

La evolución de la historiografía literaria en los siglos XIX y XX y algunos planteamientos recientes para la sistematización de la historia de la cultura en Alemania

por Christian Wentzlaff-Eggebert
(Universität zu Köln)

RESUMEN

El artículo recuerda los intentos de sistematización de saberes anteriores al Romanticismo y recapitula la evolución de la historiografía literaria durante los siglos XIX y XX para presentar después algunas reflexiones metodológicas con respecto a la clasificación de obras literarias a partir de las propuestas formuladas por Ottmar Ette en un libro reciente. Muestra que cualquier intento de “sistematizar” un conjunto de saberes o de obras literarias desemboca rápidamente en sistemas de pertenencias parcialmente compartidas cuyas estructuras parecen arbitrarias, y que quizás sea a veces preferible visualizarlos en esquemas parecidos a los que se utilizaron para sintetizar las numerosas corrientes que caracterizan la evolución de las artes plásticas a partir de 1890.

Palabras clave: historiografía literaria – canon – transculturalidad

The article remembers the attempts of systematization of knowledge previous to the Romanticism and summarizes the evolution of the literary historiography during centuries XIX and XX to later present/display some methodological reflections with respect to the literary work classification from the proposals formulated by Ottmar Ette in a recent book. It shows that any attempt “to systematize” a set of knowledge or literary works ends quickly at systems of properties partially shared whose structures seem arbitrary, and that is perhaps sometimes preferable to visualize them in similar schemes to which they were used to synthesize the numerous currents that characterize the evolution of the plastic arts as of 1890.

Keywords: literary historiography – canon

Pensando en tu libro sobre Canon y poder se me ocurre que podrías abordar de forma similar un problema sobre el canon español incluido o no el latinoamericano ...

Raquel Macciuci

I. Es sabido que en el año 1945, al terminar la Segunda Guerra Mundial, los Aliados repartieron lo que quedaba de Alemania en cuatro zonas de ocupación, americana, inglesa, soviética y francesa. Tuve suerte: oriunda de Berlín, a mi familia le tocó vivir en la zona ocupada por las tropas francesas cuyas costumbres no me sorprendieron; al revés: me encantaba el pan francés y ya sabía que había personas que decían “vélo” y “trottoir” cuando se referían a una bicicleta o una acera pues había pasado la tercera parte de mi todavía corta vida en Estrasburgo donde la gente utilizaba muchas palabras francesas cuando se expresaba en su dialecto alemánico.

Como debido a las destrucciones y los problemas económicos casi no había juguetes, empecé poco después de la llegada de las tropas francesas a coleccionar estampillas: sellos usados que separaba de los sobres y las tarjetas mojándolos en el agua, y que secaba después cuidadosamente antes de guardarlos en un cuaderno que servía de álbum.

Mediante esta actividad inocente tropecé por primera vez con el canon literario alemán. Pues los tres valores más altos entre las nuevas estampillas introducidas por el gobierno militar francés –que tenían su lugar asignado en mi cuaderno de coleccionista pero quedaban totalmente fuera de mi alcance por la cantidad de dinero que representaban– llevaban las efigies de tres escritores alemanes conocidos: Johann Wolfgang von Goethe figuraba en el sello de un marco, Friedrich von Schiller en el de dos marcos y Heinrich Heine en el de cinco.¹

¹ Estos sellos pertenecían a la serie “Wappen der Länder und deutsche Dichter” (“Escudos de los ‘Laender’ y poetas alemanes”) y la estampilla con la efigie de Heinrich Heine (1797-1856) se editó el 1º de abril 1946

Rodeaba estas estampillas algo conflictivo, algún secreto que yo era incapaz de penetrar: mientras que en mis alrededores y en el colegio se hablaba mucho de Goethe y de Schiller, y de lo bien o lo mal que se les había retratado, Heinrich Heine desempeñaba más bien un papel de segunda fila: era poeta sí, pero no se le consideraba como un poeta muy alemán ni de muy alta calidad. Se hablaba poco de él, y si se admitía a veces que ciertos versos eran muy conocidos, tal como el famoso comienzo de la *Loreley*...

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
dass ich so traurig bin
(Heine, 1890: I, 95-96)

...no se solía ocultar por el otro lado que el sentimentalismo que estos versos traicionaban era algo *kitsch*. Y cuando se mencionaban la agudeza de Heinrich Heine y sus dones para la observación irónica se le solía reprochar su falta de respeto frente a la patria y a la vez mencionar el hecho que había pasado gran parte de su vida fuera de Alemania.

Hoy en día parece patente que quien decía algo parecido no sólo adoptaba esta posición porque había sido influenciado de manera consciente o inconsciente por la propaganda del nacionalsocialismo en contra de escritores de ascendencia judía y de orientación anti-autoritaria sino porque seguía en sus lecturas un canon literario que atribuía el tercer rango –al lado de Goethe y Schiller– a Heinrich von Kleist, o a Lessing o a Büchner.

La preeminencia conferida a Heinrich Heine en la serie de estampillas editada por el gobierno francés obedecía obviamente a otro canon que además era el del enemigo vencedor. Reflejaba la perspectiva francesa y los objetivos del así llamado “programa de reeducación” del pueblo alemán que aplicaban los aliados victoriosos después de la derrota de 1945. Teniendo en cuenta estas premisas no es nada sorprendente que el gobierno militar francés no haya sabido imponer su parecer a pesar de la censura ideológica estricta que practicaron los aliados en un primer momento.

Este ejemplo de carácter anecdótico recuerda dos aspectos relacionados con el tema que me ocupa aquí y que no podré tratar explícitamente: las reacciones del público lector frente a un canon impuesto por el poder y las diferencias que se pueden observar entre diferentes grupos sociales, naciones, comunidades lingüísticas o épocas en la percepción de un mismo canon.² En la ponencia que sigue me centraré en un tercer aspecto, el problema de describir las relaciones e interferencias, por demás numerosas y complejas, entre instituciones, cánones, corrientes y testimonios diversos que constituyen el contexto en cuyo centro se sitúa el hecho literario.

