PANORAMAS

Guillermo DIAZ-PLAJA

# el estudio de la literatura

(los métodos históricos)

FISICA

MEDICINA

POLITICA

GEOGRAFIA

DEPORTES

RELIGION

ECONOMIA

ASTRONOMIA

DERECHO

HISTORIA

MATEMATICAS

LITERATURA

QUIMICA

Guillermo Díaz-Plaja, una de las figuras más prestigiosas de la actual literatura española, nació en 1909 en Manresa, Barcelona. Catedrático a los veinticinco años, Premio Nacional de Literatura a los veintiséis, Correspondiente de de la Real Academia Española a los treinta y uno, alterna sus tareas docentes y la dirección del Instituto del Teatro de Barcelona con la producción de una muy vasta obra de poesía, crítica e historia de la literatura. Es académico de la Real de Buenas Letras de Barcelona, Miembro de Honor del Instituto de Cultura Hispánica y de «The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese» y Correspondiente de la Real Academia Española y de «The Hispanic Society» de Nueva York.

Ha publicado medio centenar de obras, entre las que destacamos: «Introducción al Estudio del Romanticismo Español», «Historia de la Poesía Lírica Española», «Modernismo frente a Noventa y Ocho», «Poesía y realidad», «Federico García Lorca».

PANORAMAS

Donativo de José Luis Bronchal
al Archivo Díaz-Plaja

# EL ESTUDIO DE LA LITERATURA

## (Los métodos históricos)

**PANORAMAS A-Z**

# LA UNIVERSIDAD EN SU MANO

# EL ESTUDIO DE LA LITERATURA

(Los métodos históricos)

*GUILLERMO DIAZ-PLAJA*

SAYMA
EDICIONES Y PUBLICACIONES
BARCELONA

*Primera edición: Julio de 1963*

© by SAYMA, Ediciones y Publicaciones

N.º REGISTRO: B. 272 - 63 DEPOSITO LEGAL B. - 17.665 - 1963

*A las Universidades de Hispanoamérica, en su ejemplar hospitalidad.*

## *INTRODUCCIÓN*

*La historia de la literatura ofrece ya un panorama evolutivo del más destacado interés. Unida en sus orígenes a la crónica coetánea —apología o sátira—; ligada a la crítica y a la didáctica, va cobrando —como veremos al seguir su evolución— perfil independiente, para transformarse progresivamente, a compás de la paralela transformación de la ciencia histórica, y del instrumento crítico, en un grupo de conocimientos cada vez más complejo y ambicioso.*

*De un mero saber biobibliográfico ha pasado a ser la historia de la literatura un profundo buceo que se interesa tanto por lo personal como por lo colectivo, tanto por los productos esporádicos como por los fenómenos de constancia histórica, cuya sistemática ha llegado a producir hoy día una "Literaturwissenschaft", una ciencia de la Literatura.*

*El profesor Schultz ha estudiado, en un lumi-*

*noso trabajo, el desarrollo de la ciencia de la literatura desde Herder a Scherer (1). Dejando aparte la tradición historiográfica meramente externa y superficial del siglo* XVII *(Mordhof, Reimann Neumeister) y aun la ennoblecida visión del* XVIII *(Lessing, Goethe, Schiller), Schultz parte de Herder, para explicar la evolución de esta ciencia, ya que en él se encuentra el primer esfuerzo para la "comprensión" de la obra sobre una base histórico-genética, situando a los autores en función de sus épocas.*

*La importancia de esta afirmación es incalculable, puesto que inicia por un lado los estudios del "medio" que ha de llevar a su cima Hipólito Taine (2) y, por otro, intenta —en vez de los relatos biográficos externos— verdaderas psicografías, biografías "desde dentro", anticipo de los intentos de Dilthey, Gundolf y Ortega y Gasset. Ahora bien, la valoración del medio tiene además una doble proyección social: una, histórica, que incluye el estudio de lo colectivo-popular con toda su inmensa repercusión desde el siglo* XVIII *hasta hoy (3), y otra, coetánea,*

---

(1) «*Die Philosophisch-Weltanschauliche entwicklung der Literarhistorischen Methode*» en «Philosophie der Literaturwissenschaft», Berlín, 1930, págs. 1-42.

(2) No podemos valorar aquí la enorme dimensión de este problema histórico-literario. Sobre Taine, consúltese V. Giraud: *Bibliographie critique de Taine*, París, 1902.

(3) Para la etapa de la valoración de lo popular y aportación de una nueva manera de concebirlo Vid. el magistral estudio de R. Menéndez Pidal: *Poesía tradicional en el romancero hispano-portugués*, en «Boletim da Academia das Ciencias de Lisboa», mayo 1943, y

*que se ocupa de estudiar las entidades literarias que reciben el nombre de generaciones (4). Otro aspecto, más intemporal, es el que hace referencia a la valoración de las características diferenciales de una nación en tanto que entidad literaria (5), valoración que puede llegar hasta formular una estricta geografía de la literatura (6). Finalmente, quedan por aludir los*

---

en *Castilla, la tradición, el idioma*, (Col. Austral). Vid. también Kohler: *Le problème de la poésie populaire* en «Mélanges Baldensperger», vol. II págs. 1-18.

(4) Petersen: *Die literatische generationen*, en «Philosophie der Literaturwissenschaft» (págs. 130-186). V. también el resumen de P. Laín Entralgo: *Las generaciones en la historia*, Madrid, 1945. Para la aplicación del concepto en la literatura española del S. XVI vid.
Fucilla: *Two generations of Petrarchism in Spain*, en «Modern Philology», XXVII, feb. 1930, y su comentario por Alonso Zamora: *Sobre petrarquismo* (Discurso inaugural Univ. de Santiago, 1945-46); para la generación del Noventa y Ocho: P. Salinas: *El concepto de generación literaria aplicada a la del 98*, en «Revista de Occidente», diciembre 1935, y María de Maeztu: *Antología - Siglo XX*, (Col. Austral), págs. 15-27.

(5) Resume el tema para la literatura española: G. Díaz-Plaja: *Sobre el carácter de la literatura española*, en *La Ventana de Papel*, Barcelona, 1939, rep. en *Hacia un concepto de la literatura española*, «Col. Austral», Buenos Aires, 4.ª ed., 1962. Para otras literaturas vid. por ej., Lanson: *L'idéal français dans la Litterature de la Renaissance à la Révolution*, París, 1927; Figueiredo: *Características de la literatura portuguesa*, Buenos Aires, 1926.

(6) El tema ha sido más estudiado en filosofía del arte (Gersternberg, Waetzold, Worringer, y en historia de la cultura (Hellpach). Vid. para lo literario, la función espiritual que se asigna a cada región en el libro de Dupouy: *Géographie des lettres françaises*, París, Alcan, 1942. André Ferré: *Géographie littéraire*, París, éditions du Sagittaire, 1946. Vid., como simple inicia-

*aspectos expresamente sociológicos del fenómeno literario (7).*

*El análisis de las frondosas consecuencias de la tesis herderiana nos ha desviado de la línea fundamental del estudio de Schultz, cuyo hito señero, después de Herder, es Hegel, a quien la historia de la literatura debe la preocupación historicista y conceptual que lleva a la fijación de épocas y categorías cuya dinámica se explica por un mecanismo de antítesis.*

*Ahora bien: al llegar a este punto surge la oposición cientifista, cuya representación en el campo general de la historia pudiera asumir la gran figura de Ranke y que en lo histórico-literario personifica Schultz en los nombres de Haym, Hehn, Danzel, sucesores de los grandes observadores de la realidad histórica como Winckelmann, Wolf, Humboldt, etc., que intentan separar —¡hasta donde pueden!— las formas históricas del espíritu que los anima y, sobre todo, se abstienen de generalizar por medio de abstracciones.*

*Se dibuja, pues, una clara antinomia entre el concepto de "Zeitgeist" o espíritu de la época, capaz de ver en cada escritor un exponente*

---

ción del tema: G. Díaz-Plaja: *Lo español, conjunto sinfónico*, en «La Ventana de Papel», Barcelona, 1939.

(7) También la filosofía del arte ha valorado mejor estos temas (Guyau, Hennequin, Piazzi) que, en literatura, ofrece el apasionante interés de la distribución de los públicos en mayoritarios y minoritarios. No se ha estudiado bastante —entre nosotros— la correlación entre literatura sentimental y literatura popular. Vid. Picard: *Le Romantisme social* (New York, Brentano's, 1944).

*de su tiempo y el de la concepción histórico-literaria que analiza los fenómenos individuales por su valor en sí. Esta tendencia, apoyada por el positivismo, encuentra un precioso auxiliar en el perfeccionamiento de los estudios lingüísticos que van del plano filosófico de Condillac —gramática general— al plano meramente científico de los Bopp, Grimm, Max Müller —gramática comparada, filología, lingüística— y que se ciñe, en lo literario, a la inmensa y meritoria labor de catalogar, coleccionar, anotar y editar textos, en una clara reacción autorromántica que enlaza con el espíritu racionalista y observador del siglo* XVIII.

*El problema, como veremos, sigue en pie, y puede decirse que responde en realidad a la eterna dualidad humana que escinde los caracteres en analíticos y sintéticos: cumple cada uno su misión egregia: el uno, alumbrando materiales, precisando fuentes, afinando realidades históricas; el otro, intentando crear, a partir de dichas realidades, concepciones más amplias, trascendentes y fecundas; estableciendo paralelismos insospechados, relaciones no entendidas, sentidos no alcanzados; vivificando en suma —a costa del riesgo de su propia idea— el fenómeno histórico-literario.*

# Primera parte

# LOS SABERES CONEXOS

## *LA FUNCIÓN REQUERIDA*

El entendimiento de la historia de la literatura plantea hoy, pues, al estudioso, una compleja problemática cuyo esquema vamos a intentar en las páginas que siguen.

Para ello partiremos de una noción que nos parece previa: la de definir la tarea en que se empeña el intelectual vocado a historiar la literatura.

Enseñar es transmitir. El historiador de la literatura es, sencillamente, un receptáculo de conocimientos, llegados con anterioridad al ejercicio de su magisterio y reexpedidos, por decirlo así, a las distintas promociones de estudiosos que solicitan su orientación intelectual.

Esta función sencilla y trascendente participa de varias operaciones intelectuales que, en definitiva, son (como siempre) dos; una de análisis y una de síntesis. Por la primera, el profesor acopia el saber anterior y le añade su

personal investigación. Es decir, se apoya en una tradición historiográfica y la completa o la rectifica con su propia actividad intelectual, bien orientada hacia nuevos saberes —investigación— o hacia nuevas actitudes —crítica—. A ningún maestro le es lícito prescindir de la tradición que le antecede; como no le es lícito negar su personal aportación al enriquecimiento de la materia.

Ahora bien: esta tarea de acopio de materiales, servida por una indeclinable vocación de erudito, deja paso a la creación pedagógica propiamente dicha: la transmisión de la sabiduría aprendida al alumno que ha de recogerla.

«El estudioso de la literatura —dicen René Wellek y Austin Warren— ha de traducir a términos intelectuales su vivencia de la literatura (y) asimilarla hasta construir un esquema coherente si le ha de ser conocimiento» (1). En esta afirmación encontramos los elementos que acabamos de señalar: un elemento analítico-receptivo («vivencia de la literatura») y un elemento sintético-expositivo: («traducir a términos intelectuales», «construir un esquema coherente»). Es decir, una tarea previa de incorporación de materiales y un trabajo superior de elaboración de los mismos, para su transmisión. Ahora bien: ¿Cómo debe realizarse esta transmisión? He aquí los textos, he aquí la bibliografía. La primera exigencia magistral es la de un orden histórico. La hermosura de unas pá-

(1) *Teoría literaria*, trad. esp. Madrid, Ed. Gredos, 1953, pág. 17.

ginas va ligada a una sucesión en el tiempo. La historia de la cultura no es un producto del azar. Cada época tiene un sentido. Anidan dentro de ella, por una parte, los fenómenos residuales de la época anterior; por otra, los gérmenes del gusto o de la moda que ha de venir.

De ahí la radical complejidad del fenómeno literario, nacida de la esencial variedad de la criatura humana y de su situación en el mundo. Esta diversidad, sin embargo, no excluye la existencia de unas líneas de sentido dentro de cada época, sin mengua, por ello, de la personalidad exenta de cada escritor. Sintetizar esta línea general es, pues, una misión indeclinable del maestro, cuya tarea exige necesariamente una capacidad de síntesis.

No implica esta actitud, necesariamente, una deformación en el ánimo del alumno, que tendrá abierta en lo sucesivo la llave de la investigación a través de las fuentes mismas que el maestro habrá de facilitarle. Pero no sería lícito ofrecer al alumnado una información que no fuese acompañada de sus correspondientes elementos formativos, ya que el alumno ha acudido, precisamente, a recoger el esfuerzo mental que el maestro ha realizado pensando los temas y ofreciéndoselos a través de la elaboración mental que supone toda herencia de cultura.

Presentar, pues, el «estado de la cuestión» antes del desarrollo personal de cada tema es obligada tarea que el maestro debe a su honestidad profesional; ofrecer una visión personal de la «cuestión» misma es un servicio exigible

a todo educador medianamente dotado para el ejercicio de su misión.

Nótese bien la estricta alusión a una función concreta, a la función concreta del transmisor de cultura. La crítica paleográfica, el cotejo de ediciones, el hallazgo documental, son meritorias técnicas que el profesor deberá poseer o, en cualquier caso, aprovechar. Pero su menester específico estriba en conducir toda esta sabiduría, dosificándola según su jerarquía estética y su sentido histórico, hasta hacer que el alumno perciba aquellas líneas de significación que convierten la pululación multitudinaria de los hechos en síntesis esclarecedoras, o por decirlo más sencillamente: que transforman el Pasado en Historia.

## *LOS SABERES CONEXOS:*

### *1. LA CRÍTICA*

El acercamiento al fenómeno literario se produce a través del ejercicio de la crítica. Este ejercicio viene acompañando a la obra de creación, casi desde los orígenes, constituyendo en una primera etapa el saber retórico, que consiste en el conocimiento tectónico de una obra a la que el general consenso atribuye la consideración de modelo estético.

Este fenómeno por el cual una creación magistral difunde su *modus operandi*, elevándolo a Norma, no es privativo del mundo clásico-renacentista, como ha demostrado Curtius, pero alcanza, con el Renacimiento, la plenitud de su significado, al dar a la imitación de las reglas grecolatinas la categoría de valor supremo y único.

La crítica tendrá, en este momento unitario de la cultura, una mera función de vigilancia de las reglas hasta que otra actitud mental, la del Barroco, presente su derecho a lo diverso, a lo extravagante, a lo individual. La misma Francia que estableció la férrea ecuación Descartes-Boileau para el predominio de una estética de lo razonable no dejó de entender la complejidad del fenómeno clásico y su insuficiencia como modelo perenne. Baste recordar la «querelle des Anciens et des Modernes», a compás de aquellos versos de Perrault:

*La Belle Antiquité fut toujours vénérable*
*mais je ne crus jamais qu'elle était adorable.*
*Je vois les Anciens sans plier les genoux*
*Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme [nous;*
*et l'on peut comparer, sans craindre d'être in- [juste*
*le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste.*

El mismo Boileau declaraba que las Reglas no tenían valor en tanto que usadas por los antiguos, sino en cuanto se ajustaban a la verdad de la naturaleza y a la autoridad de la razón universal. Diríamos que, con estas fórmulas, Europa había llegado a una suerte de congelación del espíritu del Renacimiento. Lo que el Renacimiento tenía de estilo vital, de ansia de vivir la Antigüedad, dejaba paso a unas fórmulas retóricas que no tenían en cuenta las diversidades individuales. Rousseau, anticipador genial, opondrá a estos valores generales los valores personales; el *moi*. «Je ne suis faît comme aucun de ceux qui existent». Así empiezan las *Confesiones*. Así empieza el Romanticismo.

Podemos afirmar que la crítica surge como consecuencia de este proceso de individuación, cuyo género más significativo es el retrato y sus proyecciones literarias: el ensayo y la biografía. El ensayo es —como el retrato— la afirmación de una realidad que se sabe distinta y que, perentoriamente, expone los rasgos que le separan de la generalidad. A medida, pues, que nos acercamos al siglo XIX vamos acercándonos,

también, al derecho a la personal expresión que se enfrenta a las reglas universales de la Preceptiva. Lo que se llama, en los manuales, libertad romántica no es otra cosa que el derecho al relativismo estético, la licitud de cualquier juicio, la posibilidad de opinar al margen de la regla general. La crítica surge en este momento: es el triunfo del individualismo, que encuentra razones en su personal penetración para emitir un juicio específico acerca de una obra que, al declararse, a su vez, exenta de la norma general, se presenta como un incitante problema para el crítico.

Hay crítica, en efecto, cuando se produce una visión penetradora de la obra, capaz de obtener de ella unas líneas de significación a través de síntesis valoradoras.

Entendemos que esta «visión penetradora» del crítico es la característica de su personalidad. «Un saber personalísimo —decíamos en 1953— y un modo como de fuerza poética, que distingue al crítico del que no lo es. Esta fuerza penetradora es la que hace al crítico de raza superar todas las técnicas, dejarlas atrás en una impresionante trayectoria, porque sabe hallar de una forma también personal e intuitiva las razones de la aproximación y del asedio de la Belleza. Y esto es así, lo mismo con la técnica tradicional de Menéndez Pelayo, con la impresionista de Azorín o con la ultraperfeccionada de Dámaso Alonso. Llega un momento en que todo el instrumental queda atrás y se ve avanzar el alma estremecida del Crítico a ponerse

en contacto con lo más puro, indefinible e inefable de la obra estudiada».

«Yo pienso que la situación del problema de la crítica frente al de la mera erudición es análogo al que se plantea la filosofía frente al especialismo. Viejo pleito en el que ya se han dicho cosas memorables y que continúa por lo visto en pie. Hace bien poco tiempo, José Ortega y Gasset lo afrontó de nuevo. Y es curioso que, esta vez, no reiteraba su ataque a lo que él mismo ha llamado tantas veces «barbarie de la especialización», sino que —signo de los tiempos— se ve obligado a adoptar una actitud agriamente defensiva contra el ademán del especialista, que no oculta ya un sentimiento de hostilidad hacia cualquier actitud generalizadora, es decir, filosófica. Porque el especialista es, por encima de todo, y como consecuencia lógica de la limitación de su horizonte, un envanecido dominador de la partícula única sobre la cual señorea. De ahí que Ortega haya debido adoptar una actitud de réplica en vez de su habitual posición de denuesto. ¿Cómo se explica —se pregunta— la existencia en el especialista de este primer movimiento hostil ante todo brote de efectivo y diestro filosofar? Probablemente, si queremos decir las cosas con extremo laconismo, por estas dos razones: Primera, el especialista se ve obligado a percibir que su disciplina es parcial; que él, por tanto, es un hemipléjico o padece cualquier otra enfermedad que reduce al hombre a no ser sino un rincón de sí mismo. Desde su primera palabra se advierte que el fi-

lósofo habla desde su horizonte. Que su voz viene y va a toda la extensión de la realidad, que no es un ruido local... Segunda, el hombre que, al fin y al cabo, lleva debajo de sí el especialista, descubre, ante el hablar del filósofo, que él tenía también en las vísceras una filosofía, que era filósofo sin saberlo, como era prosista el «bourgeois gentilhomme», pero que esta filosofía tropieza con otra más profunda situada en el subsuelo, desde la cual se toma todo, incluso su disciplina especial y su propia persona desde mucho más abajo. Esto de sentirse visto y descubierto desde «más abajo», esto de que alguien levante a todas las cosas las faldas, le pone frenético y le parece, acaso con una punta de razón, indecente» (2).

«Admirable diagnóstico —comentábamos—. Admirable también por su extensibilidad al terreno que nos interesa. Porque explica, con claridad de cristal, la irritada actitud del erudito frente al crítico, por las mismas razones que incomodan al especialista frente al filósofo. Primera, por la voluntad de universalidad que define al crítico, quien adopta ante la obra una visión total, capturada sin duda a través de mil conocimientos eruditos parciales, pero orientada resueltamente hacia esa visión conjunta y comprendedora, derivada de la unidad mental del espíritu que crea. En una palabra, derivada de la síntesis humana de uno y otro, es decir, de la comunicabilidad necesaria existente entre

(2) Guillermo Díaz-Plaja: *Defensa de la crítica*, Barcelona, ed. Barna, 1953.

dos espíritus. Esta comunicabilidad debe producirse, como decimos, a través de los saberes técnicos, pero siempre en un plano superior, a partir del momento en que sucede al conocimiento de las prolijidades instrumentales del escritor la visión idealista de la comprensión filosófica.

En segundo lugar —siguiendo la argumentación de Ortega— porque la supuesta y posible filosofía en ciernes que es presumible en cualquier hombre de trabajo queda en cierto modo desartillada por la visión más honda, más «desde abajo», como dice Ortega, es decir, más desde la raíz, que caracteriza la verdadera visión del crítico de raza» (3).

* * *

Partiendo, pues, del supuesto de una personalidad penetradora, el crítico se apresta a darnos su versión del fenómeno literario. Y claro está que aquí empiezan a complicarse las cosas.

Cabe, en primer término, siguiendo el esquema de Wellek y Warren, una «segunda creación» o, si se quiere, una creación refleja basada en la evocación del ambiente que la obra ha creado en su derredor. Ésta sería, en España, la manera de Azorín. Partiendo de un dato (a veces secundario, al parecer) construir una atmósfera que nos aproxima, por vía lírico-subjetiva, a la obra de que se trata. Decir cuánto servicio

(3) Ob cit., págs. 20-22.

ha prestado esta manera a la familiaridad de los españoles con sus clásicos es insistir en un mérito que todos reconocemos al evocador insigne de «La ruta de Don Quijote».

El segundo procedimiento —siguiendo a los autores citados— consiste en hacer gravitar el acento no en la calidad estética de la obra, cuyo goce es privadísimo de cada lector y no puede explicarse ni transferirse, sino en aquellos hechos que, partiendo de la personalidad del autor y de su situación histórica, nos acercan al conocimiento de su obra literaria. Este procedimiento tiene una tradición ilustre que podría encabezarse con Sainte-Beuve y cerrarse con De Sanctis y Menéndez y Pelayo. No podemos ocultar, sin embargo, que en la actualidad el procedimiento está en crisis, no sólo en el campo de los especialistas —como veremos— sino en el de los propios gustadores del fenómeno literario.

