

**LAS MÚLTIPLES DURACIONES
Y LA DOCENCIA DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA:
UNA REFLEXIÓN METODOLÓGICA**

Miguel Ángel García

(Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras.
Departamento de Literatura Española. Granada, España)

RESUMEN

Este artículo intenta aproximarse a algunas corrientes de pensamiento actual en historia literaria y valorar las nuevas posibilidades que abren para la docencia de la literatura española desde un punto de vista diacrónico. En concreto, subraya la utilidad de concebir la literatura como un sistema que se transforma en el tiempo, atendiendo al cambio de las estructuras, que nunca son una realidad homogénea, sino una constelación de opciones y de normas literarias, entre las cuales solo una posee carácter dominante. Con esta finalidad, señalamos la necesidad de cuestionar las formas de periodización literaria basadas en la simple cronología o en un encadenamiento lineal de épocas, estilos, movimientos o generaciones. La diacronía estructural insiste, por el contrario, en la dialéctica entre continuidad y ruptura, y entre tradición y novedad, con lo cual plantea una visión del tiempo histórico-literario mucho más compleja, en consonancia con el modelo temporal de las múltiples duraciones o de la simultaneidad de lo no simultáneo. El objetivo de este trabajo es, en definitiva, hacerse eco de la renovación metodológica que ha conocido durante los últimos años la historia de la literatura y reflexionar teóricamente, y a la vez críticamente, sobre la conveniencia de proyectarla en la práctica docente de los profesores que imparten esta disciplina.

PALABRAS CLAVE: historia de la literatura; renovación metodológica; diacronía estructural; múltiples duraciones; docencia.

ABSTRACT

This article tries to approach some currents of thought in the literary history and to evaluate the new possibilities that they open in order to the teaching of the Spanish Literature from a diachronic perspective. More accurately, it underlines the utility of conceiving literature as a system that changes over the time, according to the change of structures, which are never a homogeneous reality, but they are a constellation of options and literary norms, among which only one has a dominant character. With this aim, we note the need to question the methods of literary periodicity forms based on the simple chronology or in a lineal chaining of epochs, styles, movements or generations. The structural diachrony insist, on the contrary, in the dialectic between continuity and rupture, and also between tradition and novelty, which sets out ever more complex view of the literary-historical time, according to the temporal pattern of multiple durations or simultaneity of non-simultaneous. The objective of this paper is, all in all, to mirror the methodological renewal that the literary history has been known in recent years and reflect theoretically, and by the time critically, about the convenience of projecting it in the teaching discipline.

KEY WORDS: literary history; methodological renewal; structural diachrony; multiple durations; teaching

LA HISTORIA LITERARIA COMO SISTEMA

Más allá de la pluralidad de metodologías de las que dispone el profesor de historia de la literatura, uno de los problemas más serios con los que se enfrenta sigue siendo el de cómo periodizar o segmentar la realidad literaria, cómo introducir divisiones en lo que en principio se le presenta como un *continuum* evolutivo o una simple línea cronológica de fechas, obras, autores, épocas, movimientos, generaciones o estilos (Alsina Clota, 1984; Beyrie, 1992a; Calvo Sanz, 1993: 141-150; Lapesa, 1974; Lida, 1958; Martín Ezpeleta, 2008: 66-75). No podemos no periodizar, como concluye Jameson con lucidez al analizar una etiqueta periodológica de curso tan común como la de modernidad y proponerla simplemente como «categoría narrativa» (Jameson, 2004, p. 44). Es inevitable periodizar, pero la cuestión decisiva es cómo hacerlo. Del modelo de historia literaria que se escoja, y de

su forma de dividir el tiempo y explicar los cambios, las discontinuidades y las posibles rupturas, dependerá indudablemente la visión final que el alumno se haga de una realidad que, como es lógico, se encuentra en movimiento. Es el docente de historia de la literatura, en especial, y no tanto el profesor que se dedica a la enseñanza de la literatura comparada, de la crítica literaria o de la teoría de la literatura, por referirnos a las cuatro ramas fundamentales de los estudios literarios (Aullón de Haro, 1994, p. 16; Calvo Sanz, 1993, pp. 100-112; Villanueva, 1991, p. 15), quien no puede perder de vista los distintos modelos de evolución literaria y los problemas teóricos que presenta la diacronía.

Claudio Guillén realizó en su libro *Teorías de la historia literaria* decisivas aportaciones sobre los «periodos literarios», y quizás convenga volver a ellas con cierto detenimiento. Porque, como plantea en este lugar, la palabra *época* significa «suspensión» o «interrupción», sentido que todavía perdura en la *epoché* o reducción fenomenológica que practica Husserl (Dartigues, 1975, p. 38). Los periodos literarios, explica Guillén, parten por lo general de una colocación «entre paréntesis» de una sección del tiempo, al modo de esa reducción husserliana, con lo que no elucidan su evolución interior sino su esencia. Se postula un grado máximo de coherencia entre un elemento u otro del paréntesis, es decir, dentro del espacio de un periodo particular, pero se descuida la razón de los cambios ocurridos entre una época y la siguiente. La *Geistesgeschichte* no es sino un intento de asignar al complejo proceso de la historia literaria las divisiones unilineales que usan los historiadores de las artes plásticas: «En estos casos queda claro que la noción colectiva de estilo es el puente que abarca la distancia que media entre la crítica de obras singulares y el esfuerzo por estructurar el devenir histórico» (Guillén, 1989, pp. 122-123). No es un problema menor, sin embargo, participar de la creencia esencialista de que todas las obras de una época artística deban compartir un espíritu profundo y unificador, sea el «medieval», el «renacentista» o el «romántico». O considerar, como Bousoño en su magna obra sobre las épocas literarias y la evolución, que todos los autores de un periodo vienen a participar de una misma «cosmovisión», y por lo tanto de un estilo común (Bousoño, 1981). Parece necesario descartar la vieja noción de periodo como concepto que aspira a coincidir plenamente con un segmento temporal, como unidad singular de la historia literaria. Más recomendable resulta, como plantea Guillén, aplicar a una sección de tiempo un rótulo convencional (por ejemplo: «renacimiento», «siglo XVIII») que no pretenda ser una idea periodológica omnicomprensiva, sino que destaque dentro de ese trayecto temporal ciertas corrientes específicas,

«movimientos» o «estilos» coexistentes. La «idea monista» de periodo se hallaría agotada por cuanto no responde a la experiencia histórica de los cambios acelerados, las polémicas y desavenencias entre contemporáneos supuestamente pertenecientes a un mismo tramo temporal. Por ello ha de ser sustituida, concluye Guillén, por un «modelo más dramático y polifónico». El historiador literario, y en esta categoría entra no solo quien se dedica a escribir historia de la literatura sino también a enseñarla, no debe ignorar que en una misma «época» surgen diversos estilos, o bien sucesivos o bien paralelos.

Naturalmente, Claudio Guillén llega a estas conclusiones poniendo en juego una teoría muy determinada de historia literaria. Para empezar, abre una distancia básica con respecto a la narración puramente cronológica de los acontecimientos literarios que tiene lugar en paralelo con la narración de la historia general: «Una hilera de poemas singulares, de relatos y dramas colocados contra el telón de fondo y las vicisitudes de la historia social y política, como corchos que se agitan sobre las olas, no ofrece ningún cuadro del cambio –y por consiguiente de la historia– de la literatura» (Guillén, 1989, p. 204). La historia literaria ha de consistir más bien en el «examen diacrónico de objetos estructurales de investigación» (p. 217). Este objetivo implica abandonar una organización cronológica y serial basada en principios de construcción proporcionados por otros géneros historiográficos como la historia del arte, la historia política o la historia económica, para llegar a una descripción sistemática por la que el estudioso de la literatura, sin perder de vista esas otras historias, se enfrenta «con una actividad específica y, por lo mismo, con la responsabilidad de contribuir específicamente al conocimiento histórico» (pp. 217-218). No parece difícil identificar las raíces teóricas de esta concepción de la historia literaria como sistema, o de este modelo estructural de la diacronía: el propio Guillén lo llama «modelo saussuriano» (p. 230); al mismo tiempo, reconoce que ese modelo había sido puesto en circulación por los formalistas rusos (Tinianov, 1927; Tinianov & Jakobson, 1928) para afrontar los problemas de la historia literaria.

Tinianov y Jakobson dejaban clara, en efecto, «la apuesta por una historia literaria interna (inmanente) de carácter estructuralista que se abría a una tipología de la evolución de las estructuras literarias y de su relación con otras series (sociales, culturales, históricas, artísticas)» (García Gabaldón, 1994, p. 181). La historia del sistema era vista, a la vez, como un sistema. La oposición entre sincronía y diacronía desaparecía desde el momento en que «cada sistema se nos presenta necesariamente

como una evolución» y, por otra parte, «la evolución tiene inevitablemente carácter sistemático» (Tinianov & Jakobson, 1928, p. 104). En esta misma línea Guillén sostiene que el historiador de la literatura debe tratar conjuntamente la continuidad y el cambio en el sistema literario, la interacción bien analizada por Eliot (1920), y por Salinas (1947) entre nosotros, entre tradición y novedad. Cada coyuntura histórico-literaria se ve marcada por los lugares que ocupan lo viejo y lo nuevo, lo heredado y lo reciente en cuanto a estilos, géneros, temáticas y otras convenciones. Resulta muy gráfica la metáfora empleada por Guillén: el sistema literario es como una ciudad (Sevilla, Roma) en la que se superponen y entremezclan, viven simultáneamente y conservan su fuerza, todos los diversos estilos artísticos y arquitectónicos del pasado. Claudio Guillén termina definiendo la labor del historiador ideal de la literatura como la de «un observador de culturas atento al tiempo, un diacronicista estructural (*a structural diachronicist*), o, si se prefiere por motivos verbales, un estructuralista diacrónico» (Guillén, 1989, p. 244). En términos muy semejantes se ha expresado Mainer, quien no encuentra «centaurismo alguno» en la idea guilleniana de una diacronía estructural:

El objeto específico de nuestra tarea es, por lo tanto, indagar la mutación y las modificaciones de estructuras y de sistemas, que es algo más que una eventual diacronía de simples formas u otra de puros núcleos temáticos y, por supuesto, cosa más compleja que la mera ordenación cronológica de acontecimientos heterogéneos donde una fecha de nacimiento alcanza el mismo rango que la publicación de una obra capital, o la arribada de un monarca abre una etapa literaria, o la mención de una generación agrupa caprichosamente un rimerero de sucesos históricos y títulos heterogéneos. (Mainer, 2000, p. 96)

NECESIDAD DE LA REFLEXIÓN HISTORIOLOGICA

Que la contemplación de la historia de la literatura como sistema, como cambio de las estructuras en el tiempo, abre nuevas perspectivas para la periodización de los acontecimientos literarios –y por lo tanto para la docencia de la literatura española, más allá de los esquemas rutinarios y hasta *fossilizados* en los manuales y en las aulas– es algo que se deriva con naturalidad de las palabras de Mainer. Basta recurrir, por ejemplo, a la pertinaz antinomia de noventayocho y modernismo. Tal y como advierte el propio Mainer, la polémica que generó la contraposición entre ambos conceptos historiográficos ha venido reclamando una y otra vez «ser expuesta a través de un sistema literario convincente y no de una mezcla poco afortunada de apreciaciones de historia política, biografía colectiva o discutibles afirmaciones de los propios interesados» (Mainer, 2000, p. 99).