Empezaré por recordar algunas características de los intentos de sistematización de saberes relativos a textos literarios y sus autores anteriores al Romanticismo. En un segundo momento intentaré recapitular brevemente la evolución de la historiografía literaria europea durante los siglos XIX y XX, para presentar en la tercera parte algunas reflexiones metodológicas con respecto a la clasificación de obras literarias a partir de las propuestas formuladas por Ottmar Ette en su libro *ÜberLebenswissen. Die Aufgaben der Philologie* (2005). Trataré de mostrar cómo la importancia que se da hoy en día a nuevos conceptos de “transculturalidad” contribuye a que cualquier intento de “sistematizar” un conjunto de obras literarias desemboque rápidamente en sistemas de pertenencias parcialmente compartidas cuyas estructuras de más en más arbitrarias no siempre son obvias o fácilmente memorables, ni por lo menos inteligibles.

Presentaré finalmente una posible solución a este problema que me sugirió un volumen espléndido intitulado *Stammbäume der Kunst. Zur Genealogie der Avantgarde* donde la historiadora del arte Astrit Schmidt-Burkhardt (2005) reunió gran cantidad de dibujos y esquemas realizados por artistas y teóricos para ilustrar las complejas interrelaciones “verticales” y “transversales” entre obras, programas y cánones estéticos, para mostrar que tales representaciones visuales son a veces más informativas que los métodos de clasificación heredados del siglo XVIII o del positivismo decimonónico, porque no sólo permiten identificar los puntos de referencia respectivos sino que reflejan a la vez la complejidad de las relaciones interactivas y las diferencias graduales de su impacto.

(www.berlinische-monatsschrift.de/bms/bmstxt97/9711dokb.htm; bajado el 4 de noviembre de 2005).

² Ver Wentzlaff-Eggebert, 2000, *passim*.

II. El apogeo de la historiografía literaria coincide en Europa con los últimos decenios del siglo XIX y los primeros del XX. Está estrechamente ligado a la importancia que adquieren los conceptos “pueblo” y “popular”, a la convicción atribuida a Johann Gottfried Herder de que la literatura es el reflejo del alma de un pueblo, al desarrollo de los discursos nacionalistas basados en la unidad lingüística y un patrimonio cultural común así como a un nuevo modelo de organización estatal que dispone de los instrumentos necesarios para imponer esta ideología a través del servicio militar obligatorio y un sistema de enseñanza pública donde la literatura nacional ocupa un lugar importante.

Beatriz Sarlo supo captar perfectamente el rol de la escuela así como los atractivos que brindaba la profesión de maestra hace cien años a las jóvenes mujeres cuando dio cuenta de la vida y las convicciones de Rosa del Río, hija de una italiana del norte y un gallego inmigrados y ella misma beneficiaria de la reforma de Domingo Faustino Sarmiento que había impuesto la enseñanza obligatoria y gratuita. Para no pasar la vida entera cosiendo en el taller de su padre, que era sastre, Rosa del Río decidió en los últimos años del siglo XIX hacerse maestra y llegó en el año 1921 a ser directora de escuela en la capital argentina, decisión que Beatriz Sarlo destaca en el capítulo “Cabezas rapadas y cintas argentinas” de su conocido libro *La máquina cultural* comentando la actitud de su heroína acertadamente: “La escuela era una máquina de imposición de identidades, pero también extendía un pasaporte a condiciones mejores de existencia: entre la independencia cultural respecto del Estado y convertirse en servidor del proyecto cultural de ese mismo estado, quedaban pocas posibilidades” (Sarlo, 1998: 67).

La importancia que se atribuía en este sistema de enseñanza pública a nivel secundario y universitario a la historiografía literaria resalta del número de ediciones sucesivas que conocen los manuales de historia literaria. En Francia por ejemplo –no dispongo de las cifras correspondientes para España o países hispanoamericanos– el manual *Histoire de la littérature française* de René Doumic publicado en 1896 ya había llegado a 37 ediciones en 1919 y, un año más tarde, a 450.000 ejemplares vendidos³ mientras que la famosa *Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson cuya primera edición había salido en 1895 (Hachette) alcanzó 17 ediciones y 195.000 ejemplares hasta el año 1922 (Lanson, 1922: página de título).

A primera vista las periodizaciones propuestas por estas “historias literarias” se parecen a los intentos de clasificación de los filósofos franceses de los siglos XVII y XVIII cuando reunían en diccionarios los fragmentos de un saber enciclopédico “positivo” y secular destinado a la “iluminación” mutua y basado en el razonamiento crítico de una elite intelectual. Como principio de clasificación eligieron el orden alfabético, sistema tradicional y aparentemente neutro e inocente que ya se había utilizado en numerosos diccionarios o “Tesoros” bilingües de los siglos XVI y XVII de Henri Estienne a César Oudin y Randle Cotgrave donde los autores indicaban la significación de una palabra griega o francesa en latín, español o inglés. Pero en los últimos decenios del siglo XVII la clasificación por orden alfabético pierde su inocencia aparente con los autores de diccionarios monolingües como lo demuestra el *Dictionnaire françois, contenant les mots et les choses* de César-Pierre Richelet (Richelet, 1680: página de título) y, mucho más todavía, con Antoine Furetière cuyo diccionario, publicado *post mortem* en Amsterdam en el 1690 con un prefacio de Pierre Bayle, ya anticipa ciertas características de las enciclopedias del siglo de las luces (Furetière, 1690: *passim*).

En la medida en que las meras indicaciones de una o varias significaciones de la palabra de partida ceden el paso a matizadas explicaciones del significado y se conectan con otros artículos a través de un sistema de referencias sofisticado, la selección de estas palabras que sirven de punto de partida adquiere una importancia primordial puesto que viene a ser el comienzo del hilo de Ariadna que permite la lectura coherente de un discurso ideológico escondido detrás de una fachada opaca. Serán ejemplos evidentes el *Dictionnaire de Trévoux*⁴ que basado en el de Furetière propagará la visión del mundo de los jesuitas, y la *Encyclopédie*⁵ de Denis Diderot, portavoz de la Ilustración.

