

**Hacia la renovación de la historiografía
literaria**

D. J. M. Bravo Gozalo

Hacia la renovación de la historiografía
literaria

Dr. J. M. Bravo Gaxiola

Hacia 1920 (1), la historiografía literaria —que se debatía entre el positivismo y el impresionismo— entró en una profunda crisis metodológica que todavía no ha logrado superar. En realidad, el desprestigio de esta disciplina y el malestar en torno a la misma no han cesado de aumentar a lo largo del siglo xx.

Sin duda alguna, los primeros en manifestar su descontento y en poner de relieve la gravedad de la crisis fueron los formalistas rusos (2), seguidos de cerca por René Wellek que ya en 1936 —siendo todavía miembro del Círculo Lingüístico de Praga— llamó la atención sobre este tema en «The Theory of Literary History» (3), y en 1949 tituló una recensión de una historia de la literatura que acababa de publicarse: «The Impasse of Literary History» (4). Por otra parte,

(1) He elegido 1920 como punto de referencia porque, esta es la fecha de publicación de *The Sacred Wood*, de T. S. Eliot, que, como es sabido, marca el comienzo de la Nueva Crítica. También es cierto que podría haberse elegido como punto de referencia 1915, fecha de la publicación del *Curso de lingüística general*, de F. de Saussure, por su enorme repercusión metodológica sobre las ciencias humanas.

(2) En Especial Jakobson, Tinjanov, Shklovski y Eichenbaum. Ver la antología *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, preparada y presentada por Tzvetan Todorov en 1965 y publicada, en su traducción al castellano, por la Editorial «Signos», de Buenos Aires, en 1970.

(3) Artículo publicado en *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* 6 (Prague 1936): «In the proper sense of the term not a single «History of English Literature, written in English, deserves this name & matters are not very different when we examine books written in French & German», p. 174.

(4) R. WELLEK, «The Impasse of Literary History», *Kenyon Review* XI (1949), páginas 500-506.

Robert E. Spiller (5) se preguntaba si la historia literaria no era una reliquia del pasado en un artículo, publicado en 1961, en el que trataba de explicar las razones de la fuerte reacción contra la historia de la literatura que se observaba en aquellos años. H. Robert Jauss planteaba este mismo tema en su discurso de apertura (6) del curso académico 1967-68 de la Universidad de Constanza y tres años más tarde la prestigiosa revista norteamericana «New Literary History» (7) dedicaba un número completo a la crisis de la historiografía literaria bajo el título «Is Literary History Obsolete?». Por último, Robert Weimann, indicaba recientemente que la historiografía literaria se encuentra «en un callejón sin salida metodológico» (8) y afirmaba citando a J. J. Cameron que en los últimos tiempos aumentan los «signs of deep dissatisfaction with the existing practice of literary historians and with the place of the discipline in the world of scholarship» (9).

Pues bien, en el presente trabajo voy a tratar de: I, analizar las causas de esta prolongada crisis metodológica, para después, II, indicar brevemente los esfuerzos de algunos investigadores para salir de la misma, y finalizar poniendo de relieve III, los obstáculos que impiden que hasta este momento se haya encontrado una solución satisfactoria.

(5) R. E. SPILLER, «Is Literary History Obsolete?», recogido en *The Third Dimension*, N. Y., Macmillan, 1965.

(6) Más tarde publicado bajo el título «Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft» en *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1970.

(7) *New Literary History*, vol. II, 1 (Otoño 1970).

(8) «In einer methodologischen Sackgasse». R. WEIMANN, *Literaturgeschichte und Mythologie. Methodologische und Historische Studien*, Berlin, Aufbau Verlag, 1974, p. 7.

(9) J. J. Cameron, «Problems of Literary History», *N. L. H.*, vol. I (1969-70), p. 6.

I. CAUSAS DE LA CRISIS.

1. Sin lugar a dudas, una de las principales razones del desprestigio de la historia literaria humanista (10) se encuentra en su *envejecimiento metodológico*. Efectivamente, las historias de la literatura continúan ancladas en una metodología «positivista» —nacida a mediados del siglo XIX, y que, naturalmente, hoy resulta anticuada— y por consiguiente no debe extrañarnos que sus principios fundamentales hayan sido puestos en tela de juicio, y que se encuentren desacreditadas, despreciadas, y en una situación crítica.

En primer lugar, la historia literaria humanista ha prescindido de los textos y del lector —dos de las tres dimensiones del hecho literario— para convertir al autor en su principal foco de interés, en el protagonista fundamental del universo literario: considera a la literatura como producto del genio creador, describe —a veces con minuciosidad— la vida de los autores, y al mismo tiempo trata de explicar la literatura mediante variables ajenas a la misma.

Pero además, en la segunda mitad del siglo XIX, la historia literaria humanista adoptó el modelo metodológico de las ciencias naturales (11). Las consecuencias de este paso fueron importantísimas: un deseo mal entendido de emular los ideales de rigor científico y objetividad del modelo físico favo-

(10) En el presente trabajo utilicé la denominación «historia literaria humanista» para designar el tipo de historia de la literatura que normalmente recibe diversos nombres: «tradicional», «académica», «filológica»... Creo que la denominación que propongo es mucho más correcta porque, como es sabido, el hombre (el autor) es el verdadero concepto clave de este tipo de historia de la literatura. Por otra parte, la raíz de las historias de la literatura se encuentra en las colecciones de biografías de hombres ilustres, y, como ha demostrado C. CRISTIN (*Aux origines de l'histoire littéraire*, P. U. de Grenoble, 1973, Cap. II), una de sus funciones era conservar la memoria de los escritores y celebrar a los hombres ilustres de la República de las Letras.