No es este el lugar de volver a denunciar la «invención» del 98 (Bernal Muñoz, 1996; Celma Valero, 1998; Gullón, 1969; Serrano, 1992). Hoy contamos con muy serias revisiones de cómo fue construyéndose y asentándose este concepto historiográfico (Gracia, 1998). Pero sí vale la pena tener en cuenta que últimamente se ha hablado de una doble invención historiográfica (Cardwell, 1995, 1996): no solo la del noventaiocho, sino a la vez la del modernismo que se le opuso punto por punto en lo que se refería a características literarias y hasta ideológicas, como hizo Díaz-Plaja (1951). Por un lado, especialistas en el modernismo como Schulman (1993) han señalado la necesidad de estudiarlo, precisamente, como sistema; por otro lado, al mismo tiempo que una serie de historiadores de la literatura y docentes han firmado un manifiesto abogando por el destierro definitivo del rótulo «generación del 98» (Mainer & Gracia, 1998, pp. 177-178), que tan pertinazmente sobrevive en los programas de enseñanza secundaria e incluso universitaria, viene señalándose la necesidad de acoger la literatura española del fin de siglo, al margen de contraposiciones estériles, bajo el rótulo unificador de modernismo, en el sentido anglosajón. De esta opinión es el propio Mainer:

La consideración de un *modernismo* único (sin recurrir a su manida contraposición a un «espíritu de 1898») nos ayudaría a entender lo que es común (y, por ende, más activo, más rico) en Antonio Machado y Valle-Inclán, Azorín y Unamuno, Manuel Machado y Baroja. Y, un poco más allá, contribuiría a superar los límites cronológicos del fin de siglo, si se piensa en la semántica anglosajona del propio término *modernism*, a cuyo amparo Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Azorín y los Machado, pero también Gabriel Miró, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Ramón Gómez de la Serna se podrían apreciar de consuno como los introductores y los referentes de la literatura moderna en España (lo que, a la vez, permite advertir en Galdós o en Clarín serios anticipos de la cuestión). (Mainer, 2000. p. 262)

Nos encontramos ante una clara apuesta por la dialéctica entre modernismo y modernidad (Blasco, 1987; Iglesias Feijoo, 2000), en la que tanto se viene insistiendo de un tiempo a esta parte, y a la vez por las continuidades profundas y estructurales, antes que por un mapa plagado de supuestas discontinuidades que no afectan en realidad a esas estructuras de fondo. Para este empleo más eficaz de una categoría periodológica como modernismo hay buenas razones: el propio Juan Ramón Jiménez (1962) lo entendió como un fenómeno de época, que abarcaría incluso a las vanguardias (García, 2002, pp. 33-35), de forma no muy distinta a lo que ocurre con algunos usos del término en el mundo anglosajón (Calinescu, 2003, p. 145). La categoría de noventaiocho, que tan perjudicial, perturbadora y regresiva para la

historia literaria contemporánea consideró años atrás el citado Ricardo Gullón, si hoy conserva alguna utilidad, aparte de la de pertenecer a la historia de nuestra historia literaria, es la de favorecer la meditación historiográfica, a la que no deben ser ajenos quienes enseñan la literatura española con la herramienta de la diacronía. Muy ilustrativo puede resultar, a este respecto, el análisis de Ramos-Gascón, quien todavía en 1989 echaba en falta entre nosotros una reflexión sobre qué cosa pudiera ser lo que entendemos por historia literaria y sobre los principios ideológicos que sustentan nuestra «literatura nacional» (Beyrie, 1992b, 1994; Even-Zohar, 1994; Guillén, 1998; Romero Tobar, 2008). El desinterés por la indagación metodológica en la «historiología de la literatura española», en su configuración histórica, sus taxonomías, sus jerarquizaciones y periodizaciones, contrastaba a entender de Ramos-Gascón con la casi geométrica progresión de nuestras historias literarias. Hoy sí que contamos con las bases de una sólida reflexión sobre la historiografía literaria española. Pensemos, por ejemplo, en los trabajos de Romero Tobar (2004, 2006), del mismo Mainer (1981, 2000, pp. 153-190) o de Martín Ezpeleta (2008), aparte del pionero de Díaz-Plaja (1949). Sin embargo, aún tiene vigencia la advertencia de Ramos-Gascón: que la efervescencia historiográfica en la cual vivimos «derrama sus espumas despreocupadamente, tal vez enriquecida con nuevos hallazgos de material, quizá algo más refinada en sus periodizaciones, pero básicamente inalterada de rumbo a fin» (Ramos-Gascón, 1989, p. 205).

A partir de aquí Ramos-Gascón examina cómo se acuña en nuestra historia literaria el concepto de generación del 98 y qué significado pudo tener en su día la institución de dicha nomenclatura historiográfica. Parte, en este sentido, del punto en que había dejado las cosas Gullón: la «invención del 98» no representa sino un episodio que debería inscribirse en esa «fascinante y mayúscula invención» que llamamos literatura española; un episodio o categoría literaria no más problemática, a juicio de Ramos-Gascón, que otras categorías empleadas en el discurso historiográfico nacional o transnacional, tales como «romanticismo», «realismo» o «naturalismo». La reflexión historiológica sobre el 98, por encima de las dificultades terminológicas, ha de tener un claro objetivo: «Más que dirimir si hubo o no noventa y ocho, matrimoniado o en reyerta con el modernismo, deberíamos empezar a preguntarnos cómo y por qué y cuándo se institucionalizó, historiográficamente hablando, esa categoría, y sobre todo qué significación pudo tener en su día y cuál debería tener para nosotros hoy» (Ramos-Gascón, 1989, p. 208). Dado que la actividad historiográfica corrió pareja con los procesos de institucionalización política y social, la

invención del 98 presenta analogías estructurales con ese proceso de regeneración, o de «invención» de España (Fox, 1997), que emprenden nuestros intelectuales del fin de siglo y que prolonga Ortega (García, 2010, pp. 195-196). A la luz de estas premisas, parece muy aconsejable la invitación de Ramos-Gascón a que la historia literaria se *historice*:

Solo quisiera señalar, llegando aquí, que nuestras historias literarias de ayer y hoy, limitándose a una narrativa centrada en un grupo canónico de obras, autores, movimientos, etc., se caracterizan por presuponer un concepto de «literatura» cuyos supuestos ni son nunca explicados, ni jamás sometidos a discusión, considerándolos fuera del flujo histórico. Es decir, el discurso convencional de nuestra historiografía literaria podría definirse como sistemática y recurrentemente ajeno a la reflexión sobre su propia historicidad. (p. 217)

Nada más oportuno, así pues, que *historizar* las nociones historiográficas con las que trabajamos a cada paso en historia literaria. El docente de historia de la literatura española no solo debe cuestionarse qué es la literatura, como apunta Ramos-Gascón, o incluso a qué cabe llamar literatura «española», sino a la vez qué es la historia de la literatura y qué «narrativa» se utiliza a la hora de enseñarla. Este profesor debe, además, reflexionar sobre los principios constitutivos de su discurso histórico-literario y sobre la historicidad de este discurso. Pues, naturalmente, la literatura española ha estado sujeta a diversas formas de narrarla, esto es, a distintos intereses ideológicos, como se desprende de la lectura de nuestras historias literarias, por ejemplo las de comienzos del siglo XX, de la de Fitzmaurice-Kelly a la de Valbuena (Campos Fernández-Fígares, 2004; Núñez & Campos Fernández-Fígares, 2005). De historizar el marbete de «noventayocho», de reflexionar sobre las razones de política cultural que llevaron a Ortega a acuñar el término y a Azorín a apropiarse de él (Cacho Viu, 1985, 1997), así como sobre los motivos históricos y hasta pedagógicos de la fortuna posterior del rótulo –desde los estudios de Salinas o Laín Entralgo en adelante–, podrá concluirse que el establecimiento de una simple generación literaria con ese apellido, y más aún su contraposición a lo que se conoce como modernismo, estorba más que ayuda para entender cabalmente las continuidades y las rupturas, la tradición y la novedad en la literatura del fin de siglo español. Lo que para nosotros debe significar hoy el noventayocho o, en general, la coyuntura del fin de siglo, equivale desde luego a la llegada de la modernidad:

La ya maltrecha idea de «generación literaria del 98» y sus odiosas consecuencias pedagógicas han impedido a menudo que valoremos adecuadamente la individualidad y la proyección de los escritores que fundaron la modernidad entre

nosotros y que, sin dejar de pertenecer a su tiempo, anticiparon los rumbos de las letras posteriores. (Mainer, 2000, p. 293)

LA CONSTRUCCIÓN DEL TIEMPO HISTÓRICO-LITERARIO

Las categorías historiográficas de 98 y modernismo como designaciones de presuntas realidades opuestas ofrecen solo un ejemplo ilustrativo de cómo se impone otra práctica a la hora de secuenciar el tiempo, establecer periodos y narrar la historia de la literatura; y a ello pueden ayudar las aportaciones del estructuralismo diacrónico y su forma de pensar el cambio histórico-literario. En el estructuralismo dinámico de Vodicka, por ejemplo, el periodo es «el conjunto típico del estudio histórico-literario», por lo que la definición de los distintos periodos constituye «uno de los problemas fundamentales de una historia científica de la literatura» (Vodicka, 1995, p. 34). La dimensión diacrónica de una literatura no puede ser aprehendida de otro modo que tipificando las principales fases evolutivas, bien sea «dogmáticamente» (los contornos del periodo literario son construidos con arreglo a los más diversos puntos de vista, lingüísticos, políticos, estilísticos) o «empíricamente» (el periodo se delimita mediante el estudio comparativo de las cualidades características de las obras pertenecientes a una determinada extensión temporal). Ni que decir tiene que, a juicio de Vodicka, el historiador interesado en obtener una «sistemática temporal» debe preferir las caracterizaciones de periodos obtenidas empíricamente. Debe llegar a conceptos históricos generales mediante una historia de la literatura sistémica e inmanente, aunque sin olvidar la conexión de las obras literarias con las otras obras artísticas e incluso con la «evolución cultural nacional». La huella de los formalistas rusos es, por lo tanto, clara. Los fenómenos literarios forman, a decir de Vodicka, una esfera autónoma, se las arreglan con su propia dinámica evolutiva, y con los demás fenómenos están en conexión paralela o en correlación. Para abordar metódicamente el problema del periodo se debe partir del análisis de aquellos componentes que están siempre presentes en la estructura literaria, sea cual fuere su posición con respecto al todo:

Buscamos las dominantes de las estructuras y formas literarias comparándolas con las obras precedentes y siguientes, y en las manifestaciones típicas vemos también los rasgos de todo el periodo. Nos esforzamos por percibir los componentes invariables (los constantes) y los componentes variables. (Vodicka, 1995, p. 36)

No muy lejos de lo que luego postulará la historia literaria sistémica de Claudio Guillén, Vodicka entiende el periodo como una «unidad dinámica». De aquí que su

delimitación temporal ocasiona ciertas dificultades. No se trata de establecer fechas exactas, porque sobre todo en los estadios de transición los periodos se interpenetran, ni se trata de que en cada cambio de la estructura veamos el advenimiento de una nueva época. Lo que se busca, antes bien, es atender a los rasgos globales del proceso evolutivo, cuya unidad se encuentra afectada por una tensión interna de fenómenos contrarios pero que, al fin y al cabo, obedecen a un denominador común. Esto permite comprender la evolución también en el interior de un periodo. El periodo cuenta con una dinámica interna, lo que impide considerarlo como un «mera enumeración estática de cualidades» (Vodicka, 1995, p. 37).

En un viejo artículo dedicado específicamente a este controvertido asunto de la periodización, Herbert Cysarz coincide en cierto modo con los principios inmanentistas del formalismo ruso o del estructuralismo de Vodicka al señalar, primero, que la historia de la literatura no es una «provincia» de la historia universal, sino «un reino de por sí, con su propia constitución y su propia moneda, más aún, una órbita de evidencia propia» (Cysarz, 1946, p. 111); y al agregar, después, que «los periodos y los tipos periodológicos no son divisiones de un algo ya existente, sino formas de realización y desarrollo de algo que realmente no existe fuera de ellas mismas. No existe, primeramente, un substrato temporal y después sus demarcaciones» (p. 122). Esta observación sobre cómo los periodos construyen el tiempo histórico-literario resulta fundamental, y es algo que no debe perder de vista en ningún momento tanto quien investiga la historia de la literatura como quien se dedica a enseñarla. La cuestión decisiva no es cómo segmentar el tiempo histórico-literario sino cómo construirlo teóricamente; y en este sentido los instrumentos de la periodización nunca son inocentes.

