

LA EMPRESA HISTORIOGRÁFICA (1750-1844)

COLECCIÓN LITERATURA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Juan Montero Delgado

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Jaime Galbarro García

CONSEJO DE REDACCIÓN

Barrera López, Trinidad. Universidad de Sevilla
Candau Morón, José María. Universidad de Sevilla
Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla
Delgado Pérez, María Mercedes. Universidad de Sevilla
Falque Rey, Emma. Universidad de Sevilla
Maldonado Alemán, Manuel. Universidad de Sevilla
Montero Delgado, Juan. Universidad de Sevilla
Pérez Pérez, María Concepción. Universidad de Sevilla
Prieto Pablos, Juan Antonio. Universidad de Sevilla
Utrera Torremocha, María Victoria. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Avramovici, Jean-Christophe. Université Paris-Sorbonne
Calvo Rigual, Cesáreo. Universidad de Valencia
Carriedo López, Lourdes. Universidad Complutense
Costa, Virgilio. Universidad Tor Vergata [Roma]
Galván, Fernando. Universidad de Alcalá de Henares
Gargano, Antonio. Università degli Studi di Napoli Federico II
Gibert, Teresa. Universidad Nacional de Educación a Distancia
Gil Fernández, Juan. Real Academia Española
Gómez Camarero, Carmen. Universidad de Málaga
Gualandri, Isabella. Università degli Studi di Milano
Marello, Carla. Università degli Studi di Torino
Marx, Friedhelm. Otto-Friedrich-Universität Bamberg
Pérez Jiménez, Aurelio. Universidad de Málaga
Puig Montada, Josep. Universidad Complutense
Siguán, Marisa. Universidad de Barcelona
Valis, Noël. Yale University

LA EMPRESA HISTORIOGRÁFICA (1750-1844)

Variaciones sobre la construcción de la literatura española

Mercedes Comellas
Juan Montero (coords.)

LITERATURA
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2025

LITERATURA

Nº 180

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COMITÉ EDITORIAL DE LA EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Araceli López Serena [Directora]

Elena Leal Abad [Subdirectora]

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Primera edición: 2025

© Mercedes Comellas y Juan Montero (coordinadores), 2025

© De los textos, sus autores, 2025

© Editorial Universidad de Sevilla, 2025

c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla

<https://editorial.us.es> / info-eus@us.es

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

DL: SE-1801-2025

isbn: 978-84-472-2686-3

Impreso en papel ecológico

Maquetación: Belén Izaguirre

Impresión: Podiprint

*Para Ángel Estévez Molinero,
en el recuerdo.*

ÍNDICE

PRÓLOGO	
Mercedes Comellas y Juan Montero	11
SOBRE EL CONCEPTO DE HISTORIA LITERARIA: UN REPASO A SUS ORÍGENES Y PROBLEMAS, CON UNA PROPUESTA CLASIFICATORIA	
Manuel Contreras Jiménez	19
«NO CREO QUE PUEDA HABER UN ASUNTO MÁS AGRADABLE PARA UNA REUNIÓN DE SABIOS». PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE LA EMPRESA HISTORIOGRÁFICA	
Mercedes Comellas	65
LA POPULARIZACIÓN DEL CANON ÁUREO. <i>EL ARTISTA Y LA PRENSA PERIÓDICA ROMÁNTICA</i>	
Pedro Ruiz Pérez	111
LA CONSTRUCCIÓN DEL AUTOR EN LA PRIMERA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA: EL CASO DE FRANCISCO DE RIOJA	
Juan Montero	149

EN TIERRA DE NADIE: BERNARDO DE BALBUENA ENTRE DOS MUNDOS EN LA HISTORIOGRAFÍA DIECIOCHESCA Y DECIMONÓNICA Rodrigo Cacho Casal	181
PORTUGAL EN LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA ESPAÑOLA DE ENTRESIGLOS Aude Plagnard	213
«SONO BENSÌ POETI, MA IL LORO GRIDO TERMINA FRA LI CONFINI DELLA SPAGNA»: EL ANTIESPAÑOLISMO DE LA ITALIA PRE-UNITARIA, DE MURATORI A FOSCOLO (CON TASSONI AL FONDO) Flavia Gherardi	253
EL VIAJE HACIA EL PARNASO ESPAÑOL EN LAS LETRAS INGLÉSAS Juan de Dios Torralbo Caballero (†)	277
RECEPCIÓN VS. CREACIÓN. HERENCIAS ÁUREAS EN LA POESÍA DIECIOCHESCA: EL TEMA DE LA SOLEDAD Begoña López Bueno	311

PRÓLOGO

La historia de la literatura, marcada desde sus orígenes por sucesivas crisis disciplinares, atraviesa un momento de inquieta madurez y fecunda reflexión sobre sus estrategias. Estrechamente vinculados con ella, los estudios sobre el canon han cuestionado el relato selectivo de nombres y títulos que la conforman, así como su propio entramado. La conjunción de historiografía y canon viene siendo objeto de la investigación del Grupo PASO desde 2003, cuando inició el abordaje de estos estudios con el proyecto titulado *El Canon en la Lírica Áurea: Constitución, Transmisión e Historiografía*. A este siguieron otros proyectos de investigación del Plan Nacional aprobados en las convocatorias de 2005 y 2007 (*El canon de la lírica áurea: Constitución, transmisión e historiografía II y III*) y el proyecto autonómico *El canon poético barroco en el siglo XVIII: pervivencias y debates andaluces*. Entre los resultados destacan tres volúmenes dirigidos por Begoña López Bueno: *En torno al canon: aproximaciones y estrategias* (2005); *El canon poético en el siglo XVI* (2008); *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850* (2014). Los siguientes proyectos de PASO (SILEM I y SILEM II)¹ compartieron el interés por el canon con los estudios de

1. En ambos casos se trató de proyectos coordinados de las universidades de Córdoba y Sevilla, con un equipo que incluía investigadores de más de diez

biografías, polémicas y procesos de mediación. Una de las líneas vertebrales de SILEM II (*Hacia la institucionalización literaria: polémicas y debates historiográficos, 1500-1844*) se concentró específicamente en los estudios historiográfico-literarios y tuvo entre sus principales resultados la creación de un nuevo apartado de la biblioteca digital SILEM dedicado a textos de historiografía². En él se reúnen más de 200 documentos que, desde Juan Andrés a José Amador de los Ríos, vienen surtiendo de preciados y diversos materiales la revisión de la narrativa historiográfica emprendida. Entre ellos constan muchos de los más importantes autores españoles de los inicios de la disciplina, sin olvidar a sus contemporáneos europeos, cuyos textos más ilustres también se han seleccionado; otros se han rescatado de la prensa periódica de la época, donde habían quedado enterrados sin apenas proyección ulterior. No se han despreciado, por fin, las contribuciones de autores de menor o escaso renombre, en ocasiones muy difundidas en su tiempo. Todos estos materiales han sido recopilados, transcritos y puestos a disposición de los interesados en la web de PASO tras su tratamiento con etiquetas *tei* para posibilitar las búsquedas semánticas.

También se publicaron dos volúmenes que abordaban los inicios de la historiografía literaria en España. El titulado *La invención romántica de la Edad Media* (2022) reunió historiadores contemporaneístas, historiadores del arte e historiadores de la literatura para estudiar razones y casos que movieron a los románticos a la entusiasta reivindicación

universidades. En SILEM I (2015-2019) se reunieron dos subproyectos bajo el título de «Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna» (FFI2014-54367-C2-1-R): «La construcción de la subjetividad literaria» y «Del sujeto a la institución literaria: procesos de mediación». Por su parte, SILEM II («Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor»), desarrollado entre 2019 y 2022, ha coordinado los subproyectos «Biografías de autor e institución literaria en la Edad Moderna» (RTI2018-095664-B-C21) y «Hacia la institucionalización literaria: polémicas y debates historiográficos (1500-1844)» (RTI2018-095664-B-C22).

2. <http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/index.php/bibliotecas> [consulta: 01/04/2025].

del pasado medieval; en él se ubicó el primer periodo –y origen– de la nueva historia literaria, una Edad Media cuyos motivos, imágenes y argumentos nutrieron sin descanso los relatos de la «invención de España». El segundo volumen, *Literatura para construir la nación. Estudios sobre historiografía literaria en España (1779-1850)* (2023), conjugó de nuevo la participación de distintas disciplinas, incluyendo en este caso la teoría literaria, para estudiar los inicios de la historiografía de la literatura española desde diferentes perspectivas. En especial, se observó la íntima relación que mantuvo con la identidad nacional entre los lustros finales del siglo XVIII y especialmente en la primera mitad del XIX, esto es, la confluencia entre los inicios de la disciplina y la construcción de la nación liberal. El proyecto se cerró con los *XIV Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro*, dedicados a los debates historiográficos entre 1750 y 1844. En esta ocasión, tras hacer primero un repaso por el estado de la cuestión, se abordó el tratamiento de la poesía áurea en los inicios de la historiografía literaria, con especial atención a la figura de Lope de Vega³.

El presente volumen completa esta serie de publicaciones coleccionando algunos de los estudios más relevantes surgidos al calor de estos últimos *Encuentros*. Se han precedido de una exhaustiva y luminosa revisión de Manuel Contreras Jiménez, en la que repasa el concepto de historia literaria en los estudios actuales. Tras recordar los escollos a los que se ha enfrentado desde comienzos del siglo XX, ofrece una visión crítica de las tendencias y dilemas del presente. Dado que una parte importante de los problemas de la disciplina es de orden conceptual y está relacionada con la definición del término «historia literaria», concluye con una propuesta de clasificación de sus distintos significados, según se consideren los fenómenos literarios como objetos estéticos o como meros *documentos* de la historia general.

3. Los trabajos en torno al Fénix se han reunido en el número monográfico de la revista *Arte Nuevo* que han coordinado Ignacio García Aguilar y Mercedes Comellas (2025); en línea: <https://www.artenuevorevista.com/index.php/arte-nuevo/article/view/283>.

Conecta así con el capítulo de Mercedes Comellas, cuyo recorrido parte del «Discurso sobre la importancia de nuestra historia literaria» (1828) de Alberto Lista, un llamamiento interdisciplinar a historizar los estudios literarios que entiende los textos como *documentos* para defender el mérito e identidad de la nación. En él se perfilan los dos ingredientes que fundamentaron la disciplina en su versión romántica: la narratividad y las emociones. Si el primero de ellos fue el desencadenante de su cuestionamiento posterior (con corolario en la reflexión metanarrativa de la disciplina sobre su propia urdimbre), las emociones se proponen como un nuevo enfoque de gran fertilidad. El posible trazado de una semántica emocional cierra la presentación de las contribuciones a los estudios historiográficos realizadas en los últimos proyectos del Grupo PASO y la síntesis de las propuestas de avance sobre las que se sostiene el actual SILEM III, dedicado a *La institución del «Siglo de Oro». Procesos de construcción en la prensa periódica (1801-1868)*.

El trabajo de Pedro Ruiz Pérez, «La popularización del canon áureo. *El Artista* y la prensa periódica romántica», encaja directamente con el capítulo anterior, pues desarrolla ampliamente las posibilidades del cauce periodístico como vía de canonización y popularización a través de un discurso específico y propio (derivado de la singularidad misma del formato periodístico), que forjó sus hechuras en el periodo romántico. Por eso ha elegido *El Artista* (1835-1836) como cabecera de referencia, observando en sus páginas los mecanismos y estrategias de construcción del imaginario áureo, así como los valores y figuras en las que se apoyó, a partir de los cuales ensaya un marco de hipótesis operativas y funcionales sobre el que desarrollar el estudio sistemático al que se aspira. El análisis permite observar una propuesta interesada de autolegitimación para la que *El Artista* implicó la confirmación de un canon nacional representativo en el que el «Siglo de Oro» cumplió un papel relevante. Asimismo, a través de esta propuesta particular, se establecen las bases para el estudio de la función de la prensa en el programa de construcción del canon nacional.

Así se verifica en el capítulo que Juan Montero dedica a «La construcción del autor en la primera historiografía literaria: el caso de

Francisco de Rioja», que aborda el proceso por el cual, entre 1774 y 1875, Rioja pasó de ser prácticamente desconocido como poeta a convertirse en una figura descolante del Parnaso nacional para perder finalmente una parte significativa de su relevancia cuando se restituyó a sus verdaderos autores el mérito de dos poemas señeros de la lírica áurea: la canción *A las ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro y la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada. Si el encumbramiento de Rioja se debió particularmente a las aportaciones de López Sedano, Pedro Estala y, sobre todo, Manuel José Quintana en sus conocidas colecciones de poesía española, la divulgación de su mérito poético encontró el cauce adecuado en revistas y periódicos, que difundieron los hallazgos y valoraciones surgidos en el ámbito de la erudición local en Sevilla.

También es un estudio de caso el trabajo de Rodrigo Cacho, cuyo título («En tierra de nadie: Bernardo de Balbuena entre dos mundos en la historiografía dieciochesca y decimonónica») plantea la inestabilidad de su posición como autor entre España y América. El capítulo ordena y explica las posturas contrapuestas sobre la controvertida mexicanidad de Balbuena, contextualizándolas en el ámbito político-cultural donde surgen, ya sea peninsular o americano. En este sentido, adquieren particular relevancia las diferentes perspectivas desarrolladas en México en torno o a raíz de la independencia, plasmadas en la discrepancia entre una historiografía conservadora (caso de José Mariano Beristáin de Souza), que tiende a juzgar las letras americanas conforme a parámetros europeos, y otra liberal (caso de fray Servando Teresa de Mier), que defiende la identidad nacional como expresión del mestizaje. En ese marco, resulta reveladora la defensa de Beristáin contra Quintana, del valor lingüístico-literario de *El Bernardo* como fruto de la cultura española en América, una diatriba que resulta reveladora de las tensiones existentes entre la metrópolis y sus colonias.