Es significativo, a este respecto, el libro de Marcel Proust, oportunamente exhumado por la «Nouvelle Revue Française» *Contre Sainte-Beuve,* que constituye, en realidad, un ataque contra toda esta manera crítica que consiste en apoyarse en el conocimiento del autor como ente humano («en rodearse de todas las informaciones posibles sobre un escritor; confrontar sus correspondencias, preguntar a los hombres que le han conocido», etc.). Para Marcel Proust, el error de este método, error radical, estriba en el hecho de que «un libro es un producto de otro *yo* del que manifestamos en nues-

tras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios» (4).

El ataque, decíamos, cubre, con su certera artillería, toda una manera crítica: la que parte de la fusión de la obra con la conducta humana del escritor. Sainte-Beuve, en efecto, hace gravitar su acento en la etopeya del escritor, apoyándose a veces en datos fisiológicos, de cuna y ambiente.

Pero por ahí se corre otro riesgo: el de establecer una correlación entre la grandeza de una obra y la grandeza del alma del escritor. Todos hemos asistido al desconcierto que, como mínimo, ha producido el desmontar la mitología del escritor cuya realidad humana no corresponde a la genialidad de la obra producida: páginas turbias de la vida de Cervantes; actividades poco dignas en Lope de Vega, secretario de aventuras amorosas; rencor malintencionado en Quevedo (5), etc.

Si el conocimiento «personal» del escritor nos procura riesgos tan evidentes, el estudio de su «circunstancia» histórica nos expone a obtener consecuencias igualmente imprecisas. Recorde-

---

(4) *Contre Sainte-Beuve*, París, Gallimard, 1955. Algunas páginas significativas han sido traducidas por José M.ª Valverde en «Papeles de Son Armadans», tomo I, vol. III (junio de 1956), págs. 294-301. Proust recoge sarcásticamente el «resultado» (ciertamente pintoresco) a que llegó Sainte-Beuve con respecto a Stendhal después de haberse procurado cuantos datos le fue posible hallar en conversaciones con personas que conocieron al autor de *Le Rouge et le Noir*.

(5) Recuérdese por un momento la psicología de Quevedo en la obra de Marañón: *El Conde-Duque de Olivares*.

mos la actual desestima de los estudios de Taine y su teoría de los efectos convergentes, apoyada en el análisis del «medio» (raza, clima, economía, etc.). Lo mismo podríamos decir de la metodología enseñada por Hennequin que, ya en 1890, oponía graves reparos a las tesis tainianas, estableciendo que la influencia del medio sólo podía afectar en determinadas circunstancias (6). Análoga desvalorización encontramos frente a las conclusiones obtenidas por la escuela sociológica de Guyau y sus discípulos.

Todas estas actitudes proceden del positivismo científico que, aplicado a la crítica literaria, apóyanse en un concepto biológico, que explicaría la literatura por leyes evolutivas de nacimientos, reproducción y muerte, aplicables a grupos artísticos.

Una reacción contra esta actitud (Diethey, Wildelband, Rickert, Xenopol) cuidó de establecer la diferencia entre las ciencias naturales, basadas en «hechos de repetición», y las ciencias culturales, apoyadas en «hechos de sucesión», que exigen métodos individualizados para

---

(6) «Une oeuvre n'aura d'effet esthétique que sur les personnes qui se trouvent posséder une organisation mentale analogue à celle qui a servi à créer l'oeuvre et qui peut en être deduite». (*La critique scientifique*, París, 1890). Para establecer estas analogías, Hennequin estatuye cuadros de preferencias o «afinidades electivas» dentro de cada escritor. Para todos los problemas de clasificación de las escuelas de la crítica literaria véase el libro de Thibaudet: *Physiologie de la Critique*, París, 1930.

cada tema. Entre estos dos polos está planteada la ardua cuestión de la crítica literaria (7).

El esquema histórico que acabamos de trazar evidencia que la crítica ha entrado en un período de fecunda complejidad y que, por ello mismo, señala una insatisfacción por los resultados obtenidos.

Por mucho que estimemos la tradición ilustre de una producción que se alza con Sainte-Beuve y culmina con De Sanctis y Menéndez y Pelayo, no ha de ser menos clara la apertura de un paréntesis dubitativo del que estas páginas son, precisamente, la mejor muestra. Las constantes advertencias acerca de los riesgos de una crítica impresionista; el mismo descrédito (que no hemos de ocultar) del ensayismo; la necesidad de no envolver el estudio literario con un historicismo teñido muchas veces de sociología, son otros tantos aldabonazos que atestiguan disconformidad con los métodos seguidos y que explican el éxito de los trabajos ceñidos concretamente a la expresión del fenómeno literario, tales como los de la Estilística y como los que se orientan a la confección de índices verbales o de frecuencias que puedan calificar y definir un estilo individual. Teniendo en cuenta que, según Bally, el estilo es una desviación del habla individual o, como quiere Spitzer, «an individual stylistic deviation from the general form», el estudio crítico debe orientarse a la captación de los mencionados signos

(7) Véase el excelente resumen de esta cuestión en Wellek y Warren, ob. cit., págs. 19-26.

diferenciales, de los que ha de deducirse la personalidad del que los produce (8).

No podemos agotar la cuestión, ya que el tema es marginal a este libro. El proceso histórico de la crítica continúa. Un «new criticism» ha sido formulado por J. C. Ranson en 1941. Con el título de crítica interna, la nueva orientación del juicio literario tiende a profundizar en la motivación psicológica de cada palabra, de cada frase del escritor. En nuestra literatura es el modo puesto en práctica por Enrique Anderson Imbert y por Gustavo Correa. En el *Diccionario de la Literatura Mundial,* de Joseph T. Shipley (ed. castellana, Barcelona, 1962) se resume así el estado de la cuestión: «Todos los movimientos críticos nuevos producen tantas revelaciones interesantes como confusión» (ob. cit., pág. 123).

---

(8) La crítica se apoyaría así en el rigor de las estadísticas en busca de una objetividad que no impide, sino que necesita (como hemos visto repetidamente) la *intuición del crítico* como punto de partida.

## *LOS SABERES CONEXOS:*

## *2. LA ESTILÍSTICA*

Partiendo de la base de que «el estudio de una lengua comporta el de las relaciones que unen el pensamiento a la palabra», es decir, el estudio de aquellos elementos psicológico-afectivos del lenguaje, que escapan justamente al encasillado gramatical, surgen los estudios de la ciencia estilística (9). Charles Bally la define en estos términos: «*La stylistique étudie, donc, les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est à dire, l'expresion des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité*» (10).

Como es bien sabido, la estilística recoge una distinción, ya clásica, de Ferdinand de Saussure, inspirada en Humboldt, por la cual se diferencia la lengua individual *(parole)* de la lengua general de la colectividad *(langue)*. De ahí que —en términos generales— haya de aparecer una estilística del habla individual distinta de la del lenguaje colectivo. Transportando esta cuestión al campo de la expresión literaria, la tarea es inmensa y ya insistiremos sobre ello al estudiar las tesis de Leo Spitzer respecto de la historia de la literatura.

---

(9) *Traité de Stylistique française*, Genève - Paris, 1951, pág. 16.
(10) Ib. íd.

Por lo que atañe a la crítica, la función de la Estilística se ciñe a un aspecto de su elaboración y sólo en determinado sentido. En efecto, como dice un autor, «la Estilística se propone como fin los problemas de lengua... que para la Crítica no son problemas, sino datos».

Y, todavía, queda limitada la intervención de la Estilística por el hecho de interesarse por los *casos clínicos* del lenguaje literario, quedando fuera de su ámbito de interés aquellos escritores que poseen una expresión lingüística normal y que, sin embargo, siguen interesando al crítico literario (11).

Para resumir el estado de la cuestión nos valdremos de un sagaz artículo de Fernando Lázaro, *Estilística y Crítica Literaria* (12) que, a nuestro juicio, señala los términos exactos de la confrontación de las dos materias, estable-

---

(11) Giacomo Devoto: *Introduction à la Stylistique*, en «Mélanges de Philologie offerts à J. Marouzeau», París, 1948. A los investigadores del estilo dice: «No le interesa la prosa de Anatole France, que es de un clasicismo extremo, y le da la imagen de la perfección, en la tradición de la lengua literaria francesa: no hay lucha de incertidumbre entre formas concurrentes. Así, la medicina aprecia mucho a los sujetos normales, que ella cita como ejemplo; pero no progresa más que por el estudio de los enfermos». «Los autores que son objeto de un estudio estilístico —añade— no son más que los huéspedes ilustres de un sanatorio estilístico, y su situación intelectual y social es un dato preliminar y exterior, sin influencia directa sobre la cura». «El testimonio estilístico —concluye— enriquece la intuición, pero no la crea».

(12) «Insula», Madrid, n.º 59.

ciendo inequívocamente la prioridad de la función crítica:

«Hemos de conceder —dice, comentando los textos de Devoto que acabamos de aducir— que la Estilística nos sirve de poderoso auxiliar del análisis, pero resulta impotente para dar un juicio de valor sobre la obra analizada, última aspiración de la Crítica literaria. Puede, sí, emitir un juicio de valor estilístico; puede, por tanto, establecer una jerarquía de valores, y, como consecuencia, puede resolverse en historia: es posible escribir una historia de los estilos literarios. Pero esta historia no podrá confundirse con la historia literaria que realice el crítico, cuyo juicio de valor surgirá en virtud de la consideración de multitud de factores además de la expresión. Normalmente, ambas historias coincidirán al señalar sus vértices; pero no es de necesidad una mutua correlación, sino tan sólo una relación unilateral: los grandes forjadores de estilo ocuparán siempre un puesto eminente en la historia de la literatura. Sin embargo, la proposición inversa no es necesariamente cierta: pueden concebirse geniales literatos, cuyo puesto no sea tan relevante en la historia de los estilos. Efectivamente, ésta ha de valorar, sobre todo, el influjo ejercido por un autor en la lengua literaria. Comparemos la estela de cultivadores del gongorismo, que se extiende en nuestra poesía hasta mediados del siglo XVIII, con el escaso aprecio que, en su siglo, se hizo del «Quijote». Las coordenadas Crítica-Estilística nos permiten hacer exactas

referencias del «valor Góngora» y del «valor Cervantes». El haberlas olvidado, el haber negado los derechos de una en exclusivo favor de la otra ha conducido a injusticias y a proscripciones de la que son ejemplos eminentes Góngora, de un lado, o Galdós o Campoamor, de otro.

«En resumen, la Estilística es un instrumento inapreciable para la Crítica, en su vía analítica; la Crítica utiliza los datos estilísticos para su síntesis; y la síntesis que, por otra parte, realiza la estilística, puede no coincidir con la síntesis crítica. Ello nos obliga, por un lado, a separar como ejercicios distintos la Estilística y la Crítica literaria, y a vincular, por otra parte, la primera a la segunda, con nexos de subordinación. Esta subordinación está motivada por el hecho de que la forma surge inexcusablemente del «fondo» (habremos de reconquistar este desprestigiado término, para la Crítica, menos peligroso y más claro que sus psicologizantes sucedáneos) en íntima e indisoluble fusión.

»La diferenciación que apoyamos entre Estilística y Crítica literaria no supone falta de fe, ni mucho menos, subestimación de la primera. La obra literaria es obra de arte en cuanto forma, en cuanto arquitectura idiomática. De ahí que las apreciaciones que la Estilística proporciona a la Crítica sean absolutamente imprescindibles y fundamentales para que ésta pueda realizar su síntesis. Pero no es menos cierto que el señuelo de brillantes y geniales trabajos es-

tilísticos no debe distraer la atención de otros derroteros de trabajo, acogidos tradicionalmente a la jurisdicción de la Crítica.» (12 bis.)

Junto a la estilística de la lengua viene, pues, la estilística de la literatura. Con ella el análisis de las obras literarias entra, sin duda alguna, en un nuevo período; los estudios de Spitzer sobre Quevedo o de Emmy Niedermann sobre Juan Ramón Jiménez; el análisis de Vossler sobre *Le Corbeau et le Renard* de La Fontaine o el de Cohen sobre *Le Ciméntière marin* de Valéry y los ya imprescindibles estudios de Dámaso Alonso, y de Carlos Bousoño, Veres D'Ocón, Muñoz Cortés, Lázaro, son, sin duda, suficientes para considerar la importancia de la ciencia estilística que se convierte, así, en el instrumento más vivo, sagaz y moderno de la crítica literaria.

---

(12 bis) Ob. cit.

## *LOS SABERES CONEXOS:*

### *3. LA PRECEPTIVA*

El alcance de la sabiduría crítica no es posible si no flanquea nuestra curiosidad la «ilustre y clara pesadumbre» del saber preceptivo, entendido fundamentalmente en dos sentidos: *a)*, como estudio previo de una técnica de la exposición, y *b)*, como elemento complementario a la historia del pensamiento literario.

Este saber preceptivo presenta, en efecto, dos grupos perfectamente señalados: uno, que incluye el *proceso de la expresión* (tropos, figuras de dicción y de pensamiento) y su *técnica* (ritmo, rimas, estrofas); y otro, que se reserva el estudio de la obra literaria conclusa (13).

Podemos decir que fue Menéndez y Pelayo el último y gigantesco paladín de la teoría de la literatura. Discípulo de don Manuel Milá y Fon-

---

(13) Ya en Antonio de Nebrija podríamos hallar la base de esta diferencia cuando en su *De artis Rhetórica compendiosa coaptatione ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano,* dejaba fuera —considerándolo cosa de los gramáticos— la teoría de los tropos. Para nosotros la cosa está clara: no en la Gramática (cuyo carácter técnico se ha acentuado si cabe), pero sí en la *teoría de la expresión,* es decir, en la *Estilística,* deben situarse estos estudios. En cambio, el análisis de la obra literaria ya realizada, conclusa, debe recogerse en la *Preceptiva* propiamente dicha con el estudio de los géneros literarios y, en general, el resto de los conocimientos de la teoría de la literatura. Vid. Menéndez Pelayo. *Historia de las Ideas estéticas,* vol. II, página 148.

tanals, catedrático de Estética y Literatura General de la Universidad de Barcelona, su formación humanística y su sentido de la didáctica le llevaban a denostar a aquellos artistas que, tocados de un marcado historicismo, menospreciaban la visión general de la obra.

«Este olvido y desdén en que los artistas tienen la Estética —dice D. Marcelino— influye desventajosamente en los artistas mismos, que, faltos de ideal, se abandonan a un empirismo rutinario y caen fácilmente en la manera o en el industrialismo, o envilecen su arte en asuntos triviales, o se entregan a una facilidad desmayada, o crean un mundo falso y reproducen formas anticuadas; vicios todos contra los cuales previene con tiempo una teoría, sólida, que para no estar en el aire y tener consistencia científica y valor universal ha de descender forzosamente de la Metafísica Estética, es decir, del estudio de lo bello y de su idea» (14).

El grito de alarma de Menéndez y Pelayo y su impresionante profecía del peligro que ello representaba para la historia de la literatura no surtió efecto. Cierto que perjudicó a la preceptiva su propio anquilosamiento, su fidelidad sin reservas a fórmulas demasiado rígidas, su desconocimiento a los nuevos saberes con que el siglo XIX y las inquietudes del fin-de-siglo enriquecían la tabla de las realidades literarias. Le perjudicaba, en suma —como a la gramática—, su sentido apriorístico, hoy superado. Y así como el «arte gramatical» ha dejado el paso a una «*ciencia del lenguaje*», así también el «*arte*

(14) *Historia de las ideas estéticas*, Ed. Nacional, vol. III, pág. 7.

*retórico»* o preceptiva se ha convertido en una *«Literaturwissenschaft»*, en una Ciencia de la Literatura.

* * *

Queda un segundo aspecto: el del estudio histórico del saber preceptivo, como instrumento de comprensión de la evolución estética y como elemento epilogal de los períodos creadores (15).

Este estudio histórico de la preceptiva literaria debe iniciarse por el análisis de la preceptiva griega, especialmente tal como la podemos deducir de las obras platónicas y sobre todo de la *Retórica* y de la *Poética* de Aristóteles; sin olvidar los reflejos latinos —Horacio, Cicerón, Quintiliano— con las derivaciones medievales, estudiadas por Curtius, y las *artes poéticas* trovadorescas analizadas por Faral. Meyer, Jeanroy, Milá y Fontanals, Nicolau d'Olwer, etc. Señalemos el valor de las grandes preceptivas renacentistas —Valla, Bembo, Varchi, Robortelli, Cintio, Maggi, Vico, Scaligero, Malherbe, Chapelain, Boileau—, con especial dedicación a la preceptiva literaria española: Nebrija, Sánchez

(15) Así el período alejandrino para Grecia o la época de Quintiliano para Roma; así la presencia en la segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII de una suerte de «congelación» normativa del ímpetu renacentista. Toffanin, en su magistral libro *Le fine dell' Umanesimo*, ha valorado bien la trascendencia que la traducción de la *Poética* de Aristóteles por Robortelli, en 1548, tuvo para la historia de la cultura.

de las Brozas, Pinciano, González de Salas, Lope de Vega, Herrera, Soto de Rojas, Gracián y los neoclásicos.

Así concebido, el tema preceptivo cobra una nueva concreción e independencia y se apresta a ser el instrumento ágil y renovado que estudie el fenómeno literario en su espléndida complejidad actual, ya que rehuyendo, en suma, cualquier apriorismo, se orienta hacia el análisis sistemático de las obras de toda tendencia para ver de extraer de ellas sus notas genéricas y su constitución.

Pero es evidente que el campo de la creación se ha enriquecido prodigiosamente desde el Ochocientos. Sin negar el valor modélico de Homero y de Virgilio, de Dante y de Ronsard, de Shakespeare y de Cervantes, es notorio que la inquietud del mundo contemporáneo ha repercutido sobre la producción literaria, multiplicando (¿no se habla de la «aceleración de la historia»?), en el tiempo y en el espacio, escuelas y actitudes, hallazgos técnicos y fórmulas de belleza, ampliando a terrenos desconocidos el buceo de temas hasta el momento inexplorados, conduciendo al lector hasta zonas insospechadas por la preceptiva clásica.

Si nos referimos a la poesía, piénsese, por ejemplo, en el mundo fantasmagórico que descubren William Blake y los prerrománticos ingleses; en la concepción angustiada del mundo antiguo que se descubre a partir de Hölderlin y de los románticos alemanes; en la visión de lo subconsciente que, partiendo de Lautréau-

mont y Nerval llega hasta la inmensa zona poética del surrealismo; en la nueva manera de concebir la poesía que arranca del simbolismo y conduce a la enfermiza, pero indudablemente bella, visión de Rimbaud y de Baudelaire; en la valoración poética del mundo mecánico —antes olvidado—, en Whitman, Marinetti y Apollinaire; en la utilización extremista del juego metafórico tal como se produce desde los ultraístas; en la rigurosa mecánica filosófica que preside los prodigios de arquitectura mental de Paul Valéry. Todo esto se halla fuera, indudablemente, de la *Poética* tradicional; pero nada impide añadir un importante apéndice a dicha «Poética» que entienda, con el mismo académico rigor, de los nuevos e importantísimos fenómenos estéticos que acabamos de anotar.

Y si de la poesía pasamos al teatro, ¿por qué no estudiar, junto a la venerable teoría de las tres unidades, las espléndidas y renovadoras corrientes que estremecen hoy día la escena universal? ¿Es que la preceptiva de O'Neill y de Pirandello no existe? ¿Es que las concepciones escenográficas de Gordon Craig y de Bragaglia, de Piscator y de Jacques Copeau y de Max Reinhardt no forman parte de la preceptiva dramática? ¿Olvidaremos, al intentar una teoría de la crítica, los valores que representan el cine o el teatro radiofónico?

Lo mismo podríamos decir de la novela, género exaltado a la máxima popularidad durante el siglo XIX, pero al que los rusos por una parte y, por otra, las concepciones de Proust, Joyce,

Kafka y, sobre todo, William Faulkner, han dado orientaciones desconocidas de la vieja preceptiva del arte épico-narrativo.

Por mucho que la Estilística haga gravitar su acento en las actitudes individuales, toda constante que pueda descubrirse en la nueva complejidad del fenómeno literario permitirá la construcción de una noción genérica y abarcadora, síntesis lógica y necesaria que podremos denominar *Teoría de la Literatura* para evitar el título demasiado normativo de *Preceptiva*, pero que será, en último término, la *Retórica y Poética* de nuestro tiempo. Por muy revolucionarias que parezcan algunas actitudes recientes, traen consigo un sistematismo tan riguroso como, en su tiempo, las doctrinas de Edgar Poe sobre la poesía (16) o como posteriormente el *Manifeste du Surrealisme* (17). Era posible y necesario, pues, poner al día el saber preceptivo, y la bibliografía es, en este aspecto, impresionante. Podemos decir que, al margen de la actividad estilística, nunca el fenómeno literario había despertado tan extraordinario interés.

---

(16) Véase nuestro análisis de la proyección de la estética de Poe en «Modernismo frente a Noventa y Ocho».

(17) «Le *Manifeste du surréalisme* —escribe Pierre Guiraud— avec ses définitions, ses procédés d'invention, ses images décrites et classées constitue une rhétorique au sens de plus étroit, et qu'on pourrait facilement transposer dans le cadre classique» (*La Stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954, pág. 43).

Interés del que dan egregia muestra los filósofos elevando hasta su altísimo plano mental los problemas del fenómeno literario. Recordemos, al efecto, los nombres de Bergson, Dilthey, de Heidegger, de Ortega y Gasset. El entendimiento de la «fonction fabulatrice» y del intuicionismo bergsoniano; los estudios sobre el pensamiento literario en los siglos XVII y XVIII, de Dilthey; el análisis sagacísimo del hecho poético en Heidegger; la caracterización de la novela o del teatro en Ortega y Gasset son otras tantas muestras de la elevación del estudio de la literatura a un plano trascendente.

La atención al espléndido fenómeno de la creación literaria preocupa a los propios creadores. Proust se ocupa de la Crítica; André Gide escribe sus prodigiosos «Jugements»; T. S. Elliot flanquea su obra de poeta y dramaturgo, con sagacísimos atisbos críticos; Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle Inclán y Pedro Salinas se han ejercitado en la búsqueda del «quid» poético. Vale la pena de destacar la importancia de un fenómeno que da, por añadidura, la noción de la conciencia intelectual de los grandes creadores de la literatura de nuestro tiempo.

Todo ello debía cristalizar en una auténtica preceptiva de nuestro tiempo de la que son muestras bien conocidas los tratados de Wolfgang Kayser *(Interpretación y análisis de la obra literaria)* y de René Wellek y Austin Warren *(Teoría Literaria)*. Podríamos decir que ambas obras magistrales se complementan.

