

Canon e historiografía literaria

José María POZUELO YVANCOS

Universidad de Murcia
pozuelo@um.es

RESUMEN

El canon es término que agrupa un nutrido grupo de problemas que han inundado recientemente a los manuales de Literatura Comparada, como el de Armando Gnisci, aunque fue ya concepto central en el conocido como “informe Bernheimer”. Es término que la polémica surgida del famoso libro de H. Bloom no hizo sino acrecentar. Sin embargo este estudio, después de repasar algunos puntos centrales de aquellas polémicas, plantea la necesidad de volver a situar la cuestión de la canonicidad en el debate si cabe más modesto, pero empíricamente más eficaz: en la construcción de lo que siempre se conoció como Historiografía literaria. Se perfilan aquí algunas de las posibilidades metodológicas de tal cambio de rumbo, intentando cifrar el modo cómo la Historia Literaria se concibe como uno de los privilegiados géneros de canonización.

Palabras clave: canon, historiografía literaria, canonicidad.

ABSTRACT

The term canon brings together a substantial set of problems that have recently flooded Comparative Literature manuals, such as Armando Gnisci's, though it was a central concept already in the so-called “Bernheimer report”. This is a term that the debate arising from Harold Bloom's well-known book has certainly rendered widespread. After revisiting some of the crucial issues found in these debates, this study discusses the need to return to place canonicity within a more modest but empirically more efficient debate, i. e. within the building-up of what has always traditionally been known as literary historiography. Some of the methodological opportunities of such a change of tack are outlined here, aiming to show how literary history can be regarded as one of the privileged genres of canon formation.

Key words: Canon, Literary Historiography, Canonicity.

Muchas veces me he preguntado en los últimos años, mientras estudiaba y ase-
diaba la idea de canon, vista desde la teoría literaria, si no estaba ayudando a que se
creara en España un problema que no teníamos en nuestra propia tradición filológi-
ca y por tanto ajeno, artificial, o simplemente importado de los contextos de la teo-
ría literaria estadounidense, donde esa discusión cobró fuerza a mediados de los años
90, con la publicación del libro de Harold Bloom (1994) y sigue teniendo un fragor
inusitado. Pero ¿sólo allí? Empieza a crearse y la veo proyectada muy ampliamente
a otros lugares de Europa. Por ejemplo en Italia. Un reciente compendio de Literatu-
ra Comparada, el publicado bajo la coordinación de Armando Gnisci (1999) y tradu-
cido al español en 2003 bajo el título de *Introducción a la Literatura Comparada*,
encuentro que trata el canon tanto en el capítulo escrito por Francesca Neri, dedica-
do al «Multiculturalismo (Estudios poscoloniales y descolonización)», que comien-
za con una acápite titulado “La *Weltliteratur* y el canon literario” donde a pesar del
título y su apelación a Goethe casi nada se dice anterior al conocido como informe
Bernheimer de la Asociación de Literatura Comparada Americana.

También aborda el problema del canon el capítulo de Elena Grajeri, dedicado a
«Los estudios sobre mujeres y los estudios de género», con una entrada específica
dedicada al “canon feminista”.

¿Qué puede haber cambiado para que un manual de Literatura Comparada
conceda al canon tanta relevancia, siendo así que ni el término, ni muchos de los
problemas que se aducen en los epígrafes citados han sido tratados en manuales
anteriores de Literatura Comparada tan completos como los de Ulrich Weinsten, el
de Etiennele o más cercano el de Claudio Guillén?

No considero que sea un problema marginal, de hecho he dedicado un libro a él,
pero sí considero que el del canon es un problema dependiente de contextos acadé-
micos muy precisos y de una polémica entre la vieja y la nueva crítica norteameri-
cana, y que en la medida en que se ha elevado del nivel en que históricamente fue
tratado por la Literatura Comparada, y ha caminado hacia una progresiva analogía
con el concepto de “identidades culturales”, cada una con su canon bajo el brazo,
está ciertamente ayudando a generar entre nosotros un problema que en cierta medi-
da no teníamos, o lo teníamos, y lo tenemos, de otra forma, mucho más ligado a la
necesidad de construir una buena Historiografía Literaria como luego argumentaré.