³ Ver “Les histoires littéraires savantes” en el sitio *Fabula* (<http://www.fabula.org/atelier.php?action=index>).

⁴ El título ya indica rasgos importantes de esta obra publicada por primera vez en 1704 en Trévoux, basada en un principio en la remodelación del diccionario de Furetière por el protestante Basnage de Bauval y revisado en sus numerosas ediciones posteriores al 1721 por los jesuitas pues dice: “DICTIONNAIRE / UNIVERSEL / FRANCOIS & LATIN, / CONTENANT / LA SIGNIFICATION ET LA DEFINITION / Tant des Mots de l'une & de l'autre Langue, avec leurs differens usages; / Que des Termes propres de chaque Estat & de chaque Profession: / LA DESCRIPTION / De toutes les Choses Naturelles & Artificielles; leurs figures, leurs especes, /

Importa tener en mente el uso que hace del orden alfabético ya antes de que se inicie el siglo XVIII Richelet en su diccionario “contenant les mots et les choses” y el sostenido esfuerzo para sustituir a meros vocabularios inventariando las palabras y las cosas que estas designan, por inventarios más completos que no sólo reflejan el mundo sino una visión compleja pero coherente del universo lo que supone, más allá del coleccionismo (Sánchez, 1999: *passim*), un esfuerzo de sistematización. Y conviene recordar en este contexto que el concepto básico de Karl von Linné: “Nomina si nescis, perit et cognitio rerum”⁶ que subyace a su *Systema naturae* publicado en 1735, no difiere mucho del de los autores de los primeros diccionarios monolingües de Richelet y Furetière, pero que el gran naturalista sueco procederá a partir de la décima edición de su obra fundamental, impresa en el año 1758, a una clasificación razonada de los fenómenos de la naturaleza que los designa de manera inequívoca mediante un sistema de nomenclatura binominal y agrupa las especies en géneros que forman familias pertenecientes a órdenes, éstas, a clases y las clases, a filos⁷ que forman “reinos”.

III. Las primeras “historias de la literatura española” que se parecen a los manuales que estamos usando hoy en día se dan en el siglo XIX. Son sólo herederos lejanos de la tradición de los diccionarios del Siglo de Oro destinados a facilitar el paso de una lengua a otra. Proporcionan información detallada sobre autores y obras y son a la vez, como las enciclopedias y taxonomías de la Ilustración, intentos de presentar a los aficionados y los “curiosos” extranjeros atraídos por el prestigio de Cervantes o de Calderón, un corpus sistematizado según ciertos criterios con el fin de facilitarles la orientación en un mundo literario desconocido. Si este es el objetivo principal, también es cierto que intentan al mismo tiempo poner de relieve las cualidades de textos en lengua española que parecen aptos a suscitar admiración en el resto de Europa.

Esta función orientadora se explica en parte por el hecho de que en un principio estas historias literarias no son la obra de españoles. Es así que una de las primeras forma parte de un amplio compendio del alemán Friedrich Bouterwek intitulado “Geschichte der schönen Wissenschaften”.⁸ Presentada como “Historia de las Bellas Ciencias” se compone de doce volúmenes publicados en Gotinga entre 1801 y 1819 y dedicados a las “poesías y oratorias” “italianas”,⁹ “españolas y portuguesas”¹⁰, “francesas”¹¹, inglesas¹² y “alemanas”.¹³ Es interesante constatar que el autor parece atribuir un valor diferente a las “poesías” mencionadas: consagra dos volúmenes a la italiana, la francesa y la inglesa, sólo uno a la española y la portuguesa, pero tres a la alemana.

El tercer volumen de este monumento de lo “bello” cuyo título refleja el respeto del siglo XVIII por el buen gusto y la retórica, se publica en 1804 y se refiere, en el marco de una “Introducción a la historia de la poesía y oratoria española y portuguesa” contenida en los volúmenes 3 y 4, a “La historia de la

leurs usages, & leurs proprietéz: / L'EXPLICATION / De tout ce que renferment les Sciences et les Arts, soit Liberaux ou Mechaniques. / AVEC DES REMARQUES D'ERUDITION ET DE CRITIQUE. / Le tout tiré des plus excellens Auteurs, des meilleurs Lexicographes, Etymologistes & Glossaires / qui ont paru jusques icy en différentes Langues”. Transcribo el título original con fidelidad y en toda su extensión porque la alternancia entre mayúsculas y minúsculas así como los comentarios intercalados evidencian las preocupaciones del autor y los fines del diccionario.

⁵ Los dos primeros volúmenes de la *Encyclopédie* se publicaron en 1751, y veintiseis más hasta 1772, año en el que Diderot dejó de participar en la redacción; siguió un suplemento de cinco volúmenes terminado en el año 1780.

⁶ “Si ignoras el nombre de las cosas, desaparece incluso su conocimiento”.

⁷ El termino “filo” deriva de la palabra “phylum” utilizada por Linneo en latín y equivale en este contexto a “tipo”.

⁸ El detallado título de la edición original reza *Geschichte der schönen Wissenschaften*, vol. 3/1: *Einleitung in die Geschichte der spanischen und portugiesischen Poesie und Beredsamkeit. Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit*, Gotinga 1804.

⁹ Volúmenes 1 (1801) y 2 (1802). La literatura italiana ocupa el primer lugar porque el autor es muy consciente de su antigüedad y subraya sus orígenes lejanos en el siglo XIII justificando así el título general de los doce volúmenes *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem 13. Jahrhundert*.

¹⁰ *Historia de la poesía y oratoria española* (vol. 3/1; 1804) y *Historia de la poesía y oratoria portuguesa* (vol. 4; 1805).

¹¹ Volúmenes 5 (1805) y 6 (1806).

¹² Volúmenes 7 (1809) y 8 (1810).