(11) Esto se explica por el enorme prestigio de que gozaban las ciencias de la naturaleza en el ambiente de ebullición científica de hacia 1850. Ver el documento clásico a este respecto: la introducción de la *Histoire de la littérature anglaise*, de H. TAINÉ, París, Hachette, 1864.

reció la atomización de la historia de la literatura —la conversión de la literatura en un montón de hechos aislados, de fragmentos inconexos, el detallismo (12)— y el estudio de los orígenes y antecedentes causales: se generalizó la idea de que la obra literaria es un producto de creación, con sus fuentes, historia, orígenes, influencia y efectos, y se usó la noción de causalidad científica para explicar la literatura y su historia mediante variables extraliterarias: factores sociales, políticos o económicos; es decir, la obra quedaba convertida en una estructura dependiente subordinada a valores de información extraliteraria —consecuencia lógica: se pondrá todo el énfasis en el contenido y se prestará poca o nula atención a los aspectos formales en general, y al lenguaje literario en particular (13)— y la historia de la literatura se transformaba en un «ens ab alio» (14) o disciplina dependiente que, al estar basada en principios de construcción tomados de otros géneros de historia, evitará abordar sus problemas metodológicos propios: organización, límites, terminología... Una formulación extrema de esta postura es la de Sir Sidney Lee que en 1913 afirmaba que «el objeto de la historia de la literatura es el estudio de las circunstancias externas —políticas, sociales, económicas— en que se produce la literatura» (15).

(12) En este sentido, NORTHROP FRYE ha afirmado que los estudios literarios se encuentran todavía en un estadio muy primitivo, que él denomina «naïve induction»: «Sciences normally begin in a state of naïve induction: they tend first to take the phenomena they are supposed to interpret as data» (...) «Naïve induction thinks of literature entirely in terms of the enumerative bibliography of literature: that is, it sees literature as a huge aggregate or miscellaneous pile of discrete "works"». FRYE, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1973, pp. 15 y 16.

(13) El abandono de la forma es todavía perfectamente perceptible en los manuales de historia de la literatura en circulación: muchas veces era considerada como un mero adorno externo; en el mejor de los casos encontramos un párrafo, generalmente al final, con algunas generalidades dedicadas al estilo.

(14) Ver C. GUILLEN, *Literature as System*, Princeton U. P., 1971, p. 465.

(15) «In literary history we seek the external circumstances —political, social, economic—, in which literature is produced», en *The Place of English Literature in the Modern University*, Londres, 1913. Citado por WELLEK y WARREN, *Theory of Literature*, Penguin, p. 139.

Pues bien, en el siglo xx, especialmente a partir de 1915-20, han hecho su aparición una serie de factores que «nos han ido colocando progresivamente en la vía de la superación del individuo y del acontecimiento» (16) y que hacen que la metodología y supuestos básicos— que acabamos de describir— de la historia literaria humanista, resulten totalmente inviables.

El primero de estos nuevos factores es la aparición de un clima cultural hostil al hombre —concepto clave, como ya hemos indicado, de la historiografía literaria humanista— y a todo lo humano. Ya desde comienzos de siglo se advierte un giro radical en el arte: una tendencia universal a la *deshumanización del arte* (17). Esta nueva sensibilidad, «dominada por un asco a lo humano» (18) es claramente perceptible en la música, la pintura abstracta (cubismo, futurismo...), la poesía, la novela (el antihéroe), la crítica literaria (devaluación del papel del artista en el proceso de creación), y también en ese conjunto de técnicas de investigación, aplicables a muchas disciplinas, que recibe el nombre de «estructuralismo». No debemos olvidar que con el estructuralismo —que repudia el idealismo filosófico— el énfasis se desplaza del individuo (autor) al sistema: el hombre no es el centro del mundo —el escritor queda desplazado de su lugar de privilegio—, aunque hasta ahora se le haya tenido por tal;

(16) F. BRAUDEL, «Las responsabilidades de la historia», *«La historia y las ciencias sociales»*, Madrid, Alianza, 1968, p. 26, donde añade: «quizá radique ahí el paso decisivo que implica y resume todas las transformaciones».

(17) Esta nueva conceptualidad está muy bien expresada en el ensayo de ORTEGA Y GASSET, titulado «La deshumanización del arte» (1925), recogido en *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Rev. de Occidente, 1976. Ortega pone de relieve la existencia, en 1925, de una tendencia a la purificación del arte que «llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalista, y en este proceso se llegará a punto en el que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se vea (pp. 22-23), indicando, al mismo tiempo, que esto es una reacción perfectamente natural porque «durante el siglo XIX los artistas han procedido demasiado impuramente. Reducían a un mínimo los elementos estrictamente estéticos y hacían consistir la obra casi por entero en la ficción de realidades humanas», p. 21.

(18) *Ibid.*, p. 39.

en realidad, el sistema no tiene centro alguno, el hombre es sólo un elemento más de un sistema mucho más vasto, y lo importante es el sistema y no el hombre (19).

Otro factor importante es la aparición de una *nueva lingüística* —a partir de la revolución estructuralista de Saussure y fonológica de Trubetzkoy (20)— que ha heredado el enorme prestigio que tenían las ciencias de la naturaleza en el siglo XIX y ha desplazado a las mismas como modelo de las ciencias humanas (21).