Para que se vea a qué me refiero citaré una frase de ese libro citado de Harold
Bloom:

El diálogo de la mente consigo misma no es primordialmente una realidad social.
Lo único que el canon occidental puede provocar es que utilicemos adecuadamen-
te nuestra soledad, esa soledad, que en su forma última no es sino la confrontación
con nuestra propia mortalidad (40), [y ello desde el convencimiento de que] Sha-
kespeare, que desconfiaba de la filosofía, es mucho más importante para la cultura
occidental que Platón y Aristóteles, Kant y Hegel, Heidegger y Wittgenstein
(20).

¿Qué radicalidad y qué furor puede llevar a una frase semejante? ¿Cuándo en
Europa nadie ha querido situar en lugares tan absolutamente contrapuestos a los clásicos
literarios de los clásicos del pensamiento?

Con tal enfrentamiento de literatura y pensamiento Harold Bloom estaba inten-
tando fundamentar que el canon literario se ejecuta en el interior de sí mismo y al

margen de su socialización, esto es, en el sentido opuesto a como las modernas escuelas críticas a las que él se opone habían intentado cifrarlo. Precisamente la insistencia de Bloom en el criterio puramente literario de la constitución de lo canónico es una reacción a las lecturas sociales del *New Historicism*, o las ideológicamente muy marcadas de las escuelas críticas que agrupa como ‘resentidas’.

Ciertamente el diálogo sereno que pudiera evitar tales antinomias, tan controvertidas como fáciles de establecer, entre estética-ideología, literatura y sociedad, que comúnmente se han afirmado en esa forma de teoría que ha evitado la dicotomía maniquea de su confrontación, por ejemplo en el seno de las teorías sistémicas a las que me he referido en mi libro de 2000, como alternativas teóricas, no parece posible hoy en los contextos académicos en que ha surgido el manifiesto de Bloom, contextos que al discutir acerca del canon están en realidad discutiendo acerca de la administración académica de los estudios literarios y del poder de los Departamentos universitarios.

Creo que la asociación del problema del canon a un enfrentamiento entre los partidarios y contrarios a *los cultural studies*, está provocando un desenfoque radical de la cuestión de qué es un canon y sobre todo está revelando dos de los problemas más preocupantes de algunas de las versiones más radicales de la teoría: por un lado el que en otro lugar llamé “síndrome autofágico”, de una teoría que se consume en el interior de sí misma, postulando identidades culturales antiguas y modernas, y pensando ambos ingenuamente que en la refriega entre partidarios o contrarios se está jugando realmente el futuro mismo de los estudios literarios, que es un problema ciertamente preocupante pero que precisamente el parapeto de una afirmación teórica solipsista, en el interior de una mera disputa académica, contribuye a realzar antes que a mitigar.

El otro problema que la cuestión de los debates del canon ha situado en primer lugar, y es aquello frente a lo que quiero pronunciarme en esta ponencia, es que, a más de producirse en el seno de la autofagia teórica, los debates del canon, cuando enfatizan este fenómeno como metonimia de “identidad cultural”, están en realidad revelando las consecuencias del otro síndrome de una teoría denominada a sí misma “teoría fuerte”: la casi total eliminación de la Historia y la Historiografía literaria en el curso de las argumentaciones mismas de los conceptos de identidad o de diferencia. Es posible encontrar ensayos sobre canon en que ni los estudios sobre literatura y público en el periodo medieval de Auerbach, o el gran libro de Curtius, o el nacimiento de la conocida como Antología Griega, queden para nada convocados. Canon es en cualquier caso una sinécdoque de otra cosa, por ejemplo de ‘la literatura que yo creo que se ha de explicar en función de mi origen, credo, posición o programa o simplemente de la que estudié yo mismo en la Universidad en la que me formé’. Y esa metonimia, ciertamente simplificadora, según me propongo mostrar es común, la trazan por igual los miembros de los *cultural studies* y Harold Bloom, la nueva y la vieja crítica.