Kayser atiende fundamentalmente a la operación analítica que estudia los procesos de elaboración de la obra literaria mientras Wellek nos presenta la problemática de la obra literaria conclusa (18).

Todo ello, en suma, debe entenderse como integración general al estudio de la Estética.

«Come mai —exclamaba Benedetto Croce, en 1931— si può trattare di poesia e di letteratura senza possedere esattamente questi e gli altri concetti, concatenati l'uno con l'altro, cioè ordinati e sistemati? E la scienza que cosí li definisca, ordina e sistema si potrà chiamare, come ora piace *Teoria della letteratura, Teoria dell'arte, Kunst-Wissenschaft, Literaturwissenschaft* e via: ma non è, in fondo, poi altro che quello che si chiama Estetica la quale abbracia con la poesia tutte le altre arti che hanno con esse il comun carattere di essere opere della fantasia e cose di bellezza». «Considero una illusione —añade— tutto quello sforzo di metodo che gli specialistis restando specialisti, con la esclusiva cultura della loro specialità, si provano ad elaborare».

(18) Ambas publicadas por Editorial Gredos.

## 4. *LA HISTORIA DE LA LENGUA*

Otra cuestión: ¿cuál es el alcance de lo lingüístico en el campo de la literatura?

La denominación tradicional de «Historia de la lengua y de la literatura» incluye, inequívocamente, el pasado lingüístico junto con el pretérito literario. Pero ¿cuál debe ser el ámbito y cuáles los límites de esta porción del título que define tradicionalmente la materia?

A nuestro juicio la conjunción y que enlaza los conceptos de Lengua y Literatura es, a la vez, coordinante y excluyente. Es decir, que da a entender la necesidad de una historia de la lengua en función directa de la historia de la literatura.

En el aspecto cronológico quedará, pues, excluida toda la exploración de la lengua que no sea coetánea del fenómeno literario. En el aspecto cualificativo quedará, asimismo, excluida toda expresión verbal que se produzca por debajo del nivel que otorga a la obra literaria su condición de tal (19).

Entendemos, pues, que nuestro programa debe interesarse únicamente por la evolución de la que denominamos lengua literaria sin olvidar por ello sus diversos planos sociológicos.

---

(19) Bien se entiende que las zonas objeto de nuestra exclusión son ampliamente atendidas por otras materias (filología, dialectología, etc.).

Admitido este supuesto, claro está que, pedagógicamente, importa agrupar el estudio de la evolución lingüística junto a la evolución literaria y precisamente como una parte de la misma.

Con ello, no hacemos otra cosa sino propugnar la fusión entre la lingüística y la historia de la literatura, que constituye, acaso, la más importante y trascendental característica de la escuela de Menéndez Pidal. «De la identificación de las dos disciplinas (dice Amado Alonso) Menéndez Pidal ha traído a la ciencia frutos de primordial valor técnico: en la historia literaria superó el concepto de poesía popular con el de poesía tradicional, o, si se quiere, introdujo el segundo en el primero, con lo cual aclaró probatoriamente los procesos de la creación popular; y, ahora, esta nítida idea de los procesos de la transmisión literaria le ha llevado a explicar los cambios lingüísticos» (20).

Recuérdese, como ejemplo significativo, el estudio del profesor Rafael Lapesa «El apócope de vocal en castellano antiguo» (21), en el que a través de un mero dato técnico establece la zona cronológica del influjo francés (marcado por el uso del apócope) durante los reinados de Alfonso VI y Alfonso VII, señalando nítidamente el período anterior (en la lengua mozárabe)

---

(20) Cit. por Diego Catalán Menéndez-Pidal: *La escuela lingüística española y su concepción del lenguaje.* Madrid, Ed. Gredos, 1955, pág. 12.

(21) *Homenaje a Menéndez Pidal,* vol. II, páginas 185-226.

y posterior (en don Juan Manuel, como ejemplo). «La historia lingüística —concluye el profesor Lapesa— sólo encuentra sentido como un aspecto de la historia general.»

Ahora bien: Partiendo de este supuesto importa mucho completar los campos de la filología, tradicionalmente orientados a la lengua medieval, con el estudio de las etapas de la lengua moderna y contemporánea. Carecemos de una obra magistral en este sentido, a la manera de la monumental *Histoire de la Langue Française des origines à 1900* de Ferdinand Brunot, en la que se sigue paso a paso la evolución lingüística en relación con el fenómeno literario y con las instituciones políticas. Pero son cada día mayores los elementos aportados por la erudición para el estudio de la historia de la lengua utilizando como base fundamental los textos que aporta la historia de la literatura, y cuya referencia bibliográfica es bien fácil de encontrar en el excelente manual de *Historia de la Lengua Española* del mencionado profesor Rafael Lapesa.

## Segunda parte

# LA HISTORIA DE LA LITERATURA

Las páginas que acaban de leerse anticipan ya la complejidad del fenómeno histórico-literario. El contenido de que pueda nutrirse la historia de la literatura y la metodología de que deba informarse son arduamente discutidos por investigadores y críticos. El evidente espíritu científico de nuestro tiempo (no forzosamente positivista) dota a todo cuanto toca de un rigor intelectual que no admite términos medios ni pasa por obra mal hecha. La cuestión polémica se deriva del ámbito que deba abarcar y de su tratamiento didáctico. Veamos algunos de los momentos angulares de esta larga y suculenta pugna intelectual.

Entre 1926 y 1929 tuvo lugar, sobre las páginas de *The Romanic Review*, un importantísimo debate, que, tomando como punto de partida el comentario a una tesis reciente, ascendió rápidamente a un plano categórico de extraordinario interés. Fue, precisamente, un profundo conocedor de los problemas teóricos de la literatura, el profesor Spingarn, el autor magistral de *Literary criticism in the Renaissance* quien planteó, ante una copiosa obra reciente (1), el problema de los resultados obtenidos en función del esfuerzo realizado. El trabajo aludido, producto de un doble criterio historicista y positivista, apuraba con científico desvelo hasta el más ínfimo detalle. Pero la preocupación de objetividad llevaba a un acopio de datos que se aportaban y acumulaban sin una real transfusión al espíritu del autor, constituyendo un andamiaje de tal naturaleza que ocultaba las líneas generales de la obra. Al mismo tiempo, —y por análoga obsesión científica— la investigación iluminaba estrictamente un ángulo de visión tan reducido que escapaban al autor de la tesis los fenómenos de carácter general y conceptual que se hallaban en relación con el tema de su obra.

(1) Magendie: *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France de 1600 à 1660*. En «Romanic Review», vol. XVII (1926).

El profesor Spingarn planteó el problema de modo trascendente preguntándose si la orientación de la tesis citada no conducía a una bancarrota del esfuerzo intelectual. Como era previsible, la oposición surgió inmediatamente. Daniel Mornet —autor a su vez de magníficas síntesis histórico-literarias— llamó la atención al profesor Spingarn acerca del peligro que entrañan las generalizaciones en el campo científico (2).

Esta visión que Mornet llama *filosófica* de la literatura se complica, a su juicio, por la dificultad de llegar a conclusiones generales no existiendo una visión completa de la literatura universal —aspectos desconocidos, escasa o ninguna información sobre literaturas remotas, etcétera (3).

Con la intervención de M. Bernard Fery, profesor de la Universidad de Clermont-Ferrand, la polémica llega a alcanzar su límite más interesante (4).

Generaliza el problema estableciendo dos criterios en pugna: el de las disciplinas histori-

---

(2) En la misma «Romanic Review», n.º 2 (abril-junio 1927), a propósito de un libro —excelente por otra parte— de Folkierski (*Entre le classicisme et le romantisme*, Paris, 1925) que representa esta visión general de la historia de la literatura.

(3) Para conciliar esta disparidad de criterios Paul Van Tieghem interviene en la polémica para hacer notar el papel preparatorio de la *literatura comparada* cuya existencia misma es subsidiaria de la documentación que permita poner dos fenómenos literarios en contacto. «Romanic Review», vol. XX, n.º 2 (abril-junio, 1929).

(4) Id., id., vol. XIX, n.º 2 (abril-junio, 1928).

cas y el de las técnicas literarias. Ahora bien: el criterio predominante hasta este momento es el historicista: de ahí la pasión erudita por el dato objetivo discriminado hasta el más leve detalle.

«En effet, c'est toute notre époque, à bien peu d'exception près, qui conçoit la Verité comme quelque chose de concret, d'universel, d'éternel, et la Beauté comme quelque chose d'individuel, de vague, de changeant, de nébuleux. Depuis la Renaissance l'instinct du Vrai c'est developpé dans les sociétés humaines au point d'absorber toutes les forces de l'intelligence tandis que l'instinct du Beau semble s'engourdir. On invente sans cesse des moyens nouveaux de prouver de démontrer, d'établir. Ces méthodes finissent par être si précises qu'elles donnent l'impression d'absolu.»

Bernard Fay diagnostica certeramente los defectos de la actual investigación histórico-literaria: frialdad, incapacidad de recoger los matices más finos de las obras, visión de la literatura como una realidad descomponible en datos y, sobre todo, miedo a la hipótesis, a la exploración intuitiva y ambiciosa de los fenómenos que la ciencia no puede dominar...

Los términos de la polémica se perfilan, pues, con bastante claridad: visión individualizada, fiel al dato objetivo, ceñida a la observación de un texto, frente a una visión más amplia, que intenta extraer conclusiones generales de tipo estético, válidas para un total de fenómenos temporales a los que se encuentra un significado.

Una posición que pudiéramos llamar *histori-*

*cista* y una actitud que denominaremos filosófica (5).

Las posiciones de esta polémica las encontramos en el inmediato Congreso de Historia Literaria reunido en Budapest en mayo de 1931, acontecimiento importantísimo por provocar un inicial contacto general de los científicos de la literatura mundial, que se propusieron dilucidar el apasionante tema de los *métodos de la historia de la literatura.*

Revisando las actas del Congreso (6) advertimos desde sus primeras páginas un esfuerzo considerable por superar el historicismo positivista, intentando la búsqueda de nociones generales.

En relación con esta tesis recordemos la del profesor Luigi Sorrento, en la que se enfrentan

---

(5) La actitud más extrema, en este segundo sentido, nos la ofrece en España un texto semiolvidado de Bonilla Sanmartín, en el que se propugna nada menos que la creación de una *historia de la literatura sin nombres:*

«Precisamente —dice Bonilla— lo que interesa de la historia es lo colectivo, y no lo individual... Tomando por tipo la literatura hispánica, se comprende que un historiador bien enterado pueda clasificar en cada época las varias direcciones de la actividad literaria de los españoles, estudiar objetivamente los caracteres de cada movimiento, examinar sus antecedentes y su trascendencia. Al fin y a la postre eso viene a hacerse cuando se estudian las costumbres de una colectividad humana; nadie se concreta a examinar las de un individuo...» (Revista «Alfar», La Coruña, septiembre de 1925).

(6) *Procedings of the first international congress of literary history* (Budapest, 1931), en el «Bulletin of the International Committes of historical sciences», Washington, 1932.

el método crítico y el erudito como dos posiciones espiritualmente contrapuestas.

«Una Storia o una critica dove un'idea centrale dominasse la pluralità dei fatti ben accertati; dove l'analisi preparasse la sintesis» (7).

* * *

Un estudio más demorado de las actas del Congreso de Budapest nos daría nuevos datos acerca de la superación del historicismo meramente erudito que, hacia 1931, dominaba en los medios culturales interesados en este problema (8).

La superación metodológica del historicismo positivista ofrece, en 1930, la resonante aparición de la *Philosophie der Literaturwissenschaft* dirigida por Ermatinger, popularizada entre nosotros por la versión de Eugenio Imaz (9). En esta obra el análisis de los problemas literarios se produce a través de una lente filosófica que busca los contenidos últimos, bien en una dirección estética (*El problema de una historia comparada de las Artes,* de Fritz Medicus; *El análisis de la obra literaria,* de Petsch), bien sociológica (*Poesía y Pueblo,* de

(7) *Método erudito e método crítico, Procedings...* pág. 96.

(8) Así, por ejemplo, el profesor Eckhoff, de la Universidad de Oslo, acepta los métodos naturalistas como preparación previa, pero postula «una simpatía intelectual hacia la vida del alma» como elemento sintetizador de la obra literaria. (*Procedings...* pág. 35.).

(9) *Filosofía de la Ciencia Literaria,* Méjico, «Fondo de Cultura Económica», 1946.

Gumbel; *La ciencia literaria y la teoría de la concepción del mundo,* de Wundt) o bien, sencillamente, investigando la propia dinámica de la historia de la literatura: su periodización (Cysarz), sus elementos normativos (Ermatinger) o el juego sucesorio de las generaciones (Petersen). Ahorramos el análisis de esta obra, tan conocida de nuestros estudiosos, señalando únicamente su presencia en conexión con el estado de espíritu que acabamos de reseñar.

Anotemos, también, la presencia coincidente de otras obras que, por estas fechas, representaron análogas actitudes.

Así por ejemplo la del profesor Cysarz y su estudio acerca de la división evidente entre *viejos* (filólogos, especialistas) y *jóvenes* (constructores, generalizadores), aun cuando reconoce que los segundos han de apoyarse forzosamente en la obra de los primeros. Les separa, de todos modos, el concepto de su labor que para unos es racional e intelectualista, mientras los jóvenes hacen de la literatura una *ciencia más sutil de la vida espiritual.* Los unos se interesan más por el pensamiento, que es intemporal, que por la vida, que es temporal y constituye una realidad inmediata.

La actitud del estudioso debe orientarse hacia una zona intermedia «entre el *cosmos* de la ciencia y el *caos* de la vida», haciendo ver dentro del caos infinito del devenir los ciclos orgánicos de transformaciones lógicamente relacionadas.

De esta suerte el campo histórico-literario

quedaría establecido de acuerdo con las siguientes gradaciones:

a) *individualidades* (elemento creador imprescindible).

b) *formas colectivas* (por ejemplo humanismo, impresionismo, rococó, etc.).

c) *civilizaciones.*

Téngase en cuenta, en primer término, que el concepto «individualidad» es, en la tesis de Cysarz, bastante amplio, pudiendo entenderse bajo este nombre un individuo o un grupo perfectamente diferenciado en el tiempo o en el espacio.

La historia de la literatura tendría, pues, como misión establecer un principio de sistematización lógica en la creación vital, considerándola en relación con su circunstancia individual y momentánea, estudiando la fuente vital que la ha hecho posible. La historia de la literatura sería así la solución de la antinomia Vida-Pensamiento (10).

Ahora bien: esta concepción *vitalista* de la literatura no puede ser abordada con un mero ademán intelectual, sino con algo que desborda el mecanismo racional orientándose hacia formas más instintivas y más plenas. Cysarz habla de simpatía, es decir, un contacto efectivo con un fenómeno literario perfectamente individualizado, pero al que se llega justamente por su lado vital.

---

(10) Vid. Philippe Van Tieghen: *Tendances nouvelles en histoire littéraire* (París, 1930), pág. 48.

No pueden quedar en olvido, al revisar la consideración del fenómeno literario entre las distintas escuelas históricas europeas, las teorías *formalistas* de Veselobski, para quien lo poético no tiene más valores que los externos. Análogamente, el grupo acaudillado por Ossip Brik estudia en la poesía los problemas fónicos. El excesivo formalismo de ambas escuelas va dejando paso a una visión más global del fenómeno literario (11).

Más importancia tiene, en este sentido, la gran obra del profesor Dragomirescou *La science de la littérature* (12). Este escritor sitúa resueltamente su trabajo en el campo de la Estética, de la que la Literatura es únicamente una rama. Así, la obra ha de ser considerada como una totalidad artística en la que debe discernirse la genialidad del creador, es decir, la medida en que la producción es absolutamente original y deteniéndose en el momento en que la obra roza el umbral de lo místico, y, por tanto, de lo inefable.

Todas estas teorías deben interpretarse como tentativas de evasión de una historia de la literatura demasiado ceñida a los datos eruditos y en búsqueda de un ámbito más amplio y trascendente. Sin embargo, los riesgos de esta especulación no podían quedar ocultos. En un melancólico artículo, redactado por Arturo Farinelli en los últimos años de su vida, el ilustre historiador confesaba la incertidumbre de los

(11) Van Tieghen, ob. cit.
(12) París, Gamber, 1928, tres volúmenes.

resultados obtenidos al querer generalizar acerca de las corrientes literarias (13) y propugnando por un retorno al estudio de los valores individuales.

«Nous devrions, humblement, redescendre aux individus et abandonner les groupes, les systèmes complexes, nous reconnaître incapables de toute généralisation, même à la suite des études les plus patientes et enrichis par l'expérience. Contentons-nous de ces parcelles qui ont l'apparence du vrai et qui se détachent de la vérité absolue éternellement voilée et inaccesible...» (14).

Ya veremos, más adelante, cómo la tendencia hacia lo estrictamente literario, hacia lo estilístico, en suma, va adquiriendo mayor importancia. La polémica del momento que acabamos de analizar podría cerrarse con esta frase del profesor Van Thieghem:

---

(13) «Qu'on ne permette, maintenant à cause de mon âge et de mon expérience, plongé que je suis dans ces recherches de filiations et d'influences qui m'absorbaient déja dans un âge moins tardif, ne me laissant pas de repos, me poussant de rivage en rivage avec toute l'immense vanité des fièvres et des curiosités érudites, qu'on me permette d'émettre quelque doute touchant la valeur et l'importance des resultats obtenus par les rapprochements les plus minutieux et les plus patients, et de confesser la confiance de jour en jour moins grande en moi pour la rigueur systématique que l'on emploie dans ces études, pour la manie de fixer définitivement des limites et des catégories dans le domaine de la pensée, de parer de noms immuables et d'étiqueter les faits infiniment changeants du domaine de l'esprit, comme dans des herbiers où les plantes sèchent en bon ordre...» (*Mélanges Baldensperger*, II).

(14) «Mélanges Baldensperger», vol. II.

«Il est désirable qu'on ne voie plus une multitude d'érudits consacrer d'immenses travaux à rassembler d'innombrables faits sans aucun rapport réel avec la littérature. Il est désirable aussi que, par contre, les études de style, d'histoire du Style et de tout ce qui dans la littérature est art se developpent et se précisent». (15).

---

(15) «Modern Philology», XXIX, 1931-1932, pág. 148.

Pero acaso el planteamiento más profundo y sugestivo del tema —en esta línea— nos llegue a través del centelleante trabajo de Leo Spitzer *Lingüística e Historia Literaria* (16), no sólo por la sólida documentación que contiene sino por el hecho de presentarlo como una profunda experiencia personal.

Veamos de ordenar su rico contenido ideológico, para comentarlo oportunamente.

a) «*El título de este libro* —empieza diciendo— *quiere sugerir la unidad esencial de la lingüística y de la historia de la literatura*». Spitzer narra agudamente sus experiencias de aprendiz de filólogo, bajo el magisterio de Meyer-Lübke y de Felipe Augusto Becker. En las aulas del primero se aprendía la dinámica de los cambios, pero no la realidad psicológica a que correspondía cada uno de los *status*; en las clases del segundo, se apuraban las circunstancias exteriores de la obra literaria: la proyección de la experiencia biográfica del autor o el rastro de un fenómeno histórico contemporáneo, pero tampoco se llegaba a la raíz del hecho estético en sí.

b) *Spitzer siente entonces la necesidad de acometer el estudio de la obra por la obra mis-*

(16) Madrid, Editorial Gredos, 1955, págs. 7-63.

*ma y se pregunta: «¿podemos definir el alma de un determinado escritor francés por su lenguaje particular?»* (17). En efecto, leyendo cuidadosamente un grupo de modernas novelas francesas, comenzó a subrayar expresiones privativas de cada autor, «y sucedía muchas veces que los pasajes subrayados, confrontados unos con otros, parecían ofrecer cierta correspondencia». En otros términos, a través de la estilística, Spitzer advertía la posibilidad de llenar el vacío que existía entre la lingüística y la historia de la literatura que, en su experiencia de estudiante, se le aparecían como dos materias insolidarias.

c) *Una vez llegado a esta conclusión, Spitzer afirma que «el lingüista, como su colega el crítico literario, debe remontarse siempre a la causa latente tras esos llamados recursos literarios y estilísticos, que los historiadores de la literatura suelen limitarse a registrar».* (18). Del análisis del vocabulario de Rabelais, por ejemplo, llega a inferir la falsedad del concepto tradicional, personificado por Lanson, que atribuía al autor de *Gargantúa* la característica del realismo.

d) *Ahora bien: la misión del crítico se limitaría a una agrupación de rasgos para reintegrarlos «en un principio creador que pueda haber estado presente en el alma del artista».* Su

(17) Id., pág. 23.
(18) Id., pág. 30.

técnica sería la de una captación de detalles que nos conduzca a una valoración de la totalidad espiritual del creador. «Mi método de vaivén de algunos detalles externos al centro interno y a la inversa, del centro a otra serie de detalles, no es sino la aplicación del "círculo filológico"» (19).

d) *Pero ¿cómo ascender desde la comprobación de unas constantes lingüísticas personales a la estimación de un clima histórico?* — «Mi método personal —escribe Spitzer— ha consistido en pasar de la observación del detalle a unidades cada vez más amplias, que descansan en creciente medida en la especulación» (20). Aquí aparece ya un procedimiento deductivo que no puede apoyarse en una mecánica rigurosa sino en una intuición que conduzca al crítico a la captura del *quid divinum* que hace posible la obra de arte. Con ello entramos en el punto más difícil de la argumentación de Spitzer. El lingüista «irá llenando sus papeletas con datos y ejemplos, en la esperanza de que una luz superior derramándose sobre ellos perfilará las claras líneas de la verdad» (21) pasando como él dice, de lo «microscópico» a lo «microscósmico».

e) *Para ello es preciso una intuición crítica. Ella es la que permite fijar la atención en el detalle «que guarda una relación fundamental*

(19) Id., pág. 40.
(20) Id., pág. 50.
(21) Id., pág. 52.

*con la obra artística»* (22), *menospreciando los demás*. «Repentinamente —dice Spitzer— una palabra, un verso, se destacan y sentimos que una corriente de afinidad se ha establecido ahora entre nosotros y el poema» (23).

f) *¿En qué condiciones puede el crítico lograr estas aprehensiones radicales y definitorias?* Una experiencia anterior aun siendo muy rica en observaciones no basta. «Para cada poema —concluye Spitzer— ha menester el crítico de una inspiración determinada, de una luz especial de lo alto (esta constante necesidad es la que nos hace ser humildes; y el recuerdo de las numerosas veces que anteriormente hemos recibido aquella luz es la que alienta en nosotros una piadosa confianza») (24).