Tratando de responder a la pregunta de por qué se escribe historia literaria, Moisan (1987) ha aludido a la obligación en que esta se ve de dar un sentido a los hechos, a los autores y las obras que constituyen el objeto de la narración. La historia literaria necesita ser construida para a continuación ser traducida en estructuras concretas a través de la periodización y del corte de hechos en el tiempo. No importa cuál sea, la periodización deviene siempre una empresa peligrosa desde el momento en que constituye algo artificial y abstracto. Hay que convenir, con Moisan, en que los conceptos necesarios para introducir cortes en la continuidad de la historia solo pueden ser escogidos en función de una determinada filosofía de la historia y de una determinada definición de la literatura. Precisamente por eso la periodización literaria,

decimos, nunca es inocente. Vale la pena, a este respecto, recoger las conclusiones que saca Moisan de la lógica narrativa con la que se organizan los manuales de historia de la literatura. No son puros útiles, sino instrumentos de transmisión del saber literario a través de los cuales habla la Institución con sus criterios de selección y valoración. En ellos se aprecia un discurso doble: a) un discurso fundamental que presenta el manual de historia de la literatura como la sucesión, organizada en periodos, de movimientos y autores desde los «orígenes» hasta nuestros días; b) un discurso subliminal: la historia de «nuestra» literatura es el reflejo de «nuestro» pueblo o de «nuestra» nación. La periodización literaria es por lo tanto un elemento indispensable en esa narración artificial. Los manuales –la historia de la literatura en definitiva– son un sistema discursivo de dos dimensiones: una, la paradigmática, se refiere a los movimientos, los periodos, los autores, como sucesión temporal de momentos de una gran trama histórica; otra, la sintagmática, se refiere a la manifestación de un «alma nacional» o de unos intereses ideológicos, a todo lo que en el discurso del manual (pero igualmente podríamos referirnos a nuestra práctica docente en cualquier clase de historia de la literatura) queda implícito la mayor parte del tiempo:

Jamais les manuels n'explicitent, ni ne justifient, par exemple, les critères de choix des écrivains et des oeuvres, de même que la répartition en périodes ou le type de présentation et d'analyse. Les critères de sélection sont antérieurs au discours, donc établis par avance sur des valeurs qui restent inconnues. (Moisan, 1987, p. 146)

No son pocos quienes, desde posiciones de inmanentismo literario como las de Vodicka o Cysarz, han considerado que lo lógico y legítimo sería que cada historia particular determinara los periodos de acuerdo con módulos propios. Los periodos de la historia literaria deberían, pues, establecerse con «criterios literarios»; habría que conseguir una periodización literaria y no utilizar la de la historia política o la historia general (Kushner, 1989, pp. 115-117). No obstante, lo normal ha sido crear los periodos de las historias particulares aplicándoles las mismas divisiones cronológicas utilizadas por la historia (Tacca, 1968, p. 98, 1985, p. 212). La diferencia de amplitud con la que se establece la duración de los periodos prueba la diversidad de criterios: los periodos se instituyen a veces de acuerdo con las distintas generaciones de escritores; otras, según importantes fechas de acontecimientos «extraliterarios»; otras, en fin, de acuerdo con una cronología simple y cómoda pero totalmente arbitraria (1800-1850-1900; siglo XVIII-siglo XIX-siglo XX). La periodización por siglos –pero también por generaciones– tiene el inconveniente de dejar descolgados a

los autores que se encuentran «a caballo» de uno y otro. Además, ¿dónde acaba un siglo y comienza otro, literariamente hablando, esto es, al margen de la estricta cronología? La clasificación por movimientos literarios o «escuelas» presenta a su vez, a decir de Tacca, la dificultad de que las denominaciones empleadas son demasiado amplias, en el primer caso, con lo que no resuelven nada, o demasiado estrechas, en el segundo, con lo que no abarcan en su retícula sino a un reducido número de autores. Por si fuera poco, los movimientos (neoclasicismo, romanticismo, realismo) son a veces equívocos, ya que poseen un sentido lato, supra-temporal, de categoría estética, junto a otro históricamente concreto y delimitado. La imprecisión de los límites entre unos y otros lleva a recurrir a los *pre-* y a los *post-* (prerrenacimiento, prerromanticismo, postromanticismo); y no resulta un problema menor, como continúa señalando Tacca, la «discronía» de los movimientos, su distinto ritmo de aparición en lugares diversos. Tampoco está de más recordar lo que afirma Wellek en un artículo de 1941 titulado «Periodos y movimientos en la historia literaria»; sus palabras vienen a coincidir con lo que hemos visto plantear a Moisan:

Cada libro de historia literaria está subdividido en periodos o movimientos y con frecuencia emplea términos que libremente designan periodos específicos. Sin embargo, solamente muy pocos escritores de historia literaria indican los principios sobre los que se sustenta la formación de periodos en la historia literaria (Wellek, 1983, p. 37).

La intención de Wellek es cuestionar el punto de vista «nominalista» extremo, que da por sentado el carácter arbitrario del periodo como superposición adaptada a un material que es un continuo sin dirección alguna. Los periodos no pueden ser analizados aisladamente: un periodo es un periodo únicamente dentro de una sucesión cuya suma compone el desarrollo de la literatura; no constituye únicamente una etiqueta cómoda para estudiar y describir una sección en el tiempo. La concepción de lo que sea un periodo, según Wellek, debe ligarse al proceso íntegro de la literatura. Es obvio que la historia literaria puede escribirse por siglos, décadas o años, al modo de los anales. En la práctica las historias de la literatura respetan religiosamente los cambios de fecha efectivos entre los siglos. La pregunta que surge, continúa diciendo Wellek, es si tales divisiones periódicas tienen algo que ver con la historia literaria propiamente dicha. También las historias de la literatura dividen sus periodos de acuerdo con los cambios políticos o sociales de una nación: «El problema de determinar periodos queda así satisfactoriamente echado sobre las espaldas de los historiadores políticos y sociales: sus divisiones y periodos son por lo general adoptados sin reservas» (Wellek, 1983, p. 39). Se afirma demasiado

apresuradamente, sostiene aún Wellek, que los periodos políticos, sociales, filosóficos y artísticos coinciden con los periodos literarios: «No negaría que existe un problema tal como el denominado "espíritu de la época", pero me parece que esta unidad ha de establecerse mediante argumentos mucho más cuidados de los que generalmente se esgrimen en la *Geistesgeschichte* alemana» (p. 41). No estamos muy lejos, así pues, de la visión de Claudio Guillén que detallábamos más arriba. El establecimiento del desarrollo de la literatura ha de hacerse, concluye Wellek, mediante «criterios puramente literarios», de manera que si luego los resultados coinciden con los de los historiadores políticos, sociales, artísticos o intelectuales, habrá que felicitarlos, pero «nuestro punto de partida debe ser el desarrollo de la literatura en tanto que literatura» (p. 42). La historia literaria, en los planteamientos de este teórico, no puede concebirse como una simple cronología o un apéndice de otra historia, sea la historia política, social o lingüística (Beltrán Almería, 2004, p. 21).

Las consecuencias de esta historia literaria de base inmanentista, como la que defienden Vodicka, Tacca o Guillén, son que un periodo «no es ni una entidad metafísica ni un arbitrario corte transversal, sino más bien un tramo temporal dominado por un sistema de normas literarias, cuya introducción, despliegue, diversificación, integración y desaparición pueden trazarse» (Wellek, 1983, p. 47). Este sistema de normas debe extraerse de la historia literaria: por ejemplo, el romanticismo no es una etiqueta verbal, ni una cualidad unitaria, sino una «categoría histórica» con ayuda de la cual interpretamos el proceso histórico de la literatura. Las consideraciones de Wellek son importantes porque, a pesar del sustancial inmanentismo de su concepción histórico-literaria, terminan historizando las categorías periodológicas que maneja la historia literaria. Próximo al estructuralismo dinámico, se sirve de un concepto de periodo distinto al que se usa de modo frecuente; al definirlo como «un sistema de normas encajado en el proceso histórico, inamovible de su ubicación temporal», se opone a «su expansión hacia un modelo psicológico que puede extraerse de su contexto histórico y trasladarse a cualquier otro lugar». Si un periodo no es un modelo ideal ni un patrón abstracto, sino un tramo temporal dominado por una serie de normas que ninguna obra literaria hace efectivas en su integridad, entonces la historia de un periodo «consiste en el trazado de normas que va de un sistema de normas a otro» (p. 48). No es sino la conclusión a la que, como hemos visto, llegan las teorías sistémicas que abogan por una articulación diacrónica de la literatura. A decir de Wellek:

Mientras un periodo es de este modo un tramo temporal al que se atribuye alguna especie de unidad, es obvio que esta unidad tan solo puede ser relativa. Ello quiere decir sencillamente que durante este periodo ha de hacerse efectivo un cierto esquema de normas de la manera más completa posible. Si la unidad de cualquier periodo fuese absoluta, los periodos se hallarían unos junto a otros como si fuesen bloques de piedra. No habría continuidad de desarrollo. Hasta aquí, la supervivencia de un esquema de normas precedente y también anticipaciones de un esquema siguiente son inevitables, en la medida en que un periodo es histórico solamente si se considera cada acontecimiento como resultado de todo el pasado precedente y si sus efectos pueden ser trazados hacia todo el futuro. (p. 48)

Nos encontramos muy cerca del modelo polifónico y no monista de periodo que defiende Claudio Guillén. Dejando de lado el desarrollo meramente unilineal del tiempo histórico-literario (esos periodos que se abrochan mecánicamente unos con otros, «como si fuesen bloques de piedra»), Wellek considera que un periodo solo es comprensible como un tramo en el interior del proceso histórico-literario, proceso que no debe interpretarse, como en los esquemas evolutivos de raíz biologicista, análogamente al ciclo vital de un individuo o una especie, con su nacimiento, su esplendor y su decadencia, lo cual implica una temporalidad cíclica (Moisan, 1987, p. 126). En palabras de Wellek: «Se trata más bien de un proceso de evolución continua hacia diferentes y diversos objetivos específicos a los cuales es mejor concebir como tantos otros sistemas de normas o valores» (Wellek, 1983, p. 48). Un periodo es un tramo temporal en que tal o cual sistema de normas es dominante. Cada obra literaria puede entenderse como una aproximación a uno de los sistemas en juego. De este modo, el periodo es un «concepto dinámico regulador» y no una esencia metafísica ni una etiqueta puramente verbal.

HACIA UNA HISTORIOGRAFÍA DEL DEVENIR

Conviene volver en este punto a las importantes consideraciones sobre la temporalidad histórica que introduce Claudio Guillén a partir de su modelo de historia literaria sistémica. Para empezar, Guillén expresa su admiración por la concepción de la historia de Fernand Braudel, quien propone un diálogo entre procesos prolongados y otros más breves (los sucesos o acontecimientos), entre *longues durées* y *courtes durées* (Braudel, 1977). Lo que ofrece esta nueva comprensión del tiempo histórico al estructuralista diacrónico es la posibilidad de percibir las alternativas, los debates, las opciones vivas que atraviesan la sociedad como materia prima de historiografía. O lo que es lo mismo, la capacidad de descubrir en configuraciones históricas amplias, en periodos y épocas, conjuntos o sistemas estructurados. Todo ello desde el

«estructuralismo histórico». Han existido distintos modos, explica Guillén, de analizar las contradicciones y los cambios históricos dentro de un conjunto literario determinado; desde luego, el más usual ha sido el enfrentamiento de lo tradicional con lo innovador, ya fuera dentro de la obra de un solo autor o en el haz de convenciones y normas en que se apoya un periodo. Según este teórico, los formalistas rusos elaboraron el modelo más influyente en lo que toca al diálogo entre tradición e innovación desde el punto de vista de todo un sistema literario. El sistema de normas literarias en que se cifra un periodo constituye para ellos una lucha en que los nuevos géneros, marginales o no oficiales, procuran desplazar los géneros establecidos (Guillén pone como ejemplo el diálogo entre la ascendiente poesía italianizante y las formas tradicionales que tuvo lugar en Europa durante la primera mitad del siglo XVI). Con planteamientos de este tipo se desemboca en una «historiografía del devenir», del cambio y la contradicción (Guillén, 1989, p. 137). Los debates entre el pasado y el presente, entre la tradición y la novedad, apenas pueden ser reflejados por medio de la organización lineal propia de la historiografía al uso.