Resulta muy ilustrativa la lectura del ensayo de G. Graff (1990) «Other Voices, Other Rooms: Organizing and teaching the Humanities Conflict». Relata Graff la discusión entre un profesor de literatura que lamentaba que sus alumnos eran incapaces de entender el poema «Dover Beach» de M. Arnold y una joven profesora de su Departamento. La reivindicación que el primero hace de una lectura puramente literaria de los poemas enfrentada a la joven profesora que denuncia en tal posición

una perspectiva interesada ideológicamente. Para ésta Macbeth trata también de la sucesión monárquica de los Estuardo, y para aquél este asunto tiene poco que ver con los valores artísticos del texto de Shakespeare. Y añade Graff:

There are many possible ways to describe what happened here, but one of them would be say that “Theory” had broken out. What we have come to call “theory”, I would suggest, is the kind of reflective, second-order discourse about practices that is generated when a consensus that was once taken for granted in a community breaks down. When this happens, assumptions that previously had been taken for granted as the “normal state of affairs” [...] have to be explicitly formulated and argued about (819).

La pérdida de consenso lo es no sólo respecto a una Teoría que se ha dispersado y hecho pedazos, sino respecto a los propios objetos de estudio y las prácticas críticas a que darían lugar. Como el propio Graff señaló muy agudamente en su libro *Professing Literature: An Institutional History* (1987) las sucesivas rupturas de patrones críticos que son repudiados por la escuela siguiente, para ser luego denigrados, cooptados y asimilados hasta convertirse en un nuevo estado de cosas a ser denigrado por los siguientes proporciona a la teoría literaria un dibujo especialmente compulsivo que en otro lugar (Pozuelo 1988: 14) como ya he dicho, llamé síndrome *autofágico* de la teoría, y que veo indiciario de estados de situación o culturas en que no ha madurado el propio sentido de lo que es Teoría, por encima de las subjetividades que combaten entre sí. Para Graff (1990: 819) la reciente prominencia de la Teoría en los estudios literarios americanos es el resultado precisamente no de los consensos sobre ella sino de los disensos. Es el clima de radical desacuerdo y la queja subsiguiente de que la teoría es omnipresente la que genera más teoría y más desacuerdo teórico para ser deplorado. En la medida en que cada interviniente precisa explicitar el nivel de argumentación en que se sitúa y los presupuestos que rigen el ser mismo de lo literario, se concluye que es la idea misma de LITERATURA la que se ha roto.

Situada la argumentación en la sucesiva justificación de la idea subjetiva de literatura para cada interviniente, el laberinto de la queja no tiene salida, porque es irreductible; nunca se va a encontrar un nivel de razón superior que elimine la controversia, a menos que dilucidemos en trabajos empíricos e históricos, en regiones socio-históricas concretas, el modo de constituirse el canon y la idea de literatura que lo genera. Si la segunda parte de mi estudio sobre la teoría del canon vindicaba el modo como el canon ha sido contemplado por la teoría literaria eslava y por las teorías sistémicas es precisamente desde el convencimiento que esa cultura teórica ha sabido salir de tal laberinto autofágico de la propia teoría, en una posición teórica que además de integrar sucesivos estadios (las ideas de Tinianov son preciosas para Lotman) remite la argumentación a estudios empíricos (como los que llevan a cabo el propio Lotman o Bourdieu) y ha podido suponer la más inteligente síntesis entre ideología y estética en un esquema superior de naturaleza semiótica e histórico sociológica.