Además de establecer la distinción entre «sincronía» y «diacronía» —con lo que desaparecía el privilegio de que la historia había gozado en el siglo XIX, pues ninguno de los dos términos era ahora colocado por encima del otro (22)— Saussure estableció la diferenciación entre «Langue» («sistema lingüístico») y «Parole» («comportamiento lingüístico concreto») insistiendo en que la lengua *no es* la expresión de fenómenos extralingüísticos, sino una entidad autónoma: «la lengua es un sistema de signos que no presentan otro orden que el suyo propio», un sistema de dependencias internas, de elementos y de reglas que los hablantes nativos han asimilado —la tesis de la estructura o sistema subyacente es una de las más importantes del estructuralismo— y que la lingüística tiene que explicar.

(19) Algunos estructuralistas han hablado de «la muerte del hombre», y, como afirma J. M. AUZIAS, «las ciencias del hombre han matado al hombre, y la literatura a los autores», *El Estructuralismo*, Madrid, Alianza, 1967, p. 21. J. M. BROEKMAN, por su parte, ha citado la tesis de M. FOUCAULT —uno de los más destacados pensadores estructuralistas— que considera «al hombre como un hallazgo que tuvo lugar hace escasamente dos siglos, una irregularidad en el campo de nuestro saber general; ese hombre desaparecerá tan pronto como tal conocimiento encuentre una forma nueva». *Las palabras y las cosas*, París, 1966. Citado por BROEKMAN, *El estructuralismo*, Barcelona, Herder, 1974, p. 22.

(20) *El Curso de Lingüística general*, de F. de Saussure, apareció en 1915, y los *Principios de fonología*, de N. Trubetzkoy, en 1939.

(21) En este punto —repercusión metodológica de la nueva lingüística como modelo de las ciencias humanas— sigo de cerca a J. CULLER, «La base lingüística del estructuralismo», en D. ROBEY (dr.), *Introducción al estructuralismo*, Madrid, Alianza, 1976, y a AUZIAS, op. cit., esp. cap. I y II.

(22) Ver AUZIAS, op. cit., p. 20.

Las consecuencias metodológicas que se derivan de la adopción del modelo lingüístico fueron importantísimas: se abre las puertas a dos conceptos que iban a tener una importancia decisiva en todos los intentos de renovar las ciencias humanas, y, entre ellas, la historiografía literaria: la noción de *SISTEMA* y la de *AUTONOMIA* (que, en nuestro caso, iba a dar lugar a la idea de la «historia interna», es decir: autónoma). Efectivamente, en las ciencias naturales —antiguo modelo— no existía nada que correspondiera a la distinción «langue»/«parole», lo que permitía la atomización; ahora, partiendo de la base de que los fenómenos sociales y culturales —y entre ellos la literatura y su historia, naturalmente— son sistemas —es decir: están definidos por una red de relaciones—, queda descartada la atomización (la incapacidad para establecer relaciones) típica de la historia literaria humanista: el modelo lingüístico, pues, sugiere que, en lo sucesivo, el objetivo ya no será «describir un corpus de datos o construir taxonomías, sino examinar el conjunto de relaciones subyacentes a través de las cuales las cosas pueden funcionar como signos» (23), o, tal como lo formula Culler: «el principio fundamental que guía la extrapolación de la lingüística a otras disciplinas» es que «allí donde hay un conocimiento o competencia de cualquier tipo, existe siempre un sistema que hay que explicar» (24).

La noción de autonomía, por su parte, choca de plano con otra de las claves de la historia literaria humanista: la consideración de la historia de la literatura como una disciplina dependiente, basada en principios de construcción ajenos a la misma, y va a permitir, como ya se ha indicado, la aparición de las llamadas «historias internas» (es decir: «autónomas») de la literatura, que analizaremos más adelante.

(23) J. CULLER, en ROBEY (dr.), op. cit. p. 44.

(24) J. Culler, *Ibid.*

2. Otra de las causas fundamentales del envejecimiento de la historia literaria humanista es que se encuentra *anticuada desde el punto de vista crítico* (25).

En el siglo xx, como ha señalado Guillén, los principales avances en los estudios literarios se han producido no en el campo de la historia literaria sino en el de la crítica (26). Pero al mismo tiempo se ha producido un envejecimiento de las historias literarias humanistas desde el punto de vista crítico por la existente «reluctance to translate individual insights into persuasive historical constructions» (27). Efectivamente, de nuevo la historia literaria ha sido incapaz de absorber las importantes transformaciones producidas en el campo de la crítica en nuestro siglo. La principal novedad en este sentido ha sido la aparición de una nueva crítica —que en los países anglohablantes, en los que nosotros vamos a centrarnos, recibe el nombre de «New Criticism» (28)— que reacciona (29) contra la situación de bancarrota en que se encontraba la crítica literaria a comienzos de siglo: debatiéndose entre un positivismo que se contentaba con acumular información *acerca de* (30) la obra literaria y un impresionismo que sustituía el análisis de las obras por las vivien-

(25) No me cansaré de poner de relieve la enorme importancia que tiene la crítica para la historia de la literatura; la prueba más clara está en que hasta que no se minó el sistema crítico neoclásico fue imposible la aparición de verdaderas historias de la literatura, tal como nosotros las conocemos.

(26) C. Guillén, *Literature as System*, Princeton U. P., p. 421.

(27) Guillén, *Ibid.*

(28) Se forma en los años 1920, y se difunde rápidamente sobre todo a partir de la década de 1940. Se trata de un grupo integrado por elementos muy heterogéneos y carente de un programa estético teórico claramente delimitado. M. Krieger: «No defined program has ever been formulated in theoretical terms by these critics», *The New Apologists for Poetry*, Univ. of Minnesota, 1956, p. 6.