¹³ Volúmenes 9 (1812), 10 (1819) y 11 (1819). El volumen 12 (1819) contiene los índices.

poesía y oratoria española”. Cabe notar la diferencia entre este título y una segunda parte ampliada de este tercer volumen que parece en 1850 y lleva el título *Die Nationalliteratur der Spanier seit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts*¹⁴ reemplazando el término “poesía y oratoria española” por “literatura nacional de los españoles”. Este cambio temático esencial atestigua la transferencia del interés que se ha producido en la primera mitad del siglo XIX: éste ya no apunta a un nivel supranacional hacia lo “bello” como patrimonio común de las jóvenes literaturas europeas sino se preocupa por lo “nacional” dentro de un ámbito lingüístico determinado.

No cabe detenerse en otros ejemplos anteriores a la primera República sino basta por lo demás con adherirse a las explicaciones que Joan Oleza ha detallado en un artículo sobre “Clarín *Cuesta abajo*” (Oleza Simó, 2006). Citando a José Álvarez Junco el catedrático valenciano confirma lo que pudimos deducir del título de la reedición de la historia de la literatura española de Friedrich Bouterwek, destacando que desde principios del XIX “se hizo indispensable organizar todos los saberes, las referencias y los símbolos culturales en torno a las naciones” (Álvarez Junco, 2003: 188) (...) porque sobre el concepto de nación se fundamentaba ahora la legitimidad política del sistema liberal”. Añade Joan Oleza, refiriéndose a la narrativa, “que ninguna otra tarea fue tan prioritaria como la [de] reescribir la historia en clave ‘nacional’” (Oleza Simó, 2006: 88) y menciona como uno de los testimonios más llamativos en el proceso de constitución de una historia de la literatura nacional la *Historia crítica de la literatura española* de Amador de los Ríos, compendio cuya elaboración en los años 1861-65 precede en pocos años a “La Gloriosa”, y que explicaría ciertas características del canon literario del mismo Clarín.¹⁵

La historia de la literatura española de Jaime Fitzmaurice-Kelly¹⁶ que, redactada en su lengua por un entusiasta inglés e impresa en Londres en 1898, pero traducida al español casi en el acto por Adolfo de San Martín, servirá de ejemplo para ilustrar de paso cuáles eran las épocas que interesaban a los autores y usuarios de estos libros: los cinco capítulos dedicados a la historia de literatura medieval y sus antecedentes ocupan ciento treinta y siete páginas o más de la tercera parte del libro, el 43%, es decir cuatro capítulos o ciento sesenta y cuatro páginas tratan del Siglo de Oro (que corresponde para Fitzmaurice-Kelly a los reinados de los Austrias de Carlos V a Carlos II) mientras que este total de trescientas páginas es completado por sólo ochenta y una páginas reservadas al período de doscientos años que se extiende entre 1700 y 1900.

Para el siglo XX bastará con recordar tres ejemplos. El primero es la monumental¹⁷ *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas, publicada de 1917 a 1922 y premiada al poco tiempo por ley del Congreso Argentino. Su publicación pertenece a las actividades relacionadas con el primer Centenario de la Independencia de Argentina y el objetivo central es, como se sabe, la institucionalización de la literatura argentina como categoría clasificadora. La obra se divide en cuatro

¹⁴ Vol 3/2. *Die Nationalliteratur der Spanier seit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts* [bis auf unsere Zeit fortgesetzt von Dr. Eduard Brickmeier], Gottinga, 1850.

¹⁵ “En otro lugar he estudiado la actitud de Clarín frente a la constitución, por aquellos años, de una historia nacional de la literatura española, pieza esencial en el discurso nacionalizador de la segunda mitad del XIX, que alcanza un momento determinante con la *Historia crítica de la literatura española* (1861-65) de José Amador de los Ríos, profesor de Clarín y de Menéndez Pelayo en la Universidad de Madrid, y que repite el esquema mítico del paraíso perdido por la irrupción de lo extranjero, que las generaciones actuales deben redimir. La historia de la literatura española, viene a argumentar una y otra vez, en su primer y ambicioso volumen, ha sido el escenario de la opresión de lo nacional-popular por lo extranjero-erudito-clasicista. [...] el canon que debe reconstruirse se basa en la apología de una literatura nacional-popular, de aquellas obras y momentos de la literatura en que más genuinamente se expresa el carácter nacional: la Edad Media por encima de la Antigüedad clásica o del Renacimiento, el Barroco por encima del Neoclasicismo, el Romanticismo como momento de restauración de la tradición. La épica y el romancero, la mística y la comedia nueva, el Cervantes del *Quijote*, la poesía histórica y el teatro del Romanticismo... estos son los núcleos del canon ‘nacional’.” (Oleza Simó, 2006: 90).

¹⁶ Jaime Fitzmaurice-Kelly, *A History of Spanish Literature*, London, Heinemann, 1898. Utilizo un ejemplar de la edición póstuma publicada por Julia Fitzmaurice-Kelly tres años después de la muerte del autor que tiene en cuenta sus últimas correcciones (ver “Nota sobre la presente edición (1926)” en Fitzmaurice-Kelly, Jaime 1926: XIII) de la traducción al español por Adolfo Bonilla de San Martín que vio la luz bajo el título *Historia de la literatura española: de los orígenes hasta el año 1900*, Madrid, La España Moderna, 1901.

¹⁷ La primera edición publicada en la editorial ‘La Facultad’ de Juan Roldán, se componía de 4 volúmenes de tamaño mayor; las citas se refieren a una edición del año 1960 en 9 volúmenes, donde el texto de Rojas ocupa más de 2000 páginas.

partes intituladas *Los gauchescos*, *Los coloniales*, *Los proscriptos* y *Los modernos* y no respeta, como se ve, el orden cronológico, posponiendo los capítulos sobre “Los coloniales” y la “Generación de Mayo” a la parte dedicada a “Los gauchescos”.¹⁸

En el contexto que nos interesa cabe destacar dos particularidades: el subtítulo *Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* y el hecho de que Rojas mencione explícitamente el problema de la sistematización, dice:

Creo haber evitado (...) en mi trabajo la falta de todo sistema que descoyunta los estudios monográficos de Menéndez y Pelayo sobre la literatura española, y el exceso de sistema, que osifica los estudios “biológicos” de Taine sobre la literatura inglesa o el arte de Italia, Grecia y Flandes. Maestros eminentes los dos, mucho les debe mi educación intelectual, pero en este caso preferí eludir tales modelos, buscando mi ruta por mí mismo, en el signo secreto de las cosas (Rojas, Ricardo 1960: I, 24).