El recientemente desaparecido Edward Said, que además de músico amigo de Bareboim y palestino, era Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Columbia, ya hizo una inteligente crítica a esta situación de las discusiones sobre la Teoría literaria en el contexto académico norteamericano. En su conocido ensayo

«Reflexiones sobre la crítica literaria estadounidense de “izquierda”», incluido en su libro *El mundo, el texto el crítico* (E. Said: 1983) ponía el dedo en la llaga de lo que podríamos llamar “cierto solipsismo” de la teoría, al hacer ver, cito sus propias palabras:

tanto los nuevos como los viejos críticos se han contentado con confinarse a sí mismos a la materia académica de la literatura, a las instituciones de enseñanza existentes y a la dedicación de los estudiantes a la literatura, en la con frecuencia ridícula y siempre reconfortante idea de que sus debates tienen una importancia suprema sobre intereses fundamentales que afectan a la humanidad [...] (Said 1983: 219).

Barbara H. Smith, arguye asimismo que, pese a la importancia que la tradición crítica norteamericana ha dado a la cuestión de la interpretación, la academia ha marginado toda la consideración sobre los procesos evaluativos y sobre la noción de “valor” hasta producir lo que ella llama el “Exile of Evaluation”. Dividida la tradición crítica entre la filología neopositivista de los “scholars” y la pedagogía humanista de los “critics” los procesos evaluativos se han entregado a un sentido meramente subjetivo del valor unido a una tradición pedagógica que vincula estudios humanísticos y preservación de los valores sociales dominantes y tradicionalmente asumidos por la institución académica, muy conservadora.

Sin discutir las categorías cognitivas y el propio estatus del que se define se asume acriticamente “that literary value was a determinate property of the texts and that the critic, by virtue of certain innate and acquired capacities (taste, sensibility, etc. which could be seen as counterparts to the scholar’s industry and erudition), was someone specifically equipped to discriminate it” (B. H. Smith 1983: 3).

Para Smith el debate sobre el lugar de la evaluación en los estudios literarios americanos permanece irresuelto e irresoluble en los términos en que los ha planteado la bibliografía de referencia en especial la escuela en torno a E. D. Hirsch Jr., puesto que continúan reduciendo la cuestión evaluativa a las capacidades individuales y a una especie de ensamblaje entre una sensibilidad o gusto no explicado y el aspecto formal de la crítica académica, sin que intervengan en la tradición crítica norteamericana, salvo los brotes últimos de importación francesa, el estudio de la compleja serie de actividades sociales y culturales que intervienen en los procesos evaluativos (*ibid.*: 6 y ss). La aplicación de esta metodología tradicional a las “obras maestras” “de la literatura crea una dependencia muy estricta entre el entramado formal y material textual del objeto y la serie de consecuencias evaluativas que el crítico deduce, hasta llegar a la asunción de que el valor estimativo del crítico radica en las objetividades que describe como si la contigüidad fuese de causa efecto. La conclusión de B. H. Smith es que:

American critical theory has simply painted itself out of the picture. Beguiled by the humanist’s fantasy of transcendence, endurance, and universality, it has been unable to acknowledge the most fundamental character of literary value, which is its mutability and diversity. And, at the same time, magnetized by the goals and ideology of a naive scientism, distracted by the arid concerns of philosophic axiology, obsessed by a misplaced quest for “objectivity” and confined in its very conception of literary studies by the narrow intellectual traditions and professional allegiances of the literary academy, it has foreclosed from its own domain the possibi-

lity of investigating the dynamics of that mutability and understanding the nature of that diversity (10).

B. H. Smith afirma por el contrario que el valor de una obra literaria es continuamente producido y reproducido por los muchos actos de evaluación explícita e implícita que frecuentemente se invocan como “reflejos” de ese valor y evidencia de él. En otras palabras, lo que comúnmente se entiende como signos del valor literario son de hecho sus fuentes de origen. La perdurabilidad que asegura un canon no pertenece a un valor transcendental sino a la continuidad y pervivencia de los actos evaluativos concretos en una cultura particular en una serie de etapas históricas. La entidad literaria, altamente variable y diversa se fija y hace perdurable por los actos evaluativos de la propia tradición que los instituye como fuente y que sin embargo los entiende como marca signífica objetiva (*ibid.*: 30-31).