(29) Ver R. Wellek, «The Revolt Against Positivism In Recent European Literary Scholarship» (1946), *Concepts of Criticism*, New Haven, Yale U. P., 1963.

(30) «What I find remarkable is that we were always talking around & behind works of literature. We almost never went inside them». W. THORP, «The Literary Scholar as Chamaleon», en C. CAMDEN (dr.): *Literary Views: Critical & Historical Essays*, University of Chicago Press, 1964.

cias del crítico. No pretendo analizar aquí de una manera exhaustiva las teorías del «New Criticism», sino que me limitaré a poner de relieve sus aportaciones más destacadas desde el punto de vista de este trabajo utilizando preferentemente las formulaciones de T. S. Eliot (31), considerado generalmente como el fundador del N. C. y también como el crítico más influyente del siglo xx, hasta el punto de que algunas historias de la literatura denominan a nuestra era: «The Age of T. S. Eliot» (33).

La aportación fundamental de Eliot, desde el punto de vista del tema que estamos estudiando, es una reinterpretación del papel del poeta en el proceso de la creación artística mediante su llamada «*impersonal theory of poetry*», que exige la extinción de la personalidad del poeta: la tarea del escritor no es la expresión de su personalidad a través del arte, sino ser intermediario o traductor de entidades supraindividuales (34). Este postulado teórico tiene consecuencias muy importantes para la crítica: eliminada la personalidad del

(31) Sobre Eliot he consultado: F. O. MATTHIESSEN, *The Achievement of T. S. Eliot*, N. Y. OUP, 1972; R. WEIMANN, «*New Criticism*» und die Entwicklung der bürgerlicher Literaturwissenschaft, Munich, Beck, 1974; R. FOSTER, *The New Romantics*, Kenikat, 1973; G. WATSON, *The Literary Critics*, Penguin, 1973; W. K. WIMSATT JR. & CLEANTH BROOKS, *Literary Criticism: A Short History*, Londres, R. K. P., 1970.

(33) Ver, por ejemplo, G. SAMPSON, *The Cambridge Concise History of English Literature*, Cambridge, C. U. P., 1970. El capítulo XVI se titula: «The Age of T. S. Eliot: the mid-twentieth-century Literature of the English-Speaking World», y la explicación es la siguiente: «The period covered by this chapter is essentially 1918-1965: «The Age of T. S. Eliot», in so far as any one writer can give his name to a period of half a century & of such a wide geographical extent. Eliot's twin status as both leading poet and the leading critic of the period (...) gives him the edge in this respect over his nearest rivals for the honour (...) Eliot achieved between the years 1935 & 1965 a degree of eminence & authority in Anglo-American literary life given to no writer since the days of Dryden and Johnson», p. 843.

(34) La formulación más clara de este punto de vista se encuentra en «Tradition & the Individual Talent» (1919), recogido en *The Sacred Wood*, 1920. «Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality», p. 58. «The poet has not a «personality» to express, but a particular medium...», p. 56. He utilizado la edición de Methuen, 1972.

poeta y el marco histórico-cultural (35), la atención del crítico debe centrarse «*not upon the poet, but upon the poetry*» (36). Es decir, la obra de arte en cuanto tal pasa al primer plano: a partir de este momento, el estudio de la literatura será el *estudio de los textos literarios* (37). El punto de partida del crítico será el examen de la obra de arte en cuanto tal, mediante la técnica del «close reading», profundizando en el material lingüístico (imágenes, símbolos, metáforas, análisis semántico...) de la misma, lo que se traduce en un énfasis nuevo en los aspectos formales de la obra y en una infravaloración del contenido que también constituye una novedad.

Por otra parte, al desaparecer la personalidad del autor y el marco histórico-cultural, la obra se convierte en una *estructura autónoma* que goza de vida propia, con lo que hemos desembocado de nuevo en el concepto de autonomía, otra de las claves del «New Criticism» y de la nueva historiografía literaria.

3. El tercer factor que explica la crisis de las historias humanistas de la literatura es el hecho de que estén *anticuadas desde el punto de vista funcional*. Efectivamente, cuando aparecieron a finales del siglo XVIII (38), desempeñaban una

(35) Como la obra ya no es un producto personal, ya no interesa la vida del autor, ni tampoco tiene importancia el contexto en que vivió el mismo, el centro de interés es únicamente la obra. La disolución del marco se debe a que, para Eliot, «the whole of literature (...) has a simultaneous existence & composes a simultaneous order», op. cit., p. 49. Es decir, el carácter atemporal de la literatura hace que no sea necesario situarla en la historia.

(36) «Honest criticism & sensitive appreciation is directed not upon the poet, but upon the poetry», *The Sacred Wood*, op. cit. p. 53.

(37) Allen Tate ha señalado que esta vuelta al texto es una de las características fundamentales del «New Criticism», indicando que este término designa «a particular return to the literary text along with a revolt against historical scholarship», en «The New Criticism», debate a cargo de W. Barrett et alii en *The American Scholar* XX (1950-1), p. 218. Citado por FOSTER, op. cit., p. 15.

(38) La primera historia de la literatura inglesa es la de Th. WARTON: *The History of English Poetry*, 3 vols., 1774-81.

función específica y muy importante: eran *bancos de datos* (39): su misión era reunir la mayor cantidad de información posible, conocida y nueva. Ahora bien, debemos tener en cuenta que en aquella época la información era difícil de obtener: las bibliotecas estaban muy mal organizadas, y los libros eran escasos y caros (40).

