JOSÉ MIGUEL CASO GONZÁLEZ

SOBRE METODOLOGÍA DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA

La utilización de los prefijos pre- y post- o del concepto de transición en la historia de la literatura depende necesariamente de la idea que se tenga sobre cómo ha de escribirse esa historia, igual que este *cómo* se deducirá de los fines que el historiador se proponga a la hora de escribir. Plantearse, pues, los fines constituye una base imprescindible para deducir el método histórico que ha de utilizarse. Desgraciadamente, esta previa meditación no ha sido frecuente.

En esta comunicación voy a exponer teóricamente, sin entrar en ejemplos concretos, por razón del tiempo, lo que estimo que pueden ser las bases de una historia de la literatura que, por ser historia, trate de acercarse lo más posible a la realidad que se intenta historiar.

No me parece pertinente ahora, ante tan ilustres colegas, resumir las ideas formuladas por otros teóricos ni analizar sus resultados prácticos, porque no conduciría a nada, a pesar de ser norma académica tradicional comenzar por exponer el estado de la cuestión. Todos nosotros conocemos lo suficiente del estado de la cuestión, y por ello puedo ahorrar en este momento preciosos minutos.

En mi opinión, el concepto de historia de la literatura, disciplina distinta de un lado de la crítica literaria y del otro de la erudición literaria, aunque sean tres disciplinas que se necesitan mutua y constantemente, debe arrancar de dos hechos reales: *a)* en un mismo momento se están escribiendo y publicando obras de diversos autores, que conviven en paz o en guerra, y *b)* en cada momento nada se crea *ex nihilo,* sino que hay siempre una relación con lo precedente, para seguirlo o para negarlo, y hay también un contexto extraliterario que pesa sobre toda la producción literaria de una manera o de otra.

En consecuencia, teniendo en cuenta estas dos realidades, creo que la historia de la literatura sólo puede ser una narración lineal, en el tiempo. Cada punto, o conjunto de puntos, de esa línea diacrónica, a lo que llamaré *etapa,* será a su vez el resultado del conjunto sincrónico de hechos histórico-literarios que se den en cada etapa.

Por lo tanto, parece que debemos analizar: *a)* cómo se puede definir un conjunto sincrónico o etapa; *b)* qué condiciones deberán reunirse para que podamos hablar de etapa histórico-literaria, y *c)* qué hemos de estudiar diacrónicamente.

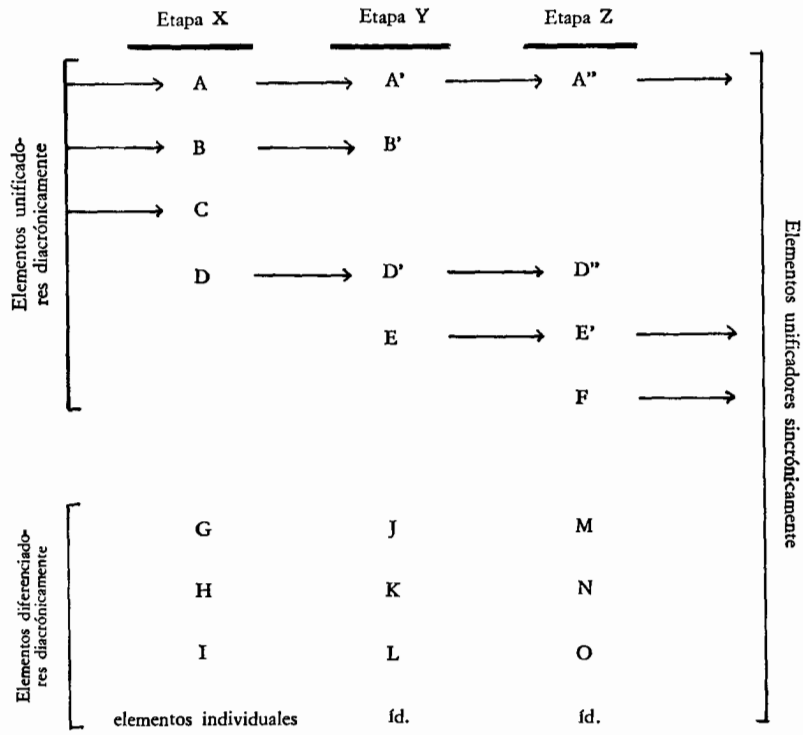
La obra literaria aislada forma parte de la historia, pero sólo en cuanto es un fenómeno que tiene concomitancias con otras obras literarias. Al analizar el conjunto de obras de una etapa podemos deducir la existencia de unos elementos concor-

dantes entre las múltiples obras, al mismo tiempo que decididos los elementos concordantes, podemos a su vez determinar los que hacen a la obra única e irrepetible dentro del conjunto. Esos elementos concordantes, que pueden ir desde la base cultural hasta el uso preferente de una palabra, constituyen los ingredientes que entran en la definición histórica de la etapa.