Desde una tradición crítica muy distinta, heredada del New Criticism, Peter Brooks (1994) ofrece una intervención moderadora en el debate, tanto más significativa cuanto este investigador dirige el Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de Yale, uno de los lugares institucionalmente más comprometidos en las discusiones en torno al canon. Brooks deplora la radicalidad del debate y lo explica en el contexto de una tradición crítica americana en la que nunca cuajó realmente el espíritu de la Poética estructural, que reivindica. Había algo, arguye Brooks, que unía a Culler y Frye, tan distanciados: el intento por explicitar una Poética que fuese mucho más allá del *qué* y se fijara en el *cómo*. El debate en torno a la dicotomía Estética *versus* Ideología ha marginado a la Poética como programa superador del Idealismo creciente en que se sumergen tanto las propuestas trascendentalistas como las de los marxistas críticos como Greenblat, Montrose o Eagleton (Brooks 1994: 514-516). Brooks vincula el creciente radicalismo a la contraposición de dos puntos de vista igualmente idealistas, sin que fraguen en programas empíricos de estudio despersonalizado del subjetivismo creciente que tiñe el debate de puntos de vista eminentemente morales y educativos, en ambos lados por igual. Tardíamente reivindica Brooks una terapia a modo de accessis formalista, que haga prevalecer la empiricidad de lo observable sobre punto subjetivo de observación (*ibid.*: 521).

He venido defendiendo en investigaciones recientes que las hipótesis en torno a la constitución de los cánones estéticos y dentro de ellos los literarios, pueden tener un valor general, en cuanto series repetidas de fenómenos que pueden darse iguales en diferentes contextos, lo que podría justificar una teoría del canon, pero frente a quienes la hacen residir en condiciones universalistas de naturaleza estética, he sostenido que la propia idea de canonicidad exige la consideración particular e histórica de su descripción en la medida en que el concepto de valor que soporta todo canon es un punto de vista que interviene en la propia constitución del objeto canónico y no es superior a él. Desde el momento en que las normas están cargadas de valor y en la medida en que el de canon constituye en sí mismo un concepto normativo no podemos abstraer de su descripción el punto de vista valorativo que los instituye, y ese punto de vista es histórico por necesidad y pertenece al propio objeto de la búsqueda, salvo para lectores y críticos que ingenuamente, en la recuperación de un idealismo *naif* (o indignados por sus contextos académicos en el caso de Bloom) se proponen a sí mismos más allá de la Historia. Mucho más cuando el propio objeto literario tiene demostrado un carácter evolutivo, cuyas relaciones de pro-

ducción, transmisión y recepción no son estables, ni siquiera lo es el medio escritural, muy reciente, en que se vierte, ni el aparato conceptual que lo acompaña, nacido en su mayor parte en la segunda mitad del siglo XVIII.

En su libro *The History in Literature: on Value, Genre, Institutions* afirma Herbert Lindenberger lo siguiente: “a study of interpretative traditions qualifies our understanding not only of individual authors and works, but also of the way we depict whole periods of literary history” (H. Lindenberger 1990: 201). De esta reflexión se sigue que las que conocemos como tradiciones interpretativas (que son las que constituyen las canonicidades históricas) operan no solamente sobre textos y autores sino sobre la periodización misma, instituyendo una metonimia fundamental entre el punto de vista interpretativo de esos autores y su ubicación en las series de los períodos históricos. De esa forma una canonicidad estética es directamente dependiente de series periodizables, de esfuerzos de historización, que se conciben como de larga duración y que nos llevan al punto central que quiero proponer aquí.

Ese punto central es la dependencia del concepto de canon y el de narración histórica, pero entendiendo por narración, según Hyden White pudo mostrar, no la descripción de la serie de hechos, sino la constitución de un modelo de conversión de los hechos en *acontecimientos*. Frente a quienes han concebido la Historia literaria como una sucesión de hechos (más o menos notables) se impone la estricta dependencia del concepto de Historia del concepto de “modelo narrativo”, que en las series estético-literarias es asimismo un modelo interpretativo.