La cuestión de las identidades fronterizas reaparece en el capítulo que Aude Plagnard dedica a «Portugal en la historiografía literaria española de entresiglos», con la idea de mostrar cómo, desde mediados del XVIII, se asienta, sobre todo en España, la tendencia a separar las literaturas españolas y portuguesa mediante criterios político-lingüísticos.

Sin embargo, no faltaron voces, desde Sarmiento, Velázquez y Luzán hasta Álvaro-Agustín de Liaño, pasando por Quintana o Leandro Fernández de Moratín, entre otros, que abordaron obras y autores portugueses en sus acercamientos a las letras españolas. En ese marco, los asuntos más tratados son la producción historiográfica portuguesa, en especial la relativa a la expansión ultramarina; la aportación medieval de Portugal a la lírica peninsular; y los grandes poetas del siglo XVI, especialmente Luis de Camões. Un caso particular lo constituyen los autores bilingües cuyas obras en castellano se asimilaron a la literatura española, entre los que destaca Francisco Manuel de Melo, por su amistad con Quevedo y por su proximidad con la corona española.

El capítulo de Flavia Gherardi, por su parte, incide en la cuestión del antiespañolismo en la Italia preunitaria, partiendo de una obrita de Ugo Foscolo (*Vestigi della storia del sonetto italiano dall'anno MCC al MDCCC*, 1816), que no es sino un ramillete de 26 sonetos acompañados de algunos comentarios. Justamente en un apunte sobre T. Tasso emerge esa veta antiespañola cuyas raíces pueden buscarse en Muratori, ya sea en *La conversazione di Mirtillo e d'Elpino* o en el tratado *Della perfetta poesia* (1706), o incluso más allá, en Alessandro Tassoni y sus *Filippiche* (1615). En ese contexto, conviene entender que el objetivo de Foscolo es, frente a la amalgama hispano-italiana como dechado del mal gusto desde la óptica del clasicismo francés, marcar distancias entre España e Italia en lo que se refiere a la decadencia de las letras en el periodo barroco: el origen del mal gusto estaba en España, mientras que en Italia hubo autores, como Chiabrera o el propio Tassoni, que supieron resistirse a su influencia.

Completa el diverso panorama lingüístico-cultural del volumen el trabajo del malogrado Juan de Dios Torralbo, prematuramente fallecido mientras se preparaba este libro. Su capítulo, «El viaje hacia el Parnaso español en las letras inglesas» se plantea tres objetivos principales. Primero, tras definir el concepto de «parnaso literario», establecer los hitos que, en las letras inglesas, aclimatan su uso en el sentido moderno de conflictiva república de las letras. Segundo, localizar los ecos del *Viaje del Parnaso* cervantino en las letras inglesas a lo largo del siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX, en un recorrido que

abarca autores como Jonathan Swift, Alexander Pope, así como traductores del *Quijote* y biógrafos de Cervantes. Y, finalmente, identificar las primeras traducciones al inglés del poema cervantino.

El último capítulo del libro («Recepción vs. creación. Herencias áureas en la poesía dieciochesca: el tema de la soledad») se debe a Begoña López Bueno y, como se aprecia desde su título, aporta un enfoque diferenciado y complementario respecto a los precedentes, dado que en él la recepción y aprecio de las letras áureas se analizan no solo desde la perspectiva histórico-crítica, sino también y, sobre todo, desde la propia creación literaria, y más concretamente: poética. Esto permite señalar la contradicción que se da en el siglo XVIII entre el rechazo teórico-crítico de la poesía barroca –rechazo sujeto a modulación a lo largo de la centuria, ciertamente– y el impacto que aquella, en sus diversas modalidades, tuvo en las obras de los autores. La tesis se desarrolla de manera precisa mediante un recorrido minucioso por los poetas y sus obras, con especial atención a los del periodo ilustrado. A modo de coda, cierra el capítulo un epígrafe dedicado a la recreación de uno de los tópicos mayores de la poesía áurea, el de la soledad como retiro, en dos piezas señeras de la poesía ilustrada: la epístola «Bajo una erguida, populosa encina», recogida por Meléndez Valdés en *El filósofo en el campo* (1794), y la de Jovellanos, *De Jovino a Anfriso, escrita desde el Paular* («Desde el oculto y venerable asilo»).

Solo nos queda agradecer a los (demás) autores su generosa contribución y desear al benévolo lector que pueda disfrutar del libro.

MERCEDES COMELLAS y JUAN MONTERO

SOBRE EL CONCEPTO DE HISTORIA LITERARIA: UN REPASO A SUS ORÍGENES Y PROBLEMAS, CON UNA PROPUESTA CLASIFICATORIA

MANUEL CONTRERAS JIMÉNEZ
Universidad de Sevilla - Grupo PASO

A comienzos del presente siglo, hace ya veinte años, Leonardo Romero Tobar titulaba un trabajo «La historia literaria, toda problemas» (2004). El título, además de rendir homenaje a Dámaso Alonso¹, a quien rescataba para una genealogía occidental de críticos y teóricos literarios escépticos respecto a la solidez epistemológica de la historia literaria –allí se encuentran también Benedetto Croce o Roland Barthes–, anunciaba, igual que en su modelo, un recorrido lleno de altibajos que concluía en un enjambre de enconados problemas teóricos o, mejor, de estimulantes posibilidades. Por el camino quedaba trazada «la problemática

1. Romero Tobar recordaba «La bella de Juan Ruiz, toda problemas» (Alonso 1973).

biografía de la historia literaria» (Romero Tobar 2004: 80), en un relato sintético e iluminador.

No ha cambiado en exceso el estatuto teórico de la historia literaria desde aquel trabajo. Si acaso, se ha seguido el cauce ya vislumbrado y son más acuciantes los efectos de la teoría y filosofía posmoderna. Los estudios culturales, que asumen por lo general los planteamientos de los críticos neohistoricistas –si no directamente de quienes los nutrieron de argumentos filosóficos: especialmente Hayden White y Michel Foucault–, dominan una no desdeñable porción de los estudios de humanidades en la actualidad, practicando el conocido lema de Louis Montrose de interesarse tanto por la «historicidad de los textos» como por la «textualidad de la historia» (1989: 20). Igualmente, los estudios postcoloniales y los estudios de género, involucrados en las polémicas de los años noventa sobre el canon literario, han agrandado aún más la grieta de los cánones nacionales, favoreciendo una interpretación de la historia literaria como terreno ideológico y de disputas políticas, en el que tradicionalmente el discurso hegemónico ha legitimado los intereses y privilegios de una determinada clase social, género, etnia o nación, frente a otras. El objetivo no es ya entender cuál es la relación entre historia y literatura, o cuál la solidez epistemológica de las categorías historiográficas –periodo, autor, obra, influencia, nación, lengua, etc.–, sino rescatar las voces de los grupos sociales que se han visto perjudicados y han acabado expulsados de los distintos cánones literarios nacionales, una misión para la que se invoca frecuentemente la idea de historia de Walter Benjamin. A todo esto, debemos añadir el escepticismo hacia lo nacional como marco geográfico y espacial que centraliza los fenómenos literarios objetos de la historia. Por supuesto, el desprestigio científico de la idea de nación es más amplio e implica disciplinas y fenómenos muy alejados de lo literario. Este fenómeno responde no solo a la desmitificación de la nación como objeto permanente y transhistórico, sino también al desgaste de los nacionalismos en relación con los efectos de la globalización, que favorece los intercambios de población a una escala mayor de la conocida y cuestiona la capacidad de los estados para contener en

sus márgenes lo que en ellos sucede. En este sentido, y en la línea de Edward Said y Jacques Derrida, las ideas de Homi Bhabha (2002) sobre nación y cultura nacional han tenido una notable influencia en la teoría de la historia literaria, como ya podía verse en el libro de Linda Hutcheon y Mario Valdés (2002). Además, en el caso de la literatura española, son cada vez más frecuentes los paradigmas ibérico y latinoamericano, en detrimento del paradigma nacional, como se observa no solo en las modernas historias de la literatura, que tendremos ocasión de repasar, sino en la configuración actual de las revistas de investigación y los departamentos universitarios, cada vez más inclinados a adoptar una perspectiva multilingüística y multinacional de los fenómenos histórico-literarios.

Todas estas tendencias, ya advertidas en el trabajo de Leonardo Romero Tobar –y, por supuesto, en otros, entre los que es obligado mencionar el libro de David Perkins: *Is Literary History Possible?* (1992)–, no han hecho sino perpetuarse y con ello dejan a la historia literaria aún en la ambigua posición que ocupa desde los años sesenta y setenta del siglo pasado. Por un lado, como paradójicamente concluía Perkins en su mencionado libro (1992), la historia literaria es *imposible*, pero, por otro lado, eso no quita que cada año se publiquen unas cuantas. Ciertamente es que las modernas historias de la literatura han evolucionado respecto a sus lejanos parientes decimonónicos, como veremos, pero, aun siendo conscientes de las propias limitaciones de la disciplina y de los excesos cometidos en centurias pasadas, la literatura sigue demandando una explicación histórica, ya sea por criterios tan mundanos como la necesidad editorial de publicar nuevos volúmenes, en relación con la exigencia docente de clasificar y acotar el vastísimo campo de la literatura (Most 2008: 197), o ya sea porque el escepticismo del siglo pasado haya revelado nuevos cauces de investigación.

En este trabajo nos proponemos abordar de nuevo el concepto de historia literaria en los estudios actuales, recordando los escollos a los que se ha enfrentado desde comienzos del siglo XX y ofreciendo una clasificación de sus distintos significados, en función de la consideración de los fenómenos literarios como objetos estéticos o como meros *documentos* de la historia general.

El problema de la historicidad de los textos: una disciplina en crisis

Se suele convenir que el siglo XIX fue el siglo de las historias de la literatura, que, además, irían constantemente acompañadas del apellido nacional. Gabriel Núñez (2004) ha estudiado cómo el modelo histórico-literario llegó a convertirse entonces en el indiscutiblemente hegemónico en Europa para la enseñanza y estudio de la literatura, sustituyendo al anterior modelo «retórico», heredado de la Ilustración². Como opina Rosa María Aradra, las últimas décadas del siglo XVIII y primeras del XIX son sumamente importantes para el estudio de la literatura, ya que «cambia el concepto mismo de lo literario, se institucionalizan estos estudios, nace la historia de la literatura en sentido moderno, se reorganiza el esquema de los géneros literarios, etc.» (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez 2000: 143-144), y, como ponen de manifiesto obras como *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), de Madame de Staël, el enfoque histórico estuvo íntimamente ligado a la moderna idea de literatura en su propia génesis, de forma que ambos fenómenos –el de la perspectiva historicista y la aparición de la idea moderna de literatura– se dieron simultáneamente, alterando por completo el estudio de los textos literarios a las puertas del siglo XIX, y aún hoy condicionan nuestra forma de acercarnos a ellos.

Desde un punto de vista político y social, las historias literarias también tuvieron una gran relevancia. Constituyeron entonces una herramienta fundamental para el nacionalismo romántico y fueron imprescindibles en la consolidación del estado-nación burgués, sirviendo a la creación de mitos e imaginarios nacionales con los que aglutinar a las diversas poblaciones bajo una misma identidad y sentido de comunidad histórica. Cómo la historiografía literaria española del siglo XIX estuvo involucrada en el proceso de construcción de la

2. También Fermín de los Reyes Gómez habla del XIX como el siglo del «paso de las retóricas a las historias» (2010: 31).

nación liberal ha sido ya estudiado en varios trabajos, entre los que destacan los de José-Carlos Mainer (1981), Leonardo Romero Tobar (1998) o Santiago Pérez Isasi (2010). Los vínculos entre nación y literatura fueron tales que no es extraño pensar que, como recuerda Jesús Pérez Magallón (2015: 14), la primera estatua erigida en España a una personalidad exclusivamente civil fuera a Cervantes en 1835, es decir, a un escritor –por supuesto, al considerado mejor de ellos–, y no a un músico, pintor, científico o filósofo, algo que sucedió también en otros países europeos³. La literatura, y más concretamente la literatura del pasado, resultó un material privilegiado en la construcción de las naciones modernas, muy por encima de otras parcelas de la cultura.

