica. El texto más programático de Jauss fue la conferencia «La historia de la literatura como provocación en las ciencias de la literatura», pronunciada en abril de 1967 en la Universidad de Constanza; el mismo año en que la revista *Merkur* publicaba el artículo de Harald Weinrich, «Für eine Literaturgeschichte des Lesers» («Para una historia literaria del lector»), y un año antes de que —en otra resonante conferencia de Constanza— Wolfgang Iser planteara la existencia de una «estructura apelativa del texto».

En 1969, Ralph Cohen, especialista en literatura inglesa y recién llegado a la Universidad de Virginia, propuso a ésta, que celebraba su sesquicentenario, la publicación de una revista trimestral que pudiera reunir las nuevas corrientes de análisis literario. El nombre de *New Literary History* no fue una elección casual, ni tampoco su rápido éxito, que muy pronto trascendió los límites del mundo académico de Estados Unidos; en 1976 pasó a depender de la John Hopkins University, donde todavía tiene su sede, y desde 2009 se hizo cargo de la dirección Rita M. Telski. La proclamación de la renovación que proponía el título se matizaba en un subtítulo no menos revelador —«Journal of Theory and Interpretation»—, del mismo modo que en la descripción oficial de sus propósitos se incluía una imparcial y reveladora disyuntiva: la revista se proclamaba «devoted to critical theory or to a reconsideration of literary history, its nature and possibilities. *New Literary History* was conceived as a move against the critical current». Cuarenta años después ha logrado que en sus páginas hayan publicado, entre otros muchos, estructuralistas y semióticos como Roland Barthes, Harold Bloom, Jacques Derrida y Tzvetan Todorov; críticos marxistas como Robert Weimann, Terry Eagleton y Fréderik Jameson; nuevos hermeneutas —ceranos a la estética de la recepción— como Stanley Fish, Hans Ulrich Gumbrecht y Wolfgang Iser, o un crítico de la comunicación cultural como Richard Rorty, que fue —como ya vimos— el bautista del «giro lingüístico» de la historia.

Es patente que una de las ventajas de la historia de la literatura es que su destino está siempre por reescribir. Ha escarmentado de sus ambiciones y ha aprendido de sus condenas para sobrevivir bajo el signo de tres grandes sospechas previas, cuyas consecuencias científicas son, sin embargo, muy notables. Algo se ha dicho ya de la primera sospecha, que concierne a la indefinición (y al mudable contenido) del concepto mismo de literatura. Pero no se trata sólo de las apreciaciones del gusto colectivo o del reflejo de las pautas culturales que están generalizadas en un momento histórico, sino de una evidente y continuada relación de la literatura con el poder. A lo largo del tiempo, el dominio de la lectura y la facultad de escribir han sido signos de distinción social y han estado vinculados a la organización jerárquica de las sociedades; de ese modo, es tan evidente que sus productos reflejarán los intereses de ese poder, como lo es que, a la vez y muy pronto, los *letrados* descubrirán lo que sus armas tenían de posible contrapoder o de nuncios de poderes diferentes. Y que, en un momento determinado, su autonomía los convertirá en dispensadores ambiguos de legitimación: términos como *libertinos* (a finales del siglo XVII y comienzos de la centuria siguiente), *philosophes* (en el siglo XVIII) e *intelectuales* (a partir de 1890) dicen mucho acerca del difícil ejercicio de este poder propio. Si las fertilísimas ideas de *canon* y de *institución* han venido a ocupar un lugar de preferencia en la nueva historia literaria es porque, en el fondo, la literatura siempre está rodeada de autoridades y autorizaciones, de dineros y pedigrües, de celosa independencia e hipócrita servidumbre, de reverencia a lo consagrado y de tentaciones de subversión.

Precisamente sobre la figura del autor gravita la segunda sospecha, porque ya hemos visto que su pergeño no es siempre el mismo. Lo modifica el contenido de la literatura en cada época pero también la conciencia de su profesión, los ingredientes de su formación cultural, su lugar en la estima social. El mecenazgo directo, la funcionarización al servicio del poder civil o religioso, el asalariamiento, la independencia más o menos real, la existencia de agrupaciones y contactos de carácter profesional entre los escritores, la relación que mantienen con el público convertido en árbitro de su valor... son términos muy cambiantes y que, por añadidura, no son excluyentes entre sí. En la más moderna de las sociedades literarias sobreviven y conviven muchos de estos condicionamientos, por muy arcaicos que algunos nos parezcan.