Pero el problema radica en que la evolución de la historia literaria humanista, desde el punto de vista funcional ha sido mínima durante los siglos XIX y XX y, además, estas historias pretenden seguir desempeñando la misma función que hace dos siglos, como si no hubiera sucedido nada, si bien, como todos sabemos, hoy la situación es totalmente distinta. En primer lugar, hay que señalar que la labor de recolección de materiales está ya prácticamente realizada en su totalidad (41); en segundo lugar, en la actualidad la información es fácilmente accesible, pues contamos con bibliotecas bien equipadas, numerosos anuarios y guías y un elevadísimo número de monografías que la «revolución del paperback» ha puesto a nuestro alcance, y en tercer lugar el problema de la historia literaria humanista se agrava porque una buena parte de la información que suministra se encuentra desprestigiada: se trata, efectivamente, en un porcentaje muy elevado, de datos externos —y no olvidemos que los estudios literarios se orientan hoy por otros caminos— y muchas veces

(39) Proporcionaban datos de carácter biográfico, sobre fuentes, influencias, número de ediciones, las alusiones de los textos, la paternidad de los mismos, problemas de atribución, cronología, colaboración, e incluso —como se ve muchas veces en Warton— el museo o biblioteca en que se guarda una determinada obra. Esto es perfectamente natural; como ha señalado N. Frye, todas las ciencias comienzan de este modo: «they first of all tend to take the phenomena they are supposed to interpret as data», *Anatomy of Criticism*, op. cit. p. 15.

(40) La situación se comprende perfectamente si leemos la correspondencia de Warton con otros eruditos de la época. Ver CLARISSA RINAKER, «Twenty-six Unedited Letters From Warton», J. E. G. P., 1915.

(41) Ya en 1949, WELLES & WARREN afirmaban que «In English Literary History, this work has been accomplished almost completely», *Theory of Literature*, op. cit., página 58.

sobre obras que carecen de interés, obras que nadie lee y que a nadie preocupan, y por eso no debe sorprendernos que estas historias de la literatura hayan sido denominadas «GRAVE-YARDS OF DEAD BOOKS» (42).

II. NUEVOS CAMINOS.

Las reacciones ante la crisis, cuyas causas acabamos de exponer, han sido muy variadas: algunos investigadores han hecho caso omiso de la misma y consiguientemente han seguido publicándose historias de la literatura basadas en la metodología humanista tradicional (43); otros han rechazado totalmente la historia de la literatura por considerarla una actividad sin valor alguno (44); por último algunos otros han rechazado la historia literaria humanista, pero al mismo tiempo, han tratado de encontrar una salida del 'impasse' a que había llegado el estudio histórico de la literatura mediante una renovación metodológica radical, fundamentalmente a través de nuevas ideas y proyectos para construir un nuevo tipo de historia literaria, y precisamente en ellos vamos a centrar ahora nuestra atención.

(42) ISTVAN SÖTER, «The Dilemma of Literary Science», *NEW LITERARY HISTORY*, volumen II (1970), núm. 1.

(43) Un buen ejemplo lo constituye *A Critical History of English Literature*, obra del distinguido profesor británico David Daiches, publicada en Londres por Secker & Warburg en 1960. Se trata de una de las obras más destacadas de su género, pero su metodología es la correspondiente a la historia literaria humanista a la manera del siglo XIX, si bien presenta dos novedades: un mayor contenido crítico y una cierta dosis de «close reading». Ejemplos: las páginas 166-174 (sobre «The Shepherd's Calendar»), y 892-98 (sobre «The Ancient Mariner»), pero estos son sólo casos aislados.

(44) «Literary history, as a matter of «facts about» & accepted critical (or quasi-critical) description & commentary, is a worthless acquisition», F. R. LEAVIS, *Education & the University»* (cap. 3, «Literary Studies»), Londres, Chatto & Windus, 1965.

A) *Historias internas (i. e. autónomas) de la literatura.*

Podemos dividir estos intentos en dos grupos. Por un lado, una serie de esfuerzos que giran en torno al formalismo-estructuralismo y que son muy variados, pero tienen como denominador común un objetivo —la construcción de una historia interna de la literatura— y una serie de características que les diferencian radicalmente de la historiografía literaria humanista: el desplazamiento del centro de interés desde el autor a las obras, la superación del individuo (mediante la deshumanización), de la atomización (a través del concepto de sistema) (45) y del reduccionismo mediante la consagración del carácter autónomo o «interno» de la historia de la literatura.

1. Sin duda alguna, los formalistas rusos (46) fueron los primeros en plantear el tema de la historia interna, y, junto a estos pioneros, hay que mencionar los reiterados esfuerzos y demandas de *René Wellek* (47) —el mayor experto en his-

(45) Recordemos que F. Braudel ha señalado que «el paso decisivo que implica y resume todas las transformaciones» quizá radique en «la superación del individuo y del acontecimiento», op. cit., p. 26.

(46) Cuya característica principal —según Elchenbaum, destacado historiador literario, perteneciente a dicha escuela— es «el deseo de crear una ciencia literaria autónoma partiendo de las cualidades intrínsecas de los materiales literarios» (B. Elchenbaum, «La teoría del *método formal*», *Formalismo y vanguardia*, antología editada por Comunicación, Madrid, 1973). La principal aportación de esta escuela fue la preocupación por analizar lo específicamente literario, los rasgos distintivos del material literario, llegando a la conclusión de que el carácter específico del arte no radica en los elementos que constituyen la obra, sino que reside en la utilización especial que hace de sus materiales. La historia literaria tiene, para ellos, carácter específico y autónomo: el motor del dinamismo literario ya no es el autor ni el marco, sino la innovación en la utilización del material literario. Ver la obra clásica sobre este tema: V. Erlich, *El formalismo ruso*, Barcelona, Seix Barral, 1974. También es muy importante la antología de T. Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Signos, 1970.