¿Cómo no enlazar estas humanísimas palabras con la que nos regala Dámaso Alonso al frente de sus estudios de *Poesía Española?* (25). He aquí el valor de la intuición. «Científicamente, intuimos con sólo una veta de nuestra psique (la intuición científica no es fantástica, ni es efectiva). Estéticamente, intuimos con toda nuestra psique, puesta de modo automático en una especie de vía muerta, o de ensueño, o de momentánea infancia, o de día de domingo, es decir, en un estado no hábil, no práctico, no comercial, puro, libérrimo, iluminado».

---

(22) Id., pág. 59.
(23) Id., pág. 60.
(24) Id., pág. 61.
(25) Ed. Gredos, Madrid, 1950, pág. 35.

## *ACOTACIONES A LA DOCTRINA SPITZERIANA*

El espléndido trabajo de Leo Spitzer encierra una serie de lecciones admirables. La primera, a nuestro juicio, es la de la obligación del crítico de ceñirse a la obra literaria en sí y obligar a la misma a que nos revele su más profundo secreto. A la vuelta de una historiografía superficial, de juicios apresurados, Spitzer nos devuelve al camino de la honestidad investigadora y del rigor mental. La obra literaria es la clave última y necesaria de la crítica y, por lo tanto, de la historia de la literatura. La actitud, pues, es ejemplar y saludable.

Sin embargo, echamos de menos en la concepción spitzeriana la voluntad histórica propiamente dicha. No es, naturalmente, un olvido sino una definida actitud. El rigor de su pensamiento es, en este aspecto, claro y rotundo. La historia de la literatura debe tener un contenido filológico y rechazar todo lo que no lo contenga. Arremete Spitzer contra lo que se denomina «historia de las ideas» y denuesta los estudios que tienden a investigar circunstancias políticas, sociales y económicas reflejadas en las obras literarias. Para Spitzer las ideas deben formar parte de la historia de la filosofía y las demás circunstancias han de ser estudiadas por la historia o por la sociología.

Nosotros entendemos, sin embargo, que la limitación es aquí excesiva. Existe una inmensa gama de actitudes mentales que sin alcanzar la cima egregia de las ideas filosóficas poseen un contenido suficiente para el historiador de la literatura. Conocer la evolución del sentimiento amoroso, de la valoración de lo popular, del sentido de las ruinas, de la noción de patria, del gusto por el paisaje, de la idea de la Divinidad son otros tantos capítulos de la historia del espíritu que sólo la historia de la literatura puede darnos a conocer y valorar en su dimensión más profunda.

Claro está que ello puede y debe estudiarse a través de los climas generales de *época a que* ya hemos aludido en capítulos anteriores y es precisamente la existencia de estos climas mentales que están fuera —y por encima— de los modos expresivos, la que nos da la medida de la necesidad de su estudio. Ceñirse a la biografía mental del escritor es olvidar su existencia como ente social. Ya volveremos sobre ello.

Otro aspecto a considerar en la brillante exposición de Leo Spitzer es la de su temor a los planteamientos generales, su silencio ante el juego que las hipótesis ofrecen al historiador de la literatura. El hecho es más notable si se tiene en cuenta el valor que otorga a la intuición investigadora y al *quid divinum* en la ordenación creadora.

Entendemos que, precisamente, cumple al historiador una visión, a la vez, abarcadora y com-

pletadora. Su misión empieza, en cierto modo, donde acaba la tarea del erudito. Los datos del investigador del detalle —filológico o histórico— sirven al historiador para construir las grandes síntesis de la dinámica temporal. Todo fenómeno del espíritu se produce en una encrucijada de tiempo y espacio y nunca estáticamente. Establecer las premisas *desde dónde* y *adónde* se dirige aquella dinámica es acometer el estudio del hecho espiritual en su precisa e irrefragable vitalidad.

Precisamente por moverse Spitzer en la línea idealista Vossler-Croce es más sensible su cautela frente al devenir estético que es toda historia de la literatura. Reducir el estilo a lo individual es cercenar un árbol de inmensas posibilidades. «Estilo —ha declarado Dámaso Alonso— es todo lo que individualiza a un ente literario: a una obra, a una época, a una literatura». Por mucho que convengamos con Spitzer en que «la lengua es tan sólo una cristalización externa de la forma interior» y que ésta «forma» debe ser hallada por medio de calas sucesivas del estilo individual, nada obsta a que los mencionados análisis extiendan su ámbito a planos colectivos, sincrónicos primero y diacrónicos o sucesivos después. El hecho de que el trabajo estilístico se oriente no hacia las formas comunes, sino a las que individualizan a cada escritor, no empece —insistimos— para el planteamiento colectivo de los estilos de época y para el estudio de su sucesión histórica.

Entendemos, además, con ello hacer llegar al

lector de la historia de la literatura la tremenda vitalidad del fenómeno literario.

Insistamos en el contenido «social» de nuestra materia, ya que toda literatura es una comunicación. Los diarios más íntimos suelen perderse, para que los encuentre un editor. La esencia misma de la obra de arte —que surge en soledad— exige la noción de compañía. Considerar, pues, como zona marginal de la literatura su circunstancia social es no entender el fenómeno literario.

El cual ya viene condicionado —físicamente, diríamos— por la sociedad en la que surge y a la cual, a su vez, refleja. Leyendo libros tan sugestivos como *Le Romantisme social* del profesor Roger Picard (26) comprendemos la dimensión colectiva del fenómeno romántico. ¿Cómo dejar esta dimensión al margen de la investigación histórica de la literatura? La transmisión misma de la obra sobrepasa ya el límite de lo individual. ¿Y cómo podríamos estudiar entonces la literatura «situada» o «comprometida» que caracteriza gran parte del fenómeno literario actual?

No implica ello, naturalmente, el abandono del análisis estilístico ya que será este mismo análisis el que nos dará las líneas de la «contaminación» de lo colectivo, con la evidencia con que la novela picaresca, por ejemplo, presente un determinado medio social que los textos de historia política o social nos ayudan a comprender.

---

(26) New York, Brentano's, 1944.

Desvincular la historia de la literatura de la historia general sería, pues, un error sobremanera grave, porque acabaríamos por no entender la obra literaria, si no fuera que, por otra parte, tiene tal fuerza como síntoma histórico que la relación se hace insoslayable.

Pedagógicamente sería absurdo no proyectar esta coexistencia en el ánimo del estudioso. Ya que de este modo cada hecho literario adquiere la lógica de su propia existencia, vinculada al medio en que se produce.

Claro está que no caeremos ahora en un inocente determinismo. Desde Taine acá ha llovido mucho; me gusta decir, sin embargo, que, en el terreno del espíritu, muchas veces «llueve hacia arriba» y que los estudios actualísimos no desechan la relación —no determinante, pero sí coadyuvante— del medio geográfico y cultural en que se mueve la creación artística. Podría aducir, si no pareciera inmodestia, algunas páginas de mi libro *Modernismo frente a Noventa y Ocho*.

Al escribir las páginas iniciales de su *Introducción a una historia de la novela en el siglo* XIX un crítico tan al día como José F. Montesinos, entiende que su tarea debe consistir en «una sociología literaria atenta a las ansias y a las ideas del creador, a los intereses de empresa, a la reacción de vastas masas de lectores. No podría tampoco —añade— darse una historia de nuestro viejo teatro que no conjugase en cada instante los impulsos poéticos de Lope, las posibilidades de sus actores y las exi-

gencias de su público» (27). Las páginas que siguen, al desarrollar las relaciones entre el auge de la novela y el de la burguesía del siglo XIX confirman la exigencia de la valoración del elemento sociológico en el estudio del fenómeno literario de que se trata.

Esta interpretación colectivista de la literatura se apoya, además, en los estudios filológicos y lingüísticos, que nos dan el ingrediente común, social, de la obra artística.

Nos parece, pues, muy importante insistir en el carácter social del fenómeno literario. Es curioso que nadie haya intentado una especulación en este sentido, por lo menos desde el punto de vista teórico. No olvidemos que para el lenguaje la existencia de una realidad social es evidente después de Saussure para quien, efectivamente, «el lenguaje es un hecho social».

Estudiar el paso del lenguaje social al lenguaje literario no es demasiado difícil. Ya hemos recordado el papel que la colectividad tiene en el fenómeno literario según Menéndez Pidal, que ha mostrado cómo un romance puede sufrir importantes modificaciones en su transcurso del tiempo y del espacio. Si recordamos que para Vossler el lenguaje es un «estilo», es decir, una intuición estética vamos perfilando la trascendental fusión de lo lingüístico y de lo literario.

Desarrollando estas ideas Manuel Muñoz Cortés en un sagaz ensayo ha expuesto la cuestión

(27) Valencia, 1955, pág. VIII.

fundamental de la relación individuo-masa en estas palabras (28):

«El individuo toma así un papel esencial en la creación. Pero que no nazca el orgullo, porque ahora veremos cómo hace falta también la existencia eficiente de la colectividad. Esta expresión «existencia eficiente» es lo que separa las ideas que siguen de las de Saussure. En primer lugar todas las innovaciones son felices estéticamente. A veces son de mejoramiento, otras, de deterioro; así las ha denominado Menéndez Pidal. Yo, fijándome más en la intención que en el resultado, las denominé en una conferencia sobre el Romancero, de tensión poética o de laxitud poética. La existencia eficiente de la colectividad estriba en la existencia de una conciencia que le lleve a valorar el individuo que crea y que haga seguir esas innovaciones. En unos momentos hay una comunión de individuo y colectividad en ideales espirituales comunes, que abarcan desde lo estético hasta lo político.

»En la poesía tradicional esas épocas son las que Pidal llama aédicas, tiempos de creación, mientras las de repetición y desgaste se llaman rapsódicas. Estas últimas son de relajaciones en la vivencia de ideales comunes. Entonces es cuando aparecen esas variantes de deterioro que pueden llegar a deshacer una canción o una palabra. La geografía lingüística comprueba también cómo una palabra sometida al juego ab-

(28) *Filología e historia*, en «Escorial», octubre de 1942, págs. 59-96.

soluto de las fuerzas fonéticas puede llegar a desaparecer o a convertirse en uno de esos «mutilofonéticos» de Gilliéron. ¿No existe una real semejanza entre esos mutilados fonéticos, palabras deshechas, y esas versiones de las cuales, cuando logramos en nuestras recolecciones hacer que aparezcan en la memoria de los recitadores, sólo se encuentran unos cuantos versos?».

¿Podemos, después de esto, intentar el estudio de la literatura a través de obras exentas, a través de creaciones meramente aisladas por su personalidad y por su calidad? Éste es el tema que va a plantearnos Dámaso Alonso.

El problema capital, acaso sea el de la persistencia misma de la historia de la literatura. Para empezar por la actitud más categórica aducimos la que, abruptamente, ha formulado Dámaso Alonso en el epígrafe de uno de sus libros de crítica: *No existe historia literaria; no existe historia del arte* (29). Posición simpáticamente polémica, nos atrae por su ímpetu y por su novedad y nos mueve a analizarla cuidadosamente.

En una página bellísima del mismo libro, el autor se evoca a sí mismo, adolescente, emocionado ante la primera lectura del soneto de Alighieri *Tanto gentile e tanto onesta pare...* Se imagina lector inmerso en el tiempo, en la pululación de almas parejamente estremecidas por esos catorce versos, de verdad inmortales.

Esta realidad psíquica, sin coordinadas cronológicas ni espaciales es, a juicio de Dámaso Alonso, no sólo capital, sino única. Hace pensar, de inmediato, en aquel prodigioso capítulo de Azorín, en el que evoca, en el balcón de una vieja ciudad, a un caballero que mira melancólicamente el horizonte. Pasan los años, los siglos; cambian las formas del vivir. Pero siempre, en el balcón, un caballero contempla, preo-

(29) *Poesía Española*, Madrid, Gredos, 1950, página 214.

cupado, la lejanía. *No le podrán quitar el dolorido sentir...*

La obra y el alma del lector, ambas desnudas, estremecidas, emocionantemente solidarias. *La obra literaria es ahistórica,* proclama Dámaso Alonso (30). Previamente, por fortuna, el autor ha expresado un juicio preciso de valor: «Reservo el nombre de "obra literaria" —dice— para aquellas producciones que nacieron de una intuición, ya poderosa o ya delicada, pero siempre intensa, y que son capaces de suscitar en el lector otra intuición semejante a la que les dio origen. Sólo es obra literaria la que tenía algo que decir, y lo dice todavía al corazón del hombre» (31). También Ortega y Gasset piensa parecidamente. «Clásico y aquel pretérito tan bravo que, como el Cid, pueda ganar batallas después de muerto. No se le den más vueltas, actualidad equivale a problematismo».

Sin embargo, y para proceder metódicamente, veamos ya algunas objeciones que se nos ocurren:

1) La anterior consideración de «obra literaria» encierra un juicio de calidad, por decirlo así, permanente. ¿Cómo y hasta dónde podemos formularlo? Todo lo literario está inmerso en un radical perspectivismo. La valoración de Góngora, que tan bien conoce Dámaso Alonso, es, en este punto, aleccionadora.

---

(30) Ob. cit. pág. 212.
(31) Ob. cit. pág. 211.

2) El sentido de lo que sea una *intuición (intensa, poderosa o delicada)* es también problemático. La tabla de valores cambia constantemente (32).

3) En cuanto al elemento finalista de la definición «el corazón del hombre», fuerza es reconocer que es sobremanera difícil precisar en este aspecto algo que tenga alguna claridad.

Claro está que estamos plenamente de acuerdo con la actitud de Dámaso Alonso, que potencia, en el estudio de lo literario, la intuición creadora del crítico, que «es un artista transmisor, evocador de la obra, despertador de la sensibilidad de futuros gustadores» (33) frente al mero catalogador de datos de archivo o de biblioteca. ¡Claro está que exultamos de júbilo ante esta andanada dirigida a quienes creen que historiar literatura consiste en exhumar partidas de bautismo o cotejar ediciones o hacer estadísticas de adjetivos y de verbos, pues, aunque no cita tan ilustre progenie de estériles, bien se entiende que están al margen de la crítica creadora! (De todos los males que el positivismo trajo, apenas si éste —para nuestra desgracia— se nos ha quedado como antigualla disfrazada de «ciencia», denostadora de cuanto denomina, con grotesco desdén, ensayismo. Pero volvamos al tema.)

---

(32) El propio Dámaso Alonso alude a las rectificaciones a las *palinodias* de Menéndez Pelayo. *Menéndes Pelayo, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1961.

(33) Ob. cit. pág. 211.

Vamos a superar nuestras propias objeciones respecto a la dificultad de definir la «obra literaria» en el sentido estricto que Dámaso Alonso propone, para seguir el hilo de su argumentación.

Aceptando, pues, la existencia de unas obras que pudiéramos llamar esenciales, ¿hasta qué punto podemos entender que sean ahistóricas? El hecho de su permanencia, de que sean «eternas», no me parece, en sí, convincente de otra cosa que de su propia calidad, avalorada por el fluir de los siglos, por «una impresión colectiva de tipo positivo», como él dice. Entender estas obras «como cristalina roca en medio de la corriente» me parece una metáfora más bella que real, en el sentido que lo que vitaliza la obra es, justamente, su cualidad de elemento fundamental de esta corriente del devenir histórico, clave y sintonía al mismo tiempo de cuanto le rodea.

Entender la «obra literaria» en sí, en un aislamiento extraño me parece, con todos los respetos, despojarla de su funcionalidad, de su energética, de su proyección vital. Cuantos intentos se han hecho por interpretar las obras sin el medio cultural que las rodea y, en cierto modo, las define han sido condenados al fracaso, desde la consideración de Cervantes «ingenio lego» hasta la idea de una Teresa de Jesús iletrada. Cada vez más llegamos a la convicción de que el espíritu es, por sólo solidario y de que el elemento *milagroso* de la obra genial se deriva de una intensidad en el fenó-

meno creador que no elude, ni tiene por qué, la circunstancia en que se mueve.

Claro está que Dámaso Alonso no desconoce esta pululación circundante en la que, se quiera o no, la «obra literaria» está inmersa. Lo que hace es reservar para ella —realidad *actual* y no histórica— la función crítica y relegar al «historiador» las formas secundarias, que no traen mensaje, y para los que propone el mote de «cultura literaria». «La primera misión del crítico —afirma— consiste en discernir, en discriminar a un lado la verdadera obra literaria, a otro su pobre simulación» (34».

Bien. Pero ¿y mientras esta discriminación llega, se apura y se decanta? ¿Cuáles serán las zonas acotadas a esta visión intemporal de la crítica? Cierto que Dámaso Alonso juega bazas muy sólidas —Garcilaso, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Quevedo—, pero ¿no estamos asistiendo cada día al descubrimiento de nuevas vetas de hermosura? Hemos visto restaurar el culto de Góngora. Hoy el Arcipreste de Hita, por ejemplo, agrupa uno de los conjuntos bibliográficos más notables; su cotización estética crece por momentos. Los estudios de Lecoy, Spitzer, María Rosa Lida, Le Gentil, Cirot, Castro, Terracini, Schultz, etc., alumbran aspectos desconcertantes, ángulos no valorados. Ahora bien: esta valoración no se produce —y aquí quería llegar— por la estimación estética de la obra como fenómeno aislado, sino en la

(34) Ob. cit. pág. 217.

medida que el conocimiento de las líneas generales del pensamiento europeo del siglo XIV solidarizan al Arcipreste con su circunstancia espiritual y hacen más comprensibles y eficaces sus esfuerzos estéticos.

La ambientación del escritor debe apoyarse en aquel conocimiento de la «cultura literaria» que, en modo alguno, estorba sino que explica la obra excelsa.

## *VALORACIÓN DE LA HISTORIA DE LA CULTURA LITERARIA: TRASMUNDO Y MUNDO*

Aun aceptando las posiciones extremas de Dámaso Alonso (35) queda en pie el problema del contenido que —con nombre de historia de la literatura o de la cultura literaria— deba tener, si es que no se entiende fracasada la función que le está, tradicionalmente, encomendada.

Según el mencionado escritor lo que se denominan «historias de la literatura» se caracterizan por tener un contenido mixto que comporta:

a) el estudio de las grandes obras literarias,

b) una «enorme masa de fracasos», «montones de obras que nunca dijeron nada a la mente y al corazón del hombre» (36). Esta pululación de valores sí es un objeto histórico. «Porque en esa materia movediza y amorfa consiste el verdadero río, el fluir, el devenir de la realidad literaria, el pugnar de las épocas, el encender-

---

(35) La idea de la «imposibilidad» de la historia de la literatura se encuentra también en la literatura inglesa. En W. P. Ker que entiende, como Dámaso Alonso, que las creaciones, por ser «eternas» están siempre presentes. Análogamente T. S. Eliot niega la condición de «pasado» a la obra de arte. «Toda la literatura de Europa, a partir de Homero, tiene existencia simultánea y forma un orden simultáneo». Vid. R. Wellek y A. Warren: *Teoría literaria*, Ed. Gredos, págs. 446-447.

(36) Ob. cit. págs. 214-215.

se de los estilos, la curva creciente con que éstos se forman y cómo se deshinchan y desaparecen». «Esto sí —concluye Dámaso Alonso— que es verdadera historia; una parte de la historia de la cultura: historia de la cultura literaria» (37).

Tendríamos, pues, un tratamiento distinto para cada aspecto:

1) el crítico, para la obra literaria «intemporal»;

2) el histórico, para la circunstancia estética de la misma, en la que se incluirían las que podríamos denominar, para entendernos, «obras menores».

Ya hemos expuesto nuestra creencia en la necesidad de estudiar la «obra literaria» precisamente en función de su tiempo y de su espacio vitales. Cabe añadir esto: la obra literaria egregia, como la expresión menor, arrastran un contenido ideológico —ya hemos adelantado su dimensión social— que nos interesa recoger.

Existe, efectivamente, este contenido mental que no alcanza, naturalmente, las cimas señeras que estudia la historia de la filosofía, pero que, de no ser analizadas por la historia de la literatura, nos dejarían sin el conocimiento de una zona no por gregaria menos curiosa e importante del pasado de la humanidad. Estas noticias deben referirse a lo que denominaríamos el *trasmundo* y el *mundo* de cada época.

---

(37) Id., págs. 215-216.

En la noción de *trasmundo* incluiríamos sus *ideas* (religiosas y morales) y sus *sentimientos* (del paisaje, del amor, de la existencia). En la noción de *mundo,* la repercusión que en el espíritu produce la circunstancia exterior al escritor (política, economía, social, etc.).

Entendemos, pues, por lo tanto, que la literatura es, además de ser un repertorio de perfecciones (o de anhelos) estéticas, es la clave de la literatura en que se mueve y, por decirlo así, su síntoma más preclaro.

Al entender esta endósmosis entre el escritor y su circunstancia espiritual nos colocamos, claro está, dentro de la tesis orteguiana, tantas veces repetida («Yo soy yo y mi circunstancia») pero especialmente formulada en su obra *En torno a Galileo*:

«Al encontrarnos viviendo — dice — nos encontramos *no sólo entre las cosas sino entre los hombres*; no sólo en la tierra sino en la sociedad. Y estos hombres, esa sociedad en que hemos caído al vivir tiene ya una interpretación de la vida, un repertorio de ideas sobre el universo, de convicciones vigentes. De suerte que lo que podemos llamar «el pensamiento de nuestra época» entra a formar parte de nuestra circunstancia, nos envuelve, nos penetra y nos lleva.»

Más interesante esta versión de la idea capital de Ortega por cuanto se completa con una referencia lingüística:

«El idioma mismo en que por fuerza habremos de pensar nuestros propios pensamientos es ya un pensamiento ajeno, una filosofía colectiva, una elemental interpretación de la vida que fuertemente nos aprisiona.» (Ob. cit.)

La interpretación del fenómeno literario tiene, pues, un aspecto técnico-formalista, que analiza las perfecciones expresivas, y un aspecto que pudiéramos llamar ideológico. Al historiador le es necesario captar el motor intelectual, el juego de las ideas que mueven al escritor. «Detrás de cada hecho, decía Menéndez y Pelayo, o, más bien, en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética y a veces una teoría y una doctrina completa, de la cual el artista se da cuenta o no, pero que impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo» (38). Y en otra página admirable, escribía: «Al que con verdadera vocación y entendimiento sano emprenda este viril ejercicio de la Historia por la Historia misma, todo lo demás le será dado por añadidura, y cuando más envuelto parezca en el minucioso y deslucido estudio de los detalles, se abrirán de súbito sus ojos y verá surgir de las rotas entrañas de la Historia el radiante sol-de la Metafísica, cuya visión es la recompensa de los grandes esfuerzos del espíritu» (38 bis).