Y ya sabemos que la tercera gran sospecha afecta a la legitimidad de la historia de la literatura como historia. En las primeras líneas del presente ensayo se recordó que en su campo de trabajo conviven un *núcleo duro*, que tiende a la estabilidad o al movimiento lento, trazado por tradiciones y continuidades, que T. S. Eliot bautizó con el nombre paradójico de *simultaneous order*, y un cambio permanente, que dicta las leyes de un mercado y la tendencia general a la autonomización del *campo literario* (por decirlo ahora con el término que debemos a la sociología de Pierre Bourdieu).

Sobre estos mimbres no es fácil inventarse un relato propio. La periodización literaria ha asumido tradicionalmente términos que vienen del campo de la historia general o que comparte con otras artes, lo que a menudo puede ser objeto de confusión. El parasitismo onomástico es una forma de supervivencia legítima y hablar de la «literatura de la época de Carlos V», o del tiempo de la regencia de María de Molina, o de la Restauración, pueden ser, y son, precisiones expresivas y fecundas. En cambio, la proliferación de conceptos como «barroco» revela notables abusos simplificadores y la presencia de otros como «neoclasicismo», «prerrenacimiento» y «prerromanticismo» delata en sus prefijos la timorata imaginación de sus promotores. No hay concepto periodizador, por muy ingenioso y oportuno que sea, que resista su conversión en horma caracterizadora, poblada de corolarios clasificatorios; el caso de «generación del 98» muestra que una invención feliz, nacida del mismo mundo literario coetáneo como un aviso a navegantes y un necesario ajuste de valores, se convirtió (al pasar a la jurisdicción de los historiadores) en un indeseable lugar común que, al cabo, ha generado simplificaciones y falsedades sin cuento. Y una vez más, la estrechez de estos conceptos nos hace ver la insuficiencia del marco «nacional» como planteamiento de la historia literaria: el «casticismo» del que abominó Unamuno hace más de cien años sigue siendo un enemigo. Y lo cierto es que, en gran medida, Unamuno conjuró en esa palabra muchos de sus propios fantasmas gnoseológicos (como solía hacer en otros muchos órdenes), pero que, de hecho, su vida literaria tuvo como pauta una internacionalidad de signo más romántico que moderno; no hubiera sido quien fue sin Coleridge, sin Leopardi y sin Flaubert, sin Kierkegaard y los teólogos *modernistas*.

La gran pregunta la formuló hace ya algunos años el inolvidable Claudio Guillén: ¿qué cambia en la literatura?<sup>7</sup> Porque sólo lo que se modifica tiene historia. Y la literatura tiene un pasado, a fin de cuentas, aunque a muchos propósitos siga en activo. Azorín también tenía razón cuando —pensando a la contra de los exégetas académicos— defendía que «un clásico es el reflejo de nuestra sensibilidad moderna» (prefacio de la edición de 1920 a *Lecturas españolas*, 1912)<sup>8</sup>. Pero también es engañoso que nos queramos convencer de que Shakespeare, Fernando de Rojas y Cervantes son nuestros contemporáneos, cuando no podemos leerlos sin abundantes notas a pie de página y cuando, al leerlos, los hacemos objeto de una suspensión de valores en vigor (preferimos pensar que don Quijote no es orate, que Melíbea no tomó un bebedizo amoroso que resultó eficaz y que Hamlet no es un asesino calculador o que la familia de Lear no es un inverosímil nido de víboras). La historia de la literatura está llamada a mitigar esas contradicciones y a encontrar un relato que engarce la historia de los seres humanos y la historia de sus sueños (que cuentan los libros). Y eso, nos explica Guillén, puede estudiarlo un nuevo historiador de la literatura que sea un «diacronicista estructural» y que practique el «examen diacrónico de objetos estructurales de investigación», porque toda literatura es un sistema y en un sistema, cada modificación reorganiza el conjunto para volver a empezar.

No es pequeña ni fácil tarea entenderlo y escribirlo. Pero el sueño de lograrlo estaba inscrito en aquellos genes dieciochescos de la disciplina a los que alguna vez ya he aludido. Cuando en 1770 el rey Carlos III transformó el Colegio Imperial de los Jesuitas en los Reales Estudios de San Isidro, los nuevos administradores convirtieron en pública su nutrida biblioteca y su bibliotecario contrajo la obligación de desempeñar una cátedra de historia literaria, primera de este título entre nosotros. Se tardó algún tiempo en ponerla en marcha, pero lo hizo con notable éxito de asistencia y no pocos informes y discursos de sus probos bibliotecarios, encabezados por su jefe, don Miguel de Manuel. El más conocido de estos trabajos fue

---

<sup>7</sup> Véanse los capítulos VII («Sobre el objeto del cambio literario») y VIII («Cambio literario y múltiples duraciones») en *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, pp. 199-281.