También es sabido que toda aquella historiografía literaria partía de una concepción organicista de las literaturas nacionales, según la cual la nación tenía unos orígenes y un desarrollo histórico que se expresaba a través de sus textos literarios. Es cierto que el organicismo aplicado a la historia literaria puede observarse antes del siglo XIX: los mismos *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José de Velázquez (1754) tratan la poesía castellana como si de un organismo con diferentes «edades» se tratase –cada periodo literario se relaciona con la infancia, juventud, madurez y vejez de un organismo–, empleando un modelo aristotélico que no resultaba extraño y que ya había seguido Vasari durante el Renacimiento para la evolución histórica de las artes (Urzainqui 2007: 654). Sin embargo, el relativismo cultural de pensadores como Johann Gottfried Herder, que dejó de entender el carácter nacional como un fenómeno etnográfico y pasó a entenderlo como

3. Como comenta Jesús Pérez Magallón, aquel hecho no «es casualidad ni excepcionalidad española, pues nos encontramos en un periodo abierto por la construcción e instalación en 1740 de la estatua de Shakespeare levantada en Poet's Corner de Westminster Abbey, y seguido por la de la gran fuente de Molière, erigida entre las calles de Molière y Richelieu, erigida en París en 1844, de modo que estamos en un proceso común al menos a estas tres naciones clave del occidente europeo, estamos inmersos en la construcción europea de monumentos nacionales que acompañan el avance y consolidación de las naciones y los nacionalismos» (Pérez Magallón 2015: 14-15).

una categoría antropológica (Leerssen 2007: 18), permitió pensar la identidad nacional no solo como un conjunto de rasgos psicológicos o fenotípicos –tal vez en relación con las condiciones climáticas de un determinado país, como hacía Montesquieu en *De l'esprit des lois* (1748)–, sino como el sentido de pertenencia a una comunidad histórica definitiva y espiritualmente distinta de las demás, lo que tuvo como consecuencia la posterior consideración de las literaturas nacionales como organismos separados que se manifiestan en el curso de la historia. En relación con esto, John Neubauer (2007: 346-347) apunta a la concepción general de la historia de Herder, influida por el epigenetismo dieciochesco⁴, como la base del organicismo que estructurará las historias de la literatura a comienzos del siglo XIX. Influidos por las ideas herderianas de la historia y la nación, los hermanos Humboldt, Schlegel y Grimm consideraban la lengua como uno de los atributos fundamentales –«the very breath» (Leerssen 2007: 18)– del espíritu nacional, y a la literatura como su expresión más certera. La historia literaria asumía, entonces, el encargo de rescatar la memoria de un pueblo –*Volk*– y, mediante aquel ejercicio, habría de ayudar a delimitar los caracteres de una nación respecto de las otras. El resultado, como es suficientemente conocido, fue no solo la aplicación de estas ideas al estudio de los textos literarios, como se puede apreciar en las *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (1809-1811), de August Wilhelm Schlegel, sino la aparición de un gran número de historias de la literatura nacionales a lo largo del siglo XIX. Baste recordar, a título provisional y meramente orientativo, las 1250 entradas que Fermín de los Reyes Gómez (2010) aporta para el siglo XIX en su repertorio bibliográfico de historias literarias españolas, frente a las 47 del siglo XVIII.

4. El epigenetismo postula una teoría embriológica –epigénesis– según la cual el organismo se desarrolla a partir de la diversificación y diferenciación de una entidad previamente no diferenciada, como ocurre, por ejemplo, con un mamífero respecto del cigoto. El epigenetismo, por tanto, es contrario al preformacionismo, según el cual en los embriones ya aparece el organismo diversificado del animal.

Durante la segunda mitad del siglo XIX la importancia de la historia literaria continuó creciendo, avalada por recientes y extraordinarios descubrimientos científicos –sobre todo, en biología–, que habían propiciado recurrentes analogías entre los géneros y especies biológicos y literarios, además de un total protagonismo de la idea –ya fuese darwiniana, ya spenceriana– de *evolución* en la historiografía literaria nacional. En autores como John Addington Symonds, autor de *Shakespeare's Predecessors in the English Drama* (1884) y de *On the Application of Evolutionary Principles to Art and Literature* (1890), «la historia literaria se convierte en una colección de casos que sirven como documentos para ilustrar una ley científica general»: la de la evolución (Wellek 1983b: 27). Por su parte, Hippolyte Taine pensaba, de forma llamativamente determinista, que un texto literario puede explicarse a partir de la combinación de tres simples factores: *race*, *milieu* y *moment* (Leerssen 2007: 19). Sin embargo, frente a los modelos positivistas, en particular, y frente al historicismo decimonónico, en general, comenzó a cuestionarse el mérito de la disciplina ya a finales de siglo. Como recuerda David Perkins (1991: 2), Matthew Arnold reivindicó, desde una posición clasicista y frente al juicio «histórico» del texto, el juicio «real», por encima de relativismos y particularismos históricos, en sus *Essays in Criticism* (1896). Otros autores, como Edmond Scherer o Émile Faguet, orientaron su crítica desde planteamientos esteticistas que anticipaban la crisis de la historia literaria en el siglo siguiente: «They pointed out that historical contextualism can explain everything except what, perhaps, one most wants to explain –genius; in other words, the qualitative difference between works of art produced in exactly the same time and place» (Perkins 1991: 2).

No obstante, el caso más paradigmático de escepticismo tras los excesos del siglo XIX lo encontramos en Benedetto Croce, cuyas ideas tuvieron gran resonancia en la primera mitad del siglo XX y continuán siendo frecuentemente citadas como ejemplos paradigmáticos del idealismo ahistoricista. Frente a la confianza en el método histórico que había gobernado el siglo anterior, Croce fue defensor de la irreductibilidad del texto literario a clasificaciones generalizadoras que pusieran en riesgo su unicidad. Para el italiano, la única unidad

discernible en el conjunto de fenómenos literarios es la del texto y el autor –entendiendo por autor no la biografía particular de un individuo, sino el genio creador que ha producido una obra con unos criterios comunes y una evolución en el tiempo–, cuestionando incluso la pertinencia de las clasificaciones en géneros artísticos y literarios (Croce 1991a: 49-54). Tampoco las clasificaciones históricas revelarían lo esencial del texto, pues estas dicen mucho más del historiador que dispone los materiales –o de la época a la que pertenece– que de los propios textos historiados. De esta forma, en su *Breviario di estetica* (1912) defiende que la «riproduzione piena del passato è, come ogni lavoro umano, un ideale che si attua all'infinito, e, per ciò stesso, si attua sempre, nel modo che è consentito nella conformazione della realtà in ciascun istante del tempo» (Croce 1991a: 78). Como comenta René Wellek, para Croce «there is no continuity (except external one) between Dante, Boccaccio, and Petrarch, or Pulci, Boiardo, and Ariosto» (Wellek 1953: 77), razón por la cual la remota posibilidad a la que queda reducida la historia literaria en su horizonte estético es una serie de monografías dedicadas a cada autor. Esta idea la expuso en uno de los textos que marcaron la reflexión teórica sobre la historia literaria en el siglo XX, «La riforma della storia artistica e letteraria», contenido en sus *Nuovi saggi di estetica* (1920):

Ma la impossibilità di ottenere la trattazione unitaria, che per tal modo si domanda della storia letteraria ed artistica, non deve dare alcun pensiero, perché l'unità d'immaginazione, tanto fantastica e fallace quanto *l'infinitum imaginationis*, criticato dai filosofi. L'altra, la vera, la concreta unità la cogliamo volta per volta in quelle caratteristiche individuali, in quei saggi, in quelle monografie, e in ciascuna di esse, perché come in ogni opera d'arte è tutto l'universo e tutta la storia in una forma singola, così il critico, che la pensa, pensa sempre in lei tutto l'universo e tutta la storia in quella singola forma (Croce 1991b: 165).

Las críticas de Croce iban sobre todo contra el modelo que llamaba «sociológico», es decir, aquel que trazaba la historia literaria en base a criterios externos a la obra literaria, pero también fue crítico con

la clasificación en literaturas nacionales (1991b: 168-177). Como dice Claudio Guillén (1989: 213-124):

[l]o principal de la argumentación de Croce era explicar que el arte manifiesta lo individual y lo generalmente humano, pero no esa componenda, esa media tinta, ese quedarse a mitad de camino, que llamamos la nación [...]. Las literaturas nacionales no son ni «particulares» ni «universales».

En línea con el idealismo de Croce, Dámaso Alonso defendió en España una postura similar. En *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, originalmente publicado en 1952, Alonso defendía que «la obra literaria es ahistórica» y «las verdaderas obras literarias no pueden ser objeto de la historia» (1981: 205). Para el filólogo español, igual que para Croce, la historia de la literatura que se practicaba no captaba lo esencial y más relevante de la obra, que permanecía impenetrable al ojo del historiador:

nuestras historias de la literatura, lo que entendemos por historias de la literatura, tienen un contenido mixto: cierto que tratan (cuando no maltratan) esas espléndidas permanencias, esas luminosas criaturas inmutables; pero, ay, arrojadas confusamente entre una enorme masa de fracasos, entre montones de obras que nunca dijeron nada a la mente y al corazón del hombre, o que, si tuvieron vida, fue solo algunos años, quizá por una moda o un capricho de la imaginación popular (Alonso 1981: 207-208).

Al mezclar la obra genial con otras que no lo son, se perdería de vista lo verdaderamente interesante de la literatura, pues es tan solo la visión panorámica de aquella «masa lo que puede ser verdadero objeto (es decir, objeto “histórico”) de la historia de la literatura. Si ahí entran auténticas obras literarias, será, como si dijéramos, desposeídas de sus excelsas cualidades, consideradas dentro de alguna veta de esa masa y como parte de ella» (Alonso 1981: 208). Esto se debería a que, fuera de la *masa* en que se relacionan textos, autores, corrientes o

modas literarias, la obra literaria en sí «(como la artística) es, por naturaleza, una permanencia cristalina, no hay en ella devenir. La obra de arte es eterna (si entendemos por eternidad el ciclo de nuestra cultura)» (Alonso 1981: 206). Precisamente la intemporalidad de la obra de arte y literaria, su resistencia a ser un fenómeno clausurado históricamente –puesto que su recepción se perpetúa en el tiempo y añade indefinidamente nuevas capas interpretativas que la hacen evolucionar–, ha sido uno de los argumentos que ha llamado constantemente la atención de los críticos y teóricos literarios del siglo XX sobre la naturaleza epistemológica de la historia literaria. Una de las formulaciones más recordadas de esta idea es la de T. S. Eliot en «Tradition and the individual talent», aparecido en *The sacred wood* (1920):

[E]l sentido histórico implica que se percibe el pasado, no solo como algo pasado, sino como presente; y el sentido histórico obliga a un hombre a escribir no solo integrando a su propia generación en los propios huesos, sino con el sentimiento de que toda la literatura de Europa, desde Homero y dentro de ella, el conjunto de la literatura de su propio país, posee una existencia simultánea y constituye un orden simultáneo. Este sentido histórico –que es un sentido de lo intemporal y de lo temporal, así como de lo temporal unido a lo intemporal– es lo que hace tradicional a un escritor (Eliot 2004: 221).

La idea de *simultaneidad* de las obras literarias –esto es, el hecho de que, aunque se concibieran en un pasado remoto, su lectura y recepción forman parte del presente, no del pasado; idea también formulada por Eliot como «the present moment of the past» (2004: 238)⁵, fue de

5. Citamos aquí en inglés porque la traducción de Ignacio Rey Aguda –«la actualidad del pasado» (Eliot 2004: 239)– no nos satisface, puesto que entendemos que suprime el juego polisémico de Eliot respecto a la palabra «present». El pasaje también exige otra aclaración: Claudio Guillén (1989: 131) habla de la idea de «presentness» o «presentidad» en Eliot, sin dar más referencia. Por lo que hemos podido comprobar, de forma recurrente se atribuye a Eliot la expresión «the presentness of the past», en ocasiones indicando que proviene de

obligada referencia en las décadas posteriores, tanto entre los formalistas y estructuralistas como entre posestructuralistas y posmodernistas, quienes defendían la idea de que la historia literaria es imposible, ya que el texto literario es, ante todo, presencia actual y resistencia a la historia; señaladamente, el caso de Roland Barthes, como veremos.

Sin embargo, antes es necesario hablar de los intentos formalistas de modernizar y revitalizar la historia literaria a mediados del siglo XX. Sin duda, de aquellos intentos destaca, por encima de todos, la obra de René Wellek, quien intentó orientar la disciplina hacia una perspectiva autónoma del hecho literario, sin negar las evidentes conexiones de este con el conjunto de la cultura y la vida social en que se produce. Ya desde su libro *Theory of Literature* (1949), escrito con Austin Warren, sistematizó los estudios literarios en tres subdisciplinas, tal y como acabaría siendo extensamente asumido: *teoría literaria*, *crítica literaria* e *historia literaria*. Esta tríada surge de la conjunción de dos distinciones muy pertinentes para nuestro caso. En primer lugar, «[d]ebe establecerse [...] la distinción entre el concepto de literatura como *orden simultáneo* y el que la entiende fundamentalmente como una serie de obras dispuestas en orden cronológico y como partes integrantes del proceso histórico» (el énfasis es nuestro; Wellek y Warren 1981: 48). No se niega la posibilidad de concebir los fenómenos literarios en su simultaneidad, como destacaba Eliot, pero precisamente la historia se diferenciaría de la crítica y teoría literarias porque no los concibe de esta forma, sino como «partes integrantes de un proceso histórico». Nótese que, para postular tal cosa, se ha de presuponer un «proceso histórico» previo, animado por el «cambio literario» (Guillén 1978), algo

«Tradition and the individual talent», aunque sin indicar la localización en el texto (Gigante 2012: 401). Según las ediciones que hemos manejado, esta frase literal no aparece nunca. Sí aparece la expresión «the present moment of the past» al final del texto (Eliot 2004: 238), que es la que entendemos que motiva la atribución anterior, ya que «the present moment» podría entenderse aquí como «the presentness». Otro motivo para esta confusión puede estar en la expresión «the pastness of the past», que sí aparece justo antes del fragmento que acabamos de citar (Eliot 2004: 220).

que parece negar el atomismo de Croce y otros autores. Una segunda distinción sería aquella entre «el estudio de los principios y criterios de la literatura y el de las obras de arte literarias concretas, estudiadas aisladamente o en serie cronológica» (Wellek y Warren 1981: 48), de forma que la historia literaria también se diferenciaría por estudiar, en serie cronológica, directamente los textos, no los principios generales que los rigen.

Como vemos, con Wellek, la reflexión sobre la historia literaria recoge los problemas que se le habían atribuido en la primera mitad del siglo XX sin abandonarse al escepticismo, y ofrece definiciones positivas sobre las que se pueden construir argumentos. No se concibe la historia literaria en el sentido casi metafísico de la historiografía decimonónica, desde luego, como si fuera posible acometerla en un sentido absoluto, empleando criterios objetivos y universales. Se parte de la idea de que la historia literaria es una construcción en la que siempre están implicados juicios críticos de manera más o menos explícita:

En historia literaria no hay datos que sean «hechos» completamente neutros. Ya en la misma selección de materiales van implícitos juicios de valor, como asimismo en la simple distinción previa entre obras y literatura, en la mera asignación de espacio a este o a aquel autor. Hasta la averiguación de una fecha o de un título presupone alguna clase de juicio, que escoge tal obra o tal suceso particular, de entre miles y miles de otras obras y acaecimientos (Wellek y Warren 1981: 49).