(47) Como es sabido, Wellek entró muy pronto en contacto con las ideas de los formalistas rusos, ya que cuando él era miembro del Círculo Lingüístico de Praga, Román Jakobson llevaba ya varios años viviendo en Checoslovaquia. Víctor Erlich ha dicho «que «Teoría de la literatura» (1949) fue el primer estudio bien documentado aparecido en los Estados Unidos que muestra una completa familiaridad con la metodología formalista-estructuralista», op. cit., p. 392.

toriografía literaria inglesa (48)— a favor de la realización de una «historia interna del arte literario» (49). Pero el hecho es que Wellek no ha sido nunca muy explícito sobre este punto, y que si bien es cierto que ya en 1936 formuló el ideal —aún no realizado— de «rastrear la evolución de la historia de la literatura inglesa como arte literario» (50), desde entonces prácticamente se ha limitado a indicar que «el concepto de desenvolvimiento de una serie de obras de arte resulta difícilísimo» (51) y a insistir en la necesidad «de romper la dependencia de la historia de la literatura respecto a la periodización derivada de la historia política y social» (52), proponiendo una nueva definición del concepto de período de acuerdo con su ideal de historia interna: «A period is thus a time section dominated by a system of literary norms, standards, & conventions, whose introduction, spread, diversification, integration, & disappearance can be traced» (53).

2. Pero el proyecto más completo presentado hasta el momento para la realización de una nueva (54) historia de la literatura es el propuesto por R. S. Crane bajo la denominación de «a narrative history of forms» en *The Idea of the*

(48) En 1941, Wellek publicó la obra clásica sobre los orígenes de la historiografía inglesa (*The Rise of English Literary History*, Chapel Hill, 1941), y además ha escrito numerosos trabajos sobre historiografía literaria (recogidos en *Concepts of Criticism* y en *Further Concepts of Criticism*, op. cit.), así como numerosísimas revisiones de historias de la literatura.

(49) Los lugares en que Wellek desarrolla este tema son: «The Theory of Literary History», *TRAVAUX*, op. cit., p. 175 ss.; *Theory of Literature*, op. cit., p. 253 ss.; y también se encuentran reflexiones sobre el tema, esparcidas por diversos artículos suyos, y en especial en los que componen *Concepts of Criticism*, op. cit.

(50) «The Theory of Literary History», *TRAVAUX*, op. cit. p. 175 ss.

(51) «But the concept of development of a series of works of art seems an extraordinary difficult one», *Theory of Literature*, op. cit., p. 225.

(52) «The Concept of Baroque», *Concepts of Criticism*, op. cit., p. 114.

(53) *Theory of Literature*, op. cit., p. 265.

(54) Entendiendo por «nueva»: basada en una metodología nueva, distinta de la utilizada por las historias humanistas de la literatura, que son el único tipo de historia general de la literatura que existe hasta la fecha.

Humanities & Other Essays, Critical & Historical (55). En realidad, este trabajo lo escribió Crane en 1950, pero no se publicó por primera vez hasta el año 1967.

Crane afirma que la historia narrativa de las formas debe ocuparse de las obras literarias, concebidas como todos específicos que poseen una fuerza especial en virtud de la forma específica en que los distintos elementos que las integran fueron seleccionados, tratados y combinados, y que el historiador debe intentar no sólo rastrear el origen de sus distintos elementos sino también justificar la forma en que están tratados y combinados, y todo ello haciendo especial referencia a las diferencias perceptibles en los principios de construcción de las obras literarias, pues de ellos depende el resultado final. Además, el problema fundamental es discernir los distintos objetivos artísticos que los escritores buscan en cada momento histórico, y organizar estas diferencias en líneas de evolución, y todo ello con vistas a un objetivo final: la realización de una historia de la literatura «in terms of four things: 1) the successive shifts in the artistic or formal ends which writers at different times & in different places have pursued, 2) the successive changes in the materials through which the different ends were realized, 3) the successive discoveries of more effective or at least new devices & techniques for the achievement of the different forms in the different materials, and 4) the successive actualizations of artistically valuable or historically significant works in the different arts with which the history deals» (56).

(55) Me he servido de la edición de este trabajo publicada en R. S. Crane, *Critical & Historical Principles of Literary History*, The University of Chicago Press, 1971, pp. 37-112.

(56) Crane, op. cit., pp. 37-38.

3. Por su parte, N. Frye (57) —uno de los más importantes críticos y teóricos literarios anglosajones del momento— ha tratado de «unir los conceptos de mito y de sistema, de arquetipo y de estructura, en un nuevo bosquejo de historia de la literatura» (58).

En realidad Frye no es un historiador de la literatura, ni su *Anatomy of Criticism* (publicada por primera vez en 1957) tampoco es una historia de la literatura propiamente dicha, pero sería un grave error infravalorar el ingrediente histórico de la misma, pues como afirma el propia Frye, el radio de acción de esta obra es la crítica, pero «by criticism I mean the whole world of scholarship & taste concerned with literature» (59).