<sup>8</sup> Miguel Ángel LOZANO MARCO (ed.): *Lecturas españolas*, en *Obras escogidas*, Madrid, Espasa, 1998, p. 698.

el *Discurso sobre la historia literaria*, leído en 1791 por el bibliotecario segundo, Cándido María Trigueros, en una sesión de ejercicios públicos que presidió el conde de Floridablanca en nombre del monarca (que ya era Carlos IV). Así definía la materia aquel afanoso escritor al que apoyó Jovellanos y del que se burlaron Iriarte y el joven Moratín, entre otros, catador de todos los géneros que se cultivaron en su tiempo pero cuya generosa (y candorosa) ambición parecía augurar el destino la historia más reciente de la materia. Sus palabras no tienen desperdicio:

«*Historia literaria* se llama la “narración y examen de la aplicación de los progresos del entendimiento humano desde el principio hasta nuestros días”. Esta narración abarca igualmente la Historia de las Letras y de los Literatos, que la de los subsidios y obstáculos de aquellas; es por lo mismo un estudio accesorio a todos los estudios y a cada uno de ellos; y es un utilísimo adorno y auxilio exterior, que no siendo la erudición misma, es un engalanamiento de la erudición; y que por lo tanto, aunque no hace digno del nombre de sabio al que nada más sabe, pero pone en estado de ser más docto a quien entiende bien una facultad [...] Un estudio tal exige de parte del que ha de gobernar la enseñanza un profundo y muy extenso conocimiento de todos los ramos del saber [...] En todas las enseñanzas basta que los Maestros hayan estudiado y no tienen otro oficio que el de Maestros; en ésta no basta haber estudiado; es necesario estudiar perpetuamente y alternar el oficio de Maestro con el de aprendices. Finalmente, todas las enseñanzas tienen un término prefixo; más la de la Historia literaria es inagotable»<sup>9</sup>.

## Una orientación bibliográfica

No será mala idea que el lector interesado empiece por dos ingeniosas y sintéticas definiciones de las que es autor Robert Escarpit: «La définition du terme Littérature» (Robert ESCARPIT *et al.*: *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*).

---

<sup>9</sup> Cito el texto (y tomo los datos ambientales) de la monografía de José SIMÓN DÍAZ: *Historia del Colegio Imperial de Madrid (del Estudio de la Villa al Instituto de San Isidro: años 1346-1955)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1992, p. 370. La integridad del escrito de Trigueros —que se imprimió como folleto en 1791— figuró como apéndice XII del t. II, pp. 269-278, de la primera edición del citado libro de José Simón Díaz, editado por el CSIC en 1952.

ture, París, Flammarion, 1970, pp. 259-272), y su breve «Histoire de l'histoire de la littérature» (Robert ESCARPIT: *Encyclopédie de La Pléiade. Histoires des littératures*, III, *Littératures françaises, connexes et marginales*, París, Gallimard, 1958, pp. 1799-1804). Un panorama alrededor del segundo concepto se hallará en el volumen ecléctico (y algo datado) de Óscar TACCA: *La historia literaria*, Madrid, Gredos, 1968, muy mejorado por los posteriores de Roberto CALVO SANZ: *Literatura, historia e historia de la literatura*, Kassel, Reichenberger, 1993, y Luis BELTRÁN ALMERÍA: *¿Qué es la historia literaria?*, Madrid, Marenostrum, 2007. Y aunque no responda exactamente a su título, resulta sumamente sugerente el volumen de Claudio GUILLÉN: *Teorías de la historia literaria (Ensayos de teoría)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, que mezcla los análisis de estilo y las reflexiones sobre una posible historiografía de la literatura en los términos que ha reflejado el final del presente ensayo.