Las proposiciones de Claudio Guillén sobre una nueva idea del tiempo histórico para una nueva historia de la literatura, exigencia que han venido formulando otros teóricos (Kushner, 1989, pp. 112-113), tienen una proyección inmediata sobre su concepción del cambio literario. De aceptarse que la literatura cambia, resulta pertinente preguntar si se modifican conjuntamente los elementos propios de las distintas épocas, los estilos, las obras, los temas, o bien esos objetos de cambio obedecen a «ritmos diferentes de desenvolvimiento». De lo que se trata es de potenciar un proceso histórico plural:

Plantearse la cuestión del cambio es enfocar necesariamente la naturaleza plural del objeto de estudio, la variedad de procesos, grupos, clases, generaciones, profesiones y regiones implicados, y, en general, las diferentes actividades que se asocian en libertad o en contraposición. Una vez más un punto de vista lineal, secuencial o serial, nos impediría captar las simultaneidades. El sistema en conjunto cambia, pero solo porque ciertas alteraciones parciales hacen posible ese efecto total. Ello es de sobra evidente cuando se trata de la sociedad; pero una noción convencional de la historia literaria puede hacernos pasar por alto esas discordancias sincrónicas y el carácter peculiar de la dialéctica literaria de tradición e innovación, o de continuidad y cambio. (Guillén, 1989, pp. 260-261)

Vistas así las cosas, los sistemas literarios «evolucionan» de una forma muy concreta que se caracteriza, todavía en palabras de Guillén, por «la continuidad de ciertos componentes, la desaparición de otros, el despertar de posibilidades olvidadas,

la veloz irrupción de unas innovaciones o el impacto retardado de otras» (p. 265). La propuesta de un «modelo temporal complejo», trenzado sobre la continuidad y la innovación, la desaparición y las intermitencias, pasa por el reconocimiento de varias duraciones simultáneas desde una perspectiva que acentúa la multiplicidad tanto del objeto de cambio como del proceso temporal que se le asocia. En la nueva estructuración del tiempo histórico que aporta Braudel, las «largas duraciones» denotan, como explica Guillén, estructuras geográficas o geopolíticas, condiciones demográficas, sistemas económicos y otros elementos tan duraderos que aparecen casi como invariantes en relación con los otros procesos: las *moyennes durées* de la historia social y económica, que abrazan coyunturas de unas cuantas décadas, y las breves duraciones de acontecimientos políticos, que se refieren a acciones individuales y otros hechos efímeros.

Por lo que respecta a la traducción que Claudio Guillén lleva a cabo de este modelo temporal múltiple a la historia de la literatura, las largas duraciones podrían extenderse «desde ciertas casi invariantes, como las condiciones radicales de la presentación narrativa o dramática y los vehículos básicos de la forma poética, hasta las instituciones evolutivas llamadas géneros y las imágenes o mitos permanentes aunque no estáticos de los que emergen las civilizaciones particulares» (Guillén, 1989, p. 279). Las duraciones intermedias, por su parte, incluirían extensos periodos como el renacimiento y la ilustración estimados como procesos, tradiciones estilísticas como la de la poesía simbolista, géneros de vida larga pero limitada, como la novela picaresca, el poema en prosa y la escena de costumbres, o bien temas situados históricamente como don Juan o Fausto. Los casos de corta duración, más variados y heterogéneos, abarcan desde la «moda pasajera» o el «ejercicio aislado» hasta la «escuela de poetas», la «generación autoconstituida» y los temas, estilos o géneros de vigencia relativamente breve (el melodrama romántico, la novela gótica o el «género chico»). En unas notas sobre «interhistoricidad», esto es, la noción que designa la reunión de al menos dos sectores del tiempo histórico entre los que el investigador (el comparatista más que el historiador literario) procura establecer unas conexiones de carácter estructural, Guillén ha precisado condensadamente las líneas directrices de su modelo:

Nada digo que altere esencialmente el antiquísimo reconocimiento de que la tradición viva es lo que envuelve y nutre, siquiera por vía de contraposición, todo esfuerzo creador nuevo, y hasta innovador. Sí he procurado precisar, sin embargo, que lo que por ejemplo T. S. Eliot denominaba tradición, y con él Pedro Salinas en su

libro sobre Jorge Manrique, debe dar cabida a esa especial superposición de continuidades y discontinuidades que caracteriza la historia de la literatura. O que las múltiples duraciones que fluyen conjuntamente en un mismo período histórico, si salvamos y hasta destacamos su diversidad, consienten que un sistema predominante de normas y convenciones no excluya otros proyectos y procedimientos –anteriores, periféricos u orientados hacia el futuro. (Guillén, 1989, pp. 304-305)

La alusión a ese sistema de normas predominante durante un periodo, aunque en coexistencia con otras normas periféricas, hace pensar en la Teoría de los polisistemas (Iglesias Santos, 1999), que coincide con el estructuralismo diacrónico guilleniano en ser un desarrollo del formalismo ruso. Even-Zohar crea el neologismo «polisistema» para evitar las connotaciones fuertemente arraigadas de la noción de sistema y subrayar así su carácter dinámico y heterogéneo (Even-Zohar, 1990, pp. 11-12). Un polisistema es un sistema de sistemas que interseccionan, por lo que funciona como un todo estructurado cuyos componentes son interdependientes. En él conviven, además, distintas opciones simultáneas. Se trata de una estructura abierta, múltiple y heterogénea, en la que concurren varias redes de relaciones. Las teorías de Even-Zohar abren nuevas posibilidades para la historia literaria, dado que la condición diacrónica se incorpora al estudio sincrónico a través de la lucha o la tensión permanente entre los distintos estratos del polisistema. Este se organiza, como explica Iglesias Santos (1994), a partir de un estrato central y otro periférico, de un «centro» y una «periferia». Los fenómenos literarios se desplazan del centro a la periferia y viceversa. Cuando un elemento periférico se sitúa en el centro se convierte en un elemento canonizado. Los textos y las normas literarias o estéticas no canonizadas son rechazadas por los círculos dominantes de la cultura como no legítimos y por eso ocupan la periferia. Hay, qué duda cabe, como se ha planteado desde otro lugar, desde una concepción de la literatura como discurso ideológico y radicalmente histórico, una norma literaria y estética «que es siempre de clase o de sistema de poder» (Rodríguez, 2001, p. 5), que se encuentra ligada a la ideología dominante.

El nivel del sistema en el que se manifiesta con mayor fuerza la canonicidad es en el «repertorio» (Even-Zohar 1990, p. 17), el conjunto de normas y elementos que regulan la producción y la recepción de los textos literarios. Moisan ha descrito así la dialéctica entre lo canónico y lo no canónico, entre el centro y la periferia, que establece Even-Zohar: «Reprenant les termes de Chlovski, il pose que le polysystème littéraire se divise en système canonique et système non canonique, chacun se subdivisant en sous-systèmes» (Moisan, 1987, p. 205). El movimiento intrasistémico

de la periferia al centro y del centro a la periferia recibe el nombre de «transferencia» (Even-Zohar, 1990, p. 14); y el análisis de los motivos que la producen y de la manera como se manifiesta constituye uno de los grandes cometidos de la Teoría de los polisistemas. Con lo cual este modelo teórico basado en los procesos de canonización no solo proporciona la posibilidad de describir el funcionamiento dinámico del sistema desde una perspectiva sincrónica, sino también a lo largo de su evolución histórica. Por eso, insistimos, la Teoría de los polisistemas interesa al historiador de la literatura y al docente que tiene por función enseñarla. La evolución de los sistemas literarios es contemplada a la luz de las tensiones entre los estratos canonizados y los no canonizados. Lógicamente, el repertorio canonizado de un sistema literario se estancaría, como advierte Iglesias Santos, si no fuera por la actividad de los estratos no canonizados que amenazan con remplazarlo. Cuando la institución que controla el centro del sistema no admite que se ejerzan presiones reales sobre su repertorio literario, este tiende a estereotiparse o a petrificarse. La institución o el grupo social que gobierna el polisistema intenta mantener el control sobre su centro, incluso introduciendo modificaciones en las normas estéticas por las que se rige. Si fracasa en su intento, el centro del sistema es conquistado por el repertorio de otro grupo, pasando el repertorio desplazado a ocupar la periferia. La historia de la literatura, bajo esta visión dialéctica, se escribe en términos de lucha y «transferencia» de un sistema a otro. La noción de repertorio tiene una importancia básica para la descripción diacrónica del sistema:

Clara herencia de las doctrinas formalistas supone la repercusión que en la evolución literaria tiene la lucha entre opciones primarias y secundarias del repertorio. La literatura, modelos, y obras de tipo primario son los que rompen las convenciones en vigor; los de tipo secundario se limitan a perpetuarlas. Cuando un repertorio –y por extensión un sistema– es conservador, sus modelos y textos son construidos en plena conformidad con lo que el repertorio permite, por lo que se trata de productos secundarios. Un repertorio o sistema innovador es aquel en que los productos son de tipo primario, y resultan en consecuencia menos predecibles. Si un modelo primario es admitido en el centro del sistema canonizado y se perpetúa lo suficiente, acaba por transformarse en secundario (en otras palabras, se automatiza). (Iglesias Santos, 1994, p. 338)

Más que las múltiples duraciones o la confluencia de tiempos en una misma estructura histórico-literaria, lo que resalta la noción de polisistema, de sistema de sistemas, es la pluralidad de normas en su interior y el litigio en que se encuentran como fundamento de la diacronía. La historia literaria sale en cierta forma, con las causas sociológicas que se asignan a la tensión entre lo canonizado y lo no canonizado, de la inmanencia que parece dominar en la diacronía estructuralista,

aunque ya los formalistas rusos contemplaron la relación entre la serie literaria y otras series como la social. Desde la revisión de las teorías de Luhmann sobre los sistemas sociales, Maldonado Alemán (1999) ha señalado a su vez que la historia de la literatura, concebida como «historia de los sistemas literarios», ha de considerar las relaciones intrasistémicas (estructurales e internas al propio sistema), extrasistémicas (las relaciones y factores externos que condicionan la estructura y evolución del sistema) e intersistémicas (las relaciones entre conceptos de literatura diferentes, entre obras pertenecientes a distintos sistemas). Este último tipo de relaciones nos acerca al concepto de polisistema. Tanto el estructuralismo diacrónico de Claudio Guillén como la Teoría de los polisistemas ayudan a romper, y esto es lo que importa subrayar al margen de los matices que presentan las distintas teorías sistémicas, con el punto de vista lineal, secuencial o serial de la vieja historia literaria.