De estos dos preciosos textos se deduce:

1.° Que las grandes obras están sostenidas por una idea que el historiador debe conocer y analizar.

---

(38) *Historia de las ideas estéticas,* Prólogo.

(38 bis) Discurso inaugural de 1889 en la Universidad de Madrid.

2.º Que del estudio detallado de una época puede ascenderse a una visión filosófica de la misma.

No caía con ello Menéndez y Pelayo en un sintetismo excesivo, conocedor y exaltador como era de los valores de la creación individual, a los que otorgaba toda su atención, como lo prueban sus palabras juveniles al frente de su programa de opositor: «No es acertado considerar al autor fuera de su época, pero aún es más dañoso anular su personalidad y convertirle en eco, reflejo o espejo de una civilización. El juicio-sentimiento de lo bello y la apreciación histórica deben caminar unidos» (39).

En cualquier caso la valoración de unos contenidos ideológicos (individuales o colectivos) deben preocupar al historiador. Y claro está que para cualquier literatura (y muy especialmente para la española) el comportamiento del pensamiento del autor ante lo religioso ha de alumbrar anchas zonas del quehacer histórico. El fenómeno podría ejemplificarse con la propia *Historia de los Heterodoxos,* en un sentido; en otro con *La Realidad Histórica de España,* libro en que la madurez de Américo Castro se inclina finalmente ante la importancia que el trasmundo de lo religioso tiene para el conocimiento del espíritu de España en general y el de la literatura española en particular (40).

---

(39) *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria,* vol. I, Ed. Nacional, pág. 12.

(40) Añadiríamos un libro tan meritorio como injustamente silenciado: *El alma de España,* por Manuel de Montoliu. (Barcelona, Ed. Cervantes, 1940).

Acaso fuera llegada la hora de una obra síntesis —sin aristas polémicas—. Un libro que representara para nosotros algo así como la *Histoire du sentiment religieux en France,* de H. Bremond.

Otras zonas del trasmundo nos las daría el estudio de la valoración de lo espectral (lo fantástico, las apariciones, la presencia en el arte literario de la irrealidad —trasgos, brujas, gigantes, etc.—) así como la valoración (encantada o irónica: Renacimiento o Barroco) de lo mitológico y el reencuentro con el trasmundo de la fantasía y el ensueño al llegar el siglo XIX. (Nos faltan libros importantes en este sentido. Algo así como lo que representa la obra de Albert Béguin «El alma romántica y el sueño» para las literaturas alemana y francesa de los siglos XVIII y XIX. ¡Cuántas vetas fundamentales nos quedan por estudiar!)

Otro concepto-clave para el conocimiento de la «cultura literaria» (aceptando la terminología de Dámaso Alonso) es el de la expresión del sentimiento amoroso. Clave a la vez sociológica (función de la mujer en las distintas etapas del acontecer histórico) y psicológica (evolución de la actitud amorosa a través del tiempo). Una revisión esquemática nos daría como puntos de partida: la «mugier ondrada» del Poema Cid; la suspirante criatura de los Cancioneros galaico-portugueses; la serrana-estilizada hacia la zafiedad o hacia la delicadeza; la sobrevaloración de la feminidad en el neoplatonismo; y el desmoronamiento hacia la

anécdota carnal en el barroco; la minimización juguetona del bucolismo neoclásico; la exaltación romántica, etc.

Quedaría, finalmente, una referencia a las «modas» en el más amplio y sencillo juego conceptual de la palabra; desde la actitud cortesana hasta el detalle del peinado o del traje, en lo que tengan de contenido (a veces nada intrascendente) de estética y, por lo tanto, de repercusión literaria.

Las doctrinas políticas y económicas en cuanto nutren un aspecto de la literatura nos interesan también, como obligada circunstancia del hombre-escritor. Critica Spitzer, con un leve aire paródico, los trabajos que tienden a explicar fenómenos político-económicos que, a su juicio, deben quedar excluidos de la historia de la literatura. Sin embargo, a nosotros nos parece evidente que la estructura política importa al fenómeno literario. Sin llegar, ni mucho menos, al concepto de la literatura «comprometida» *(engagée)*, es de toda claridad que la inserción del escritor en un medio político es una coordenada que explica muchas actitudes literarias. Los problemas de autoridad y libertad tienen una repercusión indiscutible en la obra y el repliegue hacia las exquisiteces bizantinas del estilo, por ejemplo, coincide casi siempre con la imposibilidad o el desánimo del escritor para los grandes temas colectivos (41).

(41) Otro tanto pudiéramos decir de la valoración de lo económico. El hecho de que la sátira actúe sobre la importancia del «dinero» en determinadas épocas —siglos XIV y XVII, por ejemplo— nos enseña la grave importancia que lo material adquiere, en detrimento de lo espiritual. El Arcipreste de Hita o Quevedo son las claves expresivas de esta actitud que trasciende de lo social-económico para constituir una temática literaria que sólo aquella circunstancia histórica puede explicar.

Otro problema de importancia señera es el de los contenidos nacionales del fenómeno literario. Los intentos de caracterización de lo específico español (Menéndez Pidal), francés (Brunetière), etc., acreditan, por sí mismos, la existencia de una base suficente. Diríamos, sin embargo, que el signo actual por que atraviesan estos ensayos caracterológicos dista mucho de ser positivo. Los estilos nacionales, cuya base de diferenciación hemos de buscar en la Edad Media, han sido sometidos a un magistral análisis conjunto por Ernst Robert Curtius, que en su obra *Literatura Europea y Edad Media Latina* (42) halla, precisamente en este período, los elementos de una concepción supernacional evidente (43).

Parte Curtius, en efecto, de un concepto universal referido a la propia y universal experiencia vital del hombre. La «facultad inventiva», o para decirlo con la terminología de Bergson, la «fonction fabulatrice», creadora progresivamente de ficciones, mitos, dioses. Esta gradación se produce, con asombrosa intensidad, en la fracción del globo que llamamos Europa, en un complejo histórico que va «des-

---

(42) «Si nos esforzamos por abarcar con la mirada dos milenios o dos milenios y medio de la literatura occidental, podremos realizar descubrimientos que no es posible llevar a cabo desde la punta de un campanario. Por otra parte sólo podemos llegar a este panorama completo una vez que el «localismo» de los especialistas nos ha proporcionado minuciosos estudios de detalle». Ob. cit. (Vol. I, pág. 11).

(43) Versión española, Méjico, «Fondo de Cultura Económica», 1955, 2 vols.

de Homero a Goethe» (44). «La parcelación de la literatura europea en gran cantidad de filologías inconexas impide casi del todo esta amplitud de miras.»

La Edad Media Latina, señala Curtius, está vinculada a la Edad Clásica, mucho más de lo que los tratadistas del Renacimiento querían reconocer. Dante (que se hizo acompañar de Virgilio) cita a Homero, a Horacio, a Ovidio, a Lucano, a Estacio. Curtius ve en estos seis nombres la clave del pasado y, a la vez, su persistencia, su «perpetuación» —superando la oleada germánica, nueva «estructura jurídica y política del mundo medieval» (45)— apoyado en la continuidad providencial del latín de la Iglesia, unificadora del occidente europeo, y base del complejo geopolítico que llamamos Sacro Imperio Romano-Germánico.

Esta tradición —simbolizada por sus poetas— inserta la literatura en la cultura. Los poetas son *lecturas escolares*; por eso constituyen la base del *trivium* —gramática, retórica, dialéctica—, y, por lo tanto, la piedra fundamental de la cultura medieval que dedica a *leer* (y comentar) los primeros años de la escuela. De ahí que toda la cultura estética medieval parte de estas lecturas de autores clásicos, lo que permite comprobar cómo una serie de procedimientos verbales y artísticos se repiten en toda la extensión de la cultura occidental y constituyen los «*tópica*» «almacén de provisiones»,

(44) Curtius, vol. I, pág. 30.
(45) Ob. cit., I, pág. 47.

donde podrían hallarse «las ideas más generales, a propósito para citarse en todos los discursos y en todos los escritos» (46).

Naturalmente, esta concepción choca con las visiones estrictamente nacionales y así vemos a Menéndez Pidal defender el *Carmen Campidoctoris* como ligado a la tradición española (47) frente al propio Curtius (48) que entiende el *Carmen* vinculado a la tradición general europea. Análogamente, Américo Castro (49) se esforzará en demostrar el carácter exento y específico del *Libro de Buen Amor,* frente a las posiciones europeizantes de un Lecoy (50) o Leo Spitzer combatirá el carácter «típico» de nuestras *jarchas* relacionándolas con las *Frauenlieder* estudiadas por Theodor Fringgs (51).

A nosotros nos parece que la noción de una mayor comunidad de nuestra literatura con el resto de la literatura europea ha de abrirse paso en nuestra historiografía. El medio «fluido» en que se mueven las cosas del espíritu provoca transmisiones asombrosamente rápidas. Sin negar los caracteres privativos de nuestras canciones de gesta es evidente, después de los estudios de Ritchofen, la inserción de nuestro

---

(46) Ob. cit., I, pág. 122.

(47) *La épica española y la «Literaturästhetik des Mittelalters»*, Revista de Educación, n.º 7.

(48) «Zeitschrift für Romanische Philologie», LVIII.

(49) *La realidad histórica de España,* Méjico, Porrúa, 1954.

(50) *Recherches sur le «Libro de Buen Amor».*

(51) Spitzer: *Lingüística e historia literaria,* Madrid, Gredos, 1955, págs. 65-102.

«corpus» épico medieval en el cuadro general de la epopeya europea (52). Una difusa tradición literaria es común a todo el Occidente. El profesor Entwistle demostró claramente cómo el romance del Conde Dirlos toma su semántica de la Odisea (53). Incluso temas considerados tan privativamente españoles como la novela picaresca habrán de ser revisados a esta nueva luz. ¿Es que no encontramos ya sus elementos básicos —el ciego pícaro que vive de la mendicidad— en el *fabliau* de Cortebarbe *Los Cuatro ciegos de Compiègne*? ¿Qué diferencia fundamental hay entre la «cour des miracles» de París y el patio de Monipodio de Sevilla? Marcel Bataillon en su magistral estudio aconseja no insistir demasiado en la consideración del *Lazarillo* como reflejo de la sociedad española para estudiarlo como lo que es, como una extraordinaria creación artística (54).

---

(52) *Estudios épicos medievales*, Madrid, Ed. Gredos. Naturalmente, el tema no es nuevo en la historiografía española, que ha estudiado con magistral amplitud las relaciones entre nuestras canciones de gesta y las germánicas o francesas. Recuérdese el libro de Martín de Riquer: *Los cantares de gesta franceses* (Ed. Gredos).

(53) «Homenaje a Menéndez Pidal», vol. I.

(54) *El sentido del Lazarillo de Tormes*, París, Les Editions Espagnoles, 1954. El tema picaresco lo encuentra Bataillon en una novela reciente de Thomas Mann, «Felix Krull». Podríamos añadir su resurrección en el teatro de Ghelderode (*Les aveugles*) o en la novela española más reciente (Cela, Delibes, Bartolomé Soler, etc.).

Los conceptos sociales ofrecen análogo interés. La distribución de las categorías de la sociedad tiene un reflejo literario. Ejemplo fehaciente la Edad Media, en la que la tripartición de valores, tal como la definía Don Juan Manuel, en «oradores», «defensores» y «labradores» nos da prefigurada la existencia de un «mester» para los doctos y otro para los indoctos *(clerecía* y *juglaría).*

La existencia misma de la minoría y de la muchedumbre ante el fenómeno literario debe ser objeto de particular estudio, mucho más en España donde lo popular cuenta tanto. Piénsese, en otro aspecto, en la etapa historiográfica que ha tendido a explicar la novela picaresca como un fenómeno de rencor social. O lo que representa la creciente «presencia» de lo popular en el paso de la literatura de los siglos XVIII al XIX.

Insistamos, para finalizar, aunque sea algo brevemente en el hecho extraordinario de la colectivización del fenómeno literario, que ya hemos estudiado capítulos atrás. Después de tan brillantemente arrumbada la tesis romántica y herderiana del *Volkgeist,* del espíritu popular insuflando su inspiración en el romancero, gracias a la investigación de Milá y Fontanals ¿no hemos visto aparecer, por obra de Menéndez

Pidal, el concepto de tradicionalidad, que «colectiviza», por decirlo así la inspiración literaria e instaura el concepto de autor-legión que no hubiera repugnado a la ideología de los tratadistas románticos?

Creo que de cuanto vamos anotando surge la noción de una función abarcadora asignada a la historia de la literatura, entendiendo el ámbito de la misma en dos sentidos:

1.° Un repertorio de perfecciones formales.
2.° Una sucesión de contenidos mentales.

Uno y otro se presentan:

a) solidariamente, explicándose mutuamente, y

b) insertos en un devenir histórico del que son, muchas veces, la última clave significativa o el síntoma revelador.

Cualquier visión de la literatura amputada de uno solo de estos elementos, ciñéndose a la mera contemplación del hallazgo retórico, aislando dicho hallazgo del contenido mental que lo soporta o presentándolo exento del medio histórico en que se mueve, se ofrece, a nuestros ojos, con un grave pecado de mutilación.

Corresponde, pues, al historiador (no al investigador, ni al filológo) sino al expositor —al profesor en suma— la misión de ofrecer visiones totales del fenómeno literario a través del tiempo. A este efecto su misión, apoyada hasta donde lo crea justo, en la historiografía anterior, tendrá como función específica:

1) Hacer llegar el lector el estado de la

cuestión, es decir, los antecedentes de la investigación del tema de que se trate.

2) Enfrentarse con los textos para comprobar si las soluciones aportadas son satisfactorias o si cabe una nueva interpretación crítica.

3) Jerarquizar los elementos textuales de acuerdo con su importancia objetiva, su logro estético o su mensaje ideal.

4) Deducir una línea histórica en la que los logros significativos se destaquen de la pululación de los fenómenos intrascendentes.

5) Formular las hipótesis correspondientes a las zonas no gravitadas sobre una investigación documental.

Veamos de ampliar los conceptos que acabamos de exponer:

El tema primero está relacionado con un aspecto que se estima capital en estos trabajos: el de las fuentes.

El fabuloso enriquecimiento de la investigación acerca de la historia de la literatura española y de sus ciencias auxiliares (filología, lingüística, estilística, crítica literaria, etc.) viene afortunadamente acompañado de un parejo desarrollo de la ciencia bibliográfica que va poniendo ya en nuestras manos completísimos repertorios de información. A las exiguas fuentes informativas con las que se defendía el estudioso de hace veinte años (Gallardo, Foulché-Delbosc, Cejador, Hurtado y González Palencia) han seguido importantísimos acontecimientos bibliográficos, hasta el punto de que en el

clásico capítulo de *Fuentes* las memorias académicas han de esforzarse en presentar, simplemente, una *Bibliografía de bibliografías.* A ellas debe confiarse el profesor que desee presentar a sus alumnos «el estado de la cuestión».

Pero hay varios problemas previos.

El evidente avance de la investigación y la necesidad creciente de la especialización han provocado una multiplicación del material bibliográfico que ha adquirido un volumen abrumador, sin que ello signifique, naturalmente, que no existan grandes zonas en barbecho. Las últimas bibliografías consultadas pueden ser útiles como datos. Al comenzar el centenario de Menéndez y Pelayo, Simón Díaz coleccionaba setecientas fichas sobre el maestro; la nueva edición de la bibliografía de Azorín, por Gamallo Fierros, trae cerca de mil.

Es necesario ir a la redacción de bibliografías de carácter crítico. Modestamente, al formular las instrucciones para los colaboradores de nuestra *Historia General de las Literaturas Hispánicas,* solicitábamos de ellos una breve acotación crítica relativa a la importancia de cada obra citada. Análogamente, un signo convencional gradúa el interés de las fichas descritas en el *Índice Histórico Español.* Es la misma idea que se abre paso como una necesidad imperiosa ante la formidable multiplicación de los aparatos bibliográficos, sin perjuicio de la conveniencia de agotar hasta el límite las fuentes de información. Así lo hace, por ejemplo,

Helmut Hatzfeld, en su *Bibliografía crítica de la Nueva Estilística aplicada a las literaturas románicas* en la que cada ficha va acompañada de un breve juicio de valor.

Necesitamos, además de la bibliografía general, de incalculables proporciones (55), la elaboración de bibliografías metódicas que sirvan de orientación al estudioso que aborde sucesivamente los temas de la literatura española. Sería muy útil en este sentido algo análogo a lo que para Italia representa, por ejemplo, la *Rassegna bibliografico-crítica della letteratura italiana* del profesor Pietro Mazzamuto (56) en donde cada uno de los grandes temas encuentra su historiografía metódica, por la que puede seguirse la evolución del pensamiento crítico acerca de los mismos. Nada tan educador, en efecto, como estudiar el impacto de las grandes obras sobre las sucesivas promociones de estudiosos; acaso porque, como dice Azorín, a los clásicos los va construyendo la posteridad.

Estas bibliografías metódicas, de las que podría señalarse como ejemplo la de *Métrica Española,* recientemente publicada por Alfredo Carballo Picazo, deben contener —decíamos— elementos valorativos y no ceñirse a criterios

---

(55) Tenemos presente, claro está, la *Bibliografía General de la Literatura Hispánica* del profesor José Simón Díaz. Véase también la excelente *Bibliografía de la Literatura Española* de Homero Serís, en dos volúmenes, publicaciones de la Universidad de Syracuse (EE.UU.). El *Manuel de l'Hispanisant,* de R. Foulché-Delbosc queda superado.

(56) Segunda edición, Firenze, Felice Le Monnier, 1953, 644 páginas.

meramente *cronológicos* ni siquiera alfabéticos, sino predominantemente temáticos, haciendo notar el enriquecimiento que aportan las investigaciones sucesivas.

Analizado el estado de la cuestión, con las correspondientes aportaciones críticas, entramos en contacto con el texto que vamos a estudiar, a través de la edición que la información realizada anteriormente nos permita dictaminar como la mejor.

El estudio de los textos ha sido implantado oficialmente entre nosotros en el curso preuniversitario, primero y, más tarde, en los cuestionarios de grado elemental y superior dentro de la Enseñanza Media. Se trata, claro está, de arrumbar, de una vez, una concepción de la historia de la literatura que se ceñía a la explanación de hechos biográficos y a la repetición memorística de listas de obras (57). Pero ¿deberemos *trabajar simplemente* con los textos escuetos?

Creemos que extremar la actitud en este sentido constituye un grave error y no nos impor-

---

(57) Faltos de un repertorio de ediciones asequibles, nosotros intentamos, para el curso preuniversitario, una selección de sesenta textos comentados, agrupados en cuatro series — «Fides», «Patria», «Amor», «Litterae» — en orden cronológico cada una de ellas, de manera que ofrezcan los esquemas evolutivos de cada uno de los temas, a través del tiempo. Entendemos contraponer así nuestro concepto pedagógico *a la tendencia* que se tiene dibujado en las disposiciones oficiales sobre la materia y que tienden a enfrentar al alumno con los textos escuetos. Véase nuestro *Comentario de Textos de Literatura Española*, Barcelona, ediciones La Espiga, 1953 (2.ª y 3.ª edición, Buenos Aires, 1955, 1960).

ta repetir algo de lo que hemos formulado con anterioridad.

Si alguna noción aparece clara ante el alumno es la de una congruencia del escritor con su época.

El saber histórico literario —ilustre disciplina dentro de la ciencia española— está hecho del sentido estético, integrándolo en la noción general de la sucesión histórica. De un poder de análisis, pues; y de un poder de síntesis.

Faltará gravemente al primer aspecto el legislador, o el orientador didáctico, que no acuda a despertar la sensibilidad estética del alumno. En los ejemplos que hasta ahora han sido sometidos al profesorado no hay la menor inquietud en este sentido. Las cualidades estéticas no son, ni siquiera, aludidas. El contenido histórico que implica y, a la vez, explica el texto se silencia absolutamente. Tras el detalle gramatical o lexicográfico el alumno ignorará el mundo de la delicia que el saber literario trae aparejado. A este mundo no tendría, por otra parte, acceso porque sólo el encuadre de cada texto en su medio histórico-cultural le da el contenido lógico que le hace, a la vez, comprensible y gustoso. Y esto sólo puede dárselo el maestro, cauce y fuente de una tradición historiográfica que ha sabido ordenar y jerarquizar antes que el alumno intente desde su ángulo visual una captación entera y verdadera.

Pero es que, además de todo ello, se olvida que el alumno debe encontrar, en el maestro, tanto como una formación una información.

Conocer la prioridad en el tiempo de Cervantes con respecto de Moratín, de Moratín con respecto del Duque de Rivas es un dato cultural que debe ser facilitado al alumno, envuelto, claro está, en aquella lógica histórica que tan fácilmente lo hace comprender la razón de ser de cada estilo, a través del tiempo.

El enfrentamiento del alumno al texto literario es, pues, indiscutible, y nosotros lo realizamos en toda nuestra producción didáctica. Pero lo que propugnamos enérgicamente es la necesidad de encuadrar este texto en sus coordenadas históricas y estéticas, para obtener así la eficacia pedagógica que se postula.

De la multiplicidad del fenómeno literario el maestro deduce una continuidad que da sentido lógico a la evolución biológica —nacimiento, ascenso, plenitud, decadencia, resurgimiento, etc.— que el fenómeno literario, en conexión con su circunstancia histórica, ofrece.

Mas ¿qué acontece cuando la línea histórica se quiebra? ¿Cuál es la misión del historiador entregado a esta visión abarcadora que se apoya en una lógica evolutiva?

Aquí surge un grave tema historiográfico. ¿Puede el maestro llenar las lagunas de la información documental acudiendo al terreno de las hipótesis? Claro está que el positivismo científico se repliega con hostilidad ante esta actitud posible. Sin embargo, el procedimiento encuentra valedores de alto rango. En un agudo y curioso estudio del profesor Herrero García titulado *Una hipótesis sobre las Novelas Ejem-*

*plares* (58) leemos estas desafiadoras palabras: «Demasiado sabemos que el camino de las hipótesis está muy desacreditado. En los cánones de la crítica positivista no vale más que el documento, con sus contradicciones contra otros documentos, sus equivocaciones de fechas, sus erratas materiales y todo. El documento exime al historiador de discurrir. Sin embargo, como no acatamos tal majadería, nos atrevemos a discurrir, a contrastar datos, fechas, actitudes y pensamientos, a ver si razonando, podemos alcanzar alguna verdad que no conste en ningún documento. ¡A lo mejor es ésta la labor específica de la historia!».