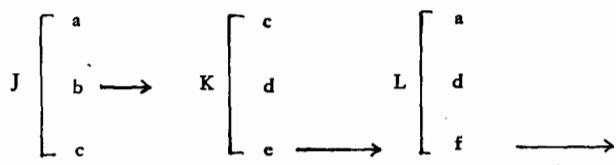
Sin embargo, conviene establecer inmediatamente una diferencia entre unos elementos que no son sólo propios de una etapa y los elementos que le pertenecen en exclusiva. Para la definición de la etapa todos son elementos unificadores; pero diacrónicamente unos son unificadores respecto de etapas anteriores o posteriores, y otros diferenciadores respecto de esas mismas etapas.

Veámoslo en el siguiente esquema 1:

ESQUEMA 1



ESQUEMA 2



Este esquema nos puede servir para plantear teóricamente todos los presupuestos. Los siete elementos de cada etapa son unificadores respecto de la descripción de la etapa, mientras que los cuatro primeros actúan de unificadores entre etapas, frente a los otros tres que son diferenciadores. En los elementos unificadores entre etapas he supuesto cuatro casos: el elemento que viene de atrás y continúa a las etapas siguientes, el que viene de atrás y continúa, pero por poco tiempo, el que viene de atrás y se agota en la etapa y el que nace en esa etapa y va a continuar a las siguientes.

Cómo definir una etapa

¿Cuándo podemos decir que existe una etapa distinta a la anterior? Sin duda, es éste el principal problema; pero creo que nuestro esquema nos puede aclarar algo.

Si una etapa se define por elementos uniformadores, es indudable que existe en tanto que hay una interrelación entre esos elementos. Si uno de ellos es el epíteto y se relaciona con una cultura platónica, es indudable que funcionará de forma distinta que si la cultura vigente fuera de raigambre aristotélica. Por lo tanto, puede decirse que hay una etapa en tanto que permanecen más o menos inamovibles las funciones de los elementos que la componen. En el momento en que esas funciones han cambiado de manera visible, nos encontramos ante una nueva etapa. Si perviven elementos de la etapa anterior, es muy posible que funcionen de manera distinta, en virtud de la desaparición de unos elementos y de la aparición de otros.

En consecuencia una etapa histórica tiene vigencia en tanto que la tienen también los mismos elementos y en la misma relación. Como es lógico, habrá siempre un problema de fechas: los cambios no suelen ser bruscos, sino lentos. Por otro lado, hay momentos históricos más dinámicos que otros, momentos en los cuales se acelera el cambio y momentos en los que se frena. Hay casos en los cuales los cambios son poco visibles, aunque reales, y casos en que los cambios son radicales. El historiador deberá tener todo esto en cuenta.

Etapa y estilo

Una de las más graves confusiones que se han producido en la historia de la literatura, y que se sigue produciendo, es la de no diferenciar la *etapa histórica* del *estilo de época* o *de grupo*. Sin embargo, son dos conceptos totalmente distintos.

La *etapa histórica* sólo puede definirse por los elementos unificadores de carácter sincrónico, en tanto que esos elementos funcionan en una determinada relación, y en consecuencia el conjunto sincrónico se diferencia del anterior o del posterior, porque los posibles elementos comunes están en relación distinta. El *estilo de época,* y en algunos casos el *estilo generacional o de grupo,* participa de los elementos unificadores de su etapa, pero aporta peculiaridades propias, especialmente en el ámbito estilístico. Además conviene advertir que en la realidad es frecuente que convivan en una misma etapa diversos estilos, e incluso que un autor practique dos o más, bien sucesivamente, bien simultáneamente.

El problema está, entonces, en establecer con precisión la definición de la etapa, esto es, los elementos unificadores que pertenecen a su definición, y diferen-

ciarlos de aquellos otros que, sin ser elementos unificadores de la etapa, constituyen rasgos típicos de un estilo determinado.