SOBRE LAS FORMAS DE PERIODIZAR LA LITERATURA ESPAÑOLA

Hasta aquí hemos visto cómo el modelo temporal de las múltiples duraciones puede ser útil a la hora no ya de reescribir sino incluso de enseñar, superando metodologías anquilosadas, la historia de la literatura española. No solo Claudio Guillén ha propuesto esta renovación metodológica; de la alternativa para la articulación diacrónica de la realidad literaria que suponen las tres *durées* de Braudel se han hecho eco historiadores y teóricos como Valdés (2002: 199), Romero Tobar (2006, pp. 10, 30), Escrig (2005, p. 37) o Santiáñez (1997, 2002, pp. 51-85), quien ha asumido con determinación el reto. Partiendo de la constatación de que apenas se han alterado los modelos tradicionales con los que se ha explicado la historia literaria española moderna, Santiáñez aboga por la «superación de los anticuados esquemas historicistas». Para lograrla, añade, resulta imprescindible una reflexión previa sobre la temporalidad del hecho literario y la retórica del discurso histórico. En la línea de Claudio Guillén, o del propio Mainer (2000, p. 68), adopta y aplica a la historia de la literatura española de la modernidad los planteamientos de la historiografía estructural de Braudel: «A mi entender, el concepto de “estructura” y el esquema temporal braudelianos expresan con mayor fidelidad que los métodos habituales la compleja dimensión histórica de la literatura, irreductible a un solo estrato temporal» (Santiáñez, 1997, p. 268). Parece claro que la historiografía literaria hispánica ha girado siempre en torno a una periodización y una cronología lineal. Por el contrario, sería necesario buscar una serie de «estrategias narrativas» para expresar la «multiestratificación» del tiempo histórico. La historiografía de la literatura española

moderna prefiere casi exclusivamente, como constata Santiáñez, los periodos de corta y media duración. Nuestros historiadores de la literatura suelen interesarse por los cortes temporales breves o medianos, por los acontecimientos literarios o las generaciones. Son frecuentes, por ejemplo, los trabajos sobre el modernismo, sobre la generación del 27, sobre la prosa realista del XIX, sobre el costumbrismo o la novela de posguerra. Estos trabajos se enmarcan, a decir de Santiáñez, en esquemas historiográficos basados tanto en una concepción homogénea y lineal del tiempo histórico como en un engarce mecanicista entre los distintos periodos de corta duración:

La literatura española sigue historiándose como una sucesión unilineal de movimientos y autores ordenada, *grosso modo*, en la siguiente secuencia: barroco dieciochesco, neoclasicismo/ilustración, romanticismo, realismo, naturalismo, modernismo, novecentismo o generación de 1914, vanguardias y generación del 27, generación del 36 y las distintas corrientes literarias de la posguerra, ordenadas generalmente por generaciones de 10 o 15 años (1940, 1950, 1960, 1975). Semejante esquema tiene el notable inconveniente de estudiar por separado las distintas corrientes y movimientos literarios, proporcionando una narración histórica lineal y entrecortada de generaciones y autores, uno tras otro, destacándose el cambio y la diferencia a expensas de las continuidades. (Santiáñez, 1997, p. 269)

El resultado es que el predominio de la corta y la mediana duración ha dificultado y hasta impedido el estudio de «temas y modalidades» que requieren una mirada histórica más amplia. De la misma opinión es Mainer, quien ha señalado cómo la periodización al uso de la literatura española del siglo XX muestra las huellas dominantes de un canon basado en la clasificación generacional. A su entender, el concepto de generación es una de las formas más estrechas de canon porque se basa en un «idealismo histórico», desdeña la permeabilidad entre los grupos y abandona a su suerte lo que no coincide con la cronología o el ideario prefijados. Es necesario contemplar, como hemos visto que pide Mainer al abogar por el sentido anglosajón del término modernismo, mejor las continuidades que las presuntas sorpresas. Porque nada empieza bruscamente, sino que se inicia con síntomas de novedad que aún conviven con el pasado; las supervivencias corren paralelas a los primeros balbuceos del futuro:

La historia de la cultura es la presencia conjunta y simultánea de varias posibilidades y, en ese marco, se ofrece como una pluralidad de ensayos de continuidad o de ruptura. Unos prevalecen y otros decaen, unos se afianzan solitarios y otros se mezclan entre sí. No hay epifanías de la historia sino modestas y a la vez complejas coyunturas y dentro de estas es donde se produce el vivo diálogo de las tendencias, como nos enseñaría la fecunda aproximación del principio de la «estética

de la recepción» frente a los fosilizados e idealistas procedimientos del llamado «método generacional». (Mainer, 2000, p. 334)

No es este el lugar de desmenuzar el concepto de generación literaria (Mateo Gambarte, 1996). Tal vez convenga, sin embargo, recordar las siguientes palabras del gran valedor de esta herramienta, por los demás bastante juiciosas por cuanto señalan los límites del método generacional: «La palabra "generación" representa la clave de los hechos innegables del cambio y del desarrollo, del progreso y del retroceso, y la cuestión es si esta clave puede ser manejada como un *passepartout* al que se abren todos los caminos o como una palanqueta que violenta todas las puertas» (Petersen, 1946, p. 139). Más que nada, las generaciones son esa palanqueta que violenta no pocas puertas. Tanto el historiador de la literatura como el profesor que se dedica a enseñarla no deben ignorar que los moldes generacionales, en su afán por crear nóminas cerradas y consagrar características de grupo o de época que invitan a la uniformidad y a la simplificación, distorsionan el devenir de la literatura, siempre complejo. Pues «la maraña densa e incitante de los datos y el escrutinio sutil de las afinidades secretas y las diferencias inconscientes siempre son más importantes que los apriorismos generacionales que consagran los manuales» (Mainer, 2000, p. 255). De aquí la necesidad de un canon fluido, más allá del modelo dominante de las generaciones y de los compartimentos estancos, atento, como acaba reclamando Mainer, a «la apreciación de coyunturas históricas fundamentales, de constelaciones de circunstancias» (pp. 262-263).

Precisamente la propuesta de Santiáñez, encaminada a descubrir esas «constelaciones de circunstancias» a las que alude Mainer, subvierte los tradicionales esquemas de periodización de la literatura española. Un sustancioso artículo de Francisco Abad (1989) nos dispensa de tener que acudir a las historias literarias para extraer estos esquemas. Las magnitudes temporales que desde el comienzo pone en juego son las «edades» y las «épocas históricas», que a su vez implican como otro hecho cultural las «generaciones». De conformidad con el discurso historiográfico establecido, Abad distingue tres edades (la Edad media, la moderna y la contemporánea), cada una de las cuales comprende sucesivas y distintas épocas, concebidas como unidades de conocimiento o estructuras: «Una estructura histórica es un conjunto de relaciones situacionales en la que los distintos hechos tienen sentido y, por tanto, lo cobran para nosotros; tal es la verdadera realidad de lo histórico, que no reside en los hechos en sí mismos, sino en su conexión o dependencia y sentido global» (Abad, 1989, p. 191). Las generaciones son entendidas

como una coherencia que acoge la variedad y las contradicciones; la pertenencia generacional permite inducir reacciones no homogéneas pero coherentes entre sí y con el todo que conforman. Mientras que edades, épocas y generaciones constituyen hechos históricos generales, estilos y escuelas son hechos temporales más reducidos. Así, a cada época histórica corresponden uno o más estilos, aunque también un solo estilo puede corresponder a más de una época. Los estilos suponen rasgos formales o de contenido y su manifestación en las distintas artes presenta analogías (se podría hablar de una «unidad de estilo»). A su vez, dentro de los estilos o las generaciones caben las escuelas, que no son sino «formulaciones técnicas distintas en la homogeneidad común, actitudes diversas ante los problemas artísticos» (p. 193).

Trasladado este modelo a la literatura española, nos encontramos con que las «letras castellanas» transcurren en el tramo medieval desde sus primeras manifestaciones hasta el inicio de la Edad moderna con los Reyes Católicos. Por supuesto, este límite es convencional, ya que en la historia coexisten y se interpenetran estadios cronológicos distintos y hay autores de transición (se trata, con todo, de una precisión que no parecerá suficiente a los defensores de las múltiples duraciones). Esa fecha-límite ha de servirnos, confiesa Abad, solo para entendernos. La idea de renacimiento, acuñada por Michelet en la segunda mitad del XIX y asentada enseguida por Burckhardt, hace referencia a una época que coloca el mérito y el esfuerzo por encima del linaje (la *virtus* antes que la sangre) y exalta la individualidad. La cronología del renacimiento español abarcaría desde el reinado de los Reyes Católicos hasta finales del de Carlos V. Se observará cómo en la periodización de la literatura española que va hilvanando Abad conviven las edades y las épocas (la Edad media da paso a la moderna, pero más que nada se destaca la secuencia Edad media-renacimiento) y cómo los periodos se toman prestados de la historia general. No debe extrañar por eso que a continuación nos avise de que el siglo XVI siempre se ha periodizado unitariamente, distinguiendo el momento carolino o primer renacimiento del segundo renacimiento, ya con Felipe II. En la segunda mitad del Quinientos se amalgaman en España renacimiento y Contrarreforma y, artísticamente, manierismo y barroco empiezan a aparecer sin solución de continuidad: «Nuestro Renacimiento iría, pues, desde las dos últimas décadas del siglo XV, hasta los momentos de la segunda mitad del XVI en que –sin solución de continuidad– se van manifestando ya las formas manieristas y barrocas» (Abad, 1989, p. 198). Las épocas se confunden ahora con los estilos, prestados de la historia del arte. Desde el punto de vista cronológico, Abad sitúa los años centrales del barroco

desde antes de 1590 a después de 1660 aproximadamente; y dentro del barroco literario distingue ni más ni menos que ocho generaciones de autores, las cuatro primeras englobadas dentro del «alto Barroco» y las cuatro últimas dentro del «bajo Barroco».

Hacia 1680 ha pasado el peor momento de la «decadencia» (ahora el esquema temporal orgánico o biológico) y la «recuperación española» se hace cada vez más consistente hasta alcanzar el reinado de Carlos III. El mal gusto barroco penetra ampliamente en el siglo XVIII, pero Feijoo da comienzo a la Ilustración «temprana». Para Abad, lo ilustrado constituye el sustrato de toda la centuria, si bien las manifestaciones artísticas aparecen diferenciadas; en coincidencia con los planteamientos de Joaquín Arce (1966, 1970, 1981), escribe que «desde mediados de siglo contamos con el rococó, hacia 1770 con el “prerromanticismo”, y en las dos décadas finales con el neoclasicismo que pervivirá hasta los primeros decenios del XIX, teniendo en cuenta que entre 1770 y 1790 coinciden todas las actitudes dieciochescas y que rococó, prerromanticismo y neoclasicismo no constituyen –por tanto– fases rigurosamente sucesivas» (Abad, 1989, p. 202). Puede observarse que en esta periodización del siglo XVIII se abandona el esquema unilineal y nos acercamos, de soslayo, al modelo temporal de las múltiples duraciones. La novedad que trajo en su momento esta forma de periodizar el XVIII (Sebold, 1982) fue romper con la ecuación inaceptable entre Setecientos y neoclasicismo, para destacar la variedad literaria y artística de un siglo que por descontado no coincide, desde el punto de vista cultural, con los límites cronológicos 1700-1800. Curiosamente, «solo a partir del XVIII y la Revolución francesa aprendimos a contar por siglos» (Rodríguez, 2004, p. 47). Hoy se tiende a señalar, por encima de los distinguos, la unidad de «cultura ilustrada» (Froldi, 1984) que subyace en todas esas manifestaciones, simultáneas más que sucesivas como explica Abad; o a primar la cronología artística por encima de la cronología temporal: un mismo poeta como Meléndez Valdés puede escribir anacreónticas de gusto neoclásico tras haber escrito poemas prerrománticos o románticos (Sebold, 1992). Entretanto se ha venido discutiendo sobre el famoso «prerromanticismo», que no es para unos sino un «primer romanticismo» y para otros «neoclasicismo sentimental» (Aguilar Piñal, 1991, pp. 206-208) desde el punto y hora en que la Ilustración no desconoció la sensibilidad y los sentimientos (Maravall, 1991), por mucho que haya funcionado vulgarmente la imagen de un XVIII entregado únicamente al racionalismo. Si, como quiere Russell P. Sebold, entre Cadalso, Jovellanos, Trigueros o Meléndez se da el primer romanticismo español, lo que se

extiende entre 1830 y 1860 no sería sino el «segundo romanticismo» y el «postromanticismo» (Abad, 1989, p. 203). De cualquier manera, Abad vuelve al esquema unilineal y desgaja literariamente el siglo XIX en dos mitades: la primera la ocupa el romanticismo y la segunda la novela realista/naturalista y el postromanticismo en poesía (p. 204). Poco después, en los años noventa de la centuria, comienzan a publicar los autores del 98, con lo que entramos en la literatura contemporánea en sentido estricto. Desde el último tercio del XIX al primero del XX asistiríamos a la «Edad de Plata» de la literatura española (p. 206).