Precisamente las Historias de las Literaturas de cada país son un excelente campo de estudio de este singular cambio de perspectiva desde el universalismo de una cultura anclada en la tradición clasicista, que fundamentaba la canonicidad en valores universales poseídos por los textos, hacia la construcción por cada nación de su historia particular, que narró no sólo los textos seleccionados, sino que hizo depender esa selección del *modelo narrativo* que dio lugar a esa Historia. Sin embargo, con ser tan importante, la Historiología e Historiografía continúan siendo una de esas asignaturas pendientes tanto de la Teoría Literaria como de la Literatura Comparada y dista mucho de vertebrar, como creo que debería, las discusiones en torno al canon literario.

Uno de los autores que en este último campo son excepción, por su dedicación al estudio de los procesos de cambio y de las *Teorías de la historia literaria*, título de un libro suyo de 1989, ha sido Claudio Guillén, quien ya en 1971 se había preocupado por los temas de la historiografía en dos ensayos fundamentales de su *Literature as System*. Pues bien, al reflexionar Claudio Guillén sobre las articulaciones internas de la historia literaria (movimientos, escuelas, períodos, corrientes) advertía sobre cómo las historias de la literatura “suelen aceptar las configuraciones históricas convencionales con extraña parsimonia intelectual como si de cosas o *faits accomplis* se tratara” (Guillén 1989: 363) y no imponen ni reflexión, ni siquiera un intento de justificación de sus articulaciones, que simplemente toman de los demás, de quienes les han precedido, como si esa periodización o esas divisiones de siglos o corrientes o movimientos se impusieran por sí mismos y no tuvieran un origen conocido. Ya en 1971 por tanto, Guillén reclamaba un punto de vista semejante al que hemos visto en Lindenberger.

Tan *naturalizadas* se encuentran las convenciones historiográficas que no resulta fácil otorgarles un origen conocido y la Historia literaria misma como disciplina intelectual sigue sin tener claros sus principios básicos como son el del propio pun-

to de vista sobre la unidad de su objeto. ¿Cuál es el principio que congrega, que otorga unidad a una historia literaria? ¿cuál es su principio constructor, una vez sabemos que toda Historia es la construcción de un punto de vista? (Guillén 1989: 204). Claudio Guillén, apoyándose en la distinción entre lo que pasa y el suceso o acontecimiento, escribía en su libro *Entre lo uno y lo diverso*:

Pero no llamamos acontecimiento a cualquier cosa que pasa. El suceso no es un hecho, un dato histórico cualquiera. Entre tantas cosas que ocurren el historiador elige y destaca aquéllas que le parecen significativas y dignas de ser relacionadas con las acaecidas antes o después, desempeñando así un papel narrativo. Elegir entraña en tal caso excluir lo que no parece haber sido un acontecimiento (403).

Cuando W. Goethe en su conversación con Eckermann del 31 de Marzo de 1827 proclamaba su conciencia de una *Weltliteratur* o literatura universal, abogaba por una poesía patrimonio común de la Humanidad que expresara la conciencia de todos los individuos de cualquier lugar y tiempo. Goethe estaba entonces emitiendo el canto del cisne de un ideal humanístico, fundamentado en la cultura greco-latina, que las emergentes historias de las literaturas nacionales habían comenzado a fragmentar inevitablemente. Aunque Goethe se apresure a decir a renglón seguido que “la literatura nacional no significa hoy gran cosa” y aconseje retrotraerse a los griegos, considerando el resto como “puramente histórico” era un hecho en 1827 que la Historia había nacido vinculada a un espíritu nacional, y todas las naciones de Europa vivieron con el Romanticismo la efervescencia nacionalista resultado de las campañas antinapoleónicas. Y con ese sentimiento de la Historia vinculado a la idea de nación prendieron rápidamente las Historias de la Literaturas nacionales.