En un artículo titulado «Literary Theory, History and Criticism», publicado en 1960 en la *Sewanee Review*, Wellek volvía sobre los pasos de su libro *Literary Theory* para hacer frente a las críticas de «historicistas», como Erich Auerbach, y «escépticos», como A. O. Lovejoy. Allí volvía a defender la posibilidad de una historia literaria basada en criterios estéticos sistemáticos, para lo cual utilizaba un binomio historiográfico esclarecedor: se trataba de concebir los textos literarios no como *documentos* de una historia política y social, sino como *monumentos*, esto es, como fenómenos que por sí mismos exigen una explicación a propósito de su propia historicidad, no con relación a

hechos externos (Wellek 1983a: 17). Sin embargo, apenas una década más tarde, el propio Wellek ponía fin a esta empresa con un trabajo titulado «The Fall of Literary History» (1973), en el que reconocía, al menos en el horizonte próximo, el fracaso de su propuesta para una historia literaria –denominada por algunos «internalista» (Neubauer 2001: 38)– que fuera capaz de describir, con la imprescindible ayuda del impulso de la crítica, las vetas del cambio literario, la evolución de los paradigmas estéticos que ascienden, decaen, vuelven, se separan o se funden, y expresan una continuidad histórica de valores literarios disociables de la realidad política o social.

La «textualidad de la historia» como alternativa

Paralelamente a la trayectoria trazada por Wellek, desde los presupuestos de la *New Criticism*, el estructuralismo y posestructuralismo fueron contribuyendo al desgaste epistemológico de la historia literaria. Frank Lentricchia, en *After the New Criticism* (1980: 112-124), relacionaba el descentramiento de la perspectiva histórica en la teoría moderna con la distinción saussureana entre *sincronía* y *diacronía*, y con ello la preferencia de los estructuralistas por los conceptos de estructura y sistema, en detrimento de los enfoques históricos⁶. Lentricchia seguía en este punto la interpretación de un discípulo de Saussure, Émile Benveniste, a quien le concede que «[i]t would seem fair, then, to conclude, as Benveniste has done, that Saussure's advance over historical philology was to move from an external approach to the isolated linguistic phenomenon (an atomistic linguistics) to an internal concern with a freestanding whole (structural linguistics)» (Lentricchia 1980: 113). Otro discípulo, aunque ecléctico, de Saussure, Roland Barthes, formuló en un epílogo a *Sur Racine*, «Histoire ou littérature» (1963), una

6. Este punto fue cuestionado por Derek Attridge (1989), que proponía una lectura diferente del *Curso de lingüística general* donde el enfoque histórico adquiere importancia a través del interés saussureano en la etimología.

de las objeciones más citadas a la posibilidad de concebir historias literarias que estén a la altura de las expectativas epistemológicas generadas por el propio sintagma: «l'œuvre [littéraire] est essentiellement paradoxale, qu'elle est à fois signe d'une histoire, et résistance à cette histoire», puesto que es también «un noyau dur, irréductible, dans la masse indécise des événements, des conditions, des mentalités collectives; voilà pourquoi nous ne disposons jamais d'une histoire de la littérature, mais seulement d'une histoire des littérateurs» (Barthes 1963: 149). Lo cierto es que el punto de vista de Barthes puede ponerse en relación con el ahistoricismo estructuralista, pero igualmente recuerda al idealismo anterior de Croce, que negaba la posibilidad de identificar continuidades históricas entre obras literarias más allá de lo meramente cronológico, y a la insistencia de Eliot en la simultaneidad de la tradición literaria. El mismo Lentricchia opina que «[t]he disciplinary exclusionism of a structuralist poetics, its refusal to place a work "in situation", resembles the crippling antihistoricism of idealist criticism» (1980: 109), algo que incluso puede observarse en algún «nuevo crítico», como Cleanth Brooks, en cuyo libro *Modern Poetry and the Tradition* (1939) exploraba la idea de «sensibilidad unificada» de Eliot. Las tesis de Brooks postulaban «(by his own admission) an eternal writing, motivated by an ideal, integrated consciousness, and informed by a single set of temporally persistent linguistic conventions (the extended metaphor, the studied uses of paradox, wit, irony, and ambiguity)» (Lentricchia 1980: 109-110), de forma que las posibilidades de la historia literaria se pierden, según lo expuesto por Eliot, en la *simultaneidad* de toda la tradición, en el momento presente del pasado. Para Lentricchia, el idealismo de Brooks habría influido profundamente en la recepción anglosajona del estructuralismo, concretamente en la determinante *Structuralist poetics* (1975), de Jonathan Culler, de forma que vendría a sumarse al ahistoricismo señalado por Benveniste, en detrimento de la perspectiva histórica de los fenómenos literarios.

Mientras tanto, Michel Foucault contribuyó con sus escritos –como la *Historia de la locura en la época clásica* (1961) o la *Historia de la sexualidad* (1976-1984)– a la inversión de la preocupación por la «historicidad de los textos» hacia la preocupación por la «textualidad de la historia»

en los estudios literarios, como resume el célebre aforismo del neohistoricista Louis Montrose (1989: 20)⁷. El posestructuralismo venía a insistir en la contingencia de los discursos historiográficos. Este mismo asunto es el que Hayden White había colocado en el centro de su reflexión historiológica (*Metahistoria. La imaginación histórica en el siglo XIX*, 1973), destacando las analogías entre las metodologías de los historiadores decimonónicos y el discurso literario, del que adoptarían sus esquemas narrativos. El mismo Hayden White, en un artículo titulado «The Problem of Change in Literary History», insistía en que el historiador de la literatura,

if he be a true historian and not merely an antiquarian or chronicler of discrete events, must be concerned not only with specific literary works but with whole classes of literary works; more importantly, he must be concerned not only with the final form that these works have assumed in the historical record but with the *process* by which they came to have both the forms and the relationships among the forms that they appear to have in different ages or periods (White 1975: 99).

La historiografía, no solo la literaria, llegó a ponerse en duda como discurso objetivo, y pasó a interesar precisamente el proceso ideológico y político que guiaba su construcción. Así, se entendió que entre los múltiples efectos del pensamiento posmoderno –desde Barthes a White, pasando por Paul de Man o Derrida–, uno era que la historia literaria, como disciplina rigurosa capaz de desentrañar las vetas del cambio literario, se volvía imposible, como lo sugiere el título de David Perkins: *Is Literary History Possible?* (1992). Era, en cambio, un artefacto cultural, un producto elaborado con unos intereses y destinado a tener determinados efectos políticos. El camino que quedaba abierto era el de indagar en las condiciones de construcción de aquel artefacto cultural.

7. Tanto Montrose (1989: 33) como otro neohistoricista, Stephen Greenblatt (1989: 1), son explícitos al reconocer la influencia de los trabajos de Foucault.

Tanto Foucault como White influyeron de manera decisiva en la idea actual de historia literaria, identificada como un constructo cultural situado en unas tensiones ideológicas. En los años noventa, cristalizó en el mundo anglosajón una nueva forma de enfrentarse al problema de la relación entre historia y literatura, heredera de aquellos planteamientos posestructuralistas. Se trata del Nuevo Historicismo, que, a pesar de una deliberada dispersión metodológica, adquiere su unidad precisamente en la interpretación general del hecho literario dentro de una *textualidad histórica*, que John Frow entendía como la única salida posible al atolladero de la historia literaria:

It is no longer possible to think in terms of a pregiven field of the literary which would form its proper and unproblematically constituted object; and there is no consensual structure of value which would provide the ground for an assured practice of interpretation. At the same time, however, other possibilities become available: for an opening of the practice of *textual* history to new configurations drawn from the whole domain of writing [...] If the demand for a new literary history is the wrong one, there is still the chance to begin again with the writing of the multiple histories of textuality (Frow 1991: 142).

Para Stephen Greenblatt (1998), los textos literarios se vuelven cauces por los que transcurre la más amplia «energía social», lo que equivale a estudiarlos como huellas de dinámicas culturales y políticas de mayor calado. Como indica Montrose, dichas huellas constituyen los «“documents” upon which historians ground their own texts, called “histories”» (1989: 20), contraviniendo la conocida postura de Wellek. La historicidad del texto literario no es concebida en términos «internalistas» o immanentes –no se contempla una historicidad estética propia, surgida de la evolución de los paradigmas y técnicas literarias–, sino que surge del roce con otros eventos y estructuras con los que se establecen continuidades externas, nacientes en los márgenes del texto literario. De esta forma, Greenblatt propone «orientar la mirada no tanto al supuesto centro del dominio literario como a sus bordes, para seguir el rastro de lo que sólo puede percibirse en los

márgenes del texto» (1998: 36). Se desecha la posibilidad de estudiar el cambio literario que proyectan las obras para, en su lugar, estudiarlas como signos de la historia de la cultura.

La historia literaria hoy: práctica historiográfica y perspectivas

Como se puede deducir del auge de los estudios culturales y otras disciplinas afines, la concepción constructivista de la historia literaria y el giro neohistórico parecen dominar una buena parte de los actuales estudios literarios. Desde la teoría, interesa saber cómo y por qué se construyen los discursos historiográficos. Desde la práctica, en las nuevas y aún necesarias historias de la literatura, es fácil detectar un evidente escepticismo ante los discursos historiográficos totalizadores, de forma que frecuentemente se adhieren a un multiperspectivismo crítico, como veremos. Además, muchas de ellas se preocupan por dignificar la producción de autores considerados marginados históricamente por diversas razones sociales y políticas, buscando siempre representar la mayor diversidad posible de voces literarias y privilegiando a las consideradas silenciadas en siglos anteriores: voces de mujeres, minorías étnicas o «disidentes sexuales».

No obstante, lo anterior no quiere decir que la reflexión sobre el estatuto epistemológico de la historia literaria se haya detenido complacientemente en la «imposibilidad» defendida por algunos de los críticos y teóricos que hemos repasado, como Croce o Barthes, o en su mera identificación como constructo cultural. El problema ha demostrado ser lo suficientemente complejo como para resistir los intentos de clausurarlo definitivamente. En el mundo hispánico –y también fuera de él–, Claudio Guillén ya desbrozó el camino con sus trabajos sobre historia literaria –muchos de ellos recogidos en *Entre lo uno y lo diverso* (1985) y *Teorías de la historia literaria* (1989)– para una sosegada actualización de la reflexión historiológica-literaria, combinando el inevitable escepticismo hacia las configuraciones tradicionales del objeto de estudio –fronteras nacionales, esencialismo, analogías biologicistas,

esquemas teleológicos...– con la obstinada voluntad de no abandonar la posibilidad teórica de encontrar definiciones lo suficientemente estables de las principales categorías historiográficas –periodo, corriente, sistema– que permitan, al menos, hacer «inteligible» el cambio literario (1985: 362). Leonardo Romero Tobar ha extendido los esfuerzos de Guillén al presente siglo con numerosos trabajos sobre teoría de la historia literaria, historiografía y canon, recogidos los más importantes en su libro *La literatura en su historia* (2006). Sus investigaciones coincidieron en el tiempo con las de Luis Beltrán Almería (2003, 2004, 2007), propiciando, junto con las de otros muchos autores, un momento de suma importancia para la reflexión teórica sobre la historia literaria en el hispanismo, que, siguiendo el ejemplo de Guillén, dialogaba libremente con los autores de otras tradiciones.

En nuestro momento, tras todas aquellas idas y venidas de la teoría de la historia literaria, algunas relativas certezas parecen reordenar la disciplina y enmendar los visibles defectos de la metodología tradicional histórico-literaria, abriendo el camino a nuevos enfoques. De las certezas que pueda haber, nos limitaremos a mencionar dos suficientemente consabidas: 1) que las fronteras nacionales, al menos las preestablecidas con criterios exclusivamente político-convencionales, a menudo resultan insuficientes para delimitar el objeto de estudio en su dimensión *espacial*⁸, como acaso también ocurre con las fronteras lingüísticas; 2) que la historia literaria se concibe como una *construcción* discursiva desde el presente, inevitablemente enmarcada en unas coordenadas históricas e ideológicas más o menos distinguibles, y, siendo consciente de ello, el historiador ha de volverse «autorreflexivo» (Frow 1991: 132).

De esta forma, lo primero que destaca en las historias de la literatura que en las últimas décadas se vienen escribiendo es su problematización, no tanto de las posibilidades epistemológicas de la disciplina historiográfico-literaria en sí misma –las cuales se afirman

8. Dimensión ampliamente estudiada por Fernando Cabo para el caso ibérico (2004; 2020).

implícitamente con la mera existencia de tales obras-, como del sujeto de esa historia literaria. El tradicional sujeto nacional y/o lingüístico que fundamentaba las historias decimonónicas presentaba una identidad tan homogénea, al menos, como para que se le dotara de los atributos unitarios de un organismo que nace y se desarrolla e, incluso, de «un héroe protagonista» que se enfrenta a «una red de dificultades antagonistas», confundándose el relato histórico con la narrativa literaria de «un progreso del héroe a través de los conflictos y una sinuosa forma de sortearlos con caídas o con recuperaciones y unas formas de relación, en fin, con otros seres y otros personajes», es decir, con otras literaturas, como escribía Leonardo Romero Tobar (1999: 32). El monolitismo de este sujeto contrasta con el sujeto heterogéneo con que se construyen algunas de las nuevas historias de la literatura, heredadas del fuerte impulso comparatista del siglo anterior que optan, en lo referente al espacio, por aplicar el foco a regiones de intercambio cultural y literario que pocas veces coinciden con las fronteras de los estados⁹. Esta búsqueda de áreas «geoliterarias», que den cuenta de procesos no detectados cuando se restringe la mirada a la «nación»¹⁰, se pone de manifiesto, por ejemplo, con la serie *Comparative History of Literatures in European Languages* de la editorial John Benjamins, que evita dividir sus contribuciones con las fronteras nacionales o lingüísticas y lo hace, en cambio, identificando regiones interlingüísticas

9. También durante el siglo XIX se escribieron historias comparadas de la literatura, como *De la littérature du midi de l'Europe* (1813), de Simonde de Sismondi o el *Cours de littérature française* (1852) de Villemain, donde se comparaba la literatura francesa con la italiana, española o inglesa. No obstante, estas obras se diferencian de los textos mencionados a continuación en que aquellas no cuestionaban las unidades discretas que manejan –las respectivas tradiciones «nacionales», luego comparadas entre sí-, consideradas igualmente homogéneas y unitarias. Como recuerda Claudio Guillén (1989: 213-214), Croce (1920) ya ponía en cuestión la validez del concepto de «literatura nacional».