LA SIMULTANEIDAD DE LO NO SIMULTÁNEO

La renovación de la historia de la literatura española moderna que propugna Santiáñez lleva a romper con el esquema cronológico más o menos convencional diseñado por Abad y convertido en práctica habitual por tantos otros historiadores y docentes. Lo que postula es una nueva consideración de la temporalidad histórica como exigencia para superar la persistente visión unilineal del tiempo histórico que ha hecho su asiento en el hispanismo. Los trabajos de historia literaria ordenan por lo general los acontecimientos en sucesión cronológica, «como si esta simple disposición bastara para explicar las múltiples dimensiones del tiempo, de la causalidad y del cambio histórico» (Santiáñez, 1997, p. 270). La alineación de los acontecimientos según su aparición en el tiempo cronológico del calendario cuenta con la ventaja de su poder homogeneizador y su capacidad para hacer pedagógicamente comprensibles unos procesos arrítmicos y heterogéneos. Mediante la sucesión cronológica, afirma Santiáñez, se ordena el caótico acontecer de los hechos y de los textos, y la convivencia simultánea de elementos disímiles y desarrollos históricos distintos adquiere una apariencia tranquilizadora:

La arbitrariedad del cambio se convierte en la «necesidad histórica», el caos de sucesos en una «unidad» dotada de un «curso homogéneo», con unos «orígenes» y un ulterior «desarrollo». Teniendo en cuenta la función social de la historia literaria (conservación y canonización de textos, transmisión de los patrones de identidad literaria y cultural de una nación), no sorprende la pervivencia de este esquema temporal lineal, totalizador y unitario en la historiografía literaria del hispanismo. (Santiáñez, 1997, p. 271)

Pero el funcionamiento de la literatura en la historia contradice, a entender de Santiáñez, la disposición unilineal del tiempo en la que incurre la historia literaria tradicional. La comprensión del cambio histórico exige ir más allá de la mera

cronología. Pues, a diferencia del «tiempo cósmico», el tiempo histórico se desarrolla con una peculiar arritmia condicionada por los conflictos sociales y se puede contraer o dilatar, acelerar o decelerar. Santiáñez se sitúa en la línea del nuevo modelo temporal que, contra el concepto de tiempo implícito en la historiografía tradicional, han abierto teóricos como Focillon, Kubler, Kracauer o Braudel; un nuevo modelo de temporalidad que busca captar la simultaneidad de lo no simultáneo, la confluencia en un determinado punto de la historia de historias particulares. Los acontecimientos literarios, como los históricos, no solo se presentan en una sucesión cronológica, sino también en una coexistencia espacial, ordenada o contradictoria en su equilibrio. El modelo más completo para la descripción de la pluralidad de ritmos históricos es, para Santiáñez, el propuesto por Braudel, con su distinción de tres duraciones de distinto alcance (largas, medias y cortas) en las que se descompone el complejo y multiforme devenir histórico, irreductible a una sola dimensión temporal. Ya vimos con Guillén que las largas duraciones aluden a transformaciones muy lentas, estructurales, que abarcan siglos; son algo así como el tejido profundo de la historia, la base desde la cual las duraciones media y corta articulan sus cambios. La historia se entretreje, según Braudel, a partir de la dialéctica de esas tres duraciones.

El pensamiento historiográfico de Braudel se inserta en una suerte de estructuralismo dinámico. De aquí la posibilidad de aplicarlo a la historia de la literatura (Santiáñez, 1997, p. 274). Una conclusión similar es la que obtiene Goldenstein en su análisis del tiempo histórico-literario. La historia literaria busca ordenar lo «real», describiendo su sucesión temporal más que sus transformaciones en términos de series, de sistemas, de estructuras: «Massivement narrative, fondée sur l'enchaînement des faits dépendant généralement d'un temps court, l'histoire littéraire élabore à l'aide de l'outil chronologique la chronique de nos gloires littéraires nationales» (Goldenstein, 1990, p. 61). Nos encontramos habituados a esta crónica, aprendida desde la niñez en los manuales escolares, y a un esquema temporal tanto más difícil de recusar cuanto lo hemos interiorizado totalmente y condiciona la percepción cotidiana que nos hacemos del fenómeno literario en su desarrollo histórico. La periodización «clásica» de la historia literaria reposa sobre el postulado de la homogeneidad de cada época, implica la continuidad y se opone a una comprensión dinámica del encadenamiento temporal. Vivimos aún, aclara Goldenstein, bajo la herencia de una construcción de la historia que gusta de desarrollar una escansión temporal al compás de los grandes acontecimientos claves. La historia literaria toma prestada su coherencia de la historia. Pero esta ha variado

considerablemente sus planteamientos. Los historiadores ha intentado repensar después de muchos años los fundamentos epistemológicos de su disciplina y han roto con la idea de un tiempo único, homogéneo y lineal, reconociendo a la postre una multiplicidad de tiempos sociales:

On connaît les travaux déjà anciens de Fernand Braudel sur la longue durée qui débouchent sur les notions de cycles, d'intercycles et de structures. L'historien de la littérature est appelé à rester moins focalisé sur les événements de surface pour prendre du champ et découvrir des structures profondes organisatrices de l'institution, des jeux et des enjeux du fait littéraire. (Goldenstein, 1990, p. 64)

En la historia literaria, como en cualquier otra clase de historia, la cronología no constituye más que el estrato superficial del fenómeno estudiado. De prestar atención, sin embargo, a esas otras estructuras profundas desembocaríamos, salvando las distancias con respecto al concepto unamuniano, en una suerte de «intrahistoria» de la literatura. Habría que abogar, siguiendo a Goldenstein, por estudiar problemas y no periodos, por exhibir los problemas planteados por los periodos antes que ocultarlos y así contribuir a la emergencia de una «historia literaria problemática», cuyo objetivo sería rebasar las categorías establecidas, suscitar interrogaciones pertinentes en lugar de aportar respuestas definitivas. Una mejor inteligibilidad de la historicidad literaria solo puede pasar, para este teórico, por una filosofía de la historia literaria.

Es justamente lo que piensa Santiáñez al calor de la nueva filosofía de la historia aludida anteriormente. Mediante la aplicación del modelo historiográfico braudeliiano, se lograría superar la lectura fragmentaria y unilineal de la literatura española moderna y evidenciar las continuidades, los ciclos y las condiciones estructurales de larga duración. A partir de este modelo, afirman sus defensores, es posible establecer las afinidades, los préstamos entre autores, estilos o movimientos alejados en el tiempo, sin perder de vista los cambios literarios, las inesperadas rupturas, es decir, los eventos propios de las duraciones cortas, ni la aparición o el paulatino establecimiento de tendencias de duración intermedia: «La múltiple temporalidad de Braudel muestra, con mucha mayor precisión que la visión lineal de la historia literaria, la dialéctica entre el cambio continuo y las permanencias persistentes, entre las continuidades y las discontinuidades, entre lo único y lo plural» (Santiáñez, 1997, p. 274). Si la historia literaria consiste en el estudio del cambio en la continuidad y de la continuidad en el cambio (White, 1975), de lo que Octavio Paz (1986) ha llamado para la literatura moderna la ruptura de la tradición y la tradición de la ruptura, la primera tarea del historiador literario estructural –tal y como lo

entiende asimismo Guillén— es el establecimiento de las tres duraciones y de los fenómenos que pertenecen a cada una de ellas. En la «historia literaria estructural» que propugna Santiáñez la duración corta (que se corresponde con el material ya estudiado por las historias literarias usuales) atañe a los hechos puntuales, las batallas literarias, las modas, los programas estéticos, las coyunturas generacionales; la duración intermedia atiende a los periodos literarios tradicionales, comprendidos en su «radical heterogeneidad», a partir de los vínculos entre el pasado y las tendencias futuras, y da cuenta de la mutua interacción entre las condiciones socioeconómicas y el proceso literario; la larga duración, sobre la cual apenas existen trabajos en los estudios hispánicos, buscará finalmente determinar las hondas estructuras sobre las que se articulan las otras dos duraciones.

Lo esencial, de cualquier manera, es el reflejo práctico que el modelo temporal de las múltiples duraciones pueda tener en la historia de la literatura española, tanto a la hora de (re)escribirla como a la hora de enseñarla. Santiáñez propone el comentario de dos estructuras de larga duración. La primera es la que llama la «reflexividad de la edad moderna». En las culturas tradicionales funciona el principio de autoridad, pero la modernidad se desprende de todo modelo normativo y, al abrirse a la novedad y al futuro, no al pasado como hasta entonces sucedía, solo puede extraer criterios de sí misma. La reflexividad se manifestaría de manera recurrente en la literatura española moderna. Por ejemplo, en la pregunta por la función de las letras y de la institución literaria en la lógica cultural del capitalismo. A lo largo de la modernidad, el escritor medita sobre su papel en la sociedad y en las estructuras de poder establecidas, a la vez que sobre el lugar que en ellas se reserva a la literatura y al lenguaje.

Habrían de tenerse en cuenta, a este respecto, el nacimiento de los intelectuales en el fin de siglo, las disputas políticas en torno al romanticismo desde la polémica calderoniana, la querrela que enfrenta a realistas e idealistas en la década de los setenta del siglo XIX, la polémica surgida a raíz del naturalismo, las discusiones sobre el papel social del intelectual en los años treinta del siglo XX o los debates acerca de la función de la literatura y del escritor durante la posguerra. También las encuestas abiertas en periódicos y revistas sobre el modernismo, o sobre la vanguardia, serían un indicio de esa reflexividad de la literatura española moderna. Sin olvidar otras vías de acceso a esta larga duración: el estudio de las «figuras de la modernidad» y el examen de las técnicas metaliterarias (Santiáñez, 1997, p. 277).

Las figuras de la modernidad serían los «temas» que más han preocupado a los escritores de nuestro tiempo, es decir, la ciudad, la bohemia, el artista, el intelectual y la política, entre otros. Por lo que se refiere a las técnicas metaliterarias, deberían subrayarse la «nueva hegemonía» de la crítica y de la teoría literaria desde el siglo XVIII y su incidencia en las obras concretas: «La desintegración del lenguaje en lenguajes especializados y la pérdida de un centro absoluto que detenga la libre diseminación de significados, entre otros muchos factores, han desencadenado, en la modernidad, la proliferación de poéticas, la autoconsciencia literaria del escritor y la desconfianza en la supuesta transparencia del lenguaje» (p. 278).