Resulta sintomático que uno de los grandes proyectos del Humanismo europeo, concebido como unidad cultural y alimentado al calor de la posguerra mundial con una Europa dividida y fratricida, me refiero a la magna obra de E. R. Curtius *Literatura Europea y Edad Media Latina* (1947) conciba la unidad europea del Humanismo como una época de la cultura que comienza en Homero y finaliza precisamente con Goethe, porque Curtius es consciente de que las filologías modernas y las “literaturas nacionales” surgidas en el Romanticismo habían quebrado el conjunto posible de unas bases comunes y de un ideal cultural universalista de base greco-latina, fundamento para él de la idea misma de Cultura Europea. Es conocido que sobre las raíces románticas de la historiografía literaria, que habían proclamado la existencia y prioridad del genio y del espíritu y lo habían asociado al de cada nación en particular, se superpuso en el Naturalismo de finales de siglo un énfasis biologista que concebía la literatura de una nación como un ser vivo que evoluciona adaptado a las condiciones del medio social y la idiosincrasia nacional (cfr. Guillén 1989: 52).

J. C. Mainer comenzaba un artículo suyo, titulado muy significativamente «La invención de la literatura española» con estas palabras:

Cuando decimos “literatura española” (o “literatura francesa” o “literatura italiana”) no enunciamos un hecho natural, espontáneo e inmutable, sino un complejo hecho de cultura, en el que cada uno de los elementos del sintagma –el sustantivo y el adjetivo gentilicio– han ido modificando y conformando su actual contenido (J. C. Mainer 1994: 23).

En palabras de Claudio Guillén:

Pero lo que es un “complejo hecho de cultura” que ha nacido sujeto a cambiantes y movedizos parámetros y condiciones, no ha encontrado casi nunca la reflexión sobre sus propias condiciones. Tan naturalizadas se encuentran las convenciones historiográficas que no resulta fácil otorgarles un origen conocido y la Historia literaria misma como disciplina intelectual sigue sin tener claros sus principios básicos como son el del propio punto de vista sobre la unidad de su objeto. ¿Cuál es el principio que congrega, que otorga unidad a una historia literaria? ¿cuál es su principio constructor, una vez sabemos que toda Historia es la construcción de un punto de vista? (Guillén 1989: 204).

En otro lugar he analizado cómo la Historia de la literatura española de Valbuena Prat, publicada en 1937, destaca de entre la de sus contemporáneos, especialmente de la de Julio Cejador y Frauca y la de Hurtado y González Palencia, por haber impuesto un drástico recorte a los datos y haber seleccionado sólo aquéllos que le parecen significativos en la construcción de un punto de vista evolutivo, que hace primar sobre la ingente, abrumadora, cantidad de escritores que había recogido Julio Cejador en sus 11 volúmenes. Valbuena elige una perspectiva proyectiva, esto es, sólo incluye aquéllos que han tenido influencia posterior. Destaca de esa forma sólo una nómina bastante reducida de escritores, si los comparamos con los que ofrecen aquellas otras historias de la Literatura coetáneas, y aun dentro de estos escritores jerarquiza mucho aquellas obras que le parecen tener valor representativo de su aportación.

Creo que Valbuena al sacrificar el dato y subordinarlo al acontecimiento desde su perspectiva narrativa, ha sido fundamental en la plasmación de la jerarquía, del canon selectivo, de los autores que hoy día tienen cabida posible en una Historia literaria española. Pero lo que Valbuena se planteó de modo práctico es común a cualquier historiador de la Literatura, en la medida en que construir un canon es construir también un punto de vista. Otra vez Claudio Guillén puede ayudarnos cuando recuerda que el primer problema de una Historiografía Literaria es el que se plantea a todo historiador: la construcción de un punto de vista vinculado a las opciones de su propia escritura.

En la Introducción a sus conferencias sobre Filosofía de la Historia Hegel formuló muy precisamente esta cuestión al diferenciar entre dos tipos de Historias: la que podríamos llamar documenta o anales, al modo de la de Tucídides, que asiste como testigo a los hechos que narra y procura verificar cada afirmación con testimonio de primera mano, y la que Hegel mismo llama “Historia reflexiva” o “filosófica” en la que una distancia lo mismo temporal que axiológica, requiere construcciones imaginativas por parte del escritor (cfr. Guillén 1989: 225). La Historiografía actual tiene muy asumido que solamente es postulable la segunda como tal Historia, y esa construcción imaginativa de la que hablaba Hegel se ha postulado por Hayden White en su fundamental libro *El contenido de la forma* (1987) como inevitablemente sujeta a las condiciones del género narrativo, que impone su forma y con ella su composición de contenidos. La Historia, como género narrativo, se somete a las condiciones de su medio, lo que la Historiografía tiene hoy plenamente asumido.