La misma estructura de la obra evidencia cuál es para Rojas este “signo secreto de las cosas”. Pues el primer tomo intitulado *Los gauchescos* corresponde a un período histórico que el autor denomina “organización”, que comprende los años 1853 hasta 1880 y precede su propia época: la de los “modernos”.

Por lo que se refiere al subtítulo es cierto que Rojas no se limita en su *Historia de la literatura argentina* a los textos literarios, y, en cuanto a estos, a los testimonios en español. Incluye hasta cierto punto la herencia autóctona conservada en rasgos culturales no escriturales. Según él, la literatura nacional canonizada preserva la herencia de estas tradiciones; sostiene que “la inspiración nativa, muerta en el *sermo rusticus*, continúa floreciendo en el *sermo eruditus*”.¹⁹

El segundo ejemplo ilustra otro fenómeno: en muchos países el volumen de la bibliografía crítica dedicada a las obras literarias y sus autores había aumentado de manera exponencial en los años 60 y 70 del siglo XX poniendo así en duda el modelo tradicional según el cual las historias literarias “personales” tenían que tener en cuenta los saberes y juicios críticos acumulados. Ni siquiera los especialistas estaban ya siempre capaces de conocer y sistematizar todo lo que se escribía en su campo y de relacionar sus observaciones con las características determinadas por otros para siglos distintos. Hasta en los países donde se cultivaba a veces una especialización excesiva –como en Francia– nadie estaba ya al tanto de todo, y menos todavía en medida de desarrollar un sistema de la historiografía literaria que fuera a la vez panorámico y a la altura de las nuevas exigencias.

Uno de los últimos intentos es el de Juan Luis Alborg que, autor único, emprendió la ardua tarea de resumir artículo por artículo los aportes de la crítica en su *Historia de la literatura española* que comenzó a publicar en 1966. Creciendo continuamente, esta obra se compone después de 40 años de seis tomos que ya por sus títulos reflejan la problemática que nos ocupa. Mientras que el primer volumen *Edad Media y Renacimiento* (1966) daba cuenta de varios siglos, y los volúmenes II y III, *Epoca barroca* (1974) y *Siglo XVIII* (1980), tomaban en consideración más o menos a un siglo de producción literaria cada uno, ya disponemos de tres tomos reservados al siglo XIX: *El Romanticismo* (1980), *Realismo y naturalismo. La novela. Parte primera* (1996) y *Realismo y naturalismo. La novela. Parte tercera: De siglo a siglo. A. Palacio Valdés-V. Blasco Ibáñez* (1999)²⁰. Por lo que respecta al siglo XIX falta pues obviamente completar el volumen dedicado a la novela por el tomo que corresponde a la *Parte segunda*, y es de suponer que se han previsto varios volúmenes para el desarrollo de los demás géneros en el siglo XIX así como de la literatura del XX y del XXI.

¹⁸ Se inserta en un fenómeno que estudié en otro contexto que se observa en la mayoría de los estados hispanoamericanos después del Centenario y consistió en una ola de *Historias* oficiales de las literaturas nacionales que inaugura Roxlo con su *Historia de la Literatura Uruguaya* (Wentzlaff-Eggebert, 1984: 283-284).

¹⁹ Ver Wentzlaff-Eggebert (1994). La frase citada figura en el ‘argumento’ que precede el capítulo XXIX de *Los gauchescos* (Rojas, 1960: II, 652). Como es sabido Paul Groussac consideraba la *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas como la “copiosa historia de lo que orgánicamente nunca existió” y se opuso firmemente a todo intento de revalorizar los autores y las obras que Rojas había presentado en *Los gauchescos* calificando estas últimas de “balbuceos de indígenas o mestizos, remedos deformes de crónicas o poemas peninsulares, nociones bobas de etnografía y folk-lore, etc., que tanto tienen que ver con la obra literaria, como nuestro ‘rancho’ pajizo con la arquitectónica.” (Groussac, 1980: 4-5).

²⁰ (www.editorialgredos.com/default.asp; 2.1.2006).

El último ejemplo evidencia que no sólo el aumento en número y extensión de la producción literaria a partir del siglo XIX o la proliferación de la crítica en la segunda parte del siglo XX dificultan la historiografía literaria a tal punto que su clasificación sobrepasa las fuerzas de un solo autor: la *Historia y crítica de la literatura española* al cuidado de Francisco Rico atestigua por un lado una percepción de la historia de la literatura que sigue basándose en el canon vigente desde el siglo XIX –un volumen para la Edad Media, dos para el Siglo de Oro, uno para el siglo XVIII y dos para el XIX y los primeros años del XX²¹– pero muestra por el otro lado que Francisco Rico se dio perfectamente cuenta de las dificultades inherentes al sistema de Alborg. En un momento histórico en que el canon tradicional es continuamente puesto en duda y modificado de acuerdo con importantes cambios sociales y sus consecuencias políticas, y en que la crítica literaria no sólo aumenta en volumen sino “envejece” rápidamente, un sólo autor ya no puede asimilar y ordenar tanta información según criterios absolutos, estén estos derivados de un canon oficial o de juicios individuales y subjetivos.

En realidad Francisco Rico reemplazó el modelo de un “manual de historia de la literatura” redactado por un solo crítico o profesor tal como se había constituido en el siglo XIX, por una especie de antología en la que textos originales provenientes de una gran cantidad de trabajos de investigación o de crítica son completados por un sistema de introducciones que dan a la vez cuenta de la historia literaria y la historiografía correspondiente. Delegó además la coordinación de cada uno de los volúmenes a un especialista de la época respectiva que por su parte encargó la coordinación de los capítulos a colegas reconocidos que en una área restringida seguían de cerca los adelantos y cambios en la exploración y estima de las obras, estando así en medida de hacerse cargo de la imprescindible actualización en los suplementos a cada volumen.²²

Es obvio que la escapatoria hacia una historiografía literaria que reparte los juicios críticos y la subjetividad que conllevan entre muchos y que asegura la cohesión entre estas apreciaciones mediante una introducción semejante a un informe, no se debe únicamente a la proliferación de los estudios literarios sino también a ciertas dudas acerca del papel de la literatura en las sociedades actuales.