Pero tenemos otro más alto valedor de la actitud; el más alto de todos: Don Ramón Menéndez Pidal, adivinador asombroso, desde 1919, de una lírica primitiva, en realidad sólo empezada a descubrir desde 1948 (59), ha escrito estas memorables palabras, al frente de su obra «Reliquias Épicas Españolas»:

«Pero lo hipotético es siempre necesario en todo trabajo científico; lo que importa es que esté bien fundado; y es de asombrosa ingenuidad la ilusión que la crítica positivista se hace

---

(58) «Revista Nacional de Educación», n.º 96, Madrid, 1956.

(59) «Incluso lo que no pudo decir en 1919 — señala José Manuel Blecua— lo adivinó con tanta penetración, que los descubrimientos posteriores sólo vinieron a confirmar sus hipótesis. (No es que nuestro gran filólogo se sacase de la manga toda una lírica, pero le faltó muy poco)». (*Antología de la Poesía Española. Poesía de tipo tradicional*, por Dámaso Alonso y José M. Blecua, Madrid, Gredos, 1956, pág. XXXI.

sobre prescindir de la hipótesis». Y añade: «Sin alguna hipótesis no podríamos salir de un indolente y atontado agnosticismo, empezando la época en los primeros textos conservados sin permitirnos pensar en nada anterior, sea para afirmar su existencia, sea para negarla. Pero a esto no se resigna el espíritu humano... (60).

No nos cansaremos de repetir que la función del historiador de raza es hacer llegar al lector una línea historiográfica coherente, para cuya perfección la hipótesis puede y debe ser empleada. «L'une des plus grandes faiblesses de l'histoire littéraire scientifique —ha dicho Bernard Fay— me semble être d'ignorer l'usage de l'hypothèse et de chercher de s'en passer.» (61).

Sólo esta visión totalizadora permite la inserción de la obra literaria en un contenido histórico.

Nos encontramos, pues, con una auténtica *superación del historicismo*. Recojamos, por su ejemplaridad, esta frase del profesor Américo Castro, en el que destaca la necesidad de sobrepasar el plano objetivo-erudito, para buscar el «sentido» de las realidades documentadas. «Los especialistas —dice— desdeñan entrar en el análisis y en la meditación de los supuestos en que basan su misma especialidad. Y va dicho «sine ira et studio», porque a mí me pasó lo mismo du-

---

(60) Menéndez Pidal: *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica.

(61) En «Romanic Review», vol. XIX, n.º 2 (abril-junio de 1928).

rante largos años. Cuando éramos mozos nos exigían adquirir aprendizaje de técnicas puramente instrumentales, sin conciencia de dónde venían ni adónde se encaminaban. En España y en toda Europa, el aprendiz de sabio laboraba como un topo; y cuanto más ducho era en el arte de caminar en la oscuridad, tanto más apreciado era el «savant», y tanto mayor crédito recibían las «sevères méthodes» o la «Wissenschaft» histórica. Dale a los manuscritos, y a si la batalla se dio en la colina de arriba o en la de abajo, en agosto o en marzo; pero en cuanto a preguntarse por la realidad y valores humanos de quienes hablaban, escribían o peleaban, eso no era científico ni serio. Como me decía un gran lingüista muy admirado, al preguntarle yo acerca de la relación entre la lengua y el hablante: «ça c'est de la philosophie» (62).

Leyendo la ya citada obra de Wolfgang Kayser (63) aprendemos finalmente que el paso de la preceptiva a la historia de la literatura se produce cuando al lado de la mera valoración estética, que es, por decirlo así, intemporal, se advierte que:

1.° A toda obra de arte son inherentes un «sentido propio» y un «contenido».

2.° La obra es la «expresión» de un creador.

3.° El poeta es el prototipo del espíritu creador.

---

(62) Origen, ser y existir de los españoles, Madrid, Taurus, 1961.

(63) Interpretación y análisis de la obra literaria, trad. esp. Madrid, Editorial Gredos, 1954, pág. 33 y ss.

4.° Al lado del poeta, el siglo XVIII reconoce como individualidades creadoras el «espíritu de la época» y el «espíritu del pueblo».

5.° La obra poética es un documento «histórico».

He aquí, pues, una nueva actitud en favor del estudio del fenómeno literario a través de una dinámica temporal.

Es, en verdad, emocionante, lo que significa la transmisión de este fenómeno a través de los siglos. Si el busto sobrevive a la ciudad, el ligero, el frágil fragmento de papel o de pergamino es todavía más longevo. Lo tenemos ahí sobre la mesa, tras una cabalgata de siglos que empezó siendo una cadena de versiones manuscritas (¡cuando no se perpetuó por vía oral!) y se amplió derramadamente en la pululación del libro impreso. Alguna vez el eslabón único de la cadena se rompió y la obra no ha llegado hasta nosotros. Con todo, el milagro existe y la casi totalidad del espíritu greco-latino ha llegado intacto hasta nosotros.

Entender esta sucesión palpitante es misión del historiador de la literatura, y hacer llegar la información correspondiente es tarea que constituye el honor de personalidades como Ticknor y Fitzmaurice-Kelly, Bonilla San Martín y Menéndez y Pelayo. Por más que las rectificaciones de detalle alteren el perfil de algunos juicios, hay una espléndida gigantomaquia del espíritu, que nos permite a nosotros, los sucesores de los maestros, comprender la literatura española como una entidad histórica viva y palpitante.

En los tiempos actuales se carga demasiado el acento en el aspecto formativo de la historia de la literatura. Todas las reformas a que se

está sometiendo la Enseñanza Media en nuestro país tienden a dejar en segundo término la dinámica de las épocas y períodos, para enfrentar al alumno con los ejemplos —no siempre afortunados— que figuran en los cuestionarios oficiales.

Vale la pena de detenerse en esto. Porque, una vez más, en esta tierra de vaivenes, el repudio de una historia de la literatura, mero catálogo de biografías y de listas de obras, nos lleva a la negación de la misma. El comentario de textos —sistema por otra parte magnífico— corre el riesgo de anular el saber histórico-literario al modo tradicional, olvidando con ello que la materia tiene un aspecto informativo que permitirá el conocimiento orgánico de la literatura, como un todo vertebrado en una dinámica que el alumno necesita conocer y que en modo alguno puede adquirir por el puro enfrentamiento de los textos desnudos (por bien seleccionados que estén) que, en fin de cuentas, le impedirá caer en errores graves de información cultural. Saberse la lista de reyes visigodos es *también* saber historia, si bien un conocimiento real debe llegar más allá de este esquema memorístico, por otra parte necesario.

Por lo demás, confiar demasiado en la receptividad emotiva del alumno (hablo de la Enseñanza Media, pero, por desgracia, podría ampliarse a la Enseñanza Universitaria) es no conocer el estado real de sus conocimientos y fiar excesivamente de su sentido de la intuición histórica. Por su parte el propio Spitzer, en el

trabajo citado, da cabida a una serie de observaciones que le dirige una ex-alumna americana en la que le hace notar que el método de enfrentarse con un texto está sujeto a una serie de prejuicios y de preferencias del maestro. «Usted ve el sentido como un todo —le dice— y ya desde el primer momento; en su proceso mental no hay casi escalones. Y escribiendo usted desde el centro de sus pensamientos, da por supuesto que el lector está de su parte y que lo que es para usted evidente por sí mismo como el próximo escalón también lo será para él» (63 bis).

Ello significa, justamente, que la lectura de los textos por parte del alumno supone una intervención previa y, por decirlo así «autoritaria» del maestro, quien —para que el texto sea comprendido— procederá a situarlo históricamente —incluso política y socialmente— desde unos conocimientos históricos literarios que el maestro tiene tanta obligación de poseer como de transmitir.

Recuérdese que, cuando a principio del siglo, Francia intentó sustituir radicalmente la historia de la literatura por la lectura comentada de textos, el Ministerio de Instrucción Pública hubo de rectificar su política docente y admitir la existencia misma de la materia en litigio.

---

(63 bis) Ob. cit., pág. 58.

## *CONCLUSIONES*

Del largo excurso que acabamos de desarrollar obtenemos varias conclusiones, forzosamente provisionales, pero que tenemos el deber de formular:

La primera es la de la extrema complejidad del problema. Por nuestras páginas han desfilado, servidas por nombres ilustres, actitudes contradictorias. Una serie de etapas van siendo superadas.

Del análisis de esta sucesión parece derivarse una tendencia al estudio riguroso de la obra de arte, por sí misma, como un elemento lingüístico-estético, analizable en sus recursos estilísticos a la captura del secreto de su misma creación individual.

Pero esto no implica un abandono de la consideración de una colectividad que alberga a este creador y de una época en la que indefectiblemente palpita. Han pasado muchos años desde que Taine, al comenzar su *Histoire de la Littérature Anglaise* escribía «on a découvert qu'une oeuvre littéraire n'est pas un simple jeu d'imagination, le caprice isolé d'une tête chaude, mais una copie des moeurs environnants et le signe d'un état d'esprit» (64). Y más de cuarenta desde que Gustave Lanson afirmaba que la «histoire de la littérature est une partie de

(64) *Histoire de la littérature anglaise*, París, Hachette, XVII, edición prólogo.

l'histoire de la civilisation» (65). Una densa capa de descrédito ha caído sobre estas concepciones, así como cuantas impliquen la aplicación de principios sociológicos o colectivos. Y, sin embargo, no es menos cierto que, bajo otros motes, la presencia de unos elementos cohesionantes, por encima de los individuales, vuelve a abrirse paso. ¿No está la *Géopsique* de Hellpach en la línea del *milieu* de Taine? Se ha ironizado sobre el análisis de Sainte-Beuve al señalar las características normandas en Corneille o gasconas en Montaigne; pero un reciente libro de Auguste Dupouy estudia la literatura francesa en función de su medio geográfico (66).

La vinculación del fenómeno literario a su contorno histórico vuelve a tener valor para la actual investigación precisamente a la vuelta de los más agudos análisis individuales. Es imposible desligar el Barroco literario del Concilio de Trento o el Romanticismo de la Declaración de los Derechos del Hombre. Nosotros mismos hemos señalado las relaciones entre el Modernismo poético y el Impresionismo pictórico. Los conceptos generacionales son otra muestra de la existencia de estos elementos cohesionantes de los valores individuales entre

---

(65) «Notre mission — añadía — est de conduire ceux qui lisent reconnaître dans une page... des moments de la culture humaine» a fin de «attendre les faits généraux, de détacher les faits représentatifs» («De la méthode dans les sciences», París, 1911, vol. II.)

(66) *La géographie des lettres francaises*, Paris, Alcan.

sí y en relación con el medio histórico en que se implican.

T. S. Eliot ha escrito a este respecto claras y terminantes palabras: «La literatura de un país hay que considerarla no a la manera de colección de los escritos de individualidades, sino como «conjuntos orgánicos», como sistemas, en relación a los cuales y sólo en relación a ellos adquieren significación las obras individuales de arte literario» (67).

Parecido resultado nos da el análisis de los logros de la literatura comparada, también caída en descrédito, y remozada por el estudio de los «tópicos» de Curtius y de cuantos establecen un concepto unitario de la literatura europea.

Creemos, por lo tanto, que exageran la nota tado de la cuestión definiéndolo como un momento de integración. Nada de cuanto aportó el fabuloso saber retórico de los antiguos debe ser menospreciado para los nuevos análisis estilísticos; nada de cuanto pensaron los grandes críticos del siglo XIX debe ser tenido en menos por los nuevos creadores de historia de la literatura.

Creemos, por lo tanto, que exageran la nota los ilustres tratadistas R. Wallek y A. Warren cuando en su ejemplar *Teoría Literaria* (68) acumulan una impresionante cantidad de comportamientos históricos a los que niegan la condición de constituir historias de la literatura.

---

(67) *Los poetas metafísicos*, ed. esp., Buenos Aires, Emecé editores, vol. I, págs. 24-25.

(68) Traducción española, Ed. Gredos, págs. 442 y ss.

Fundamentalmente señalan como actitudes erróneas:

*a*) las que contienen meros reflejos de la evolución social o política de cada país;

*b*) las que están formadas por una mera sucesión cronológica de estudios críticos;

*c*) las que creen en una evolución biológica (nacimientos, apogeo, muerte) de determinados géneros o formas literarias;

*d*) las que catalogan relaciones e influencias entre diversas obras o temas literarios.

No niegan en redondo los citados tratadistas los valores históricos que las mencionadas actitudes comportan. Pero entienden que cualquiera de ellas se evade de la estricta historia de la literatura que debe «exponer la evolución de la literatura como arte» (69). Conforme a esta posición podrían estudiarse las épocas literarias, definidas como «una sección de tiempo dominada por toda una serie de normas que ninguna obra de arte llegará nunca a realizar en su integridad». «La historia de una época —añaden— consistirá en exponer los cambios de un sistema de normas a otro» (70). Se parte, pues, de la base de una radical complejidad de la que sólo puede deducirse que determinada época «ha realizado de modo más pleno un determinado sistema de normas» (71) con la inevitable presencia residual de un pasado y la menos estricta presencia de anticipaciones de un futuro.

(69) Traducción española, Ed. Gredos, pág. 445.
(70) Id., pág. 466.
(71) Id., pág. 467.

Ahora bien: la raíz de esta dinámica es un misterio (72). Y, sin embargo, ésta es una de las cuestiones más apasionantes —acaso la más apasionante— de la teoría de la historia de la literatura. Wellek y Warren estudian algunas de las soluciones propuestas:

1.ª La de los formalistas rusos para los que toda evolución literaria provoca un agotamiento que comporta una «automatización». Esta «automatización» (o repetición de «maneras») exige el cambio hacia posiciones antitéticas.

2.ª La de la dinámica generacional, iniciada por Cournot, y de tan amplia repercusión a través de los conocidos estudios de Weschssler, Petersen, Pinder, Schumann, que para la literatura española han repercutido especialmente en los trabajos de Jeschke, Dámaso Alonso, Laín Entralgo y nosotros mismos.

En cualquier caso, cerremos estas consideraciones con esta melancólica reflexión. Después de consultadas tantas obras ilustres nos quedamos a la puerta de lo que constituye el nudo mismo de la historia de la literatura: la mecánica del devenir. Nunca, como ahora, podríamos hablar de una «docta ignorancia».

Nunca, sin embargo, como ahora comprendemos que una formidable máquina instrumental se ha puesto al servicio del saber histórico-literario, abriendo surcos inéditos en continentes desconocidos. Nunca como ahora el fenómeno

---

(72) «La razón de que este cambio de convención se haya producido en un determinado momento plantea un problema insoluble en términos generales» (Id., id.).

literario ha tenido a su servicio plumas más ilustres, horizontes más amplios, instrumentos más preciosos.

En realidad, y como dice Wolfgang Kayser «el llamado positivismo limitaba el trabajo práctico sobre todo a tres sectores: edición crítica de los textos; investigación de las fuentes y de las génesis de las obras y, por último, estudio minucioso y lo más completo posible sobre las circunstancias de la vida del poeta». «Pero —añade— la derrota del positivismo logró dilatar las bases y principios teóricos, abriendo así nuevos horizontes a las diversas modalidades de trabajo» (73).

Y recordemos, para terminar, las humildes y ejemplares palabras de René Wellek y Austin Warren, al final de su admirable *Teoría literaria*:

«En fin de cuentas, no hacemos ahora más que empezar a analizar una obra de arte en su integridad; somos todavía muy torpes en nuestros métodos y su base teórica está cambiando. Queda, pues, mucho camino por recorrer». «Hemos de tratar de elaborar un nuevo ideal de historia literaria y de desarrollar nuevos métodos que hagan posible su consecución» (74).

---

(73) *Interpretación y Análisis de la obra literaria*, Madrid, Ed. Gredos, pág. 34.

(74) *Teoría Literaria*, trad. esp., Ed. Gredos, Madrid, 1953, pág. 472.

## SINOPSIS EPILOGAL
## 1
## *CRÍTICA*

FASE PREVIA
- Historiografía del tema.
- Lectura sistemática de la obra.

ACTIVIDAD INICIAL
- Significación de la misma en la obra total del escritor.

CICLO ANALÍTICO I
- Intuición captadora de lo significante individual.

DATOS COMPLEMENTARIOS
- Técnico-objetivos: Aportados por
  - la Lingüística
  - la Estilística
  - la Preceptiva
- Histórico-ambientales: Aportados por
  - la Biografía
  - la Sociología
  - la Geografía.

CICLO ANALÍTICO II
- *Análisis formal.*
- Análisis de contenido (ideológico, sentimental, etc.).

*SÍNTESIS SINCRÓNICA: CRÍTICA*

## 2
## *HISTORIA DE LA LITERATURA*

FASE PREVIA
- Historiografía del período.

ACTIVIDAD INICIAL
- Lectura sistemática del conjunto de obras de un período.
- Lectura sistemática de las obras anteriores y posteriores.

CICLO ANALÍTICO I
- Intuición captadora de lo significante colectivo.

DATOS COMPLEMENTARIOS
- Técnico-objetivos: Aportados por la dinámica de
  - la lengua
  - del estilo
  - de las formas
- Histórico-ambientales: Aportados por la dinámica de
  - las generaciones
  - las ideas
  - la Historia general.

CICLO ANALÍTICO, II
- Análisis formales (técnicas expresivas).
- Análisis de contenido (temáticas dominantes).

### *SÍNTESIS DIACRÓNICA: HISTORIA DE LA LITERATURA*

## 3
## *CIENCIA DE LA LITERATURA*

CICLO ANALÍTICO

Contenidos últimos del lenguaje literario.
Captación de las constantes históricas.
Confección de las leyes de periodización.
Formación de una concepción del mundo.

*SÍNTESIS FILOSÓFICA: CIENCIA DE LA LITERATURA*

# *APÊNDICE*

## *LA ELABORACIÓN DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA*

Como acaba de verse, la problemática de una teoría de la historia de la literatura es muy amplia y muy compleja. La hemos esbozado en el capítulo anterior ahorrando al lector una enorme cantidad de tendencias, citas y nombres que asumen funciones secundarias en la teoría histórico-literaria. No podemos, en cambio, proceder con análoga economía al traer estos problemas generales al campo de la literatura española.

Presentamos al lector una nueva visión panorámica de nuestras letras, y parece lógica una valoración de las revisiones anteriores (1).

### 1. HASTA EL SIGLO XVIII

Ciertamente que para encontrar una formal

---

(1) No existe todavía —y es uno de nuestros más caros propósitos— una historiografía de la literatura española, entendida en su exenta personalidad. Sí existe en Italia, donde puede consultarse, y la excelente y compendiosa obra de Giovanni Getto: *Storia delle storie letterarie*, Milano, 1942 y, subsidiariamente, los importantes estudios de Croce, *Per la storia della critica letteraria italiana*, en «Saggi Filosofici» (vol. I, págs. 428-464), Bari, 1910. Análogamente para Portugal, Fidelino de Figueiredo: *Historia da Critica Litteraria en Portugal da Renascensa a actualidade* (Lisboa, 1916). Tenemos, naturalmente, la *Historia de las Ideas Estéticas*, pero el tema no aparece tratado con la apetecible independencia.

historia de la literatura española hay que llegar al siglo XVIII; pero es evidente que antes existen una serie de elementos que constituyen formas subsidiarias de dicha historia.

Ofrecemos al lector una primera clasificación de estos elementos y, al final de ella, una leve valoración de su importancia histórico-literaria:

PRIMER GRUPO: Intentos iniciales. No es, como se viene diciendo, el «Proemio» del Marqués de Santillana el primer documento histórico-literario peninsular (2). Anterior a la fecha de su redacción tenemos el curioso prólogo que a la traducción de las «Paradoxa» de Cicerón hizo el notable humanista mallorquín Ferrán Valentí. En este curiosísimo prólogo alude Valentí a Dante, Petrarca, Boccaccio, Cieco d'Asco, y «perquè no oblits los de nostra nació catalana» a Arnau Daniel («subtil e ple de sentència»), a Ramón Llull («per virtuts fet noble») y a los humanistas Bernat Metge y Nicolau de Quillis (3).

(2) Prescindimos, además, de las alusiones a nuestros valores literarios que figuran, por ejemplo, en el *De Viris illustrilus*, de San Jerónimo o en las obras de San Isidoro. Igualmente prescindimos de las fuentes histórico-literarias que se encuentran en la literatura árabe, por ej. en el *Elogio del Islam español* de Al Saqundi.

(3) Publicado en el «Museo Balear», 1884, Vid. también Martí de Riquer: *L'humanisme català*, Barcelona, 1934, págs. 71 y ss. Dentro de este grupo de obras cabría situar, en proximidad, el tratado «*De viris illustribus cathalanis*» de Pere Miquel Carbonell y las biografías literarias de Fernán Pérez de Guzmán y otros escritores castellanos del Cuatrocientos.

El *Proemio* merece, sin embargo, un lugar de honor no sólo por la riqueza y amplitud de su documentación, sino por las preciosas anotaciones de carácter técnico que la acompañan. Aquí hay ya un intento de historia universal de la literatura: Israel, Grecia, Roma, los renacentistas italianos, los provenzales, los franceses, los catalanes, los gallegos, los castellanos; y un ensayo de valoración, en función de la técnica poética: *sublime* (griegos y latinos), *mediocre* (provenzales e italianos), *ínfima* («sin ningún orden, regla ni cuento», es decir, «romances e cantares, de que las gentes de baxa e servil condición se alegran»).

SEGUNDO GRUPO: Las obras de los siglos XVI y XVII en las que contienen datos interesantes para comprender el ambiente y costumbres literarias de la época. Podrían agruparse en:

*a*) Obras de imaginación a través de las cuales nos llegan noticias de la vida literaria como *El Viaje entretenido,* de Agustín de Rojas, las *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros,* de Quevedo; *El Pasajero,* de Cristóbal Suárez de Figueroa; *El Diablo cojuelo,* de Luis Vélez de Guevara; *El Criticón,* de Gracián (4).

*b*) La copiosa bibliografía de sermones, premáticas y admoniciones acerca de la moralidad de las obras y de las representaciones literarias,

(4) Vid. por ejemplo, Romera Navarro: *Góngora, Quevedo y algunos literatos más,* en «El Criticón», Rev. Fil. Esp., 1934.

y derivados de los pleitos inquisitoriales (5).

c) Las crónicas de la época que contienen importantes datos no sistematizados todavía sobre la historia de nuestra literatura. Señalemos por su riqueza, como ejemplo, las crónicas de Alvar García de Santa María o de Miguel Lucas de Iranzo; los libros de viajes, a la cabeza de los cuales cabría el de Madame d'Aulnoy (6); las descripciones como *El Libro de las Grandezas de España,* de Pedro de Medina, así como las noticias histórico-literarias que pueden extraerse de los autores misceláneos (Zapata, Mexía, etc.).