Sirva de ejemplo el grave confusionismo que se ha organizado con el término «barroco». Mientras para unos pocos se refiere a una etapa histórica, para los más se aplica a un estilo. Lo inaceptable de esto último radica en que se engloban cosas tan distintas como las *Soledades* de Góngora y las narraciones de Torres Villarroel, la obra de Quevedo y el *Adonis* de Porcel, haciendo que el estilo barroco perviva durante siglo y medio, lo cual es históricamente imposible.

Sin embargo, si por «barroco» se entendiera una etapa histórica, definible fundamentalmente, pero no exclusivamente, por elementos culturales, cabría analizar dentro de ella múltiples estilos: culteranismo, conceptismo, clasicismo barroco, manierismo barroco y otros, especialmente a partir de 1680, a los que nadie ha puesto nombre todavía, porque hablar de «barroco degenerado» no es definir un estilo.

Volvamos a nuestro esquema 1. En él veíamos el elemento *A*, que venía de atrás y estaba presente en las tres etapas. Podría ser la presencia constante de los clásicos latinos. Ahora bien, en cada una de las etapas funciona de manera distinta. Supongamos que la etapa *Y* fuera la etapa barroca. *A'* la uniría al clasicismo anterior y posterior, mientras *B'*, *D'* y *E* serían los componentes reales de la etapa. Los elementos sincrónicamente diferenciadores podrían ser los diversos estilos, cada uno de los cuales estaría formado a su vez por diversos elementos estilísticos. Véase el esquema 2.

Si *J* es el culteranismo, *K* el conceptismo y *L* el clasicismo barroco, la definición de cada estilo vendrá dada por los elementos unificadores de las obras que siguen cada estilo. En el esquema se puede observar que he repetido los elementos *a, c* y *d;* con ello pretendo decir que en estilos simultáneos, e incluso en estilos sucesivos, puede haber elementos de carácter estilístico que aparecen en varios de ellos, sin que sean elementos definitorios de la etapa. Las flechas pretenden indicar que determinados elementos pueden no agotarse con el estilo *J, K* o *L,* sino que perduran y reaparecen en estilos posteriores, distintos, pero enlazados a los anteriores por algunos de sus elementos definidores. La consecuencia es clara: cualquier estilo posterior que contenga el elemento *b* del estilo *J,* por ejemplo, un determinado tipo de metáforas, no puede llamarse por eso estilo *J,* puesto que tendrá en su composición otros elementos que no están en *J.* Es obvio que si el análisis nos demostrara lo contrario, esto es, que en Porcel encontráramos los mismos elementos que en Góngora, lo que no es cierto, tendríamos que hablar de otra cosa, de imitación arcaizante, por ejemplo, y en consecuencia, Porcel no entraría en la definición de su etapa ni del estilo al que cronológicamente pertenezca. Es el caso de fray Diego González, cuando imita a fray Luis de León en la traducción de diversos capítulos del *Libro de Job,* que apenas serían discernibles, si fray Diego no hubiera puesto una señal en lo que es suyo.

Por otro lado, los estilos pueden darse simultánea o sucesivamente. Para la metodología histórica este hecho es intrascendente, puesto que en definitiva se tratará sólo de ver relaciones sincrónicas o relaciones diacrónicas.

Los límites de la etapa

Si una etapa se define por los elementos unificadores que en ella concurren, es indudable que el análisis debe ser lo suficientemente fino como para discernir todos los elementos, pero sólo los verdaderamente unificadores. La etapa comenza-

rá en el momento en que esos elementos funcionen interrelacionándose, y terminará en el momento en que ya no se dé esa interrelación. Está claro, pues, que los elementos peculiares de un estilo no deben entrar en la definición de la etapa más que como componentes parciales que se integran en ella.

Naturalmente, la duración de cada etapa es variable. Hay momentos históricamente muy dinámicos y hay otros muy conservadores. La obra genial puede aparecer en cualquier momento, porque depende fundamentalmente de la genialidad individual, y menos de las condiciones históricas en que nace. Por ello, no podemos atribuirla a una etapa dinámica por principio.

Los conceptos de pre- y post-

Si todos los principios que he sostenido hasta ahora se aceptan, está entonces también muy claro que ninguna etapa histórica podrá definirse anteponiendo el prefijo pre- a una posterior o el prefijo post- a una anterior. El esquema 1 nos sirve también para explicarlo. Hay o no una etapa histórica. Si la hay, sus elementos no coinciden con la anterior ni con la posterior. Para llamar entonces a la etapa *X* pre-etapa *Y* el historiador sólo puede atender al hecho de que algunos elementos de *Y* están en *X;* por ejemplo, el elemento *D;* pero el elemento *D* no tiene por qué funcionar en la etapa *X* igual que funciona en la etapa *Y*. La consecuencia está entonces muy clara: se ha falsificado la historia, esto es, se ha tratado de definir la etapa *X* por uno de sus elementos, y además por la función de ese elemento en una etapa posterior. Lo mismo ocurriría en la etapa Z, si se intentara definirla en función del elemento *E'* como post-etapa *Y*.