IV. En un libro reciente intitulado *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*, el latinoamericanista alemán Ottmar Ette ha desarrollado un concepto interesante aunque no generalmente admitido sobre el papel de la literatura. Refiriéndose al lenguaje de la informática, asemeja la literatura a un soporte magnético programado de tal manera que se transforma en la “memoria interactiva” de una comunidad. Mediante la función interactiva el contenido de esta memoria va cambiando continuamente pero constituye en su totalidad un patrimonio de “Lebenswissen”, es decir, un conjunto de saberes sobre la vida. Este tesoro facilita a su vez la “sobrevivencia”. La palabra inventada “ÜberLebenswissen”, que forma la primera parte del título, se justifica por este doble concepto pues admite dos lecturas²³ y apunta hacia la esperanza de que –una vez reconocido el rol de la literatura– nadie más pondrá en duda la filología y su tarea principal²⁴ que consiste en sistematizar estos saberes imprescindibles.

Lo que diferencia la propuesta de Ette de otros planteamientos parecidos es el hecho de que relaciona este “ÜberLebenswissen” con un concepto de la tolerancia que tiene en cuenta las necesidades de las sociedades multiculturales europeas. Condena cualquier actitud tolerante de la mayoría frente a las minorías mostrando de qué manera esta conducta de los “poderosos” refleja y corrobora las normas que ellos mismos establecen.

²¹ Mientras que cuatro volúmenes más corresponden a los años 1914-2000; ver *ibidem*.

²² Los ecos provocados por la publicación reciente de la *Historia de la literatura argentina* de Martín Prieto demuestran que frente a esta tendencia académica que preconiza una multiplicidad de enfoques críticos subsiste el deseo de encontrar información y orientación en manuales menos copiosos y más personales.

²³ Por un lado las dos mayúsculas parecen indicar que se trata de dos palabras separadas ‘Über’ y ‘Lebenswissen’ (= “saberes sobre la vida”). Por el otro lado la falta de intersticio asocia la preposición ‘über’ (‘sobre’) estrechamente a ‘leben(s)’ (‘vivir’) sugiriendo más bien el sentido ‘Saberes que permiten sobrevivir’. Este juego de palabras alude a la importancia creciente que se da en el mundo académico a las “ciencias de la vida” (en alemán: ‘Lebenswissenschaften’) y se refiere a un “Graduiertenkolleg”, es decir una escuela de doctorado denominada “Lebensformen und Lebenswissen” que la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) acaba de instalar en las universidades de Potsdam y Frankfurt/Oder.

²⁴ La segunda parte del título, *Die Aufgabe der Philologie*, se traduce por “La tarea de la filología”.

Las críticas y propuestas formuladas por Ette que no cabe detallar aquí tienen en cuenta los resultados de la fragmentación de identidades tradicionales que estamos viviendo, y coinciden en gran medida, según el autor, con las convicciones humanistas de Alexander von Humboldt. Entre las muchas consecuencias que derivan de sus reflexiones sobre la tolerancia y la relación establecida con el poder, conviene destacar en nuestro contexto la siguiente conclusión: la multiplicación de los cánones es irreversible si queremos evitar la imposición de un canon por el poder y convivir en un clima de respeto mutuo. Además los cánones serán de más en más numerosos, híbridos y sometidos a continuos cambios, justificando su estatus canónico sólo por algunos pocos principios generalizados. Se necesitan pues nuevos modelos para la sistematización del fenómeno literario más allá del modelo decimonónico de una historia de la literatura personal orientadora que refleje un canon impuesto o consensual.