TERCER GRUPO: Las obras teóricas de literatura preceptiva en tanto que constituyen característicos momentos histórico-literarios. La polémica alrededor de estos problemas estéticos (7).

CUARTO GRUPO: Las ficciones mitológicas o literarias a través de las cuales se pasa revista al panorama presente o pretérito de las letras españolas. Anotemos: *Canto de Orfeo* en la «Diana» de Montemayor; *Canto del Turia* en la «Diana Enamorada», de Gil Polo; *Canto de Calíope* en «La Galatea», de Cervantes; *Viaje*

---

(5) Cotarelo: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España,* Madrid, 1902.

(6) Véase el interesante trabajo de Werner Krauss: *Die Kritik des Siglo de Oro am reitter und Schäferroman,* en «Homenatge a Antoni Rubió i Lluch», vol. I.

(7) Consúltese la excelente bibliografía de Alfredo Picazo Carballo sobre *Métrica Española,* Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

*del Parnaso* y aun el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote (I, VI); *Viaje de Sannio,* de Juan de la Cueva; *Laurel de Apolo,* la *Epístola al licenciado Francisco de Rioja,* la *Epístola a Amarilis* (autocrítica), de Lope de Vega; el *Hospital das Letras,* de Francisco Manuel de Melo (8); *Restauración de España,* de Cristóbal de Mesa; el *Aganipe de cisnes aragoneses,* de Ustarroz; el *Sannazaro Español,* de Francisco Herrera Maldonado (9); *La Casa de la Memoria,* de Vivente Espinel; *El pelegrino curioso y grandezas de España,* de Bartolomé de Villalba (10) y la *República Literaria,* de Saavedra Fajardo (11).

QUINTO GRUPO: Las anotaciones críticas de los grandes humanistas (Argote de Molina, Herrera, el Brocense), en tanto que suponen valoraciones histórico-literarias, así como las ediciones de intención crítica (por ejemplo la de Fray Luis, por Quevedo).

---

(8) Muy interesante para el estudio de la valoración crítica de los poetas españoles del XVII. Vid. la excelente edición anotada de *As segundas tres musas,* por Antonio Correia, Lisboa, 1945.

(9) Madrid, 1621. Vid. Pérez Pastor: *Biblioteca Madrileña,* II, 547 y ss.

(10) Al frente figura una historia de la literatura española en octavas reales (pág. 1-71), por Tomás Quixada. Ed. Sdad. de Bibliófilos Españoles.

(11) El primero que ha llamado la atención sobre este grupo de obras (a cuya lista nosotros hemos añadido algunas figuras más) ha sido Fidelino de Figueiredo: *Una forma híbrida de crítica,* en su libro «Pyrene», Lisboa, 1935.

SEXTO GRUPO: Las censuras, prólogos y elogios de libros: inmenso material sin ordenar donde entre anchas páginas formulistas pueden hallarse importantes afirmaciones histórico-literarias (12).

SÉPTIMO GRUPO: La serie de catálogos bibliográficos como el *Catalogus Clarorum Hispaniorum* (Madrid, 1607), de Valerio Tasandro, y la Junta de Libros (1624), de Tomás Tamayo de Vargas, que culmina en las «Bibliotecas» de Nicolás Antonio.

OCTAVO GRUPO: Las obras que, de una manera sistemática y consciente se proponen una finalidad histórico-literaria, a la cabeza de las cuales hay que colocar la apología *Pro adserenda hispaniorum eruditione* del gran humanista andaluz Alfonso García Matamoros (13).

---

(12) Vid. Florentino Zamora las «aprobaciones, censuras, elogios y prólogos» de Lope de Vega (Larache, 1941). El trabajo podría enlazarse con los estudios sobre censura gubernativa de González Palencia y A. Rumeu de Armas.

(13) Publicada, con un magistral estudio, por José López de Toro, Madrid, «Rev. de Fil. Esp.», 1943. En Matamoros encontramos ya una visión general y ordenada de nuestra literatura, partiendo de la literatura hispano-latina pagana a la que da gran importancia — cap. 13-31 —, estudiando seguidamente (con menos datos) la surgida en la España cristiana (32-59) y, a continuación — tras una breve referencia a la dominación árabe (60-67) inicia el estudio de la literatura española iniciada por Alfonso X y llevada a su cima cultural por los humanistas Antonio de Nebrija, Vives, Martínez Silíceo y otros. Cita como poetas, a Boscán, Lasso, Hurtado de Mendoza, Gonzalo Pérez, amén de

Sin el sentido historiográfico del libro de Matamoros, pero riquísimo en datos bibliográficos podemos citar dentro de este grupo el libro de Rodrigo Caro *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla* (14) que, junto con los eruditos típicos del siglo XVII, anticipa los rasgos de la mentalidad del siglo XVIII.

Ahora bien, ¿cuál es la valoración que debemos otorgar a estos grupos de fuentes de la historia de la literatura? Ante todo, la de la fresca vitalidad que les da la proximidad de los hechos comentados; en segundo lugar, la importancia que adquieren tanto las presencias como las omisiones (15) para comprender la tabla de valores de un momento determinado. En cuanto a los problemas de periodización, discriminación de estilos y de escuelas, es prematuro buscarlos: empezaremos a encontrarlos en el capítulo correspondiente al siglo XVIII.

## 2. EL SIGLO XVIII

El Setecientos, en efecto, trae a la selva intrincada de las letras españolas el mismo pru-

---

los cuatrocentistas (Naharro, Jorge Manrique, Mena, Santillana) terminando con el elogio de las grandes mujeres del humanismo español.

(14) Edición moderna de Santiago Montoto, Sevilla, 1915.

(15) Este es el aspecto, acaso, más curioso y desconcertante. La *Apología* de Matamoros, el más completo de los trabajos anotados, olvida totalmente el teatro y la literatura ascético-mística (ed. cit. págs. 130-131).

rito ordenador y clasificador con que, contemporáneamente, sus naturalistas ponen sistema y claridad en la fauna y la flora. El rigor crítico, el anhelo de racionalidad y de sistema llegan también al terreno histórico-literario. No desaparecen las obras interesantes del tipo marginal que señalábamos en la centuria anterior dentro del segundo grupo: así, por ejemplo, *La Librería,* de Iriarte; la *Comedia Nueva* o *El Café,* de Moratín, excelentes ilustraciones complementarias de costumbrismo de las letras; el tercer grupo —obras preceptivas— se halla en su apogeo, como consecuencia de un sentido normativo que ha de acentuar justamente su rigor ante el temperamento rebelde e individualista de la musa nacional; tampoco faltan buenos ejemplos del cuarto grupo —ficciones mitológicas y literarias—: basta citar las *Exequias de la lengua castellana,* de Forner, o *La Derrota de los Pedantes,* de Moratín.

Análogamente podríamos hallar obras de interés asimilables a los grupos quinto, sexto y séptimo de las centurias anteriores, singularmente en cuanto se refiere a anotaciones críticas.

Lo que acontece es que al empezar a producirse con plenitud de denominación y de contenido, obras asimilables al grupo octavo, es decir, verdaderas historias de la literatura, este esquema evolutivo puede prescindir de aquellos valores complementarios para acudir a fijar los trazos fundamentales del proceso que trata de historiar.

Efectivamente, en esta centuria nos encontramos con obras formalmente orientadas en el campo histórico-literario: sus características son el rigor crítico y la preocupación neoclásica lo que motiva que en estas obras se produzcan unas veces intuiciones e hipótesis de asombrosa clarividencia y otras, en cambio errores de orientación sencillamente lamentables.

No es nuestro propósito redactar un esquema de las ideas literarias del siglo XVIII; la tarea ha sido cumplida magistralmente y para siempre por Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas*. Lo que nos interesa es estudiar el proceso evolutivo de las obras de historia de la literatura: las obras predilectas, los autores citados, la organización de unas y otros en períodos orgánicos.

Estudiemos como primera obra de perfil exento los *Orígenes de la Poesía Castellana* que imprimió en 1754 Luis Josef Velázquez (16). Comienza estudiando las fuentes de la poesía castellana, dividiéndolas en fuentes «casuales e imprevistas» —arábiga, provenzal o lemosina (comienza aquí el largo equívoco sobre la dependencia de la literatura catalana a Provenza), gallega— y «artificial y premeditada» —la griega y latina—. Pasando a la poesía castellana encontramos un primer e interesante ensayo

(16) El libro fue objeto de un discreto elogio, por parte de Montiano, y de acres censuras. El autor de la 2.ª edición (1797) alude al sistemático detractor que «reprueba quanto lee siempre que no conviene a su paladar y negra bilis».

de división en períodos: 1.°, hasta el reinado de Juan II (*niñez*); 2.°, desde Juan II hasta Carlos V (*juventud*); 3.°, desde Carlos V hasta Felipe IV (*virilidad*); 4.°, desde Felipe IV hasta su tiempo (*vejez*).

El esquema es por demás interesante no sólo por el sentido que supone. En el primer período cita a Berceo, Alfonso X y D. Juan Manuel; sus fuentes son Nicolás Antonio, Nasarre y Argote de Molina. Aparece por primera vez el nombre del Arcipreste de Hita (17) a quien califica como «el Petronio de la poesía castellana, pues en la invención acaso no se le aventaja el poeta latino» (18), el Canciller Ayala y Alfonso X a quien —como entonces se creía— se atribuye el «Libro de las Querellas». Califica este período la carencia, «de invención y de numen»—. En la «segunda edad» —desde 1407— «comenzó la poesía castellana a mudar de semblante», Juan de Mena trae la grandilocuencia; Jorge Manrique pule el estilo; Santillana importa el ritmo italiano y provenzal; Juan del Encina descubre el drama, etc. La «tercera

(17) «Poeta castellano de que no hay noticia ni en la biblioteca de Don Nicolás Antonio, ni en ningún otro autor, que yo sepa. Llamóse Juan Ruiz y fue Arcipreste de Hita. Sus poesías se conservan hoy en un manuscrito de la librería de Toledo, que por ser de una idea singular e ingeniosa daré aquí su extracto...» (2.ª ed., pág. 35).

(18) «También es digno de observación el encontrarse en estas poesías muchos versos castellanos, con la medida y harmonía de los exámetros griegos y latinos...» pág. 41. La importancia otorgada al Arcipreste contrasta con la parquedad de Sarmiento y el silencio de Nicolás Antonio.

edad» es «el siglo de oro de la poesía castellana». «Se leían, se imitaban y se traducían los mejores originales de los griegos y latinos; y los grandes maestros del arte, Aristóteles y Horacio, lo eran asimismo de toda la nación» (19). Finalmente, la «cuarta edad» viene señalada por el maléfico influjo de los marinistas, la ignorancia de las reglas, el culteranismo, etc.

Estudiemos ahora otro ejemplo: las *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, de fray Martín Sarmiento, el ilustre amigo y defensor de Feijoo (20). Abundan en este libro las digresiones sobre historia general, lingüística y preceptiva, pero se ciñe al problema histórico-literario a partir del cap. III (literatura latinoespañola, arábiga, etc.), empezando la literatura española por el estudio la *Carta-Proemio* del Marqués de Santillana «que creo ser inédita» (21) y que extracta en gran parte, estudiando a continuación el origen y clasificación de los metros castellanos (intuyendo la enorme importancia de la poesía galaica) y ocupándose de los romances y de los libros de caballerías, así como de la Crónica del Cid (22) y

(19) Ed. cit., pág. 59.

(20) *Obras Posthumas*, vol. I; Madrid, 1795. La obra ha sido reeditada, Buenos Aires, 1942.

(21) Lo era cuando las *Memorias* se redactaron pero no cuando se publicaron. Véase adelante.

(22) No del *Cantar* que entonces no conocía, pero que luego conoció y estudió (veintinueve años antes de la primera edición de T. A. Sánchez) llegando a conclusiones críticas de extraordinaria agudeza no sólo acertando la antigüedad del Poema, sino afirmando su característica irregularidad métrica. Vid. Chacón y

de los poetas del «mester de clerecía», especialmente a Berceo —a quien llama el «Ennio Español»— (págs. 252-268), Alfonso X (268-301) (23). Estudia con menor detención a D. Juan Manuel, Santillana, los poetas de Cancionero —interesándose mucho por Macías—, el Canciller Ayala (24), los apólogos orientales, la poesía de los Juegos Florales, Villena, Juan de Mena, los prosistas del Cuatrocientos, el Marqués de Santillana, Gómez y Jorge Manrique, el Cartujano. Dedica una serie de epígrafes a los escritores catalanes (Ausias March, Pedro March, Jaime Roig, Fenollar, etc.).

El carácter casi exclusivamente noticioso de las *Memorias* —seguramente borrador para un libro que no llegó a escribirse— le restan interés desde un punto de vista orgánico; pero bastan los nombres apuntados para valorar debidamente el enorme avance que supone con respecto a la historiografía literaria de la centuria anterior.

Basta, para ello, repasar el primer volumen de la *Colección de Poesías Castellanas anteriores al siglo* XV, de Tomás Antonio Sánchez (25), Sánchez parte, como Sarmiento, del estudio de

---

Calvo: *El P. Sarmiento y el Poema del Cid* en «Revista de Filología Española», 1934, págs. 142-157. Amador de los Ríos acusa a Sarmiento de parcialidad y de dar demasiada importancia a lo galaico. *Hist. crít.* I. 55.

(23) Alfonso X fue estudiado concienzudamente en el s. XVIII sobre todo por el Marqués de Mondejar (1777).

(24) Estudiado también por primera vez por Floranes (Docs. inédits., XIX-XX).

(25) Madrid, 1779.

la «Carta-Proemio» del Marqués de Santillana, que estudia con mayor detención y escrupulosidad, ofreciendo una cuidada primera edición del famoso documento al que siguen más de doscientas páginas de notas, completando y rectificando muchas veces las opiniones de Sarmiento. Sigue a continuación el primer estudio demorado del Poema del Cid que, como es sabido, edita por primera vez, situándolo —a pesar de la fecha del ms.: 1307— en una antigüedad mayor que la de Berceo, más concretamente, «a la mitad, o poco más, del siglo XII» y, desde luego, anterior a la Crónica del Cid, con la que compara agudamente el Poema. Son muy interesantes —y ya conocidas— sus observaciones acerca de la métrica y las asonancias en el cantar cidiano. En cuanto al resto de las poesías editadas por T. A. Sánchez el hecho de que se reimprimiesen en la B.A.E. de Rivadeneyra nos ahorra valorar su importancia. A partir de Sánchez existe ya una poesía medieval española.

El mismo sentido historiográfico tiene el estudio acerca de los *Orígenes del teatro español,* de don Leandro Fernández de Moratín, importante valoración de la dramática medieval, con la notable omisión del «Auto de los Reyes Magos», descubierto por Felipe Fernández Vallejo en 1785 (26).

Como ejemplo abrumador de la preocupación erudita del Setecientos podemos ofrecer, además, la gigantesca y frustrada obra de los

(26) B.A.E., vol. II.

padres Mohedano (27). Basta decir que al terminar el décimo volumen de su Historia habían llegado hasta Lucano, tal es el cúmulo de digresiones y aportaciones de detalle que emitieron los volúmenes publicados. Es lástima que la obra no pudiese alcanzar su cima, pues el criterio que sostienen los autores con respecto al concepto de historia de la literatura es sobremanera interesante. Helo aquí:

«Una Historia Literaria completa pide no solamente la noticia, sino la inteligencia y el examen de los libros. Y no basta hablar de los libros, se deben dar a conocer los Autores, los hombres sabios y, en una palabra, todo lo que pueda tener concernencia con las Letras. Para dar un exacto informe de los Escritores no basta sólo la noticia de su patria y empleos, el simple catálogo de sus Obras, donde, o cuantas veces fueron impresas y si se han hecho edicio-

(27) «Historia literaria de España desde su primera población hasta nuestros días, origen, progresos, decadencia y restauración de la literatura española: en los tiempos primitivos de los Fenicios, de los Cartagineses, de los Romanos, de los Godos, de los Árabes y de los Reyes Católicos: Con las vidas de los hombres sabios de esta Nación, juicio crítico de sus obras, Extractos y Apologías de algunas de ellas: Disertaciones históricas y críticas sobre varios puntos dudosos: Para desengaño e instrucción de la juventud española por los PP. Fr. Rafael y Fr. Pedro Rodríguez Mohedano, Lectores de Theología en el convento de San Antonio Abad de Granada, del Orden Tercero Regular de N.S.O. San Francisco en la Provincia de San Miguel, y el primero Custodio de dicha Provincia. Tomo I dedicado al Rey Nuestro Señor Don Carlos III, Segunda edición corregida por los autores en Madrid: en la Imprenta de Francisco Xavier García, calle de los Capellanes. Año 1769. Con las licencias necesarias.»

nes y versiones de ellas en los Países Extranjeros. Esto sólo es como un esqueleto, o un rudimentario informe de la Historia Literaria. Su cuerpo animado, y principal fondo es dar una noticia compendiosa y exacta de lo que contienen sus Obras: informar del mérito de ellas, comparadas con otras de su siglo, de los anteriores y siguientes, y aun de los Países extraños, separar lo común de lo particular; dar a conocer qué inventaron sus Autores, qué añadieron, o con cuántas ventajas ilustran y perfeccionan los puntos de que tratan; mostrar sus adelantamientos respecto del estado en que entonces se hallaban las Ciencias; qué juicio han hecho de ellos otros Sabios; si las censuras de éstos corresponden a la justicia de la causa; si son demasiado severas o, por el contrario, los celebraron con excesivos elogios; si notaron defectos imaginarios, o ensalzaron perfecciones fantásticas; demás de esto, pintar el carácter y genio diferente de los Autores, formando retratos que los representen y no los desfiguren, sin que en todo esto tenga la menor parte la precipitación de juicio, la emulación o la lisonja. Se necesita, en fin, hacer una relación exacta de la vida de estos Héroes, y del influxo que tuvieron en los progresos y revoluciones de las Ciencias: una relación, decimos, que sea historia, y no invectiva ni panegyrico, con enlace y coordinación de sucesos, narración de causas, amenidad de noticias, y dulzura de estilo» (28).

---

(28) El modelo de los PP. Mohedanos fue, como

Mayor importancia historiográfica ofrece el famoso libro del gran jesuita expulso, el abate Juan Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura,* trad. esp. en siete volúmenes, Madrid, Sánchez, 1784-1806. La obra tiene —como otras de la época— una ambición enciclopédica y, con ella, no sólo una fabulosa cantidad de noticias, sino —lo que ya se ha empezado a notar— una asombrosa serie de anticipaciones, como por ejemplo la de la influencia de la poesía árabe sobre la literatura provenzal (29). Lástima que el carácter universal de su revisión no le permita extenderse en los valores hispánicos; y, asimismo, que la explanación histórica por géneros le impida las valoraciones conjuntas de épocas y estilos. En cuanto a la literatura española, desconoce casi —sin duda por su ausencia de España— otros autores que los del Cuatrocientos, si bien

---

es sabido, la *Histoire littéraire de la France* de los PP. Maurinos, así como la *Storia della letteratura italiana,* de Tiraboschi. *Historia,* vol. I, págs. 63-54. La obra provocó un libro de réplica de Ignacio López de Ayala, que firmó con el pseudónimo de Gil Porras Machuca: *Carta Crítica,* Madrid, 1781. A esta carta replicó a su vez el libro de D. Joseph Suárez de Toledo: *Defensa de la H.ª literaria de España y de los RR.PP. Mohedanos...,* Madrid, 1783. Los temas polémicos son, en general, de erudición bizantina.

(29) Vid. Andrés, *Origen...,* I, 246, 311; II, 70. González Palencia: *Literatura arábigoespañola,* pág. 286. Pons: *Dos obras de Aben Hazam* en «Homenaje a M. Pelayo», I, 508. Asín Palacios: *Abenhazam de Córdoba y su historia crítica de las ideas religiosas,* I, 52 y ss. García Gómez: *Poemas arábigoandaluces,* (2.ª ed.), pág. 42 y ss.

se extiende algo más en la literatura catalana y gallega. Exalta el siglo XVI, «alegre estación de las Musas», frente al siglo XVII «depravado» en España, que olvida las normas, exactamente igual que Inglaterra (30) pero dignificado por la literatura clásica de Francia. El siglo XVIII es con razón denominado «siglo iluminado». La poesía renacentista es exaltada; en cuanto al teatro, es interesante la valoración de la *Celestina*, a pesar del defecto de infringir las reglas (31). Finalmente, es curiosa la aseveración —a pesar de su rigor neoclásico— de la existencia de «diversidad de estilos y de gustos en una materia que sólo depende del ingenio y de la imaginación» (32).

En resumen, la historiografía literaria española del siglo XVIII nos aporta, en primer término, el descubrimiento y primeras valoraciones de la literatura medieval (33); en segundo término, los primeros ensayos de estructuración sistemática que vamos a encontrar desarrollados en la historiografía del siglo XIX.

Como apéndice a estas notas sobre historiografía literaria del siglo XVIII citemos la obra, también monumental, surgida como reacción contra los ataques sistemáticos de los historiadores italianos —Tiraboschi, Gravina, Bettinelli— y debida al abate Xavier Lampillas, y en cuya sistematización no podemos hacer hinca-

---

(30) Vol. II, 278, 300.
(31) Vol. V, 124 y ss.
(32) Vol. VI, 713.
(33) Es un hecho comprobado que la literatura re-

pié, porque su carácter polémico les obliga a seguir paso a paso las obras impugnadas. Finalmente, anotemos el importante progreso de los catálogos bibliográficos —Sempere, Ximeno, Casiri, Rodríguez de Castro, Pérez Bayer, Fuster, Latasa, Pellicer— y la importante aportación de las antologías. Aparte de la preciosa aportación de T. A. SÁNCHEZ, surge, en efecto, una importante serie de antologías como las de SEDANO, CAPMANY, RAMÓN FERNÁNDEZ (pseud. del P. Estala, S. J.), deliciosa de presentación y curiosísima de contenido, QUINTANA: (con un interesante prólogo historiográfico de MENDIBIL Y SILVELA), sin contar con el valor antológico de las importantes obras destinadas a valorar la historia del teatro español: L. F. de MORATÍN, MONTIANO, NASARRE, PELLICER, etcétera.