10. Categoría, la de nación, que ya de por sí enfrenta resistencias no solo historiológicas, sino más ampliamente teóricas o filosóficas en la actualidad (Bhabha 2002).

y transnacionales en base a criterios de dinámicas culturales, como puede ser el Caribe (Arnold *et al.* 1994-2001), la Europa centro oriental (Cornis-Pope y Neubauer 2004-2010) o la península ibérica (Domínguez Prieto *et al.* 2010-2016). De hecho, el tradicional *hispanismo*, que aglutinaba los estudios sobre literatura española e hispanoamericana en universidades extranjeras, ha sido cuestionado en las últimas décadas (Resina 2005; Santana 2005) y es sustituido, cada vez con mayor frecuencia, por los *Iberian Studies* o los *Latin American Studies* como marcos geográficos de referencia, concebidos como multilingüísticos y donde las fronteras nacionales aparecen borradas. La perspectiva iberista también ha sido defendida no solo en la creación de nuevas historias literarias –como ejemplifica el citado volumen de John Benjamins–, sino como punto de partida para la reflexión historiográfica de siglos pasados, siendo de referencia obligada los trabajos de Fernando Cabo Aseguinolaza (2004) y Santiago Pérez Isasi (2014), entre otros. Recientes estudios sobre el campo literario aurisecular, focalizados en los intercambios poéticos luso-castellanos, ponen de manifiesto la fecundidad de los postulados iberistas (Plagnard y Galbarro García 2017; Núñez Rivera 2011 y 2019), y el presente volumen es un buen ejemplo de ello gracias a la contribución de Aude Plagnard: «Portugal en la historiografía literaria española de entresiglos».

Al margen de la delimitación espacial de los fenómenos literarios, otras historias de la literatura, que sí emplean límites más o menos identificados con el estado político, inciden en la fragmentación interna del sujeto histórico en un sentido lingüístico. Esto ocurre, por ejemplo, en territorios con un pasado colonial, como vemos en la *Historia de las literaturas en el Perú*, dirigida por Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro (2017-2018), donde el sujeto de la historia literaria es múltiple: a la vez oral y escrito, y se expresa en español o quechua. Por último, también ha de destacarse la influencia que han tenido teorías como la de los polisistemas, de Itamar Even-Zohar (1990), que, aplicada a la literatura española, ha propiciado enfoques igualmente heterogéneos. En este caso, mediante la identificación de varios sistemas literarios interrelacionados correspondientes a las distintas lenguas habladas en el territorio español; también en esto se

adelantó Claudio Guillén (1989: 238). Ejemplo de ello es el volumen *Ensayos de historiografía literaria (castellana, catalana, gallega y vasca)* (Pozuelo Yvancos *et al.* 2022).

En segundo lugar, nos encontramos con que los relatos historiográficos no se corresponden con realidades ya existentes, como si fueran estratos ontológicos que esperan ser descubiertos, sino, más bien, constituyen realidades «inventadas», como José-Carlos Mainer indicaba en su célebre ensayo (1994). El relato historiográfico, como insistentemente pusieron de manifiesto los filósofos posestructuralistas, constituye una *construcción*, y parece evidente que esta se realiza a partir de unos materiales y no otros, empezando inevitablemente por convertir unos hechos en «sucesos» (Guillén 1985: 401), y continuando por la interpretación de esos sucesos, a su vez condicionada por los esquemas filosóficos e ideológicos manejados y, no pocas veces, coadyuvada por intereses directamente políticos. Dadas estas premisas, se vuelve especialmente interesante el estudio de los métodos y las motivaciones implicados en las construcciones historiográficas.

En cuanto a los métodos, han tenido una gran repercusión las ideas de Hayden White respecto a la técnica historiográfica decimonónica. Como analiza en *Metahistoria* (1973), el discurso historiográfico tradicional emplea unas fórmulas narrativas tomadas de varios géneros literarios. La historia literaria nacional, como veíamos en la cita anterior de Leonardo Romero Tobar, adoptó en el siglo XIX un esquema narrativo teleológico que permite establecer analogías con la poesía épica, según el cual los eventos literarios iban desarrollándose y configurándose hacia un presente nacional que necesitaba políticamente de una justificación histórica. En la actualidad, como explica Jonas Grethlein (2017: 12), el posestructuralismo nos ha dejado en herencia una total desconfianza ante tales *grands récits*, de forma que las nuevas historias de la literatura no solo han dejado de concebir la existencia de un sujeto unitario, sino que renuncian a cualquier intento de dar coherencia y unidad a su relato:

The teleological constructions in particular that form the backbone of many traditional literary histories were a red flag for

post-structuralists. In general the narrative form of literary history attracted the criticism of an intellectual tradition that questioned the representational capacity of narrative and nurtured an aversion to *grands récits*. After the Russian formalists and their structuralist heirs had confined their analysis of literary developments to purely literary innovations, post-structuralism challenged the very idea of development.

This and other lines of attack paved the way for alternative forms of alternative literary histories, most notably the so-called encyclopedic literary histories. It is not the assertion of comprehensiveness that justifies the label “encyclopedic” here, but the compilation of entries, composed by a multitude of scholars, that does not, in fact does not want to add up to a unified narrative (Grethlein 2017: 12).

Entre las historias literarias que Grethlein llama enciclopédicas –esto es, compuestas por varios autores que conciben su contribución como un artículo relativamente independiente, sin necesidad de aunar criterios teóricos o metodológicos– destacan, por su carácter pionero, la *Columbia Literary History of the United States* (1987) o *A New History of French Literature* (1989), de la que, como advertía Perkins (1992: 58), un lector no llegará a saber por qué es Proust siquiera importante para la historia literaria, acaso porque este tipo de historias requieren «an informed reader who is familiar with the canonization and periodisation under deconstruction», razón por la cual el propio Grethlein critica su «intellectual dishonesty» (2017: 14). Las mismas historias de la literatura que hemos mencionado más arriba a propósito de la fragmentación del objeto de estudio podrían servirnos de ejemplos actuales de historias que siguen este mismo modelo «enciclopédico». Podría parecer que este tipo de historias literarias cumplen el sueño de Croce de una serie de monografías independientes sobre la obra de cada autor, pero realmente nos encontramos con dos formas diferentes de atomismo: para Croce sí existía una unidad, la de la obra del autor, que constituía el objeto literario particular, frente al postulado universal del conjunto de la literatura; para estas historias, como explicábamos más arriba, no existe un objeto unitario, ni siquiera el autor, lo que supone que en la práctica cada contribución independiente no tiene la

extensión suficiente para profundizar en su objeto de estudio y se limita a abordar pequeñas parcelas histórico o socioliterarias del objeto de estudio previamente delimitado. Además, de las pretensiones de Croce se infiere una mínima confianza en criterios estéticos universales, ya que aquella historia literaria universal a la que aspiraba habría sido elaborada desde la subjetividad de los diversos críticos encargados de las monografías, y dichas subjetividades no tendrían por qué generar contradicciones; todo lo contrario, habrían vislumbrado, en la medida de lo posible, lo esencial del objeto literario, su genialidad. Las historias de la literatura modernas no se conciben desde aquella confianza en criterios universales, sino que se parten, en un sentido relativista, de la imposibilidad de alcanzar criterios comunes suficientes. El resultado es no solo la fragmentación intencionada del objeto de estudio, sino también una fragmentación teórica y metodológica, que deviene en una pluralidad tanto de fenómenos historiados como de enfoques que, en ocasiones, puede resultar confusa o contradictoria¹¹.

Por último, una vez asentada la idea de que las historias de la literatura constituyen una construcción determinada por marcos de pensamiento, paradigmas estéticos, intereses ideológicos y propósitos políticos concretos, resultó estimulante la posibilidad de asomarse al proceso de creación de aquellas construcciones en su contexto histórico, obedeciendo en no pocas ocasiones a una voluntad de comprender el funcionamiento de la cultura en términos generales. Volviendo al centro de interés de este volumen, lo anterior ha derivado en un gran número de trabajos que han estudiado cómo se articuló la historiografía literaria española entre los siglos XVIII y XIX (López Bueno 2002; Urzainqui 2007; Aradra Sánchez 2009; entre muchos otros), una línea de investigación que sigue teniendo un largo recorrido por delante,

11. Para el caso español, no obstante, debemos destacar que la *Historia de la literatura española* coordinada por José-Carlos Mainer (2011), principal referencia de la historiografía literaria española contemporánea y heredera de la anterior empresa de Francisco Rico (1979), no acusa en exceso aquel formato «enciclopédico», según expresión de Grethlein.

como demuestra el reciente volumen coordinado por Mercedes Comellas, *Literatura para construir la nación. Estudios sobre historiografía literaria en España (1779-1850)* (2023a), además del presente.

Una clasificación de los significados de «historia literaria»

Se podría decir que buena parte de los problemas que rodean a la historia literaria tiene que ver con el mismo concepto de «historia literaria» que se maneja. Si prestamos atención al uso que destacados teóricos, críticos e historiadores han hecho del marbete, encontraremos que el referente no se mantiene unívoco, sino que «historia literaria» o «historia de la literatura» designan fenómenos disímiles en función del contexto, el marco metodológico o la tradición en que se encuentra un autor. Tras un repaso de aquellos usos del sintagma, cabe plantearse una serie de preguntas acerca de la naturaleza del fenómeno designado: ¿estamos hablando de una especie más de la historia general (del mismo modo que «historia política» o «historia económica»)?; ¿hablamos de una disciplina distinta, dentro de los estudios literarios?; ¿se hace referencia a un género textual?; ¿a un modo o dimensión propio de los fenómenos literarios?

Una primera distinción que podemos establecer es entre dos usos suficientemente distinguibles del término: historia como *conocimiento* de la literatura, e historia como *dimensión* de la literatura. Nos referimos a la diferencia que cabe establecerse, por ejemplo, entre los dos siguientes enunciados: 1) «El desarrollo de la visión histórica romántica [...] convirtió [a la literatura] en una secuencia narrable y consecutiva de episodios, estudiada por la nascente disciplina de la historia literaria» (Comellas 2023b: 305-306); y 2) «Texto y contexto se emparejan en su generación tan estrechamente como nunca antes había ocurrido a lo largo de la historia literaria» (Durán López *et al.* 2009: 10). Respectivamente, en el primer enunciado se está haciendo referencia a la «historia literaria» como una forma de conocimiento de la literatura, en este caso como una disciplina institucionalizada;

mientras tanto, en el segundo se emplea el término en un sentido extensional y metonímico, haciendo referencia al tiempo histórico que alberga la producción de los textos. Este segundo uso no plantea mayores problemas, por eso trataremos de desentrañar a continuación los distintos significados de «historia literaria» como aproximación o conocimiento de la literatura.

Las sucesivas diferencias de significado quedan patentes cuando encontramos ciertas contradicciones en el uso del término por parte de voces reconocidas, como podemos observar en los ejemplos siguientes. Por un lado, para David Perkins, «Literary history began in antiquarian works of the eighteenth century» (1991: 1), noción generalizada que también se aplica al caso español, pues como señala Rosa María Aradra, «los orígenes de la historia literaria española se vienen estableciendo en la segunda mitad del siglo XVIII» (Aradra Sánchez 2023: 43)¹². En cambio, en otras ocasiones se remonta a Aristóteles la primera manifestación de historia literaria al trazar en su *Poética* la evolución de la tragedia griega (Wellek 1983b: 23 y 24; Halliwell 2017)¹³. Nos encontramos así ante dos significados diferentes del término: el primero designa un fenómeno con orígenes en el siglo XVIII, y el segundo un fenómeno cuyos orígenes se pueden remontar hasta el momento en que nace toda reflexión acerca del hecho literario.

Stephen Halliwell, en un artículo donde explora las posibilidades de extender hasta la *Poética* un significado de «historia literaria», ha expuesto con claridad el problema que nos interesa. Para responder a la pregunta que da título a su trabajo –«Was Aristotle a Literary Historian?»–, nos dice que tenemos dos opciones fundamentales:

12. También Glenn Most (2008) utiliza «literary history» en el mismo sentido.

13. En Aristóteles leemos que «la tragedia creció poco a poco al desarrollar los poetas cuantos elementos de ella iban apareciendo. Y tras experimentar muchos cambios, la tragedia dejó de transformarse una vez hubo alcanzado su naturaleza propia» (Aristóteles 2020: 42 [1449a]).

One of these is to conceive of literary history, on a more or less nineteenth-century model, as a discursive genre in its own right, with a set of conditions and requirements which include a systematic narrative framework, a scheme of periodisation, a lineage of literary traditions, and a set of presuppositions about the kinds of relationship which obtain between authors, works, and genres, on the one hand, and the larger cultural and social settings of literature, on the other (Halliwell 2017: 190).

En segundo lugar,

An alternative and, to my way of thinking, more nuanced approach to the idea of literary history will recognise that even large-scale nineteenth-century histories of literature (and, equally, of other art-forms: histories of visual art and of music are pertinent here) were built on, so to speak, stratified foundations of thought, some of which have an intricate ancestry going all the way back to antiquity (Halliwell 2017: 190).

La cuestión depende, entonces, «on just how rigidly or flexibly one chooses to define literary history», de donde podemos inferir que existen significados más generales y otros más específicos del término (Halliwell 2017: 189). Frente a la opción de restringir «historia literaria» a una disciplina y un género desarrollado a partir del siglo XVIII, bajo unas coordenadas epistemológicas y con una metodología narrativa concretas, tenemos la opción de entender también como historia literaria otro tipo de acercamientos a los textos desde la intuición de su historicidad. Es evidente que la literatura, como cualquier segmento de la cultura humana, se encuadra en un contexto histórico que la determina. Desde este punto de vista cabe advertir que la literatura es entonces *histórica*, que tiene una dimensión histórica, y que las metodologías posibles de cualquier acercamiento a aquella historicidad pueden ser muy variadas. En los pasajes de la *Poética* en que se describe la evolución de la tragedia (véase la nota anterior) se advierte una conciencia histórica de los fenómenos literarios, pero aquel rasgo no solo se podría rastrear en la reflexión poética de algunos textos de

la Antigüedad, como proponía Halliwell, sino que es posible elevarnos a un nivel más abstracto desde el que postulemos, al margen de los ejemplos históricos, que la forma más general de historia literaria nace de la dimensión histórica de los fenómenos literarios y se puede entender como la mera conciencia de ella.

Posteriormente, aquella manifestación de la conciencia de la literatura como hecho histórico puede adoptar la forma, regulada por principios epistemológicos, de un acercamiento científico, en un sentido amplio. Esta aproximación tan general aparece formulada en algunas visiones de teóricos de la literatura como René Wellek y Austin Warren o, más recientemente, Darío Villanueva, cuando tratan de sistematizar el estudio de la literatura en sus diferentes ramas. En los autores citados se puede observar una postura, generalizada entre los teóricos, de reducir a tres –teoría, crítica e historia literaria en Wellek y Warren (1981: 48 y 49)– o cuatro –a las anteriores se añade la literatura comparada (Villanueva 1994: 18)– las «perspectivas» del estudio de los textos literarios. Si para Villanueva la teoría literaria se distingue de las demás al tener por objeto «el sistema de aspectos constantes y específicos de dichos textos artísticos, justificativos de su condición de tales», frente al enfoque «empírico» de los textos, este, a su vez, se puede dividir en «tres perspectivas diferentes, la sincrónica, la diacrónica y la comparativa, que dan lugar, respectivamente, a la Crítica, la Historia literaria y la Literatura comparada» (1994: 18). La historia literaria quedaría definida, según lo anterior, como el estudio directo de los textos literarios *desde una perspectiva diacrónica*, lo cual nos sitúa ante el significado general que buscamos, no restringido por formas, métodos y herramientas conceptuales contingentes.

Si continuamos nuestro razonamiento en dirección a lo concreto, cabría concebir el estudio diacrónico de los fenómenos literarios según las metodologías empleadas. Una primera distinción que podemos encontrar es entre «historia literaria» e «historia de la literatura», que, como recordaba Leonardo Romero Tobar (2004: 69-70), ha sido característica de la tradición francesa y se puede remontar a Désiré Nisard, quien proclamó en su *Histoire de la littérature française* (1844) la imperiosa necesidad de «distinguer entre l'histoire littéraire d'une

nation, et l'histoire de sa littérature» (Nisard 1844: 2). Gustave Lanson explicitó aún más la fórmula de Nisard:

Et l'on pourrait alors écrire à côté de cette 'Histoire de la littérature française', c'est-à-dire de la production littéraire, dont nous avons d'assez nombreux exemplaires, une 'Histoire littéraire de la France' qui nous manque et qui est presque impossible à tenter aujourd'hui; j'entends par là non pas un catalogue descriptif ou un recueil de monographies comme ce que les Bénédictins et l'Académie d'Inscriptions ont donné pour l'ancienne littérature française, mais le tableau de la vie littéraire dans la nation, l'histoire de la culture et de l'activité de la foule obscure qui lisait, aussi bien que des individus illustres qui écrivaient (Lanson 1965: 86-87).

«Historia literaria» designa aquí el «cuadro de la vida literaria de una nación, la historia de la cultura y de la actividad de la multitud oscura que leía, tanto como los individuos ilustres que escribían». Sin embargo, la «historia de la literatura» es entendida como la «producción literaria» de un país. La historia literaria sería entonces una subdisciplina de la historia, análoga a la historia económica o política, en tanto que su objeto de estudio no serían las obras –o no solo ellas–, sino un vasto campo de fenómenos de diversa naturaleza relacionados con el ámbito de la literatura: desde los sistemas editoriales nacionales o locales hasta la cultura de la lectura en un determinado momento y lugar; las formas de difusión, impresa o manuscrita, de textos literarios; o el mecenazgo y otras instituciones de patronazgo de poetas. Todo aquello y mucho más formaría parte de la «vida literaria» de un país, y la historia literaria aspiraría a estudiarlo. Las historias de la literatura, en cambio, de las que Lanson dice que no faltan ejemplos, tienen por objeto de estudio solo la producción literaria, es decir, los textos y las relaciones que mantienen entre sí históricamente. Es a esta segunda categoría a la que pueden dirigirse objeciones desde el idealismo de Eliot o Croce, que preferirían desplegar una cartografía literaria donde las relaciones entre las obras no fueran diacrónicas, puesto que su carácter histórico se concibe como

secundario –de nuevo: «there is no continuity (except external one) between Dante, Boccaccio, and Petrarch» (Wellek 1953: 77)–, en tanto que todas ellas conforman un «orden simultáneo» para el escritor y el crítico. En realidad, esta segunda categoría es la que ha generado la gran mayoría de problemas que venimos comentando, ya que plantea desafíos epistemológicos diferentes a la práctica de la historia general. En palabras de Leonardo Romero Tobar:

la historia trabaja con fuentes escritas, con objetos y con cómputos estadísticos que son interpelados por el investigador. Mientras que los artefactos de arte –y, por supuesto, los textos literarios entre ellos– se interpelan a sí mismos, antes de ser interpelados: ésta es la gran diferencia de punto de partida entre las fuentes de la historia general y la de los productos estéticos y los textos literarios (Romero Tobar 2004: 77-78).

La historización de obras literarias se ofrece sustancialmente diferente de los métodos de la historia general en tanto que trabaja con «artefactos de arte», perdurables en el tiempo. Se trata de un problema clásico que ya Wellek identificó de forma sumamente clara, razón por la cual nos permitimos insertar su pasaje al completo, con la intención de comentarlo a continuación:

El estudio literario difiere del estudio histórico al tener que ver no con documentos sino con monumentos. El historiador debe reconstruir un suceso del lejano pasado sobre la base de los testimonios de los testigos presenciales; el estudiante de literatura, por lo contrario, tiene un acceso directo a su objeto: la obra de arte. La obra de arte está abierta a examen sea que hubiere sido escrita ayer o hace tres mil años, mientras que la batalla de Maratón o la batalla del Bulge han ocurrido sin que puedan ser retrotraídas. El estudiante de literatura solo por vía periférica, en aquellas cuestiones que tienen que ver con la biografía o, pongamos por caso, con la reconstrucción del teatro isabelino, tiene que depender de los documentos. Puede examinar su objeto, la obra en sí; ha de comprenderla, interpretarla y valorarla; debe, en una palabra, ser un crítico para entonces ser un historiador. El historiador político,

económico o social, sin duda, también selecciona los hechos de acuerdo con su interés o importancia, pero el estudiante de literatura se enfrenta al problema especial del valor; su objeto, la obra de arte, está impregnada no sólo de valor, sino que es, en sí misma, una estructura de valores (Wellek 1983a: 17).

El concepto de historia literaria de Nisard-Lanson no ofrece mayores problemas epistemológicos de los que ofrece la historia general. Su objetivo es el conocimiento del pasado, en este caso restringido a una parcela de la cultura: la literatura, y todos los eventos, procesos o estructuras relacionados con ella. De esta forma, al hacer historia literaria, el estudioso está utilizando una serie de fuentes historiográficas –*documentos*–, que comprende como tales también a los textos literarios. El *Lazarillo*, por ejemplo, será un documento para el historiador que pretenda estudiar los mecanismos de censura de la Inquisición en la España del siglo XVI. Su estudio será pertinente no por ningún valor literario propio, sino porque el texto y su transmisión se sitúan geográfica y temporalmente en el cruce de fuerzas que interesan al historiador: la censura literaria en la España imperial. De hecho, para los propósitos de este supuesto historiador, quizá sea más relevante el estudio de otros textos considerados menores y de escaso valor literario, porque su caso pueda reflejar, con mayor detalle, los entresijos de los mecanismos de censura. Recurriendo a las palabras de Dámaso Alonso arriba citadas, diríamos que, si en este tipo de estudios histórico-literarios, «entran auténticas obras literarias, será, como si dijéramos, desposeídas de sus excelsas cualidades, consideradas dentro de alguna veta de esa masa y como parte de ella» (Alonso 1981: 208).

Ahora bien, lo que llama la atención de Wellek son los problemas que acucian al historiador de la «producción literaria», como decía Lanson. Sería impreciso decir que quien se disponga a realizar una historia de la literatura en aquellos términos estaría empleando los textos literarios como meros documentos: cabría preguntarse, ¿documentos para qué? En la distinción entre monumentos y documentos está implícito el valor sustantivo de los primeros, frente al valor adjetivo de los segundos. Los documentos son elementos auxiliares que nos ayudan en

la reconstrucción histórica de un hecho pasado, ya no presente. Sin embargo, no hay nada que reconstruir en los textos literarios –así como, en general, en las obras artísticas–: ellos se muestran en el presente tal y como fueron concebidos en un primer momento¹⁴. Para explicar el David de Miguel Ángel o *Azul* de Rubén Darío no hay que reconstruir nada –salvo «por vía periférica», dice Wellek: cuestiones sobre el contexto de producción y recepción de la obra–, pues todo está ya plenamente constituido. La explicación que se exige, entonces, no es histórica –operación que consistiría en la asociación de una serie de testimonios de forma que permitan vislumbrar un estado pretérito de las cosas–, sino crítica: operación que implica juicios hermenéuticos sobre objetos presentes. El historiador del arte y de la literatura debe «ser un crítico para entonces ser un historiador», como decía Wellek.

Lo problemático, sostenía Dámaso Alonso, es explicar el cambio en un objeto que aparentemente es una «criatura inmutable», «eterna», una «permanencia cristalina» (1981: 206-208). O, para decirlo con Barthes,

14. Por supuesto, cabría realizar una objeción: en multitud de ocasiones, los textos también cambian con el tiempo. Precisamente el trabajo por excelencia de la filología, la crítica textual, consiste en reordenar el aparente caos que resulta de la transmisión histórica de un texto, y presentar al lector la versión más cercana al original. Los errores textuales derivados del proceso de copia (sobre todo, antes de la imprenta) y todo tipo de deturpaciones parecen presentar el texto como un objeto mutable, también sujeto al cambio histórico. Sin embargo, la diferencia que cabe señalarse es que los objetos de arte albergan la posibilidad de escapar del desgaste de la historia, o que ese desgaste al menos sea mínimo y despreciable, algo que no sucede con sucesos de la historia política, como la batalla del Bulge, que se desvanece en el tiempo y solo perdura, indirectamente, en forma de reliquias arqueológicas fragmentarias y relatos más o menos exactos. Desde el momento en que un estudioso puede consultar una primera edición del *Quijote* o del *Viaje a Italia* de Goethe, es posible decir que no tiene que hacer ninguna operación característica de la ciencia histórica en el sentido de que no hay evento pasado que reconstruir, sino objeto presente que interpretar o valorar. Si la historia general es historia de sucesos, procesos, estructuras, etc., la historia del arte (y en eso cabría asemejarla a la historia de la técnica), es una historia de artefactos, como decía Romero Tobar, de permanencias de artefactos y de sus relaciones con otros artefactos.

que la obra «est à la fois signe d'une histoire, et résistance à cette histoire» (1963: 149). El punto de vista que acabamos de describir parece abocar a la solución idealista de Croce: una sucesión de estudios críticos independientes. Sin embargo, contra aquel atomismo, Wellek cree que es posible encontrar criterios estéticos, internos al propio campo de la literatura, que marquen la evolución histórica y descubran continuidades entre las mismas obras literarias, al margen de continuidades externas. Para Wellek,

La solución radica en el intento de relacionar el proceso histórico con un esquema de valores o normas. Solamente entonces la serie de acontecimientos aparentemente carentes de significado podrán dividirse en elementos esenciales o no esenciales. Solo entonces podremos hablar de evolución histórica que sin embargo alcanza a preservar intacta la particularidad del acontecimiento singular. Al relacionar un acontecimiento individual con un valor general no consideramos lo particular como un simple espécimen de un concepto general, sino que subrayamos la significación de lo particular. [...] La relatividad de la obra de arte individualmente considerada con respecto a una escala de valores no es en esta forma sino el correlato necesario de su particularidad (Wellek 1983c: 46).

Esa búsqueda de la «significación de lo particular» dentro del conjunto histórico de la producción literaria es lo que caracteriza la tarea del historiador de la literatura como crítica. Para descubrir la significación de lo particular será imprescindible acudir a lo general –la historia– y de nuevo a lo particular, ejercitando un movimiento circular donde en el camino se han empleado categorías estéticas que permiten asignar valores a la obra. Incluso en historias literarias decimonónicas en las que el historiador no tiene un conocimiento profundo de las obras que cita, es necesario establecer ciertos valores y significados: por ejemplo, la identificación de un texto como precursor, epígono o degenerador de una técnica o género literario. Es lo que encontramos en *De la littérature du midi de l'Europe* (1813), de Simonde de Sismondi, cuando se presenta el *Lazarillo* como «le premier dans son

genre» (Sismondi 1813: t. III, 302), o, más tarde, se incide en la «foule de romans [qui] ont été faits à l'imitation de Lazarille de Tormes; c'est ce que les Espagnols nomment el *Gusto Picaresco* (le genre de la *Gueuserie*)» (Sismondi 1813: t. III, 305). No obstante, este tipo de significados ocupan muy poco espacio en la obra de Sismondi, y en otras tantas historias de la literatura decimonónicas, frente al espacio dedicado a aspectos biográficos, políticos, lingüísticos o incluso etnográficos. De hecho, como ha demostrado la práctica historiográfica también en el siglo pasado, la tarea de escribir una historia basada únicamente en criterios internalistas, que describan la evolución literaria, sin el auxilio de la historia política, social o biográfica, se ha mostrado inalcanzable. Incluso el propio Wellek, como ya hemos comentado, escribió en 1973 un trabajo titulado elocuentemente «The Fall of Literary History», donde se resignaba a pensar, en contra de toda su trayectoria anterior, que «no hay ni progreso, ni desarrollo, ni historia del arte a excepción de la historia de los escritores, las instituciones y las técnicas» (Wellek 1983d: 260). Por eso no nos interesa tanto el momento prescriptivo de la postura de Wellek, reflejada en los textos previamente citados, y que animaría a los historiadores de la literatura a indagar en las posibilidades de describir una evolución histórica de los fenómenos literarios de forma inmanente o internalista, cuanto el momento descriptivo de su reflexión: el hecho de que existe cierta práctica historiográfica que, tanto para otras artes como para la literatura, debe volverse crítica en ciertos tramos del proceso, es decir, que se preocupa por el valor artístico de los textos¹⁵. Esta práctica es la que podemos poner en relación con la «historia de la literatura» según la distinción de Nisard-Lanson, en oposición a la «historia literaria»,

15. Y aquí «valor artístico» tiene que ver con aquellas «significaciones particulares», no con la *calidad* presupuesta a los textos, algo habitualmente mal visto: como escribía Jauss, aquella «abstinencia estética se basa en buenas razones. Ya que la calidad y la categoría de una obra literaria no proviene ni de sus condiciones biográficas o históricas ni tampoco meramente del puesto que ocupan en la sucesión del desarrollo de los géneros, sino de los criterios, difíciles de captar, de efecto, recepción y gloria póstuma» (Jauss 1976: 136-137).

como simple acotación de la historia general y cultural. Nosotros, en cambio, no emplearemos estos mismos términos para referirnos a la distinción, en tanto que consideramos que puede resultar confuso reservar el término «historia literaria» para un significado tan específico, precisamente cuando estamos tratando de coordinar los distintos significados que se le atribuyen a ese término en concreto. En su lugar emplearemos términos descriptivos como «historia de la cultura literaria» –para «historia literaria» en Nisard-Lanson– e «historia de los textos literarios» –para «historia de la literatura»–. Por supuesto, se trata de una disociación de dos metodologías que en la práctica suelen entrecruzarse, pero que nos permite entender el estudio *diacrónico* de la literatura de dos formas diferentes: la primera metodología, que podemos llamar histórico-empírica, estudia los fenómenos literarios como parte de la trama general de la historia; la segunda, que podríamos denominar histórico-crítica, se centra en la «producción literaria» y se ve obligada, con mayor o menor grado de explicitud, a asignar valores netamente estéticos a los textos, que son el verdadero objeto de estudio de la disciplina, y, en este caso, en tanto que trabaja con «artefactos de arte», se diferencia radicalmente de la ciencia histórica general. También en otro aspecto la distinción puede ser pertinente, ya que será solo la «historia de los textos literarios», con su metodología crítica, la que tenga algún interés especial para el estudio del canon.

Hasta ahora solo nos hemos ocupado de la historia literaria desde un punto de vista teórico y metodológico, pero no hemos llegado aún a aquel significado que nos daba Perkins, así como el que también podemos encontrar en Glenn Most (2008), en tanto que fenómeno nacido en el siglo XVIII y ampliamente desarrollado en el XIX. Para ello debemos considerar la historia literaria no desde sus metodologías generales posibles, sino desde sus prácticas contingentes e históricas, es decir, aquello que podemos entender como «historiografía literaria». Ciertamente, se puede hablar de historiografía en épocas aún lejanas al siglo XVIII: por ejemplo, el *Proemio y Carta* del marqués de Santillana, considerado el primer esbozo historiográfico hecho en castellano. Sin embargo, lo que encontramos en el siglo XVIII es un tipo concreto de práctica historiográfica a la que cabe asignar un papel

especial, ya que la perspectiva diacrónica de los textos literarios se institucionaliza como disciplina en el tránsito hacia el siglo XIX. En palabras de Inmaculada Urzainqui «aunque ya se habían hecho diversos recorridos sobre el pasado literario español, nunca hasta entonces se había conocido un esfuerzo tan decidido por reconstruir, ordenar y sistematizar, desde criterios cronológicos y estéticos, el perfil evolutivo de la literatura española» (2004: 209). La historia de la literatura –entonces entendida como historia de la poesía o historia de la elocuencia– fue concebida como una parte de una historia más amplia de la cultura escrita –esa sí, llamada «historia de la literatura»–, que constituyó a su vez «una de las disciplinas más originales y características de la cultura ilustrada» (Urzainqui 2004: 209). La historiografía literaria, que habría de extenderse en los siglos posteriores, se fue prefigurando en aquellas historias de la poesía ilustradas, como *Orígenes de la poesía castellana* de Velázquez (1754), *Memorias para la historia de la poesía y de los poetas españoles* de Sarmiento (1775), para el caso español; o, en el Reino Unido, *The History of English Poetry, from the Close of the Eleventh to the Commencement of the Eighteenth Century* (1774-1781) de Thomas Warton, que tenían únicamente como objeto de estudio la evolución diacrónica de la poesía nacional. Al amparo del historicismo dieciochesco y de aquella historia de la cultura escrita, la historiografía literaria fue gestándose como disciplina independiente y elaborando reglas y convenciones propias hasta conformar, en el siglo XIX, una práctica muy específica, ya moldeada por las ideas románticas de historia y de nación. En ese momento, la historia literaria adquiere el estatus epistemológico de una disciplina independiente, asociada a un «género discursivo» concreto (Halliwell 2017: 190), que Glenn Most ha sabido identificar atendiendo a siete características fundamentales: nacionalización, canonización, socialización, historización, periodización, narrativización y academización.

1. *Nationalization*: World literature is first of all divided up into national literatures, defined as such by political or linguistic criteria. The essential significance of literary works is defined by their function within this national context [...].

2. *Canonization*: Out of the great mass of writings preserved from any given national literature, a selection is made of those texts that will be preeminently the object of literary history [...].
3. *Socialization*: Literature is viewed as one form of cultural production among many others, subject to the same kinds of social forces as any other human institution and determined in its primary function and meaning by its place within the social network. The degree to which any literary work is a uniquely individual utterance is played down as far as possible, as is the autonomously aesthetic dimension of any work of art.
4. *Historicization*: The social institution literature is taken to be defined in its essence, like all other social facts, by its being the product of a certain uniquely determined historical moment. The literary work was not only possible only as the outcome of a given historical situation; what is more, that fact is taken as determining its essential nature.
5. *Periodization*: The diachronic trajectory of a national literary history is articulated by being divided into segments, the members of each of which are taken to have more in common with one another than they do with the members of other segments (period trumps genre); and these segments often acquire such substantiality that they can become the dominant agents in the dynamics of literary evolution, with individual authors as merely their mode of instantiation [...].
6. *Narrativization*. It is presumed that the development of this social institution can be recounted in a literary form as an extended narrative, using traditional narrative devices [...]. The particular form of the narrative can vary – stories of teleological progress from humble beginnings to our magnificent present are certainly very familiar, especially from the 19th century, but they are far from being the only plot type available: narratives of decline, or of rise and decline, have also been favored in different periods and cultures.
7. *Scholasticization*. Literary history, as so defined, provides the basis for the study of literature at schools and universities. Edition, commentary, exegesis, and other scholarly activities are understood to be correlated with one another by reason of their referring to works whose relation to one another is defined by their location within literary history [...] (Most 2008: 198-200).

Todas las características anteriores definen, para Most, un tipo de discurso al que denomina «historia literaria», y que se articuló en el siglo XIX, fundamentalmente, a través de un género de escritos específico: las historias de las literaturas nacionales. Es en este sentido como podemos entender una afirmación como la siguiente de Leonardo Romero Tobar: «La primera Historia literaria compuesta por un español fue el *Manual de literatura. Segunda parte. Resumen histórico de la literatura española* (1844) de Antonio Gil y Zárate» (2016: 65)¹⁶. Aquí «historia literaria» tiene el sentido de un género discursivo que se inaugura en el Romanticismo.

No obstante, aquellas historias de la literatura nacional no fueron el único soporte para las caracterizaciones historiográficas y periodizaciones literarias, que también se nutrieron de otro tipo de escritos, como artículos de prensa, entradas de enciclopedia, poéticas, retóricas, antologías o, también, relatos de viaje. Con respecto a este último tipo de escritos y las historias de las literaturas nacionales que caracterizaba Most, cabe hacer una última distinción entre *géneros no específicos* y *géneros específicos*, respectivamente. Desde el siglo XVIII, la historiografía literaria tendió a desarrollarse en géneros dominantes creados exclusivamente con un propósito historiográfico –de ahí que podamos llamarlos específicos–: las historias de la poesía ilustradas, las historias de las literaturas nacionales o, actualmente, las historias literarias posmodernas o «enciclopédicas», como las definía Grethlein. Todas las anteriores son «historias literarias» en el sentido de género historiográfico específico. Sin embargo, la historiografía literaria también se desarrolló en otra serie de géneros auxiliares o no específicos, no creados *ex profeso*, que adquirieron funciones de canonización o periodización literarias. Hoy día, si acudimos a la enciclopedia más extendida y consultada, la Wikipedia, podemos encontrar artículos dedicados, por ejemplo, al Siglo de Oro español, donde leemos que «la lengua literaria del siglo XVII se enriquece con las estéticas

16. Es opinión extendida. También la comparte José María Pozuelo Yvanco (2005: 372).

del conceptismo y del culteranismo, cuyo fin era elevar lo noble sobre lo vulgar, intelectualizando el arte de la palabra; la literatura se transforma en una especie de escolástica, en un juego o un espectáculo cortesano»¹⁷. Es evidente que este tipo de juicios, dispersos a lo largo de todo el artículo, o la canonización implícita de una serie de poetas y prosistas, poseen un carácter historiográfico, pero también es cierto que no constituyen por sí mismos un acercamiento completo y específico a un segmento de la historia literaria determinado, tal como se esperaría de los géneros historiográficos específicos. Se trata, por el contrario, de un acercamiento auxiliar, dado el carácter general con que son concebidas las enciclopedias, artículos de prensa, etc. No obstante, a pesar de su naturaleza no específica, los géneros historiográficos auxiliares también pueden tener una gran relevancia en la circulación de tópicos y caracterizaciones, sobre todo en periodos en los que los géneros historiográficos específicos aún no han sido plenamente desarrollados o carecen de prestigio. Como hemos estudiado en otra ocasión, los relatos de viaje pueden incluirse, a su paso por el siglo XVIII, entre otros géneros de carácter científico-informativo que abordaron la historia literaria, precisamente cuando esta aún no circulaba en las historias nacionales decimonónicas (Contreras Jiménez 2023).

En la tabla de la página siguiente hemos tratado de ordenar todos los significados de «historia literaria» que venimos describiendo, de lo más general a lo más concreto

Como se puede observar, lo que Perkins llamaba «literary history» y que, según él, se puede remontar al siglo XVIII, es la historiografía literaria como disciplina institucionalizada. Cuando se dice, más restrictivamente, que la primera historia literaria escrita por un español es la de Gil y Zárate (Romero Tobar 2016: 65), se está entendiendo el término en el sentido de «historia de la literatura nacional», un género historiográfico específico que podemos caracterizar según los rasgos propuestos por Most (2008). Cuando decimos con Halliwell

17. Artículo del «Siglo de Oro» en Wikipedia (https://es.wikipedia.org/wiki/Siglo_de_Oro) [consulta: 06/03/2023].

A. HISTORIA COMO CONOCIMIENTO DE LA LITERATURA			B. HISTORIA COMO DIMENSIÓN DE LA LITERATURA
	Método histórico-empírico No exclusivo de los fenómenos estéticos	Método histórico-crítico. Exclusivo de los fenómenos estéticos	
Metodología	1. Historia de la cultura literaria	2. Historia de los textos literarios	
Nivel abstracto de sistematización	«Historia literaria» en Nisard-Lanson	«Historia de la literatura» en Nisard-Lanson	
Práctica		3. Historiografía literaria	
Nivel concreto de construcción		4. Géneros específicos: Historias de las literaturas nacionales, historias de géneros literarios, historias de literaturas comparadas, etc. Géneros no específicos: Artículos de prensa, artículos de enciclopedia, poéticas y retóricas, relatos de viaje, etc.	

que Aristóteles escribió algunos pasajes de historia literaria en su *Poética*, no será, desde luego, en los sentidos anteriores, sino en una acepción más general de que se aproximó a los fenómenos literarios atendiendo a su dimensión histórica, es decir, evolutiva o cambiante, de forma que podría entrar en las categorías propuestas por Wellek o Darío Villanueva, en cuanto a «perspectiva diacrónica» de los textos literarios. La metonimia empleada por Perkins o Romero Tobar no es, desde luego, gratuita, ya que debemos a la historiografía literaria de los siglos XVIII y XIX no solo un gigantesco salto cuantitativo –recordemos de nuevo las 1250 entradas que Fermín de los Reyes

Gómez aporta para el siglo XIX en su repertorio bibliográfico de historias literarias españolas (2010)–, sino, sobre todo, un salto cualitativo: si el siglo XVIII proporcionó un «andamiaje cognoscitivo» al estudio diacrónico de los textos basado en métodos de la historia general de la cultura escrita (Urzainqui 2004: 216), instituyéndolo en una subdisciplina histórica, el siglo XIX, una vez asentado el moderno significado de «literatura», proporcionó su característica estructura narrativa al servicio de la creación y reproducción de imaginarios e identidades nacionales, ofreciendo un modelo tan eficaz y extendido como debatido en los siglos posteriores.