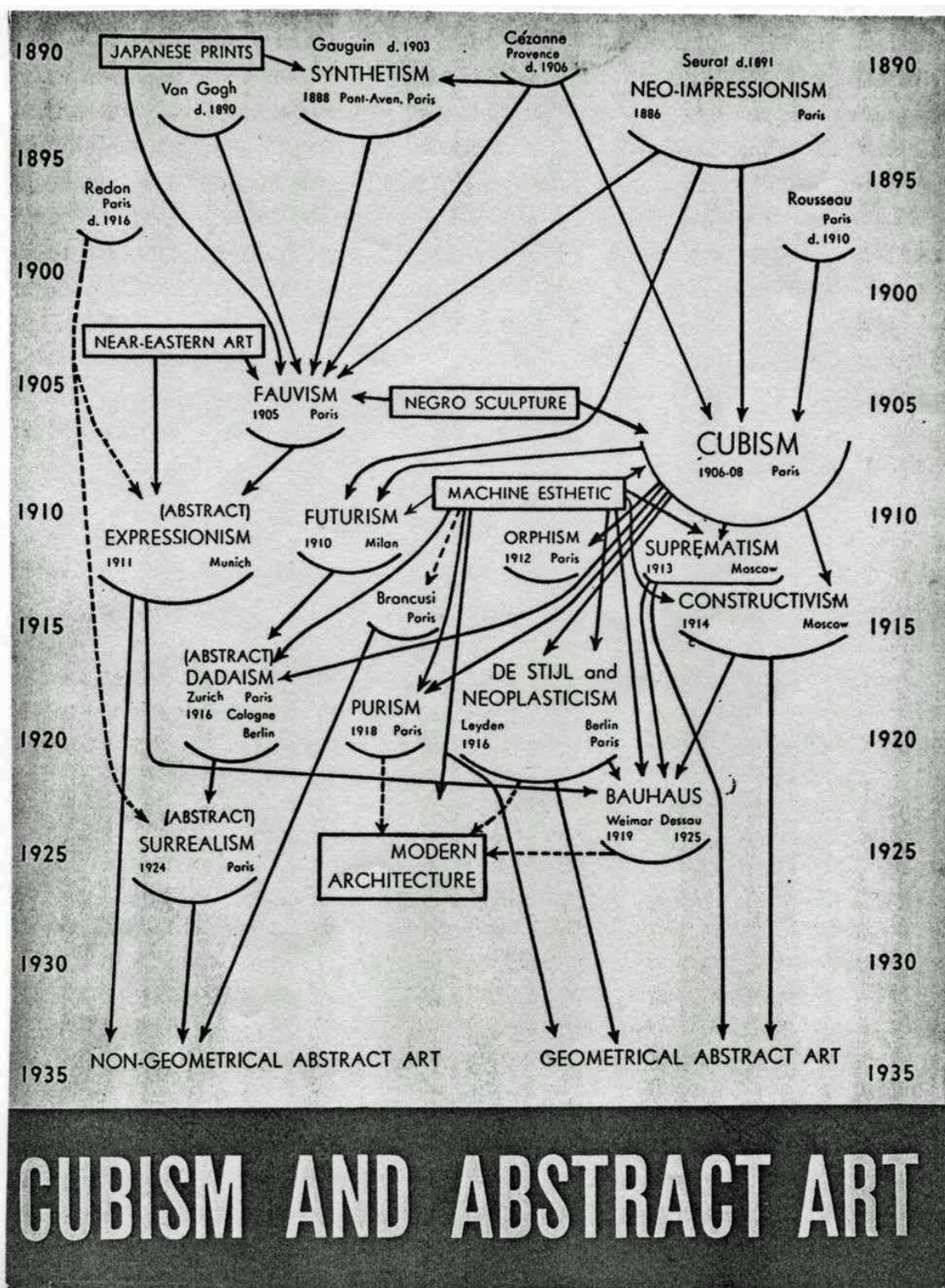
Quizás convenga recordar ante esta situación algunos recursos de la mnemotécnica antigua usados por una sociedad donde los soportes de la escritura eran costosos y los letrados escasos. Uno de los trucos más importantes consistía en representar, sea virtual, sea visualmente, datos y relaciones importantes o complejos, almacenándolos en una casa o colgándolos en un árbol imaginado o dibujado cuyos ejemplos más conocidos y más concretos son los árboles genealógicos que visualizaban las relaciones de parentesco para facilitar el traspaso de poderes y bienes de generación en generación.

Con algunas modificaciones, y las más veces en forma esquemática, tales dibujos se encuentran hasta hoy en día en diccionarios y manuales de historia para evidenciar la sucesión de príncipes en el trono de un reino o imperio. En la crítica literaria semejantes esquemas no sólo tienen una larga trayectoria en las ediciones críticas bajo la forma de estemas que resumen y fundamentan las hipótesis del editor con respecto al texto más auténtico; hace poco sus reflejos se encontraban todavía a menudo en la terminología empleada en las historias de la literatura cuando se hablaba de “filiaciones” e “influencias” para describir y explicar la evolución del canon literario.²⁵

V. En su libro *Stammbäume der Kunst. Zur Genealogie der Avantgarde*, la historiadora de arte Schmidt-Burkhardt reúne y comenta los ensayos que hubo en el siglo XX para visualizar mediante todo tipo de “árboles genealógicos” y esquemas las complejas interrelaciones entre los diferentes movimientos de vanguardia. En la reproducción de la tapa de un catálogo de la exposición *Cubism and Abstract Art* se ve por ejemplo un dibujo complejo de Alfred H. Barr, que había realizado varios esbozos antes de optar por esta variante para evidenciar el desarrollo y las interrelaciones entre los movimientos y estilos en el área de las artes plásticas entre 1890 y 1935.

Sin comentar los detalles quisiera destacar dos características que llaman la atención en estos esquemas que representan diferentes estados del boceto para un cartel que se imprimió en Nueva York para anunciar en 1936 la exposición mencionada. Las diferencias entre las versiones –y eso equivale a decir “las correcciones emprendidas”– demuestran que un cuadro de esta índole no es fácil de imaginar y necesita muchos retoques. Por el otro lado el esquema visualiza en su estado definitivo no sólo algunas de las múltiples interferencias entre los numerosos “ismos” y las modificaciones que estos sufren entre 1890 y 1935 por contaminación, sino muestra también de manera detallada la evolución de estos movimientos durante un largo lapso de tiempo, puesto que Barr sitúa cada uno de los fenómenos, movimientos, grupos e individuos en el espacio, relacionándolo con una ciudad, y los coloca además en un marco de referencia cronológico preciso que está patente en las cifras al margen del dibujo.

²⁵ La estrecha relación entre terminología y canon es obvia en la *Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson cuando éste reúne en un solo capítulo la mayoría de los autores que se dieron a conocer en los primeros decenios del siglo XVII –y con esto la casi totalidad de la literatura clasificada hoy en día como ‘barroca’– agrupándolos bajo el lema “Attardés et égarés”, antes de subrayar el aporte positivo de los ‘ouvriers du classicisme’, Guez de Balzac, Jean Chapelain y René Descartes (Lanson, 1922: 366-402).



Alfred H. Barr: Cubism and Abstract Art (1936), New York, The Museum of Modern Art ²⁶

Es interesante enfrentar estos intentos de sistematización con ciertas reflexiones sobre los entrecruces de los diferentes elementos de una cultura fragmentada y proliferante que Nelly Richard

²⁶ Reproducción tomada de Schmidt-Burkhardt, Astrit (2005: 123).

presentó hace ya casi veinte años en un congreso porteño sobre “Arte y tecnocultura en el final del Post-Moderno”:

Postmoderno y tecnocultura se interdesignan bajo un mismo sistema de condicionantes que modelan una nueva sensibilidad a las mutaciones tecnológicas del entorno comunicativo: fragmentación y dispersión del saber repartido en micropartículas informativas; sobresaturación de los efectos mediatizadores de los códigos que desrealizan lo real y lo convierten en espectáculo de sí mismo abismado en la imagen de su propia evanescencia; disolución de las fronteras entre cultura superior y cultura popular, como resultado del entrecruzamiento de las redes difusoras que indiscriminadamente vehiculan cualquier tipo de mensajes trastrocando privilegios de formas y contenidos, etc (Richard, 1989: 50-51).²⁷

Pues estas constataciones compartidas hoy en día por la mayoría de los sociólogos de la cultura sugieren que nos estamos acostumbrando de más en más a una percepción sintetizadora de los fenómenos culturales que nos rodean, y cuya sistemática nos parece demasiado compleja para describir su estatus con precisión.