Ahora bien, es frecuente que nos encontremos con momentos históricos en los que hay, digámoslo así, vacilaciones. La vida real de cada elemento no coincide necesariamente con la de los otros de su propio conjunto sincrónico. Unos se van amortiguando, o desaparecen, mientras otros inician tímidamente su aparición. Ocurre entonces que la estructura de los elementos de la etapa anterior empieza a hacer agua, sin que se vea clara una nueva estructura. ¿Podemos hablar de etapa de transición? Creo que no.

La etapa de transición me parece que es otra cosa. Por lo pronto una etapa definible en sí misma; pero con elementos cambiantes. Una etapa dinámica, en la que unos elementos desaparecen rápidamente y otros aparecen súbitamente. El tiempo que dure, generalmente breve, se caracteriza porque sus elementos están funcionando por su interrelación, es decir, la etapa ha de tener entidad propia, aunque sea una entidad que trata de agotar lo que fue la etapa anterior, porque ésta ha entrado en crisis, al mismo tiempo que pretende algo nuevo que acabará cuajando posteriormente. Por lo tanto, hay que distinguir los años en los que se está produciendo un cambio, sin que nada quede todavía claro, de aquellos años en los que el cambio se está produciendo con entidad diferenciada, y por lo mismo, lo que podríamos llamar variables de una etapa propiamente dicha.

Cómo ha de ser la historia diacrónica

Establecidas las etapas históricas, analizados sus elementos unificadores, nuestra historia sólo podrá basarse en un estudio de las obras individuales. En el esquema se ha establecido que en cada etapa, además de sus elementos unificadores, entran

en juego los elementos individuales. No se insistirá suficientemente en que cada obra es única e irrepetible, y que si por una parte coincide con otras obras de su propia etapa histórica, por otra tiene sus propias características. La historia de la literatura no podrá jamás olvidar ambas caras del problema.

Ahora bien, he venido hablando de hechos histórico-literarios, de obras individuales, y esto exige una explicación respecto del autor. ¿Es que el autor no cuenta para nada en una historia literaria? Naturalmente que sí; pero sólo en cuanto explicación de la obra individual. En lo que el autor coincida con los otros autores de su etapa histórica, no nos ofrece ninguna particularidad digna de relieve; pero en cuanto aporta particularidades propias suyas a su propia obra, está fuera de la historia, porque se trata de un fenómeno concreto. Ahora bien, en la historia literaria, como en cualquier historia, los fenómenos individuales están haciendo historia en cuanto forman parte del conjunto sincrónico, pero tienen un valor concreto en sí mismos, que el historiador no puede olvidar ni desconocer. No se trata, por tanto, de hacer una historia en la que sólo interesen los elementos comunes, sino de engarzar las obras concretas en ese conjunto sincrónico. Pienso, por ejemplo, en Cervantes, en la *Galatea* y en el *Quijote,* en *La Numancia* y en las *Ocho comedias,* en las *Novelas ejemplares* y en el *Persiles.* Creo que Cervantes sólo puede estudiarse atendiendo estrictamente a la cronología, y poniendo en cada caso su obra en relación con lo que entonces está ocurriendo.

Final

Sólo unas palabras más para terminar mi comunicación. Vuelvo a lo dicho al principio. El historiador de la literatura debe plantearse el método de su historia en función de los fines que persiga. Con esta perspectiva puede hacer desde una historia literaria hasta una enciclopedia de autores; pero lo que importa es no confundir las cosas.

No pretendo que el método que he expuesto sea el único válido. En algo tan sujeto a la opinión subjetiva como es la literatura, semejante creencia sería de una ingenuidad sin límites; pero sí creo que este método, que he ensayado desde hace años en mis clases, que constituyó la base de partida para mis ponencias en el II Simposio sobre el P. Feijoo y su siglo, en 1976, y en el Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas de Toronto, en 1977, y que he aplicado a los dos capítulos sobre literatura del XVIII para la Historia de España de Menéndez Pidal; este método, digo, me ha dado resultados muy satisfactorios y me ha permitido entender mejor lo que no conseguía comprender con las historias literarias al uso.

José Miguel Caso González
Universidad de Oviedo