La segunda gran estructura que comenta Santiáñez afecta fundamentalmente a la prosa moderna. Bajo su punto de vista, la supuesta linealidad de «estilos» desde el romanticismo (realismo, naturalismo, simbolismo, vanguardias, compromiso) resulta equívoca por falsificar la simultaneidad de corrientes, la manifestación multiforme del discurso literario de la modernidad. En el fondo, esa diversificación de estilos podría organizarse en torno a un «espectro de posibilidades» donde quedasen enmarcadas todas las obras en prosa de la modernidad. Básicamente, ese espectro tiene para Santiáñez dos polos ideales: el realista, por un lado, que implica un lenguaje representativo, la transparencia del código lingüístico, la estructura metonímica, la unidad del sujeto, la organización temporal, la predilección por lo unitario, la subordinación al principio de no-contradicción; y el experimental y «modernista», por otro, volcado hacia la dislocación del lenguaje, el espesor del código lingüístico, la estructura metafórica, la disolución de la identidad personal, la organización espacial, la tendencia a la metaliteratura y a la polisemia y el alejamiento de la función comunicativa. Santiáñez precisa que este espectro de posibilidades «no es una estructura taxonómica que permita agrupar la variedad literaria en dos polos; se trata más bien de una escala espacial superpuesta a la cronología temporal lineal» (Santiáñez, 1997, p. 280). Quiere decirse que las obras se hallan cercanas a un polo u otro, si bien ello no implica necesariamente que sean ajenas a ciertos elementos del polo contrario. En general, las obras modernas manifestarían una contaminación de elementos ajenos al polo dominante en que se sitúan.

La consecuencia es que resulta difícil precisar con exactitud las fronteras entre movimientos literarios como el realismo decimonónico y el modernismo del fin de siglo. El historiador de la literatura debe examinar, a juicio de Santiáñez, el grado de proximidad de una obra a uno u otro polo, establecer las articulaciones entre ambas

zonas y estudiar las distintas realizaciones del espectro a lo largo de la historia, las variaciones coyunturales de esta estructura de la literatura española moderna. Tiene que partir del hecho, en suma, de que en nuestra literatura el espectro de posibilidades se consolida en la primera mitad del XIX, cuando se establecen los fundamentos del polo realista, y se asienta en 1902 con la publicación de unas obras capitales de la «gente nueva» (Valle-Inclán, Martínez Ruiz, Unamuno, Baroja) y la consolidación de un tipo de prosa «modernista» iniciado ya de algún modo por la Pardo Bazán, Clarín o Galdós. Solo entonces comienza a funcionar la doble polaridad del espectro de posibilidades de la prosa moderna, a partir de la cual se generan las futuras obras de la narrativa española: «Como es evidente, esta estructura de larga duración explica la variedad de manifestaciones tanto del realismo como del modernismo y los préstamos mutuos, a la vez que ordena espacialmente la caótica sucesión cronológica de movimientos en la época moderna» (Santiáñez, 1997, p. 281).

LOS RIESGOS DE UNA HISTORIA LITERARIA AHISTÓRICA

Nos interesa todavía referirnos a otros aspectos fundamentales sobre los que Santiáñez apoya su renovación metodológica de la historia de la literatura española moderna. La dialéctica entre las tres duraciones posibilita, a su modo de ver, una «construcción perspectivista» de la historia literaria y la atención a un vasto sistema de relaciones, tanto en el eje sincrónico como en el diacrónico. La historicidad de las estructuras llevaría a captar las recurrencias de sucesos y paradigmas literarios en su variedad diacrónica. Mediante el establecimiento de estructuras recurrentes, aclara Santiáñez, el historiador no está obligado a sacrificar la dialéctica entre el cambio y la continuidad. Antes bien, se sitúa en un espacio intermedio entre teoría e historia que le permite trasladarse desde la reflexión teórica de determinadas formas de la literatura moderna al examen de los acontecimientos literarios en su contexto histórico de media o corta duración, duraciones estas de las que Santiáñez no desarrolla ejemplos concretos.

Este modelo de estudio de la historia literaria ha de completarse, todavía, con la reflexión sobre las estrategias discursivas mediante las que se expresan los resultados de la investigación histórica. Una historia literaria con voluntad de plasmar la «heterogeneidad constitutiva del hecho literario» necesita, según Santiáñez, meditar sobre el discurso de la historia. La historiografía tradicional, afirma este estudioso, no

se ha cuestionado excesivamente la forma con la cual articula los acontecimientos. Le ha preocupado hasta el momento el «contenido», no la «forma narrativa» en que lo presentaba. De acuerdo con esta lógica, y es algo que de nuevo han de tener muy en cuenta los profesores de historia de la literatura, el historiador no «inventa» sino que solo «descubre» las leyes del desarrollo histórico y luego las «cuenta» como si el lenguaje no añadiera nada a esas leyes. Pero la narración histórica impone un significado concreto al material histórico: «A pesar de lo presupuesto por la historiografía tradicional, la forma es también el contenido» (Santiáñez, 1997, p. 283). La mayor parte de la historiografía literaria española –sentencia Santiáñez– permanece anclada en unas estructuras teóricas y metodológicas en buena medida decimonónicas; muestra una clara afinidad con la novela realista por su visión unilineal del tiempo histórico. No obstante, un modelo temporal complejo requiere una ordenación retórica distinta a la unilineal:

(...) se impone, en consecuencia, la búsqueda de formas narrativas apropiadas tanto a la estratificación del tiempo en distintas duraciones como al hecho obvio, innegable, de que existen muchas maneras de conocer y relatar la historia. La narrativa experimental y modernista ofrece, por ejemplo, un amplio muestrario de recursos al historiador interesado en relatar la multiestratificación del tiempo y en constatar, en su propio relato, la convencionalidad retórica y las limitaciones epistemológicas de su versión de la historia. (p. 285)

Evidentemente, aquí deja notar Santiáñez su propia experiencia de historiador literario de la novela «modernista». Recordemos, por ejemplo, sus estudios sobre la narrativa de Gide (Santiáñez, 1994a, 1994b). Proust, Jarnés, Joyce, Faulkner, Cortázar, son autores que han procurado adecuar su escritura a la moderna visión del tiempo por medio de la pluralidad de voces, la simultaneidad de escenas, la polisemia, el metalenguaje, la técnica del montaje y otros recursos. En cambio, los historiadores literarios habrían seguido aferrándose a viejos moldes retóricos de corte decimonónico, tales como la coherencia narrativa, el flujo temporal lineal, los periodos unitarios o la neutralidad expositiva. En coincidencia con el renacimiento generalizado de la preocupación por la historia literaria al que asistimos en la actualidad (Béhar & Fayolle, 1990; Beltrán Almería, 2007; Beltrán Almería & Escrig, 2005, 2009; Brown, 1995; Colebrook, 1997; Hutcheon & Valdés, 2002; Moisan, 1989; Perkins, 1991, 1992), Santiáñez propone una renovación metodológica de la disciplina que pasa por la aplicación de las técnicas de la novela modernista a la narración historiográfica y por un replanteamiento de las viejas estructuras temporales. En esto coincide con quienes, en deuda con las teorías de White (1992, 2003), dicen estar «a la espera del

texto historiográfico que salga del realismo, del texto de historia literaria que intente dar respuesta a los modos no realistas de la escritura» (Blesa, 2004, p. 43).

No obstante, no son pocas las dudas y perplejidades que asaltan al historiador o al docente que, voluntariosamente, trata de salir de las aporías a las que conduce la historia literaria tradicional y poner en práctica estas nuevas aportaciones metodológicas. ¿Qué criterios objetivos deben emplearse para discernir entre largas, medias y cortas duraciones? ¿Son las estructuras descubiertas sustancialmente idénticas en distintos momentos de la historia literaria? ¿No tienen algo de ahistórico, en el fondo, ese espectro de posibilidades que se desgaja entre los polos realista y experimental, o la «reflexividad» propia de la literatura moderna? ¿Hasta qué punto las estructuras son captadas entonces en su real historicidad, lejos de su simple variedad diacrónica? ¿La «recurrencia» de esas estructuras no difumina, en última instancia, su carácter histórico? ¿No corremos el riesgo de desembocar en una historia literaria ahistórica en el fondo? ¿Todo es lastre en la tradicional historiografía literaria? ¿La dialéctica específica sobre la que debe descansar la disciplina ha de ser la de la continuidad y la discontinuidad, la tradición y el cambio? ¿Conviene romper con la narratividad realista y la «neutralidad» expositiva de las historias de la literatura tradicionales? ¿No añade aún más «significado» el nuevo historiador experimental a la narración de los acontecimientos literarios? ¿Es realmente compatible esa nueva narración espacial y descentrada con el estructuralismo dinámico a lo Braudel? ¿Por dónde comenzar, en fin, a reescribir la historia literaria a partir de esas técnicas narrativas experimentales? ¿Qué dificultades podrían encontrar, en nuestras clases de historia de la literatura española, los alumnos habituados a una narración realista de los acontecimientos literarios, a una periodización tradicional y a un modelo de tiempo histórico unilineal y homogéneo en el que se prima la discontinuidad sobre la continuidad, las cortas o medias duraciones sobre la *longue durée*?

Trabajar con los fenómenos de larga duración no debe conducir a destemporalizar la historia, o por mejor decir, a ignorar el funcionamiento distinto de las estructuras literarias en cada coyuntura histórica. Porque las estructuras tienden a la inmovilidad y la historia es devenir. Es el riesgo del estructuralismo diacrónico, como ya reveló de alguna manera Sève (1973) al mostrar la incompatibilidad del método estructural y del método dialéctico. El estructuralismo diacrónico, y su explicación del cambio histórico a partir del juego entre tradición y novedad, se incluye en una variante –la propiamente formalista o kantiano-fenomenológica– de lo

que se ha llamado historicismo evolucionista (Rodríguez, 2002, p. 94). Historicismo que a su vez presenta otra gran variante, la contenidista o hegeliana, y de acuerdo con el cual habría un espíritu literario constante que solo cambia, aunque no en su esencia o realidad sustancial, en cada época, movimiento o estilo. Esto es, un espíritu literario que evoluciona –cambiando y no cambiando a la vez, mediante esa dialéctica puramente inmanentista de tradición e innovación– a través de las formas o los contenidos. Lo cual supone ignorar la radical historicidad de la literatura, «el funcionamiento de los diversos modos de producción discursiva, en su entrelazamiento de malla con los diversos tipos de relaciones sociales y sus normas ideológicas, conscientes o inconscientes» (Rodríguez, 2002. p. 95). Por otra parte, ya Althusser, de quien en última instancia parten las anteriores consideraciones sobre la literatura en su historicidad fuerte, como producción ideológica, denunció en las *durées* de Braudel la presencia de una «ideología del tiempo» no muy distinta, pese a subrayar la existencia de distintos ritmos temporales, de la que funciona en la historia empírica, basada en la idea de un tiempo homogéneo y continuo; un tiempo ideológico, como también lo llama Althusser, que poco tiene que ver con el concepto de tiempo histórico que trata de construir el marxismo articulándolo, para cada historia diferente, incluida la literaria, con la estructura del todo social (García, 2010, pp. 79-81). La pregunta que habría que responder, en suma, es si el modelo temporal de las múltiples duraciones rompe o no con las filosofías de la historia puestas en curso por la ideología dominante, y por lo tanto con nuestra norma ideológica. No lo parece, pero podemos dejar en este punto las cosas. No sin matizar que todas las desarrolladas hasta aquí son reflexiones metodológicas que corresponden en primera instancia al teórico de la historia de la literatura (Calvo Sanz, 1993), aunque, como hemos venido insistiendo, tal vez no debieran pasar del todo inadvertidas al historiador literario, incluyendo en esta categoría a los docentes que dedican su cotidiano esfuerzo a explicar las relaciones entre literatura e historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad, F. (1989). Sobre la periodización de la literatura española. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 469-470, 191-206.
- Aguilar Piñal, F. (1991). *Introducción al siglo XVIII*. Madrid: Júcar.
- Alsina Clota, J. (1984). La periodización literaria. *Problemas y métodos de la literatura* (pp. 143-188). Madrid: Espasa Calpe.
- Arce, J. (1966). Rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la poesía española del