Frye parte de dos premisas fundamentales: la autonomía total del texto y de los estudios literarios (60), por un lado, y la noción de que tanto la obra literaria en particular como la literatura en general forman un sistema. Efectivamente, la literatura no es «a huge aggregate or miscellaneous pile of

(57) La obra fundamental de Frye es *Anatomy of Criticism* (Princeton U. P. 1957), de la que se ha dicho que es «a work which has made an immense impression» (W. Thorp, p. 170). Sobre Frye he consultado: M. Krieger (dr.), *N. Frye In Modern Criticism*, N. Y., 1966; R. Weimann, *Literaturgeschichte und Mythologie*, op. cit., especialmente pp. 342-363; T. Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972; W. Thorp, «The Literary Scholar as Chamaleon», en C. Camden (dr.), op. cit.

(58) «So verbinden sich Mythos und System, Archetypus und Struktur, zu einen neuen Entwurf der Literaturgeschichte». Weimann, *Literaturgeschichte und Mythologie*, op. cit., pp. 343-344.

(59) *Anatomy of Criticism*, op. cit., p. 3.

(60) «If criticism exists, it must be an examination of literature in terms of a conceptual framework derivable from an inductive survey of the literary field, *Anatomy of Criticism*, op. cit., p. 7. Y más adelante, Frye afirma que la literatura no es un reflejo de la realidad, sino una lengua autónoma y que se crea únicamente a partir de sí misma: «Literature may have life reality, experience, nature imaginative truth, social conditions, or what you will for its CONTENT, but literature itself is not made out of these things. Poetry can only be made out of other poems; novels out of other novels. Literature shapes itself, and is not shaped externally: the forms of literature can no more exist outside literature than the forms, of a sonata & fugue & rondo can exist outside music». Y posteriormente: «But we had to complete our argument by removing all external goals from literature, thus postulating a self-contained literary universe», *ibid.* pp. 97 y 350, respectivamente.

discrete 'works', tal como la entendía la historia literaria humanista, sino un sistema, porque la historia «total» de la literatura —a la que Frye aspira— «gives us a glimpse of the possibility of seeing literature as a complication of a relatively restricted & simple group of formulas that can be studied in primitive culture» (61).

Frye organiza la historia de la literatura sirviéndose de la mitología y a lo largo de su obra maestra propone una serie de clasificaciones entre las que destaca la del «First Essay» donde distingue cinco «Fictional Modes» de acuerdo con los cuales puede clasificarse toda la historia de la literatura: «Myth», «Romance», «High Mimetic Mode», «Low Mimetic Mode» e «Ironic Mode».

4. Entre los que han visto con mayor claridad la necesidad de un enfoque estructuralista —él prefiere la denominación «History of Literary Systems»— de la historia de la literatura y su problemática se encuentra C. Guillén.

Tomando como punto de partida el modelo saussuriano de sistema, este autor ha tratado de mostrar, en *Literature as System* (62), las diversas formas en que la literatura se presenta o funciona históricamente como un sistema.

Por lo que se refiere a la historia de la literatura, Guillén afirma que «a system is operative when no single element can be comprehended or evaluated correctly in isolation from the historical whole of which it is a part» (63). Las características fundamentales de los sistemas que operan en la historia de la literatura son las siguientes: durabilidad o pervivencia de los mismos a lo largo de siglos —idea que está en la línea de la «larga duración» de F. Braudel—, tendencia

(61) *Ibid.* p. 17.

(62) C. Guillén, *Literature as System*, Princeton U. P., 1971.

(63) *Ibid.* p. 378.

a absorber y a asimilar novedades, posibilidad de funcionamiento de varios sistemas simultáneamente, y, además, una característica que distingue a la historia de la literatura de otros campos en los que operan sistemas: la tendencia no a la operatividad de sistemas completos, sino hacia el sistema o estructuración (64).

Por último, la aportación de Guillén en cuanto a la periodización —que, desde luego, en su opinión, debe ser interna como el resto de la historia literaria— es la insistencia en la necesidad de aceptar la idea de una periodización múltiple, de un número plural de procesos temporales.

B) Por otro lado, hay que distinguir otro grupo de corrientes, tendentes a la renovación de la historiografía literaria, que giran en torno a lo que podemos llamar *NUEVA SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA* (65) y, en especial, *LA HISTORIA LITERARIA DEL LECTOR*.

Desde hace mucho tiempo (66), es un axioma generalizado que la literatura es un producto social. Recordemos el viejo lema: «la literatura es la expresión de la sociedad». Ahora bien, se trataba de una sociología del *contenido*, que veía a la sociedad reflejada en el espejo de la literatura, que a su vez era explicada mediante factores sociales. Obra clásica de este enfoque es la *Histoire de la littérature anglaise* de

(64) «And I will suggest that the history of literature (...) is characterized not so much by the operation of full systems as by a tendency toward system or structuration». *Ibid.*, p. 376.

(65) Ver R. ESCARPIT, *Sociology of Literature*, Frank Cass, Londres, 1971; D. LAURENSEN & A. SWINGWOOD, *The Sociology of Literature*, Londres, Paladin, 1971; M. BRADBURY, *The Social Context of Modern English Literature*, Oxford, Blackwell, 1971; R. WILLIAMS, *The Long Revolution*, Penguin, 1961; R. ESCARPIT et alii, *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 1974.

(66) *De la littérature* (1800), de Mme. de Staël, suele considerarse como el punto de partida de este tema.

H. Taine (67), aparecida por primera vez en 1864 y que ve la literatura inglesa como un producto de tres variables: la raza inglesa, el «milieu» y el «moment».

Pero en 1958 apareció un libro, *Sociologie de la littérature* (68), de Robert Escarpit, que marca el comienzo de una nueva sociología de la literatura que entiende que el hecho literario tiene tres vertientes: *creación* (rama producción: se ocupa de los orígenes sociales y geográficos de los escritores, de su educación, financiación, condiciones de trabajo...), *distribución* (la industria del libro con sus circuitos de distribución, distintos tipos de edición...) y *consumo* (rama lectura de la industria del libro).