La historia interna de la disciplina puede ser completada por el libro de Gérard DELFAU y Anne ROCHE: *Histoire/littérature. Histoire et interpretation du fait littéraire*, París, Seuil, 1977, que analiza la constitución de la «crítica literaria» y la historiografía a lo largo del siglo XIX hasta la crisis de los años treinta del siglo XX con cierto dogmatismo marxista. Libre de esa cejilla, el volumen de Antoine COMPAGNON: *La troisième République des lettres, de Flaubert a Proust*, París, Seuil, 1983, contiene un buen análisis de la personalidad del historiador Gustave Lanson. Para los necesarios antecedentes dieciochescos véase el artículo de Inmaculada URZAINQUI: «El concepto de *historia literaria* en el siglo XVIII», en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, t. III, Madrid, Gredos, 1987, pp. 565-589.

Lo que hemos definido como crisis de la historiografía literaria positivista en el marco del idealismo lingüístico germánico se analiza en dos excelentes volúmenes de Hans Ulrich GUMBRECHT: *Vom Leben und Sterben der großen Romanisten. Carl Vossler, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss*, Múnich, Carl Hanser, 2002, e íd.: *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 2003. La aparición de una nueva historia literaria en los años sesenta requiere un capítulo aparte para la llamada «estética de la recepción». Una síntesis sobre su trayectoria, una amplia bibliografía y algunos de sus textos principales pueden verse en el volumen preparado por José Antonio MAYORAL: *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros,

1987 (*Bibliotheca Philologica*, «Serie Lecturas»). Ralph Cohen, fundador de *New Literary History*, de la que también se ha hablado, fue temprano compilador de la miscelánea *New Directions in Literary History*, Londres, Routledge, 1974. Y un panorama bastante completo de esos nuevos caminos puede consultarse en el conjunto de estudios reunidos por Linda HUTCHEON y Mario J. VALDÉS: *Rethinking Literary History: A Dialogue in Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2002 (donde el trabajo de la primera autora se refiere precisamente al modelo *nacional*), y dos volúmenes de la citada «Serie Lecturas» de la *Bibliotheca Philologica: Nuevo historicismo*, editado por Antonio PENEDO y Gonzalo PONTÓN, Madrid, Arco/Libros, 1998, y *Teorías de la historia literaria*, editado por Luis BELTRÁN ALMERÍA y José Antonio ESCRIG, Madrid, Arco/Libros, 2005.

Muchos de los trabajos compilados en estos volúmenes abordan la noción de «literatura nacional», sobre la que ofrecieron otra notable aportación Michel ESPAGNE y Michael WERNER (eds.): *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie internationale du champ littéraire*, París, Maison des Sciences de l'Homme, 1994, donde se advertirá el uso de un fértil concepto de Pierre Bourdieu al que se ha aludido en el texto. La idea de «campo literario» también estuvo muy presente en la concepción de la «teoría de los polisistemas», que ha buscado una cierta descentralización de la tradicional literatura comparada y un abordaje común de los «sistemas» culturales distintos que tiene huellas del estructuralismo y de la semiología cultural del estonio Yuri Lotman. Su primera formulación la hizo el filólogo israelí Itamar EVEN-ZOHAR: «Polysystem Theory», *Poetics Today*, 1(1-2), pp. 287-310, y sobre su posterior desarrollo puede verse otro volumen de la tan citada «Serie Lecturas»: *Teoría de los polisistemas*, editado por Montserrat IGLESIAS SANTOS, Madrid, Arco/Libros, 1999. Otra estimulante compilación de trabajos sobre estos temas es la que ofrece el volumen *Naciones literarias*, editado por Dolores ROMERO LÓPEZ, Barcelona, Anthropos, 2006. Y una vez más, otro libro del comparatista Claudio Guillén presenta una rica reflexión sobre las posibilidades y resultados de confrontar «sistemas». Véase Claudio GUILLÉN: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, significativamente dedicado a sus maestros en Estados Unidos, René Wellek y Harry Levin.

Sobre la construcción de la historia literaria española en los dos últimos siglos apunté algunas consideraciones en un veterano trabajo: «De historiografía literaria española: el fundamento liberal»,

en *Estudios sobre Historia de España. Homenaje a Tuñón de Lara*, t. II, Santander, UIMP, pp. 439-479, que ha tenido algún desarrollo en los trabajos incluidos en la segunda parte de mi libro *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000 (especialmente, «La invención de la literatura española», que ya estaba en letras de molde desde 1994). Del mismo año y bajo el mismo título del volumen de Espagne y Werner que he reseñado más arriba fue la publicación de un estimable ensayo del hispanista Jacques BEYRIE: *Qu'est-ce qu'une littérature nationale?*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, que —sin la pretensión teórica de aquel otro— pretende mostrar lo que, al frente del capítulo dedicado al periodo posterior a 1898, llama «le pouvoir créateur et structurante de la littérature». Pero quien más sistemática y fecundamente viene acercándose a la cuestión es Leonardo Romero Tobar que ha recogido muchos de sus trabajos del decenio de los noventa en el libro *La literatura en su historia*, Madrid, Arco Libros, 2006, y que ha sido el promotor de las reuniones científicas que han dado lugar a dos importantes misceláneas: *Historia literaria/Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004, y *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008.