Pero la narración de una Historia es no solamente la elección de un pasado, tam-

bién es la elección de un futuro posible. Este fenómeno, común al trazado de toda historia y por la cual esta se vive *in fieri*, como actividad en tensión, es especialmente importante cuando se trata de hacer una historia literaria, cuya selección de datos se integra en una estructura más amplia, que contempla su futuro, su proyección sobre un devenir según el éxito que las obras han tenido en épocas sucesivas. Es más, podría decirse que el “sentido” de una historia literaria, el quicio que marca su oportunidad está en la capacidad que esa historia tenga de establecer un puente entre “lo que fue” (el registro de lo pasado) y “lo que será”, pues toda historia literaria, si realmente quiere serlo, tiene que trascender el modelo positivista del simple registro documental del pasado, para abrazar otro modelo, diríamos que predictivo, por el cual el dato se convierte en suceso, en acontecimiento, en una estructura narrativa de continuidad que se proyecta hacia el futuro, y puede por tanto actuar como lo que Claudio Guillén llama, sintetizando en una fórmula feliz toda esta teoría: “profecía desde el pasado” (Guillén 1989: 383).

Llamo la atención, aunque no podré detenerme ahora en ello, sobre el hecho de que una canonización opera siempre en el proceso de esa continuidad. Contra lo que se ha creído no es sino una apuesta de futuro que sitúa las obras del pasado en el nuevo sentido de la historia que se quiere narrar por medio de tal acto canonizador. Cuando Valbuena Prat, tuvo la fortuna de apostar por los jóvenes poetas del 27 y a la altura del año 37 situar a Jorge Guillén, Alberti, García Lorca y aún Cernuda, en su *Historia de la literatura*, está haciendo historia en ese sentido proyectivo, su obra canoniza, puesto que sitúa en el orden selectivo de su propia narración lo que todavía es una apuesta por concretar en el sentido en que la historia de otras recepciones lo va a definir después. No hay que perder de vista, por otra parte que este proceso es dialógico, pues Valbuena colabora en el principio canonizador de ese grupo de poetas, que se integran en la historia por su propia fuerza, pero también por influjo de estos procesos de descripción histórica que en el momento que se hicieron eran, ya digo, una profecía desde el pasado.

BIBLIOGRAFÍA

- BLOOM, H., *El canon Occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama 1995.
- BROOKS, P., «Aesthetic and Ideology. What happened to Poetics?», *Critical Inquiry*, 20, 1994, 509-523.
- GNISCI, A., *Introducción a la Literatura Comparada*, 1999. Barcelona: Crítica 2003.
- GRAFF, G., *Professing Literature*. Chicago: Chicago University Press 1987.
- «Other Voices, Other Rooms: Organizing and Teaching Humanities Conflict», *New Literary History*, 21, 1990, 817-839.
- GUILLÉN, C., *Literature as System*. New Haven: Princeton, University Press 1971.
- *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid: Espasa Calpe 1989.
- *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets 1998.
- LINDERBERGER, H., *The History of Literature: on Value, Genre, Institutions*. Nueva York: Columbia University Press 1990.
- MAINER, J. C., «La invención de la literatura española», en: ENGUITA, J. M. / C. MAINER, *Literaturas regionales en España*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico 1994, 23-45.
- POZUELO YVANCOS, J. M. / R. M. ARADRA, *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra 2000.

SAID, E., *El mundo, el texto, el crítico*. Barcelona: Debate 2004.

SMITH, B., H., «Contingencies of Value», *Critical Inquiry* 10 (1983), 1-35.

WITHE, H., *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós 1992.