Bibliografía citada

- Alonso, Dámaso (1973 [1952]): «La bella de Juan Ruiz, toda problemas», en Dámaso Alonso, *Obras completas*, vol. II (*Estudios y ensayos sobre literatura. Primera parte. Desde los orígenes románicos hasta finales del siglo XVI*). Madrid: Gredos, 399-412.
- Alonso, Dámaso (1981): *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos.
- Aradra Sánchez, Rosa María (2009): «Los procesos de formación del canon. (Reflexiones metodológicas sobre el canon literario español de los siglos XVIII y XIX)», *Signa*, 18, 21-44.
- Aradra Sánchez, Rosa María (2023): «La poética y la retórica en las primeras historias literarias españolas (aproximaciones a un mapa disciplinar)», en Mercedes Comellas (coord.), *Literatura para construir la nación. Estudios sobre historiografía literaria en España (1779-1850)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 43-74.
- Aristóteles (2020): *Poética. Magna moralia*. Madrid: Gredos.
- Arnold, A. James, Julio Rodríguez-Luis y J. Michael Dash (eds.) (1994-2001): *A History of Literature in the Caribbean*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 3 vols.
- Attridge, Derek (1989): «Language as history / history as language: Sausure and the romance of etymology», en Derek Attridge, Geoff Bennington y Robert Young (eds.), *Post-structuralism and the question of history*. Cambridge: Cambridge University Press, 183-211.

- Barthes, Roland (1963): «Histoire ou littérature?», en Roland Barthes, *Sur Racine*. París: Éditions du Seuil, 145-167.
- Beltrán Almería, Luis (2003): «Hacia una filosofía de la historia literaria», *RILCE*, 19, 1, 51-59. DOI: <https://doi.org/10.15581/008.19.26723>
- Beltrán Almería, Luis (2004): «Horizontalidad y verticalidad en la historia literaria», en Leonardo Romero Tobar (ed.), *Historia de la literatura/ Historia literaria*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 13-30.
- Beltrán Almería, Luis (2007): *¿Qué es la historia literaria?* Madrid: Mare nostrum.
- Bhabha, Homi K. (2002): «Diseminación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna», en Homi K. Bhabha, *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 175-210.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2004): «El giro espacial de la historiografía literaria», en Anxo Abuín y Anxo Tarrío (eds.), *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da península ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 21-43.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2020): «Perdidos en el espacio: los estudios literarios más allá del giro espacial. Textos, lugares, ficción y mundo», en Anxo Abuín, Fernando Cabo y Arturo Casas (eds.), *Textualidades (inter)literarias. Lugares de lectura y nuevas perspectivas teórico-críticas*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 55-89.
- Chang-Rodríguez, Raquel y Marcel Velázquez Castro (dirs.) (2017-2018): *Historia de las literaturas en el Perú*. Lima: Fondo Editorial PUCP / Casa de la Literatura / Ministerio de Educación del Perú, 6 vols.
- Comellas, Mercedes (coord.) (2023a): *Literatura para construir la nación. Estudios sobre historiografía literaria en España (1779-1850)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Comellas, Mercedes (2023b): «Historiografías románticas de autor. La historia como estrategia y argumento de las nuevas poéticas», en Mercedes Comellas (coord.), *Literatura para construir la nación. Estudios sobre historiografía literaria en España (1779-1850)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 305-344.
- Contreras Jiménez, Manuel (2023): «Historia literaria y relatos de viaje a España: Notas para su consideración como género historiográfico entre la Ilustración y el Romanticismo», en Mercedes Comellas (coord.), *Literatura para construir la nación. Estudios sobre historiografía literaria en España (1779-1850)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 163-201.

- Cornis-Pope, Marcel y John Neubauer (eds.) (2004-2010): *Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Century*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 4 vols.
- Croce, Benedetto (1920): *Nuovi saggi di estetica*. Bari: G. Laterza & figli.
- Croce, Benedetto (1991a): «Breviario di estetica», en Benedetto Croce, *Nuovi saggi di estetica*. Napoli: Bibliopolis, 11-86.
- Croce, Benedetto (1991b): «La riforma della storia artistica e letteraria», en Benedetto Croce, *Nuovi saggi di estetica*. Napoli: Bibliopolis, 147-183.
- Domínguez Prieto, César, Anxo Abuín González, Ellen W. Sapega y Fernando Cabo Aseguinolaza (eds.) (2010-2016): *A comparative history of literatures in the iberian peninsula*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2 vols.
- Durán López, Fernando, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave (2009): «Introducción de los editores», en Fernando Durán López, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave, *La patria poética. Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 9-18.
- Eliot, T. S. (2004): *El bosque sagrado*. San Lorenzo de El Escorial: Langre.
- Even-Zohar, Itamar (1990): *Polysystem Studies*, monográfico en *Poetics Today*, 1 (11).
- Frow, John (1991): «Postmodernism and Literary History», en David Perkins (ed.), *Theoretical Issues in Literary History*. Cambridge: Cambridge University Press, 131-142.
- Gigante, Denise (2012): «Organizing Romanticism», *European Romantic Review*, 23, 3, 399-402.
- Greenblatt, Stephen (1989): «Towards a Poetics of Culture», en H. Aram Veesser (ed.), *The New Historicism*. New York: Routledge, 1-14.
- Greenblatt, Stephen (1998 [1988]): «La circulación de la energía social», en Antonio Penedo y Gonzalo Pontón (eds.), *Nuevo historicismo*. Madrid: Arco/Libros, 33-58.
- Grethlein, Jonas (2017): «Literary History! The Case of Ancient Greek Literature», en Jonas Grethlein y Antonios Rengakos (eds.), *Griechische literaturgeschichtsschreibung: traditionen, probleme und konzepte*. Berlin / Boston: De Gruyter, 11-29.
- Guillén, Claudio (1978): «Sobre el objeto del cambio literario», *Analecta Malacitana*, 2, 1, 255-291.
- Guillén, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Crítica.

- Guillén, Claudio (1989): *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Espasa-Calpe (Colección Austral).
- Halliwell, Stephen (2017): «Was Aristotle a Literary Historian?», en Jonas Grethlein y Antonios Rengakos (eds.), *Griechische literaturgeschichtsschreibung: traditionen, probleme und konzepte*. Berlin / Boston: De Gruyter, 189-211.
- Hutcheon, Linda y Mario Valdés (eds.) (2002): *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Jauss, Hans Robert (1976): *La literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- Lanson, Gustave (1965 [1903]): «Programme d'études sur l'histoire provinciale de la vie littéraire en France», en Henry Peyre (ed.), *Essais de Méthode de Critique et d'Histoire Littéraire*. Paris: Hachette, 81-87.
- Leerssen, Joep (2007): «Imagology: History and Method», en Manfred Beller y Joep Leerssen (eds.), *Imagology. The cultural construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, 17-32.
- López Bueno, Begoña (2002): «La poesía del Siglo de Oro: historiografía y canon», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, vol. 1. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 55-87.
- Mainer, José-Carlos (1981): «De historiografía literaria española: el fundamento liberal», en Santiago Castillo (coord.), *Estudios de Historia de España: homenaje a Manuel Tuñón de Lara*. Madrid: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, vol. 2, 439-472.
- Mainer, José-Carlos (1994): «La invención de la literatura española», en José-Carlos Mainer y José María Enguita Utrilla (coords.), *Literaturas regionales en España: historia y crítica*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 23-48.
- Mainer, José-Carlos (coord.) (2011): *Historia de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 9 vols.
- Montrose, Louis A. (1989): «Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture», en H. Aram Veaser (ed.), *The New Historicism*. New York: Routledge, 15-36.
- Most, Glenn (2008): «What was Literary History?», en Jürg Berthold y Boris Previšić (eds.), *Texttreue. Komparatistische Studien zu einem masslosen Massstab*. Bern: Peter Lang, 195-207.
- Neubauer, John (2001): «Literary History / Cultural History», *KulturPoetik*, 1 (1), 37-55.

- Neubauer, John (2007): «Introduction», en Marcel Cornis-Pope y John Neubauer (eds.), *Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Century. Volume III: The making and re-making of literary institutions*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 345-355.
- Núñez, Gabriel (2004): «Las historias de la literatura y la enseñanza pública», *Revista de literatura*, 131, 66, 77-85.
- Núñez Rivera, José Valentín (2011): «Sobre géneros poéticos e historia de la poesía. Los discursos de Faria e Sousa (de la fuente de Aganipe a las rimas de Camoens)», *Edad de Oro*, 30, 179-206.
- Núñez Rivera, José Valentín (2019): «De padres a hijos: legado poético y compromiso editorial (Eugenio de Salazar y Faria e Sousa)», *Bulletin Hispanique*, 121, 2, 553-583. DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.8855>
- Pérez Isasi, Santiago (2010): «La historiografía literaria como herramienta de nacionalización en España (1833-1939)», *Oihenart*, 25, 267-279.
- Pérez Isasi, Santiago (2014): «Literaturas nacionales, literaturas supranacionales: el lugar de los Estudios Ibéricos», *Interlitteraria*, 19, 1, 22-32.
- Pérez Magallón, Jesús (2015): *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*. Madrid: Cátedra.
- Perkins, David (1991): «Introduction», en David Perkins (ed.), *Theoretical Issues in Literary History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-8.
- Perkins, David (1992): *Is Literary History Possible?* Baltimore / London: Johns Hopkins University Press.
- Plagnard, Aude y Jaime Galbarro García (2017): «Literatura áurea ibérica. La construcción de un campo literario peninsular en los siglos XVI y XVII», *e-Spania*, 27. DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.26636>
- Pozuelo Yvancos, José María (2005): «El otro Garcilaso (en torno a la Canción III)», en Begoña López Bueno (coord.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 371-392.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez (2000): *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- Pozuelo Yvancos, José María, Pere Ballart, María Xesús Lama y Lourdes Otaegi (eds.) (2022): *Ensayos de historiografía literaria (castellana, catalana, gallega y vasca)*. Madrid: Gredos.
- Resina, Joan Ramón (2005): «Cold War Hispanism and the New Deal of Cultural Studies», en Brad Epps y Luis Fernández Cifuentes (eds.), *Spain Beyond Spain. Modernity, Literary History, and National Identity*. Lewisburg: Bucknell University Press, 70-108.

- Reyes Gómez, Fermín de los (2010): *Las historias literarias españolas. Repertorio bibliográfico (1754-1936)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Rico, Francisco (coord.) (1979): *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica.
- Romero Tobar, Leonardo (1998): «Introducción a la segunda mitad del siglo XIX en España», en Víctor Garda de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. 6, XXI-LVI.
- Romero Tobar, Leonardo (1999): «Entre 1898 y 1998: la historiografía de la literatura española», *RILCE*, 15, 1, 27-49. DOI: <https://doi.org/10.15581/008.15.26954>
- Romero Tobar, Leonardo (2004): «La historia literaria, toda problemas», en Leonardo Romero Tobar (ed.), *Historia de la literatura/Historia literaria*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 67-86.
- Romero Tobar, Leonardo (2006): *La literatura en su historia*. Madrid: Arco/Libros.
- Romero Tobar, Leonardo (2016): «Historias de la literatura y educación literaria», *Lenguaje y Textos*, 43, 61-70.
- Santana, Mario (2005): «Mapping National Literatures: Some Observations on Contemporary Hispanism», en Brad Epps y Luis Fernández Cifuentes (eds.), *Spain Beyond Spain. Modernity, Literary History, and National Identity*. Lewisburg: Bucknell University Press, 49-69.
- Sismondi, Simonde de (1813): *De la littérature du midi de l'Europe*, 4 vols. Paris: Treutel et Würtz.
- Urzainqui, Inmaculada (2004): «Hacia una teoría de la historia literaria en el siglo XVIII: Competencias del historiador», en Leonardo Romero Tobar (ed.), *Historia de la literatura/Historia literaria*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 209-236.
- Urzainqui, Inmaculada (2007): «El Parnaso español en la historia literaria del siglo XVIII», *Bulletin Hispanique*, 109, 2, 643-684. DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.341>
- Villanueva, Darío (1994): «Pluralismo crítico y recepción literaria», en Darío Villanueva (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 11-34.
- Wellek, René (1953): «Benedetto Croce: Literary Critic and Historian», *Comparative Literature*, 5, 1, 75-82.
- Wellek, René (1983a): *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia.
- Wellek, René (1983b [1956]): «El concepto de evolución en la historia literaria», en *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia, 23-36.

- Wellek, René (1983c [1941]): «Periodos y movimientos en la historia literaria», en *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia, 37-50.
- Wellek, René (1983d [1973]): «El ocaso de la historia literaria», en *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia, 245-260.
- Wellek, René y Austin Warren (1981 [1949]): *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.
- White, Hayden (1975): «The Problem of Change in Literary History», *New Literary History*, 7, 1, 97-111.
- White, Hayden (1992 [1973]): *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.