Ahora bien, la realidad es que una historia sociológica de la literatura basada en esta nueva sociología literaria todavía no existe, y, de hecho, tan sólo hace unos años, Pierre Orecchioni afirmaba en «Hacia una historia sociológica de la literatura» que «establecer un balance de las aportaciones de la sociología a la historia de la literatura es cosa desgraciadamente demasiado fácil en 1970» (69).

En el ámbito de la historia de la literatura inglesa, la aportación más destacada es el trabajo «The Social History of English Writers», donde R. Williams presenta un esbozo de historia sociológica de la literatura inglesa a través del estudio de trescientos cincuenta escritores comprendidos entre 1470-1920, divididos en períodos de cincuenta años establecidos sobre la base del año décimo de su nacimiento (por ejemplo, el primer período va de 1480 a 1530).

Pero la innovación más importante en este campo es la nueva ampliación del área de estudio de la historia de la lite-

(67) H. TAINE, *Histoire de la littérature*, París, Hachette, 1864.

(68) R. ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, París, P. U. F., 1958.

(69) PIERRE ORECCHIONI. «Hacia una historia sociológica de la literatura», en R. Escarpit et alii, op. cit. p. 47.

ratura mediante la entrada en juego de la *tercera dimensión* del hecho literario: *el LECTOR*, que hasta ahora había sido casi totalmente ignorado por las historias de la literatura. Harald Weinrich ha señalado muy acertadamente en «Hacia una historia literaria del lector» (70), que las historias literarias aunque están destinadas al público lector, prefieren enfocar el tema con la perspectiva del autor, insistiendo al mismo tiempo que también el lector tendrá que ser tenido en cuenta en lo sucesivo. Por otra parte Hans R. Jauss (71) ha puesto de relieve recientemente la necesidad de reescribir de nuevo la historia de la literatura, para lo cual ha presentado un proyecto en siete tesis donde propone la realización de una historia de la literatura basada en la estética de la recepción, indicando al mismo tiempo que las obras se dirigen a un público determinado mediante una serie de señales y que el objetivo del historiador debe ser la reconstrucción del «horizonte de expectativas» del lector.

III. SITUACION ACTUAL: PRINCIPALES OBSTACULOS.

En primer lugar, todos los nuevos métodos se encuentran aún en un estadio preliminar: se trata de simples proyectos, esbozos, ideas generales... (72). Por otra parte, es perfectamente lógico que todavía no haya más que tanteos, proyectos, intentos fallidos, y programas no llevados a cabo —esto mismo sucedió antes de la aparición de la historia de Warton:

(70) Harald Weinrich, «Hacia una historia literaria del lector», publicado en 1967 y recogido en *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971.

(71) H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1970. página 25.

(72) Por ejemplo, Frye, en la introducción de *Anatomy of Criticism* (op. cit.), habla de «tentative version», «outline», «an interconnected group of suggestions» e insiste en que «This book consists of «essays» in the word's original sense of a trial or incomplete attempt», p. 3; Guillén, op. cit., habla de «working hypotheses».

los dos proyectos más conocidos son los de Gray y Pope (73)—; todos estos programas y nuevas reflexiones metodológicas, son pues un buen síntoma, el preludio de una nueva fase de la historiografía literaria.

Además, cabe prever que esta fase de tanteos durará todavía bastante tiempo porque la naturaleza misma de la historia de la literatura requiere que su génesis sea un proceso muy lento. Efectivamente, en primer lugar, es imprescindible una nueva *fundamentación teórica*, y, en segundo lugar, no debemos perder de vista que una historia de la literatura es un trabajo de síntesis que se apoya en un amplísimo material de base. Por tanto, no podrá aparecer un nuevo tipo de historia basado en una metodología nueva hasta que se haya realizado el trabajo preliminar de *reinterpretación del material de base*, y la realidad es que en el momento actual estos trabajos previos apenas han comenzado (74). De modo pues, que es imprescindible un largo período previo de reinterpretación del material literario de acuerdo con los nuevos presupuestos, es decir; serán necesarios muchos artículos y monografías escritos según los nuevos métodos. En realidad esto no es ninguna novedad, recordemos que la fase de gestación de la historia literaria tradicional duró desde el siglo xvi hasta finales del siglo xviii en Inglaterra a pesar de que se trataba únicamente de un proceso de acumulación de datos, pues en las primeras historias apenas había labor de interpretación. Lógicamente es de esperar que este proceso sea más breve en la

(73) Ver W. J. COURTHOPE, *A History of English Poetry* Macmillan, 1906, Introducción.

(74) Jauss, por ejemplo, confiesa que todavía hay muy pocos trabajos de historia literaria enfocados desde el punto de vista de su proyecto, op. cit. (traducción española), Barcelona, Península, 1976, p. 181. Como ejemplo, referido a literatura inglesa, cita a G. F. Ford, *Dickens & His Readers*, Princeton U. P. 1955. También son muy escasos los trabajos de literatura inglesa escritos desde el punto de vista del estructuralismo, es decir: todavía no existe la base para una historia estructuralista de la literatura inglesa.

actualidad por diversas razones: la aceleración de la historia, los grandes medios materiales de que disponemos... pero los trabajos serán necesariamente muy complejos, y el material que debe ser reinterpretado es verdaderamente ingente: varias veces mayor que en la fase de formación de la historia literaria humanista.