Los grandes proyectos de historias literarias se han modificado a tenor de los nuevos requerimientos. Sin hacer uso del determinante «historia», la *Letteratura italiana*, dirigida por Alberto ASOR ROSA y publicada por Einaudi a partir de 1982 y dilatada hasta comienzos del nuevo siglo, ha sido un excelente ejemplo de la riqueza de la discusión de nuestros vecinos sobre el concepto de «historia literaria», pero, a la par, el resultado ha sido muy polémico y quizá demasiado parecido al inabarcable modelo que soñaba nuestro Cándido María Trigueros en la cita que cerraba mi artículo. Anunció ocho tomos con los siguientes títulos: I, *Il letterato e l'instituzioni*; II, *Produzione e consumo*; III, *Le forme del testo*; IV, *L'interpretazioni*; V, *Musica, teatro, arti figurative*; VI, *Questioni*; VII y VIII, *Storia e geografia della letteratura italiana*, pero, a la hora de la verdad, el volumen *Le forme del testo* se ha dividido en dos, uno para *Teoria e poesia* (se entiende por «teoría» el marco general de los dos volúmenes) y otro para *La prosa*. Y la parte final, *Storia e geografia della letteratura italiana*, ha pasado de dos a cuatro tomos, siempre siguiendo el título y la orientación de un célebre libro de Carlo Dionosotti publicado

en los cuarenta; se proponía allí un estudio que hiciera hincapié en las realidades y agrupaciones regionales, a la vez que en la conciencia unitaria de lo italiano. Pero también se han añadido al conjunto otros cuatro volúmenes bajo el rótulo común de *Le opere*, que son monografías acerca de obras concretas de todas las épocas, ya que se consideraba que la personalidad de estos hitos singulares había quedado algo menoscabada.

Y, sin embargo, no hay casi ninguna sugerencia que deje de ser atractiva, ni se ha dejado nada por escudriñar hasta convertir lo literario en una suerte de centro del universo cultural. El índice de *Producción y consumo* tiene apartados sobre oralidad y escritura, el periodismo, el cine y la literatura, modelos de actuación editorial, las bibliotecas, el sistema escolar y la literatura, y la literatura como enseñanza. *Las interpretaciones* desarrolla una historia de la crítica italiana, la configuración del canon (o cánones) y la construcción crítica de las grandes referencias (autores y obras). Y *Cuestiones* es una suerte de coche-escoba que recoge ensayos sobre el «genio de las naciones» y la literatura, la fundación de lo laico, la religiosidad, Italia y los italianos, la literatura popular y su alcance, la tradición latina, la representación gráfica de lo literario, lo cómico, la parodia, la ironía, los mitos literarios, la ciudad frente al campo, la plaza y la Corte, el salón y el café, los viajes, la representación de la mujer, las antologías...

Y es que la tentación de explorar las fronteras es inherente a la nueva historia. Y, del mismo modo, transitar de lo nacional a modelos de mayor fuste es un empeño que, para los estudiosos de hoy, ya no tiene que ver con el consabido escrutinio de «fuentes» e «influencias», sino con los más cautelosos y complejos requisitos de los «polisistemas» y las «transferencias culturales». Fernando Cabo Aseguinolaza, con Anxo Abuín y César Domínguez, más una larga serie de colaboradores, han dado remate al grueso volumen *A Comparative History of Literatures in Iberian Peninsula*, t. I, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publ. Co., 2010, que se emplaza en el marco de *A Comparative History in European Languages* y que discurre fecundamente sobre ámbitos geográficamente próximos pero, quizá por eso mismo, poco explorados. El mismo autor, Fernando Cabo, acaba de publicar *El lugar de la literatura española*, importante y atractivo libro de síntesis sobre las relaciones literarias desde y hacia nuestro país, planteado como volumen IX (y final) de la *Historia de la literatura española*, dirigida por José-Carlos MAINER, Barcelona, Crítica, 2012.