## 3. EL SIGLO XIX

Con el siglo XIX todo el material acumulado por la erudición setecentista cobra perfil y movimiento. Continúa, en España, la ordenación y edición de los textos, singularmente en lo

---

nacentista española no rompe, totalmente, con el espíritu medieval. (Vid. Sánchez Cantón: *La Edad Media valorada por los humanistas españoles*, en «Rev. de Fil. Esp.», vol. VI, pág. 161 y ss., y Dámaso Alonso: *Poesía Española*. Antología, vol. I. Prólogo. Sin una persistencia de lo medieval sería difícil de entender la floración ascéticomística y aun el propio estilo barroco. Sobre una valoración de la Edad Media sobre todo desde un punto de vista moral — austeridad y energía, vid. mi *Espíritu del Barroco*, ensayo I: *La nostalgia de una edad heroica*.

que se refiere al teatro español (34) y a la más varia y asombrosa erudición personificada en la ingente labor de Bartolomé José Gallardo (35). Pero es en Alemania donde, a través de la reacción nacional contra el clasicismo francés, se exaltan los valores —hasta entonces en entredicho— de las literaturas inglesa y española, y donde se estudia la historia de nuestro pasado literario con un extraordinario fervor, que no excluye importantes errores de visión, no por halagadores menos notorios (36). No es, sin embargo, nuestro propósito acometer el estudio de las ideas literarias, por otra parte ya magistralmente sistematizadas (37), sino

---

(34) Así, por ejemplo, los estudios de historia del teatro, continuados al comenzar el siglo, por Manuel García de Villanueva, *Origen, épocas y progresos del teatro español* (Madrid, 1802), al que antecede un esquema histórico de todos los teatros extranjeros, especialmente del francés y un curioso resumen de la historia de nuestro teatro en pareados endecasílabos, por José Julián de Castro. Ambas obras mantienen el criterio clasicista del siglo anterior y sus mismos conceptos historiográficos.

(35) *Ensayo de una Biblioteca de libros raros y curiosos*, 4 vols. (1863-89). *El Criticón*, 8 números, *Diccionario crítico burlesco* (1812). J. Marqués Mechán: *D.B.J. Gallardo*, Madrid, 1921.

(36) Los primeros polemistas —Lessing, Schlegel— poseen una información histórico-literaria basada únicamente en la traducción por Dieze de la obra de L. J. Velázquez: *Gechichte der Spanische Dichtung*, Göttingen, 1789. En esta traducción se basa el *Handbuch der Spanische Literatur* (1804) de Buchholtz.

(37) Menéndez Pelayo: *H.ª de las ideas estéticas*, ed. nac. vol. IV, págs. 137 y ss. Sobre la polémica Bohl de Paber - J. J. de Mora, vid. Pitollet: *La querelle caldéronienne*, París, 1900. No olvidemos, finalmente, dos obras fundamentales: el estudio de Durán sobre el

la estricta visión de la evolución de nuestra historia de la literatura. Esta evolución viene marcada no ya sólo por el acopio de los datos, sino por una preocupación estética que tiende a ordenarlos según un sentido espiritual determinado.

En 1904 se publicó la edición alemana de la primera obra sistemática y de conjunto sobre nuestra literatura: la de Bouterweck (38), profesor de la Universidad de Gotinga y primer orientador moderno de nuestra literatura en Europa. Caracteriza a esta obra la amplia valoración de los complejos factores —lingüísticos y espirituales— que informan nuestras letras. El estudio se divide en períodos. El primero va del siglo XIII a los primeros años del siglo XVI, subdividido en dos —como en la obra de Velázquez—: antes y después del reinado de Don Juan II. El segundo período, desde los primeros años del siglo XVI a mediados del siglo XVII, se subdivide en una primera sección —momento plenamente italianista— hasta Cervantes, y una segunda —que hoy llamamos período barroco— cuya discriminación aparece por primera vez en la obra de Bouterweck—. La decadencia parte de aquí, sin paliativos,

---

teatro español y la aparición de la en su tiempo asombrosa «Biblioteca de Autores Españoles».

(38) Cito por la edición francesa: *Histoire de la littérature espagnole*, París, 1812. 2 vols. con el segundo va encuadernado, en mi ejemplar, un curioso y anónimo *Essai sur la litterature espagnole*, París, 1810, escrito con verdadero conocimiento, transido de pasión liberal y lleno de esperanzas por el ascenso al trono español de José Bonaparte.

puesto que el autor está ya libre de la preocupación clasicista. Es interesante anotar que para Bouterweck, a mediados del siglo XVIII aparecen signos de una resurrección literaria nacional —García de la Huerta, Iriarte— que inicia un nuevo período de esplendor.

La obra de Bouterweck parte de una valoración distinta de las literaturas estimadas ahora en su espléndida diversidad, y justamente por razón de ella. No en vano hay que situar su figura en los aledaños del grupo ginebrino que acaudillaba Madame de Stael para quien, por primera vez la literatura se explica por una proyección de las ideas y de las costumbres de cada pueblo (39). Análogo interés por el factor geopsíquico lo hallamos en el curioso historiador, también del grupo ginebrino y «staeliano», Sismonde de Sismondi, cuyas ideas generales se relacionan con las ya citadas de Madame de Stael (40).

En cuanto a nuestra literatura, su informa-

---

(39) La discriminación fundamental de Mme. de Stael es de ascendencia hegeliana y consiste en la división de la literatura en las dos tendencias fundamentales: antigua (clásico-pagana) y moderna (romántico-cristiana); distingue a esta última, principalmente, «une sensibilité rêveuse et profonde». Sus ideas sobre la literatura española son, por lo demás, manidas y ofuscadas: España — como Italia — carece de filosofía, está presa en las garras de la inquisición y de la ignorancia, etc. (*De la littérature*, París, 1845, pág. 319 y ss.).

(40) Vid. Pellegrini (Carlo): *Il Sismondi e la storia delle letterature nell'Europa meridionale*, Biblioteca del «Archivum Romanicum», vol. VII, Ginebra, 1926. Para Sismondi, la literatura universal se divide en dos tendencias, la del mundo meridional o latino, personi-

ción es tan deficiente que su traductor español (41) ha de multiplicar los apéndices y notas para remediar graves omisiones y errores tan incomprensibles como el de suponer al español una mezcla de alemán y latín. En sus estimaciones críticas sigue a Bouterweck, Schlegel y el P. Andrés (42).

Otro autor curioso para conocer la valoración de la literatura española en Europa es Luis Viardot (43) que en 1831 ensaya una visión longitudinal por géneros, con comparaciones entre la literatura española y la francesa (por ej., *Gargantúa* y *Lazarillo,* paralelamente satíricos). No hay información nueva pero sí curiosos atisbos de detalle. La obra de literatura comparada la lleva, con todo, a mucha mayor altura Puibusque, en su famosa *Histoire des litteratures française et espagnole* (1839).

Como cumbre de la especialización por géneros de la historiografía literaria española en Centroeuropa citemos, finalmente, la *Gechich-*

---

ficado en Homero, y la del mundo nórdico o germánico, que simboliza Ossian. El primero admira la belleza exterior o sensible; el segundo ama la vida introspectiva.

(41) *Historia de la Literatura española*, escrita en francés por Mr. Sismonde de Sismondi, traducida y completada por José Lorenzo Figueroa, 2 vols., Sevilla, 1841.

(42) Estas deficiencias son tanto más lamentables cuanto a medida que avanza el siglo la bibliografía europea avanza progresivamente. Recuérdese: la historia de la literatura de Ahrend (1839), la Crónica del Cid, de Huber (1844), los trabajos de Juan Nicolás Bohl de Faber.

(43) *Estudios sobre la historia de las instituciones, literatura, teatro y bellas artes en España* (traducción de Manuel del Cristo Varela), Logroño, 1841.

*te der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien,* del conde Adolfo Federico von Schack (1846), obra que por ser de habitual consulta todavía, nos ahorraremos de describir. El hecho mismo de su vigencia nos da, más que nada, su valoración como documento y como entendimiento crítico de la vasta y bien documentada materia que se propone.

En 1859 publicó el gran historiador alemán Fernando Wolf una recopilación de sus estudios hispanistas con el título de *Historia de las Literaturas Española y Portuguesa,* libro que en la fecha de su aparición constituía, según Menéndez y Pelayo, «el más importante y fundamental de todos los que fuera de España se han publicado sobre nuestras cosas» (44). Es muy interesante, desde el punto de vista historiográfico, el estudio inicial acerca de la *Historia* de Bouterweck (ed. cast., I, 8-37), que elogia como único, aun cuando halla en ella considerables lagunas (45). Divide Wolf la historia de nuestra literatura medieval en dos di-

---

(44) La traducción española de este libro hecha por Miguel de Unamuno, con anotaciones de Menéndez Pelayo, se publicó por «La España Moderna» en dos volúmenes sin año. El primero contiene el estudio de la literatura medieval — excelente el estudio del Cantar de Mio Cid —, con capítulos especiales dedicados a Juan del Encina, la Celestina, etc.; y el segundo incluye su magistral estudio sobre los romances, una extensa recensión al libro de Schack y otra dedicada a la obra de Bellemann sobre la poesía popular portuguesa.

(45) Falta de información en los periodos más antiguo y más moderno de nuestra historia de la literatura; ausencia de división entre poesía artística y popular; carencia de notaciones de literatura comparada.

recciones: una epicodidáctica (siglos XII-XIV) y otra líricocortesana y erudita, desde el reinado de Juan II hasta el final del siglo XV. En la primera parte predomina el carácter «espontáneo» y «popular», con una intervención cada vez mayor de lo didáctico, moral y sentencioso; la segunda, de inspiración provenzal, padece «pobreza de ideas y monotonía» (46). A partir del siglo XVI Wolf establece una escuela homogénea hasta el siglo XVIII, de intención artística, pero interesada por lo popular, como lo prueban las ediciones del Romancero y el teatro; a pesar de ello, el dominio de lo que Wolf llama escuela clásico-italiana es indiscutible. Llama, finalmente, a los siglos XVIII y XIX época *moderna,* que sintetiza sin establecer demasiado la diferencia entre neoclasicismo y romanticismo (47).

En la literatura de lengua inglesa la aparición de los temas histórico-literarios españoles es más tardía. La guerra de la independencia atrajo las simpatías de los escritores ingleses:

---

(46) Página 20. Es curioso que Wolf da al metro popular hexasilábico y octasilábico importancia tal que atribuye la métrica culta a una mera reduplicación de los mismos.

(47) Alude sí a los que «volvieron a las antiguas formas nacionales, intentando aunarlas con las pretensiones del espíritu del tiempo moderno; pero los menos perspicaces, cuyo número es el mayor, se han dejado arrebatar por la llamada en Francia escuela romántica, trasplantando a la escena de Madrid todos los horrores de la Porte Saint-Martin. El más notable con mucho de los dramáticos que hoy viven en España es Bretón de los Herreros.» Es sorprendente este juicio de Wolf.

valga el ejemplo de Southey, cuyos estudios sobre *Rodrigo, el último de los godos* (1813) ha adquirido un valor ya clásico. Durante las luchas políticas del siglo XIX, Inglaterra constituyó el refugio de numerosos fugitivos, singularmente liberales, en cantidad suficiente para publicar una curiosísima revista: *Ocios de los emigrados españoles*. Esta revista, que no ha sido estudiada como se merece, se publicó durante la represión absolutista de 1823 y sus páginas ofrecen una curiosa amalgama de notas políticas y artículos sobre literatura española.

Sin embargo, la primera gran aportación de las letras inglesas a la literatura española habían de hacerla los norteamericanos, cuyo interés poético por España está en la obra de Irving y de Longfellow, y cuya gran obra de investigación la constituye la *Historia de la literatura española* (1849) de Jorge Ticknor (48). Los defectos de esta obra son muy conocidos después del diagnóstico magistral de Menéndez y Pelayo: crítica superficial, falta de discriminación de valores, desdén hacia lo medieval y hacia la literatura ascético-mística, etcétera; pero comparando la obra de Ticknor con la historiografía anterior se comprende bien el progreso realizado, la enorme documentación recogida a su paso por España, la importancia, en suma, que adquiere el volumen de nuestra

---

(48) De la *Historia de la Literatura Española* se publicaron hasta 1888 seis ediciones en lengua inglesa; hay traducción alemana, de Julius; francesa, de Magnabal, y española, de Gayangos y Vedia.

producción literaria. Sin Ticknor no tendríamos, acaso, la espléndida floración anglosajona de hispanistas, los Fitzmaurice-Kelly, Schevill, Bell, Griswold Morley, Espinosa, Caroll Marden, Rennert, Fitz-Gerald, Clark, Crawford, Lummis, Bourland, Chandler, Walsh, etc. (49).

En 1822 empezó don Alberto Lista unas *Lecciones de Literatura Dramática Española,* en el Ateneo de Madrid (50). Siguiendo por lo general las huellas de los *Orígenes del teatro* de Moratín, que ilustra, acertadamente, con lecturas y comentarios. Estas *lecciones* de Lista son ya plenamente reivindicatorias; más todavía, el análisis llega a planos trascendentes, estableciendo la simbología filosófica de las obras fundamentales de nuestro teatro clásico. La semilla sembrada por los románticos alemanes había dado su fruto. Para Lista, la historia de la humanidad oscila entre el hombre social, *exterior,* el de la antigüedad clásica y el hombre aislado, *interior,* de la Edad Media y Moderna; el primero es el hombre de los sentidos; el segundo, el de la razón. Clásicos y románticos, sin embargo, pueden pertenecer a uno u otro tipo humano, pero la noción del deber debe figurar en las obras de los mejores y es la característica de la literatura de los pueblos cristianos. Por lo demás, la obra de Lista tuvo una enorme importancia.

---

(49) Vid. Romera Navarro: *El hispanismo en Norteamérica,* Madrid, 1917.

(50) Lista: *Lecciones de literatura dramática española.*

Después de Lista empiezan a aparecer una serie de manuales histórico-literarios como el de Gil y Zárate, Revilla, García Aldeguer, etcétera. Pero la obra fundamental de este período es la de don José Amador de los Ríos.

En 1861 —en efecto— empezó a publicarse esta monumental *Historia crítica de la Literatura Española,* que había de alcanzar en 1865 su 7.° volumen y llegando únicamente hasta Carlos V. Es, pues, esencialmente una literatura medieval tras un primer volumen de literatura latina, que abarca la totalidad de las producciones a excepción de las escritas en lenguas orientales. Amador de los Ríos —fiel en esto a su época— esgrime un afán de reivindicación de la Edad Media, desdeñada desde el siglo XVI entre nosotros; para Amador de los Ríos lo medieval era «en vario sentido y bajo diversas formas literarias la expresión genuina» del espíritu español. Nótese, sin embargo, que no se trata aquí de contraponer, como en Wolf, la «espontaneidad» medieval a la artificiosidad renacentista, sino que se trata de enfrentar dos posiciones artísticas: «el arte erudito del Renacimiento rechazaba de su seno y aun negaba la existencia del arte erudito de la Edad Media». Así, inmediatamente después del Poema del Cid, inicia el estudio de la literatura «erudita», del mester de Clerecía, que en una segunda transformación da lugar a la prosa de Alfonso X y sus continuadores; nuevos elementos evolutivos —como el alegorismo, las novelas caballeresca y fantástica— son

recibidos con protesta por el sentimiento nacional, vivo en las poesías populares hasta el reinado de Carlos V. Esta tesis es muy significativa. Enlaza, de lejos, con la ideología liberal —representada por Quintana— según la cual el espíritu popular y castizo de España fue ahogado por la dinastía de los Austrias; el Renacimiento, paralelamente, fue una artificiosa superposición, cuyo ejemplo poético es el endecasílabo, por debajo de la cual alienta la poesía auténtica de España, simbolizada por el verso corto, popular, generalmente octosilábico. Esta concepción llega hasta el propio Cejador.

En 1846, y actuando precisamente Amador de los Ríos como secretario del tribunal, obtuvo la cátedra de Historia de la Literatura de la Universidad de Barcelona don Manuel Milá y Fontanals, clara personalidad intelectual que unía el profundo conocimiento de los clásicos, aprendidos en la Universidad de Cervera, a los primeros fervores del Romanticismo, que le hacían figurar a la cabeza de los admiradores de Walter Scott (51). Milá y Fontanals abre a la historia de la literatura española el horizonte de lo provenzal, cuya importancia defiende por primera vez e inicia el estudio de la épica castellana en dos fecundas direcciones: la importancia de las relaciones con la épica

(51) Su primer trabajo literario *Clásicos y románticos* se publicó en el celebérrimo periódico «El Vapor» (junio de 1836), intentando una justificación de las dos escuelas.

francesa y la valoración de las canciones de gesta como elemento originario de la que descienden «como ramas desgajadas del tronco épico» los romances (52).

La culminación del magisterio de Milá se produce, con todo, en la obra de su genial discípulo don Marcelino Menéndez y Pelayo, que hereda de su maestro el amor a lo clásico —horaciano— y el fervor espiritualista —platónico—; el entusiasmo hacia el idealismo de la épica, el equilibrio de la visión crítica y el sentido cristiano de sus concepciones. Todo ello ampliado hasta el límite de su sobrehumana personalidad, cuna y hontanar de la moderna historia de las literaturas hispánicas.

---

(52) *De la poesía heroico-popular castellana.* La tesis anterior procede de Wolf, y hace de los romances elementos primigenios y populares. Para un análisis de la evolución del saber literario en Barcelona, puede consultarse mi trabajo *Una cátedra de Retórica* (1822-1935), que analiza las posiciones teóricas de Piferrer, Milá, Coll y Vehí, etc. (Discurso de Ingreso en la Real Academia de Buenas Letras, Barcelona, 1961.)

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 9

PRIMERA PARTE

LOS SABERES CONEXOS ... ... ... ... ... ... ... ... 15
La función requerida ... ... ... ... ... ... ... ... ... 17
Los saberes conexos: La crítica ... ... ... ... 21
Los saberes conexos: la estilística ... ... ... ... 32
Los saberes conexos: la perceptiva ... ... ... ... 37
Los saberes conexos: La historia de la lengua ... ... ... ... ... 45

SEGUNDA PARTE

LA HISTORIA DE LA LITERATURA ... ... ... 49
Planteamiento del tema ... ... ... ... ... ..... ... 52
La doctrina de Leo Spitzer ... ... ... ... ... ... 62
Acotaciones a la doctrina spitzeriana ... ... ... 66
Las tesis de Dámaso Alonso ... ... ... ... ... ... ... 74
Valoración de la historia de la cultura literaria: trasmundo y mundo ... ... ... ... ... ... ... ... 80
Trasmundo: ideas y sentimientos ... ... ... ... ... 83
Mundo: *a*) lo político ... ... ... ... ... ... ... ... 87
*b*) lo social ... ... ... ... ... ... ... ... 92
Aspectos metodológicos ... ... ... ... ... ... ... ... 94
La transmisión literaria ... ... ... ... ... ... ... ... 105
Conclusiones: ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 108
Sinopsis epilogal ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 114
APÉNDICE ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 117

# PANORAMAS

## *La Universidad en su mano*

ARTE HISTORIA GEOGRAFIA
DEPORTE CIENCIA FISICA
LITERATURA MATEMATICAS VARIA...

### Publicados

1 **LOS JUDIOS ESPAÑOLES**
José M.ª Lacalle, del Instituto de Estudios Hispánicos.

2 **LOS TOROS (La fiesta nacional española)**
José Martínez Salvatierra.

3 **LOS MUSULMANES ESPAÑOLES**
Juan Vernet, catedrático de la Universidad de Barcelona.

4 **VALORES UNIVERSALES DE LA LITERATURA ESPAÑOLA**
José M.ª Castro Calvo, catedrático de la Universidad de Barcelona.

5 **BREVE HISTORIA DE LOS ESTADOS UNIDOS**
Franklin Escher, Jr.

6 **ORGANIZACIONES INTERNACIONALES**
Manuel Balcells.

7 **HISTORIA DE LA MEDICINA ESPAÑOLA**
Luis S. Granjel, catedrático de Historia de la Medicina en la Universidad de Salamanca.

8 **LA MITOLOGIA**
José Alsina, catedrático de la Universidad de Barcelona.

9 **AUSTRALIA**
GODFREY BLUNDEN.

10 **BRASIL**
ROSE BROWN.

11 **INGLATERRA**
ALICIA STREET.

12 **RADIOGRAFIA ECONOMICA DE ESPAÑA**
MANUEL GRIMALT.

13 **MEXICO**
ELSA LARRALDE.

14 **SURAMERICA, ALTA TENSION**
JAIME DELGADO. catedrático de la Universidad de Barcelona.

15 **VENEZUELA**
RAYMOND A. WOHLRABE y WERNER E. KRUSCH.

16 **LOS NIÑOS Y SUS LIBROS**
MANUEL GRIMALT.

17 **ARGENTINA**
ELVAJEAN HALL.

18 **LA CHINA COMUNISTA, HOY**
S. CHANDRASEKHAR.

19 **RUSIA**
ALEXANDER NAZAROFF.

20 **AFROASIA, EL TERCER MUNDO**
RAMÓN SERRANO.

21 **POESIA ACTUAL DE CHILE Y ESPAÑA**
HUGO MONTES.

22 **RESUMEN DE LITERATURA ESPAÑOLA (Tercera edición corregida y aumentada)**
AGUSTÍN DEL SAZ, catedrático del Instituto «Ausias March», de Barcelona.

23 **EL ESTUDIO DE LA LITERATURA (Los métodos históricos)**
GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, catedrático correspondiente de la Real Academia Española.

## En prensa

**LOS ROBOTS**
JULIÁN MAY.

**MARAVILLAS Y ENIGMAS DEL FIRMAMENTO**
MARIANO VELASCO, catedrático de la Universidad de Barcelona.

## En preparación

**HISTORIA DEL FUTBOL**
RICARDO ZAMORA.

**FILIPINAS**
JOSEPHINE BUDD VAUGHAN.

**REPUBLICA SUDAFRICANA**
J. B. LIPPINCOT.

**EL EXISTENCIALISMO**
RAMÓN ROQUER, profesor de la Universidad de Barcelona.

**LA ENERGIA NUCLEAR**
JESÚS THARRATS, catedrático de la Universidad de Barcelona.

**FINLANDIA**
ERICK BERRY.

**TELEVISION E INFANCIA**
ROSARIO BARRALLO, profesora de Pedagogía.

IMPRESO EN LOS TALLERES
DE GRÁFICAS ZEUS
Trav. de Las Corts, 273
BARCELONA