Los modelos propuestos por Barr pretenden captar en una sola imagen la simultaneidad de tendencias diversas y a veces contradictorias que conviven y compiten, sin dar cuenta ni de su calidad ni de su potencial innovador salvo por el mero hecho de mencionarlos. Permiten además situar los fenómenos seleccionados en un esquema cronológico, prolongando así el concepto genealógico que solía articular las “historias literarias” escritas o compiladas en los siglos XIX y XX, y que mantendrá su vigencia mientras las ciencias de la vida se interesen por los genes heredados de los seres que poblaron nuestro planeta en tiempos remotos.

Es así que estas imágenes podrán ayudar a concretar a través de su visualización por lo menos una parte de las “interrelaciones” que a pesar de la fragmentación postmoderna obviamente se establecen entre las ácronas “micropartículas informativas” mencionadas por Nelly Richard, generando así nuevos textos, nuevas connotaciones y, por allí, nuevas experiencias estéticas.

²⁷ Es cierto que la crítica chilena intituló su ponencia “Latinoamérica y la Postmodernidad: la crisis de los originales y la revancha de la copia” y sitúa estas afirmaciones en el contexto de la discusión acerca de la identidad latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis (1966-1999). *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos.
- ALVAREZ Junco, José (2003). *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus.
- BOUTERWEK, Friedrich (1801-1819). *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem 13. Jahrhundert*, Gotinga, Röwer.
- COTGRAVE, R (1611). *A Dictionarie of the French and English tongues*, Londres, Adam Islip.
- DIDEROT, Denis, & al. (1751-1772). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, París, Briasson & al.
- DOUMIC, René (1896). *L'Histoire de la littérature française*, París, F. Delaplane.
- ESTIENNE, Henri (1572). *Thesaurus linguae graecae*, Ginebra, Henricus Stephanus.
- ETTE, Ottmar (2005). *ÜberLebenswissen. Die Aufgaben der Philologie*, Berlín, Kulturverlag Kadmos.
- FITZMAURICE-KELLY, Jaime (1926). *Historia de la literatura española*, Madrid, Ruiz Hermanos.
- FURETIÈRE, Antoine (1690). *Dictionnaire Universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes*, La Haya & Amsterdam, A. & R. Leers.
- GROUSSAC, Paul (1980). *Crítica literaria*, Buenos Aires, Belgrano.
- HEINE, Heinrich (1890). *Sämtliche Werke, Leipzig y Viena*, Bibliographisches Institut.
- HURTADO y J. de la Serna, Juan y Ángel González-Palencia (1949). *Historia de la literatura española*, Madrid, Saeta.
- LANSON, Gustave (1922). *Histoire de la littérature française*, París, Hachette.
- LINNÉ, Karl von (1735). *Systema naturae, sive regna tria naturae systematica proposita per classes, ordines, genera et species*, Leiden, Theodor Haak.
- NIES, Fritz (1972). *Gattungspoetik und Publikumsstruktur. Zur Entstehungsgeschichte der Sévigné-Briefe*, Múnich, Wilhelm Fink.
- OLEZA SIMÓ, Joan (2006). "Clarín, Cuesta abajo: historiar / confesar / ficcionar el repliegue". *Hispanismo: Discursos culturales, identidad y memoria; VII Congreso Nacional de Hipanistas*. Flawiá de Fernández, Nilda María y Silvia Patricia Israilev (eds.), Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, I, 86-105.
- ODIN, César (1607). *Tesoro de las dos lenguas francesa y española*, París, Marc Orly.
- PRIETO, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus.
- RICHARD, Nelly (1989). *La estratificación de los márgenes*, Santiago de Chile, Francisco Zeghers.
- RICHELET, César-Pierre (1680). *Dictionnaire françois, contenant les mots et les choses*, Ginebra, Widerhold.
- RICO, Francisco (ed.) (1980-2000). *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica.
- ROJAS, Ricardo (1960). *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Guillermo Kraft.
- SÁNCHEZ, Yvette (1999). *Coleccionismo y literatura*, Madrid, Cátedra.
- SARLO, Beatriz (1998). *La máquina cultural. Maestras, traductoras y vanguardistas*, Buenos Aires, Planeta-Ariel.
- SCHMIDT-BURKHARDT, Astrit (2005). *Stammbäume der Kunst. Zur Genealogie der Avantgarde*, Berlín, Akademie Verlag.
- TRÉVOUX (1704). *Dictionnaire universel françois et latin*, Trévoux.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian (1984). "Literatura americana o literatura nacional: Problemas de la legitimación después de la Independencia". *Problemas de la formación del estado y de la nación en Hispanoamérica*. Buisson, Inge, Günter Kahle, Hans-Joachim König, y Horst Pietschmann (eds.). Colonia y Viena, Böhlau, Lateinamerikanische Forschungen 13, 279-287.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian (1994). "Literaturgeschichtsschreibung als nationale Aufgabe: Die *Historia de la literatura argentina* von Ricardo Rojas". *Iberische Welten*. Becker, Felix, Holger M. Meding, Barbara Potthast-Jutkeit, y Karin Schüller (eds.). Festschrift zum 65. Geburtstag von Günter Kahle, Colonia, Böhlau, 601-620.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian (2000). "Canon y poder: finalidades del canon literario de Quintiliano a Harold Bloom". Traine, Martin y Christian Wentzlaff-Eggebert (eds.) *Canon y poder en América Latina*, Colonia, Universität zu Köln, Arbeitskreis Spanien-Portugal-Lateinamerika, 8-32.