- siglo XVIII. En *El P. Feijoo y su siglo* (pp. 447-477). Oviedo: Cuadernos de la Cátedra Feijoo.
- (1970). Diversidad temática y estilística en la lírica dieciochesca. En *Los conceptos de rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII* (pp. 31-51). Oviedo: Cuadernos de la Cátedra Feijoo.
- (1981). *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid: Alhambra.
- Aullón de Haro, P. (1994a). Epistemología de la Teoría y la Crítica de la literatura. En P. Aullón de Haro (Ed.), *Teoría de la crítica literaria* (pp. 11-26). Madrid: Trotta.
- Béhar, H. & Fayolle, R., Eds. (1990). *L'histoire littéraire aujourd'hui*. París: Armand Colin.
- Beltrán Almería, L. (2004). Horizontalidad y verticalidad en la historia literaria. En Romero Tobar, Ed. (2004), pp. 13-29.
- (2007). *¿Qué es la historia literaria?* Madrid: Marenostrum.
- Beltrán Almería, L. & Escrig, J. A., Comps. (2005). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco Libros.
- (2009). Para una nueva historia literaria. En A. Sanz Cabrerizo (Comp.), *Teoría literaria española con voz propia* (pp. 35-48). Madrid: Arco Libros.
- Bernal Muñoz, J. L. (1996). *¿Invención o realidad? La generación española de 1898*. Valencia: Pre-Textos.
- Beyrie, J. (1992a). Théorie et pratique de l'histoire littéraire. En Salaün & Serrano, Eds. (1992), pp. 19-24.
- (1992b). Littérature nationale: un concept pour quelle réalité?. En Salaün & Serrano, Eds. (1992), pp. 139-155.
- (1994). *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Écriture, identité, pouvoir en Espagne*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Blasco, J., Coord. (1987). Modernismo y modernidad. *Ínsula*, 485-486, 37-40; 487, 20-24.
- Blesa, T. (2004). Leyendo en las historias géneros y estilos. En Romero Tobar, Ed. (2004), pp. 31-43.
- Bousoño, C. (1981). *Épocas literarias y evolución. Edad media, romanticismo, época contemporánea*. Madrid: Gredos.
- Braudel, F. (1977). Histoire et sciences sociales. La longue durée. *Écrits sur l'histoire* (pp. 41-83). París: Flammarion.
- Brown, M., Ed. (1995). *The uses of literary history*. Durham: Duke University Press.
- Cacho Viu, V. (1985). Ortega y el espíritu del 98. *Revista de Occidente*, 48-49, 9-53.
- (1997). *Repensar el noventa y ocho*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- Calinescu, M. (2003). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo* (2ª ed.). Madrid: Tecnos.
- Calvo Sanz, R. (1993). *Literatura, historia e historia de la literatura. Introducción a una teoría de la historia de la literatura*. Kassel: Reichenberger.
- Campos Fernández-Fígares, M. (2004). Una lectura de historias (de la literatura). En Romero Tobar, Ed. (2004), pp. 239-252.
- Cardwell, Richard A. (1995). Cómo se escribe una historia literaria: Rubén Darío y el modernismo en España. *Marges*, 13, 19-46.
- (1996). Modernismo frente a Noventayochó. Relectura de una historia literaria. *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, 6 (1), 11-24.
- Celma Valero, M. P., Coord. (1998). El 98 a nueva luz. *Ínsula*, 613.
- Colebrook, C. (1997). *New literary histories. New historicism and contemporary criticism*. Manchester: Manchester University Press.
- Cysarz, H. (1946). El principio de los periodos en la ciencia literaria. En Ermatinguer, Ed. (1946), pp. 93-135.
- Dartigues, A. (1975). *La fenomenología*. Barcelona: Herder.
- Díaz-Plaja, G. (1949). Esquema historiográfico de la literatura española. En G. Díaz-Plaja (Dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas* (pp. LXIII-LXXV). Vol. I. Barcelona: Barna.
- (1951). *Modernismo frente a Noventayochó. Una introducción a la literatura española del siglo XX*. Madrid: Espasa Calpe.
- Eliot, T. S. (1920). Tradition and the individual talent. *The sacred wood. Essays on poetry and criticism*. Londres: Methuen.
- Ermatinguer, E., Ed. (1946). *Filosofía de la ciencia literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escrig, J. A. (2005). Escenarios del debate sobre la historia literaria. En Beltrán Almería & Escrig, Comps. (2005), pp. 23-44.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11 (1), 7-94.
- (1994). La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa. En Villanueva, Comp. (1994), pp. 357-377.
- Fox, E. I. (1997). *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid: Cátedra.
- Froldi, R. (1984). Apuntaciones críticas sobre la historiografía de la cultura y de la literatura españolas del siglo XVIII. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33, 59-72.
- García, M. Á. (2002). *La poética de lo invisible en Juan Ramón Jiménez*. Granada:

- Diputación Provincial de Granada (Maillot Amarillo).
- (2010). *Un aire oneroso. Ideologías literarias de la modernidad en España (siglos XIX-XX)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- García Gabaldón, J. (1994). La evolución de la historiografía literaria eslava. En P. Aullón de Haro (Ed.), *Teoría de la historia de la literatura y el arte* (pp. 173-193). *Teoría/Crítica*, 1.
- Goldenstein, J. P. (1990). Le temps de l'histoire littéraire. En Béhar & Fayolle, Eds. (1990), pp. 58-66.
- Gracia, J. (1998). En torno a la historia de un debate historiográfico. En Mainer & Gracia, Eds. (1998), pp. 161-171.
- Guillén, C. (1989). *Teorías de la historia literaria (Ensayos de teoría)*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1998). Mundos en formación: los comienzos de las literaturas nacionales. *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada* (pp. 229-335). Barcelona: Tusquets.
- Gullón, R. (1969). *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Gredos.
- Hutcheon, L. & Valdés, M. J., Eds. (2002). *Rethinking literary history. A dialogue on theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Iglesias Feijoo, L. (2000). Modernismo y modernidad. En J. Serrano Alonso et al. (Eds.), *Literatura modernista y tiempo del 98* (pp. 27-44). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Iglesias Santos, M. (1994). El sistema literario: Teoría empírica y Teoría de los polisistemas. En Villanueva, Comp. (1994), pp. 309-356.
- Comp. (1999). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco Libros.
- Jameson, F. (2004). *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Barcelona: Gedisa.
- Jiménez, J. R. (1962). *El modernismo. Notas de un curso (1953)*. Eds. R. Gullón & E. Fernández Méndez. México: Aguilar.
- Kushner, E. (1989). Articulation historique de la littérature. En M. Angenot, J. Bessière, D. Fokkema & E. Kushner (Dirs.), *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives* (pp. 109-125). París: PUF.
- Lapesa, R. (1974). Escuelas y épocas literarias. *Introducción a los estudios literarios* (pp. 23-28). Madrid: Cátedra.
- Lida, R. (1958). Periodos y generaciones en historia literaria. *Letras hispánicas* (pp. 25-44). México: Fondo de Cultura Económica.
- Mainer, J. C. (1981). De historiografía literaria española: el fundamento liberal. En

- Estudios sobre Historia de España. Homenaje a Tuñón de Lara* (pp. 439-472). Vol. II. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- (2000). *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Mainer, J. C. & Gracia, J., Eds. (1998). *En el 98 (Los nuevos escritores)*. Madrid: Visor/Fundación Duques de Soria.
- Maldonado Alemán, M. (1999). La Teoría de los sistemas y la historia de la literatura. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 8, 251-279.
- Maravall, J. A. (1991). La estimación de la sensibilidad en la cultura de la Ilustración. *Estudios de la historia del pensamiento español. Siglo XVIII* (pp. 269-290). Madrid: Mondadori.
- Martín Ezpeleta, A. (2008). *Las Historias literarias de los escritores de la generación del 27*. Madrid: Arco Libros.
- Mateo Gambarte, E. (1996). *El concepto de generación literaria*. Madrid: Síntesis.
- Moisan, C. (1987). *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?* París: PUF.
- Dir. (1989). *L'histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques*. Quebec: Presses de l'Université de Laval.
- Núñez, G. & Campos Fernández-Fígares, M. (2005). *Cómo nos enseñaron a leer. Manuales de literatura en España: 1850-1960*. Madrid: Akal.
- Paz, O. (1986). La tradición de la ruptura. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (pp. 15-37). Barcelona: Seix Barral.
- Perkins, D., Ed. (1991). *Theoretical issues in literary history*. Cambridge: Harvard University Press.
- (1992). *Is literary history possible?* Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Petersen, J. (1946). Las generaciones literarias. En Ermatinger, Ed. (1946), pp. 137-193.
- Ramos-Gascón, A. (1989). Historiología e invención historiográfica: el caso del 98. En G. Reyes (Ed.), *Teorías literarias en la actualidad* (pp. 203-228). Madrid: Ediciones el Arquero.
- Rodríguez, J. C. (2001). *La norma literaria* (3ª ed.). Madrid: Debate.
- (2002). Contornos para una historia de la literatura. *De qué hablamos cuando hablamos de literatura. Las formas del discurso* (pp. 61-95). Granada: Comares.
- (2004). Los comienzos del criticismo moderno. En Romero Tobar, Ed. (2004), pp. 45-66.

- Romero Tobar, L., Ed. (2004). *Historia literaria/Historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- (2006). *La literatura en su historia*. Madrid: Arco Libros.
- Ed. (2008). *Literatura y nación: la emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Salaün, S. & Serrano, C., Eds. (1992). *Histoire de la littérature espagnole contemporaine XIX-XX siècles. Questions de méthode*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Salinas, P. (1947/2007). *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. En P. Salinas, *Obras completas II. Ensayos completos* (pp. 511-650). Eds. E. Bou & A. Soria Olmedo. Madrid: Cátedra.
- Santiáñez, N. (1994a). La poética modernista de Ángel Ganivet. *Hispanic Review*, 62 (4), 497-518.
- (1994b). *Ángel Ganivet, escritor modernista. Teoría y novela en el fin de siglo español*. Madrid: Gredos.
- (1997). Temporalidad y discurso histórico. Propuesta de una renovación metodológica de la historia de la literatura española moderna. *Hispanic Review*, 65 (3), 267-290.
- (2002). *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Crítica.
- Schulman, I. A. (1993). Hacia un discurso crítico del modernismo concebido como sistema. En R. A. Cardwell & B. McGuirk (Eds.), *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas* (pp. 257-275). Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Sebold, R. P. (1982). Sobre la lírica y su periodización durante la Ilustración española. *Hispanic Review*, 50, 297-326.
- (1992). Periodización y cronología de la poesía setecentista española. *Anales de Literatura Española*, 8, 175-192.
- Serrano, C. (1992). La «generación de 1898» en question. En Salaün & Serrano, Eds. (1992), pp. 93-106.
- Sève, L. (1973). Método estructural y método dialéctico. En *Estructuralismo y marxismo* (3ª ed., pp. 108-150). Barcelona: Martínez Roca.
- Tacca, Ó. (1968). *La historia literaria*. Madrid: Gredos.
- (1985). Historia de la literatura. En J. M. Díez Borque (Coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria* (pp. 187-228). Madrid: Taurus.
- Tinianov, J. (1927). Sobre la evolución literaria. En Todorov, Ed. (1970), pp. 89-101.

- Tinianov, J. & Jakobson, R. (1928). Problemas de los estudios literarios y lingüísticos. En Todorov, Ed. (1970), pp. 103-105.
- Todorov, Tz., Ed. (1970). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Signos.
- Valdés, M. J. (2002). Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria. En Beltrán Almería & Escrig, Comps. (2005), pp. 123-218.
- Villanueva, D. (1991). *El polen de las ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*. Barcelona: PPU.
- Comp. (1994). *Avances en teoría de la literatura (Estética de la recepción, Pragmática, Teoría empírica y Teoría de los polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Vodicka, F. (1995). *La historia literaria: sus problemas y tareas*. Valencia: Episteme.
- Wellek, R. (1983). *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Ed. S. Beser. Barcelona: Laia.
- White, H. (1975). The Problem of Change in Literary History. *New Literary History*, 7 (1), 97-111.
- (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós.