

Rosana LLANOS PEREZ reseña a Ricardo De la FUENTE BALLESTEROS, (ed.lit.), *La historia de la literatura y la crítica*. Salamanca: Ediciones de España, col. Biblioteca Filológica, 1999, 209 pp.

La historia de la literatura y la crítica consta de ocho capítulos de otros tantos especialistas que tratan de poner de manifiesto las relaciones entre las corrientes críticas más relevantes de este siglo y la historia de la literatura.

El primer artículo, de Ricardo de la Fuente Ballesteros, editor literario del volumen, establece los principios básicos y los objetivos del libro en su conjunto y ofrece una breve pero iluminadora historia de la historiografía literaria que servirá de marco para continuar leyendo el resto de los trabajos del volumen.

Por esta razón, se insiste primero en el carácter complementario de la historia, la teoría y la crítica literarias, que aunque son independientes porque cada una está dotada de autonomía investigadora, todas trabajan sobre la literatura. Comenta en este sentido algo que transcribiré por parecerme la tesis fundamental que se sostiene en este libro, y es que "probablemente la Historiografía literaria pueda considerarse el catálogo, el mero inventario de obras literarias que provee de materiales a la Crítica, cuya labor interpretativa y valorativa de los textos es revisada y cuestionada por la Teoría en un intento de regularizar y de normalizar sus criterios de actuación, así como los

objetos y fines de su reflexión. Pero, al mismo tiempo, (...) podemos dar la vuelta a este argumento de modo que sea la Historia de la Literatura el resultado de la selección operada por la Crítica en el conjunto de obras existentes, canon que a su vez responde a un determinado concepto de literatura sostenido por la Teoría" (p.11). Ricardo de la Fuente explica que los trabajos incluidos en esta selección tratarán de mostrar cómo cada corriente teórica y, desde éstas, cada metodología crítica dejan sus huellas en un determinado modelo de historia literaria.

En relación con lo anterior, el autor realiza una breve exposición sobre el origen y el desarrollo de la historia de la literatura, que concentra en cuatro partes: la "prehistoria", "los primeros ejemplos de la historia literaria", "la historiografía literaria decimonónica" y "la crisis de la historiografía literaria".

En la primera señala textos en los que la historia aún es demasiado historiográfica al contemplar, fundamentalmente, historia de escritores y no de la literatura y al primar el número de los datos sobre la crítica de las obras. Sitúa en el siglo XVIII la primera historia de la literatura, pues el enciclopedismo de los ilustrados y la aparición de museos, la publicación de los catálogos de las bibliotecas, la fundación de la Biblioteca Nacional y de la Real Academia de la Lengua, el considerar como literatura toda expresión cultural escrita y, sobre todo, la polémica entre antiguos y modernos, fueron factores que contribuyeron a crear un clima en el que se entiende la aparición diferenciada de historias de la literatura, de catálogos y de antologías, suponiendo todas estas obras un despegue de la historia de la literatura, no sólo por la aportación de un material inédito y por la periodización cronológica en la que el centro seguía siendo el autor, sino porque ya se introducen como criterios de agrupación otros distintos a los temporales, tales como el estilo o el género.

La historiografía literaria empieza para Ricardo de la Fuente en el siglo XIX, donde se da el cambio, a manos de un grupo de

intelectuales románticos, como los hermanos Schlegel, Schiller, Lessing, Goethe, Herder..., del tipo historiográfico anterior a otro que sustituye el paradigma clásico por el medieval y que recurre a conceptos tales como "literatura universal", "comprensión", "espíritu del pueblo", "espíritu de la época", "influencia del poeta en el mundo que le rodea" para caracterizarse. Esta historiografía defiende un nuevo concepto de literatura, desde el que son rescatados muchos autores y obras que antes no se habían considerado. Por lo general son historias en las que abundan la descripción, los datos y la erudición -fruto todo ello de un trabajo filológico en el que se pone especial cuidado en la fijación de los textos-, y muchas se han conservado gracias a la labor de los bibliófilos. En las últimas décadas del siglo XIX, se comienza a desarrollar la historia literaria positivista.

Por último, se aborda la crisis de la historia literaria, estableciendo como causas fundamentales de la misma, precisamente, el carácter extremado de las teorías positivistas, la excesiva publicación de obras históricas y junto a éstas, el nuevo concepto de obra literaria, que harán que, junto con la aparición de nuevas corrientes teóricas, se desprestigien y olviden los estudios históricos. Del mismo modo, el autor del artículo explica cómo actualmente se observa de nuevo una necesidad por contemplar los trabajos de teoría y de crítica con conocimientos historiográficos, pero desde una perspectiva totalmente distinta a la decimonónica: no interesan tanto los catálogos de obras y autores en orden cronológico como la elaboración de una lectura a partir de un texto del que hay que conocer el máximo número de cuestiones, formando todas éstas lo que este crítico llama "contextos", a los que se accede a través de metodologías que se presentan en el resto de los capítulos que conforman el libro.

La profesora M^a del Carmen Bobes Naves colabora en este proyecto con un artículo titulado "*Historia y Estructuralismo. Los Postestructuralismos (la Semiología y la Postmodernidad)*" (pp.29-64), donde pone de manifiesto cómo aún hoy y durante todo el

siglo XX se ha trabajado para oponerse a la idea de que la Historiografía literaria decimonónica sea el único modo de conocimiento científico de la literatura. Para ello, traza un panorama general de la teoría de la ciencia a lo largo del siglo XX, ya que considera que estas reflexiones epistemológicas son el marco de una teoría de la literatura, pues influyen en el cambio y desarrollo de la historia de la literatura y de la propia teoría literaria.

De este modo, Carmen Bobes va explicando las relaciones que hay entre tendencias en principio opuestas, como es el caso del Estructuralismo frente al Historicismo, del Estructuralismo o la Modernidad frente a la Postmodernidad o los Postestructuralismos y dentro de éstos últimos, de la Semiología frente al Estructuralismo y a los Postmodernismos, y de éstos frente a los anteriores.

Desde que Kant en el siglo XVIII establece que el conocimiento científico es posible por medio de enunciados estables y exactos, demostrando así la posibilidad de un conocimiento científico de los objetos naturales pero no de los culturales, a lo largo del siglo XIX se suceden intentos epistemológicos para justificar la posibilidad de una ciencia de la cultura. En primer lugar, se intenta demostrar que el lenguaje y la literatura son objetos naturales y que por tanto se pueden estudiar desde un punto de vista científico, como defendieron entre otros Schleicher –en el caso de la ciencia del lenguaje- e Hipólito Taine –en el caso de la ciencia de la literatura-. Otros pensadores oponen que tanto el lenguaje como la literatura no son objetos naturales sino culturales, pues son creación del hombre caracterizado por su ser histórico, rasgo que traspasará a sus creaciones. Dilthey defiende así que la obra literaria tiene una parte material que se puede explicar y describir del mismo modo que los objetos naturales, pero además presenta un “algo diferente” que no tienen los objetos naturales y que no se puede explicar, sino “comprender”. Las ideas de Dilthey justifi-

can el método histórico como científico, entendiendo que los objetos culturales pueden ser objeto de ciencia si se observan en diacronía. El Historicismo ofrece leyes generales en la evolución de la lengua y la literatura, pero no se preocupa por la búsqueda de la estabilidad que según Kant verificaba la posibilidad de una ciencia.

El Estructuralismo, enfrentado en principio con el Historicismo, surge al buscar esa estabilidad en el objeto de estudio, es decir al observar lo que permanece, lo sistemático frente a lo cambiante y al rechazar uno de los postulados del Historicismo más extremo, que niega la posibilidad de conocimiento científico de los objetos culturales si no se consideran éstos desde una perspectiva diacrónica. El Estructuralismo, más que oponerse al Historicismo, surge como complemento a aquel.

Algo parecido ocurre con el Estructuralismo y el Postestructuralismo, que aunque los debemos definir como antagónicos, en su origen también están relacionados. La profesora Bobes Naves relaciona el Estructuralismo con la modernidad del pensamiento porque el instrumento fundamental de conocimiento es la razón, mientras que los movimientos posteriores que se desprenden de una fuerte crítica al Estructuralismo, los Postmodernismos, se caracterizan por poner en duda la razón como instrumento de conocimiento, la palabra como vehículo del mismo e incluso dudan de la posibilidad misma de conocer. Mientras que el Estructuralismo tenía la visión de la historia que tan bien ha descrito Hegel –una historia lineal, que camina hacia un fin que se entiende como progreso-, los Postmodernismos parten de la concepción de Nietzsche donde el mundo está siempre en continuo devenir y cambio, y continuamente haciéndose. El Estructuralismo presenta toda una serie de proyectos sistemáticos y científicos que los Postmodernismos niegan en todo momento.

Dentro de los Postestructuralismos y a la par de los Postmodernismos, se desarrolla la Semiología, pero, a diferencia de éstos, sí cree en un proyecto científico. Históricamente la Semiología se asemeja al Estructuralismo porque en sus principios su objeto era un signo sistemático que se analiza sintácticamente, pero no por ello la Semiología es continuadora del Estructuralismo, ya que ésta surge al romper con el inmanentismo estructuralista y al entender que el objeto cultural, o en concreto que la obra literaria, debe considerarse no sólo en sí misma, sino también teniendo en cuenta las relaciones que se dan entre ésta y los sujetos del proceso de comunicación, que es siempre intersubjetivo.

Vemos por tanto, cómo todas estas tendencias, aunque distintas entre sí, se relacionan por ir surgiendo las unas de las críticas o fallos que se ven en las otras, con lo que debemos concluir no sólo que son posibles otros tipos de conocimiento científico de los objetos culturales además del que ofrece la perspectiva histórica, sino también que, aunque los límites entre estas posturas críticas existen, no por ello debemos considerarlas independientes las unas de las otras.

El tercer artículo lleva por título "*La historia literaria y las corrientes crítico-formales*" (pp.65-90) y en él Mercedes Rodríguez Pequeño, tras explicar qué son esas corrientes "crítico-formales", expone las relaciones que se dan entre cada una de esas vertientes teóricas y la historia de la literatura. Explica cómo en el siglo XIX se desarrolla un nuevo concepto de historia, entendiéndola ya no como una sucesión sin más de acontecimientos, sino como la evolución lineal hacia un fin de progreso, como una evolución dialéctica, motivo éste por el que considera que en el siglo XIX se entendiese como fundamental la perspectiva histórica y que hubiese una estrecha relación entre la historia y la crítica literaria. El paso al siglo XX rompe con esta relación, separándose los críticos —que se ocupan de la ciencia literaria— de los historiadores —que volverán a entender

la historia como en un principio-. Estas posiciones críticas opuestas a las históricas son las "corrientes crítico-formales" de las que trata este artículo.

Mercedes Rodríguez Pequeño define estas corrientes como movimientos teóricos y críticos que surgen a principios del siglo XX y que, no creyendo que se deba separar la forma del contenido, entienden que su objeto de estudio es la obra en sí misma, razón por la que el análisis y los comentarios de textos gozarán de un momento de máxima atención. Sus métodos de estudio son los inmanentistas, en los que la obra literaria se considera como una expresión lingüística. Estas corrientes aspiran a hacer ciencia de la literatura con un proyecto diferente y nuevo respecto al de la historia literaria. De hecho, se caracterizan por rechazar el positivismo historicista y por renunciar a la presencia de lo histórico en sus estudios. Pero a pesar de que estas características siempre se presentan como fundamentales al definir las corrientes crítico-formales, Mercedes Rodríguez Pequeño revisa las relaciones que se dan en cada uno de estos movimientos respecto a la historia de la literatura, concluyendo que muchas veces estos rasgos generales no son del todo ciertos si lo que consideramos es cada corriente por separado. Por ello, en su artículo, hace un repaso a los distintos grados y niveles que debemos tener en cuenta cuando hablemos de las relaciones entre la historia y estos movimientos.

Así por ejemplo, pone de manifiesto cómo la Crítica Formalista Italiana y el New Criticism son corrientes en las que se opta por una actividad crítico formal totalmente ajena a lo histórico. En ambos casos se rechaza cualquier explicación de la obra literaria desde una perspectiva histórica y se procede al análisis de la obra aislándola de su proceso histórico y de su contexto. Mercedes Rodríguez Pequeño advierte cómo lo que se puede encontrar de histórico entre los pensadores de la Crítica Formalista Italiana se debe únicamente a la formación filológica y tradicional de los que la habían desa-

rrollado y cómo la postura ahistoricista de los del New Criticism está más que demostrada con la exclusión del punto de vista histórico de sus estudios, al prescindir del contexto de la obra, y con su método crítico conocido como la "close reading of texts".

Por otra parte, la relación entre la Estilística y la historia de la literatura es más compleja. La Estilística crítica, al mismo tiempo que rechaza el enfoque histórico, pues considera que las obras deben ser estudiadas individualmente y no en conjunto, parece aceptarlo en sus análisis, donde no sólo estudia la forma de la lengua de la obra, sino también el origen de la misma, la intención del autor y el espíritu individual y el de época, utilizando por tanto un tratamiento histórico, aunque diferente al del biografismo anterior. La Estilística también supuso una evolución en el concepto de historia de la literatura de aquel momento, pues esta corriente crítico-formal realizaba una crítica ajena a la historia, utilizando un nuevo método, el "sincrónico ahistórico", lo que hizo que la historia de la literatura se empezase a entender, más que como una sucesión de datos, como una evolución del estilo de la lengua en las obras literarias.

En cuanto al Formalismo Ruso, tercera de las corrientes crítico-formales que se estudian, cabe señalar –como así lo hace la autora– que bajo el aparente rechazo al punto de vista histórico que se suele asociar con el Formalismo Ruso –debido a su inmanentismo, a su acercamiento lingüístico a la obra literaria, su ahistoricismo, su no referencialidad, el realizar un análisis con independencia de los contenidos emotivos, etc...– se puede defender que su relación con la historia no es la del simple rechazo, sino que en líneas generales la historia de la literatura es tenida en cuenta no como método de estudio, sino como fuente de información. Pero además, el Formalismo Ruso amplía su estudio desde la teoría de la literatura a la historia literaria cuando se da cuenta de que la obra literaria debe ser

estudiada en relación con un conjunto. Por tanto, podemos reconocer la presencia de una perspectiva histórica entre los formalistas rusos que no se da en el resto de los formalismos, y es que tienen una mentalidad histórica (Tynjanov en la literatura y Jakobson en la lengua) capaz de integrar la sincronía con la diacronía como métodos de investigación de la historia de la literatura. Pero hay que señalar también que el concepto de historia literaria que manejan los formalistas rusos no es igual al que primaba por entonces y que consideraba la historia de la literatura como historia de la cultura –en el sentido de que tenía en cuenta una historia del autor, de la época, del receptor, etc...-, sino que se trataba de una historia de las formas literarias; es decir, que el Formalismo Ruso no se preocupaba tanto por la literatura en la historia como de la literatura en su historia o en su propia tradición literaria.

Por último, Mercedes Rodríguez Pequeño trata de adentrarnos en las relaciones entre la historia de la literatura y el Estructuralismo francés, heredero en otras muchas cosas del Formalismo Ruso pero no de su concepto de historia. Pensadores como G. Genette o R. Barthes mantienen que hay una estrecha relación entre el crítico y el historiador, entendiendo como necesaria la relación entre la crítica formalista y la historia de la literatura, concebida como la historia de la teoría sobre la literatura o la poética.

El profesor Javier García Rodríguez en *"De la historia literaria a los estudios culturales"* (pp.91-110) explica cuáles han sido los progresos y evoluciones de la historia literaria en el marco de la universidad americana, algo poco frecuente entre nuestros investigadores, que parecen preferir el campo europeo para llevar a cabo sus estudios. Traza un panorama de las muchas tendencias que se pueden encontrar actualmente en las universidades de E.E.U.U., todas ellas luchando por su supervivencia, intentando reafirmarse cada vez un poco más y defendiéndose de los ataques del resto. Así nos habla del

"Textual Criticism", que desarrolla trabajos literarios de un fuerte carácter filológico y humanista; de la "Literary History", que parece decantarse por los estudios que tradicionalmente asociamos con la historia de la literatura de corte positivista; del "Literary Criticism", que se corresponde con la teoría literaria moderna, de un carácter marcadamente teórico; de la "Literary Theory", que parece ser la teoría literaria más reciente y que se asemeja a la reflexión metateórica, y otras disciplinas como "Black Aesthetics", "Femenist Criticism", "Gay/Lesbian Studies" o "Women Studies", muy diversas entre sí pero que todas ellas toman como base teorías como la Fenomenología, la Deconstrucción y el Marxismo.

Javier García Rodríguez pone de relieve el gran interés que existe en la actualidad de E.E.U.U. por la reflexión teórica y metateórica, algo que parece comprensible si se tienen en cuenta la importancia de algunas corrientes críticas del pasado como por ejemplo el New Criticism –que representa la reacción de muchos críticos literarios contra la historia literaria positivista y tradicional- y en general el ahistoricismo reinante en los estudios literarios de los años 30, que ejemplifica con la figura de R. Crane (1935), quien propuso la separación de los estudios de historia de la literatura de los de crítica literaria y la independencia de la segunda como disciplina propia.

A partir de 1968-1969 se da en E.E.U.U. un movimiento de recuperación del enfoque histórico que parece iniciarse en el seno de la Universidad de Virginia con la publicación de una revista especializada que lleva por título precisamente el de "New Literary History". Javier García Rodríguez explica cómo el primer volumen del segundo año de publicación se titula "*Is Literary History obsolete?*", llegando a la conclusión de que la Historia Literaria no sólo no está obsoleta, sino que tiene un verdadero auge. Eso sí, todos reconocen que debe renovarse, adaptándose a los nuevos avances teóricos y tratando de ver en las obras literarias un pasado y también un presente y un futuro.

Desde este momento, la Historia literaria comienza a resurgir. Surgen intentos para estudiar las diferentes propuestas que se han dado de una historia literaria, apareciendo las "Nuevas tendencias de la Historia de la Literatura", que influenciadas por teorías como la Fenomenología, la Estética de la Recepción o el Marxismo, entre otras, proponen cambios literarios de valor en conceptos tales como la interpretación, la esencia de la obra literaria, los géneros literarios, etc...

Pero en el mismo sentido que las anteriores, el autor del trabajo destaca la importancia y actualidad de una corriente ya muy conocida, el "New Historicism" o la Poética Cultural, que surge, por un lado como consecuencia de los resultados obtenidos por la Teoría literaria en el campo de lo histórico –tomando de este modo conceptos tales como el de ficción, canon...- y por otro, como reacción contra movimientos como el Deconstructivismo –pues el New Historicism es una corriente que pretende ser constructiva-. Se destacan en este artículo sus propuestas de "rehumanización", "resociabilización" y "rehistorización" del texto, pero más importante es ver cómo este modelo de historia literaria acepta el carácter crítico –porque interpreta-, acepta su carácter estético –como no podría ser de otro modo al tratarse de una historia de la literatura- y acepta también su carácter ideológico –algo necesario entre la historia y la literatura, entre la estructura social y la forma de la escritura de un individuo-, entrando en este punto en relación con los llamados "Estudios Culturales".

La profesora Isabel Paraíso se detiene, en "*Literatura y biografía*" (pp.111-134), en las relaciones que ella ve entre la historia, la teoría y la crítica literarias desde la perspectiva del autor. Y es que si entendemos que el hombre es un ser histórico y que la obra literaria es su fruto, deberemos admitir el carácter histórico de la obra literaria y la importancia natural que le va a dar la teoría y la crítica literarias a la figura del autor y al biografismo. Esta gran conocedora del tema, explica cómo la relación

entre la literatura y la biografía o la literatura y la importancia del autor o emisor ha sido siempre la más frecuente a lo largo de la historia de la literatura, además de la más natural, pues pretende explicar la obra literaria desde el conocimiento del propio creador de la misma. Estas dos razones, entre otras, hacen que se genere un exceso de estudios de carácter biográfico y se les de importancia excesiva, suscitando reacciones contrarias, tanto en la enseñanza de la literatura, que opta por las prácticas de comentarios, como en la teoría y crítica literarias, —que junto a la propia literatura, postularán un nuevo concepto de literatura, impersonal y objetiva, que niegue la posibilidad de considerar al autor para realizar un juicio crítico de la obra. Pero Isabel Paraíso opina que nunca se pudo abandonar del todo la figura del autor, porque hay aspectos que si no es desde él no se podrían explicar. De ahí que siga teniéndose en cuenta al autor aunque la Narratología Formalista siente el concepto de “narrador” y Booth el de “autor implícito” entre otros; en la década de los 60 se reclama de nuevo la figura del autor como fundamental en la producción de la obra y en la recepción de la misma, reivindicando como primer significado de la obra la intención de su autor; la Estética de la Recepción, en los 70, también volverá sobre el creador de la obra al romper con la inmanencia del Formalismo y fijar la atención en los sujetos que forman parte del proceso de comunicación literario; e incluso algunos de los que primero postulaban la libertad interpretativa como Umberto Eco en su *Opera aperta* (1962), entienden en posturas más recientes que la interpretación debe tener algún límite (*I limiti dell'interpretazione*, 1990), reclamando de nuevo la “intentio auctoritis” y la “difesa del senso letterale”. Pero sin duda alguna, y como señala la profesora I. Paraíso, la aportación más importante para la recuperación y desarrollo de la relación del autor con su obra fue la del Psicoanálisis y la Teoría Literaria Psicoanalítica —que verá cómo en el autor-creador se encontrarán muchas de las claves interpretativas de las obras— y la de la Crítica Literaria Psicoanalítica —que tenderá a

poner en relación la producción literaria de un autor con su biografía-. En estas dos tendencias crítico-teóricas se centra este trabajo, que logra poner de relieve aquellos aspectos fundamentales de las teorías psicoanalíticas -fundamentalmente las de Freud, pero no exclusivamente- que tienen un peso y una importancia especial en el caso de la interpretación literaria. Así esta especialista aborda las aportaciones de la Teoría Literaria Psicoanalítica pero de un modo ordenado y original, haciendo ver el hilo conductor entre unos conceptos y otros al hablarnos del origen de la obra como un material inconsciente que para pasar al consciente debe hacerlo convirtiendo la libido a través de la "sublimación" en un producto valorado socialmente; del "principio del placer" y de la catarsis como origen del proceso creador y finalidad última del mismo; de cómo la obra literaria puede ser interpretada como una gran "formación de compromiso" que intenta satisfacer por un lado las necesidades del "ello" y por otro lado respetar las prohibiciones del "super yo"; la importancia del "símbolo" en la creación literaria e interpretación de éste desde las teorías psicoanalíticas; y la "fantasía" como expansión del símbolo y como posibles orígenes de los distintos géneros literarios. En cuanto a la Crítica Literaria Psicoanalítica, explica sus logros y representantes haciendo hincapié en las dos direcciones principales que se reconocen: la línea freudiana y la línea junguiana, exponiendo sus diferencias a partir del concepto del inconsciente colectivo introducido por Carl Gustav Jung.

Isabel Paraíso finaliza su artículo con una rápida y sintética reflexión acerca de otras contribuciones que se le deben reconocer al Psicoanálisis en relación con la comprensión de la obra literaria.

Si en el artículo anterior se hace una exposición de las aportaciones del método psicocrítico a la literatura, en el siguiente trabajo de Fabián Gutiérrez Flórez, titulado "*La sociocrítica*" (pp.135-158), se consideran las relaciones entre la historia de la

literatura y la sociedad, ampliando así la visión de conjunto al método sociocrítico. Si bien la Sociocrítica es algo reciente, la interacción entre literatura, sociedad e historia ha existido desde siempre; se establecen dos modos diferentes de abordar las relaciones entre literatura y sociedad que harán surgir dos acercamientos teórico-críticos distintos: por un lado la Crítica Sociológica -que estudia la función de las estructuras sociales en las obras literarias- y por otro, la Sociología de la Literatura -que estudia la influencia de la literatura en la sociedad-. El autor defiende el hecho de que las dos tendencias críticas dejen de verse como posiciones metodológicas totalmente enfrentadas para considerarlas en conjunto como parte de una misma disciplina, la Sociocrítica, que resuelva esa dicotomía al estudiar las relaciones entre el texto y la sociedad en general y ya no el texto y la sociedad del emisor o el texto y la sociedad del receptor. Partiendo de que las críticas que soporta la asociación de la literatura y la sociedad están referidas a ésta en general y del pasado común que Fabián Gutiérrez Flórez establece para ambas posiciones metodológicas (reflexiones en el siglo XVIII sobre las relaciones entre literatura y sociedad y el pensamiento generalizado en el siglo XIX y del que dan buena muestra nombres como Mme. de Staël, Sainte-Beuve, H. Taine y bajo estos dos últimos y otros las ideas de A. Comte...), expone las características y representantes fundamentales de cada una de estas tendencias para luego abogar por su conjunción en la Sociocrítica.

La Crítica Sociológica evoluciona en dos etapas: una que va de 1840 a 1925 y que se caracteriza por la presencia de Mehring y Plenajov -que consideran la crítica marxista como una ciencia objetiva que es capaz de determinar aquellos aspectos de la sociedad que influyen en el ser de una obra literaria- y por líderes políticos como Lenin, Trotski y Mao -quienes consideran la literatura como un arma política útil para la lucha de clases-; y otra que se desarrolla a partir de 1925 y que Gutiérrez Flórez denomina como "Neomarxismo" por tomar las teorías de Marx

y Engels con más prudencia y sin dogmatismo. Dentro de esta segunda etapa considera fundamentales las aportaciones de Lukács, la Escuela de Frankfurt -W. Benjamin, T. W. Adorno y B. Brecht- y el "Marxismo Estructuralista" -L. Goldmann y L. Althusser-. Explica cómo para György Lukács lo verdaderamente social de la literatura es la forma y cómo la excelente literatura es la realista, pues es la que refleja o revela las contradicciones que existen en la sociedad.

A continuación expone las aportaciones de la Escuela de Frankfurt y en concreto de sus pensadores. De este modo, comenta cómo W. Benjamin trabaja sobre poesía por su valor utópico y sobre literatura vanguardista por su ruptura con las convenciones, ya que para él lo importante no es tanto que el artista escriba un mensaje revolucionario como que revolucione los medios de comunicación que utiliza. Por otra parte, destaca que T.W. Adorno, como la Escuela de Frankfurt en general, defiende que el arte es la negación de la realidad y la muestra del deseo de algo nuevo, rechazando que la literatura realista sea la mejor al considerar que cuánto más alejada esté de la realidad, la perspectiva crítica será mayor. Y añade las opiniones de B. Brecht, que como Trotski, ve en la literatura un arma de lucha importante, y que como W. Benjamin, defiende la importancia de la renovación de la forma de expresión, sobre todo en el teatro, donde pone en marcha técnicas de distanciamiento que harán que el espectador adopte una postura crítica ante lo que se le ofrece en escena.

Considera también como básicas las aportaciones del "Marxismo Estructuralista", nombre bajo el que se recogen las más recientes investigaciones sociológico-marxistas sobre literatura y que se pueden dividir en dos corrientes de las que se toman como representantes a Lucien Goldmann -que parte de que el sujeto de la creación cultural no es individual sino colectivo y de que la relación entre la creación literaria y la vida social ha de buscarse en las estructuras mentales, fijando

el concepto de "visión del mundo" del escritor y de la obra como fundamental- y a Louis Althusser, para quien la obra literaria no supone un conocimiento de la realidad, sino de la ideología o del modo en que los seres humanos creemos vivir esa realidad.

En cuanto a la Sociología de la Literatura, Fabián Gutiérrez Flórez explica cómo ésta se desarrolla fundamentalmente en Burdeos, Bruselas y Birmingham y cómo se ocupa más del hecho literario que de la obra literaria en sí al analizar ésta y su incidencia en la sociedad, con la ayuda en muchos casos de la Estadística. Se detiene también en el máximo representante de esta tendencia, Robert Escarpit, quien estableció las bases teóricas de esta corriente al señalar que la literatura "más que un hecho estético, es un proceso *"cuantitativa y cualitativamente mensurable por medio del estudio de las fases y elementos que intervienen en ese proceso"* "(pp.148). Los tres elementos básicos que señala Escarpit son el escritor, el libro y el lector, que a su vez se asocian a tres fenómenos básicos: la producción, la distribución y el consumo, constituyendo de este modo estos tres los campos de la investigación sociológica en la literatura.

Para cerrar el artículo vuelve el autor a la Sociocrítica como conjunción de las dos posiciones metodológicas antes presentadas, considerando que es en el marco de la Semiótica literaria y en concreto en la pragmática semiótica donde deben tenerse en cuenta todos los aspectos que relacionen los signos con sus usuarios y en este sentido también las relaciones entre sociedad e historia de la literatura.

En "*La teoría de los géneros y la historia literaria*" (pp.159-188), Elena Arenas Cruz plantea la necesidad de abandonar la postura que trata de separar totalmente los estudios históricos y los críticos, basándose para ello en los límites que supone esta posición para cada una de las partes, al quedar negada la posibilidad de valorar desde un punto de vista crítico los hechos literarios históricos y la posibilidad de explicar los hechos artís-

ticos como inscritos en un proceso histórico de continuación y rechazo de lo anterior. De ahí que explique cómo las nuevas corrientes historiográficas estudian el objeto literario como plural y heterogéneo en su desarrollo temporal, considerando y combinando el estudio sincrónico de las obras literarias concretas con el estudio diacrónico de las relaciones estructurales del conjunto. El ejemplo más claro a este respecto para la autora del artículo es el de los géneros literarios, ideales para observar los procesos históricos de permanencia y los procesos históricos de cambio de la historia de la literatura.

En este sentido, se nos muestra cómo la relación entre los géneros y la historia es tal que la elección de un género por un autor y en un tiempo determinado articula la historia de la literatura, al suponer la confirmación de una tradición anterior y la posibilidad de cambio de la misma. Incluso todos los problemas terminológicos en torno a los géneros literarios -aspecto que se trata profundamente y de un modo claro en este artículo- se pueden reducir a los distintos conceptos temporales que se eligen para la definición de los mismos. Así, la concepción "nominalista" "considera los géneros literarios como categorías históricas, sometidas a las convenciones temáticas y formales que los cánones literarios de una cultura y sociedad determinada prescriben" (p. 164), mientras que la concepción "idealista" "postula la existencia de entidades naturales o modelos de orientación abstractos y universales de raíz antropológica" (p. 164). Estos dos puntos de vista, el uno más histórico y el otro más teórico, el primero sin cifrar un número concreto de géneros -pues describen todos los que se cultivan en cada época- y el segundo que suele corresponderse, en la mayoría de los casos, con la clásica división tripartita de lírica, épica y dramática, a la que Huerta Calvo, por ejemplo, añade uno más para "los géneros didácticos-ensayísticos", vertebran el resto del trabajo de Elena Arenas Cruz.

Así, define lo que ella llama "categorías fundamentales" -

que se corresponden con la visión idealista de los géneros literarios- siguiendo la teoría de A. García Berrio, que sintetiza todos los criterios que a lo largo de la historia se han usado para definir los géneros (el criterio modal-expresivo de la Poética Clasicista, el simbólico referencial del Idealismo Alemán y el criterio de la recepción usado por algunos teóricos contemporáneos). Teniendo en cuenta estos tres aspectos, caracteriza las tres categorías fundamentales clásicas (lírica, épica y dramática) e incluso una cuarta que A. García Berrio no contempla, la "categoría argumentativa".

Desde estas "categorías fundamentales", que se conciben como marco en el que se insertan los "géneros históricos" -para la autora de este trabajo, simplemente "géneros"-, se puede ya abordar la evolución histórica de los mismos que Elena Arenas explica a partir de la diferenciación de dos grandes momentos. De este modo, pone de relieve cómo los géneros literarios hasta la segunda mitad del siglo XVIII eran considerados como modelos abstractos, inmutables, que no variaban porque eran ahistóricos, algo que comenzará a cambiar precisamente a partir del Romanticismo, momento en el que la interiorización de una conciencia histórica hace ver los géneros literarios como algo relativo y dependiente de toda una serie de factores. Esta historicidad genera dos posturas teóricas distintas que entenderán los géneros literarios también de modo diverso. Por un lado, la corriente "histórico-positivista", para la que, de un modo general, los géneros suponen los patrones a partir de los cuales se puede construir la historia, porque en ellos se encuentran todas las posibilidades virtuales de realización positiva o negativa, mientras que, por otro lado, en la corriente "evolucionista", diferencia E. Arenas tres formulaciones diferentes: la "genético-biológica" influenciada por las teorías de Darwin y Spencer -para la que los géneros literarios se desarrollan de modo similar a los seres vivos, de ahí que nacen, crecen, se reproducen, maduran y mueren-; la "dialéctica de Hegel" - quien, entendiendo la historia como continuas oposiciones que

piden una síntesis y como un progreso del Espíritu o la Idea en busca de su ser libre, ve en el arte la representación de la evolución de esa Idea que se manifiesta en tres categorías que pone en relación con los géneros: la tesis o subjetividad lírica, la antítesis u objetividad épica y la síntesis o representación dramática, desarrollándose cada una de estas tres en tres fases: la "simbólica" (que viene a corresponderse con el nacimiento), la clásica (con el crecimiento) y la romántica (con la disolución)-; y por último la "formulación de los Formalistas Rusos" -que supone la síntesis y la superación de las otras dos al estudiar los géneros en sincronía viendo sus funciones y también en diacronía considerando su evolución y cambio-.

En definitiva, este artículo nos muestra cómo la renovación de los estudios histórico-literarios no sólo es necesaria sino que ya se está produciendo, encaminándose hacia lo que C. Guillén llama "Estructuralismo diacrónico" y siendo los géneros literarios -considerados como estructuras que cambian y permanecen- un gran campo de estudio para ello.

En el último artículo, María Rubio Martín pone en relación otra corriente crítica de la literatura con la propia historia literaria. En "*Hermeneútica e historia literaria*" (pp.189-209), su autora traza un panorama del fin de siglo XX en el que destaca la presencia de la crítica postmoderna, que tras la crisis del positivismo, el agotamiento de las vías abiertas por el Estructuralismo y el Formalismo, se caracteriza por su continuo debate hermenéutico. Al buscar las causas del paso de la Modernidad a la Postmodernidad, María Rubio Martín apunta, por un lado, la superproducción de interpretaciones de los fenómenos literarios que continuamente sometían a revisión las anteriores y renovaban sus planteamientos; por otro lado, la incorporación a la reflexión teórica de toda una serie de nuevas disciplinas como la psicología, el psicoanálisis -que merece mención aparte por su relevancia, como también vimos que se muestra en este libro-, la antropología, la sociología y la filosofía entre otras;

pero sobre todo la problemática que se suscita en torno a los límites de la interpretación, antes abiertos totalmente -hasta el punto de llegar a lo que Umberto Eco, siguiendo a Peirce, llama la "semiosis ilimitada"(1968)- y ahora reconsiderados para intentar marcar límites en lo antes ilimitado, dándose opiniones como la del propio Umberto Eco que aclara que la "interpretación [sea] potencialmente ilimitada no significa que la interpretación no tiene objeto y fluye sólo por sí misma"(1991-1992). El hecho de que los límites de la interpretación sean discutibles, junto con el pluralismo de la actual crítica literaria -del que sin duda alguna da sobradas muestras este volumen- hacen que el Postmodernismo se caracterice por aspectos como los tomados de Villanueva (1994) por esta autora: su "fragmentación" -básicamente por su aceptación de la pluralidad y por el rechazo de la razón y de los argumentos de auctoritas-, su "descanonización" -que resulta de su destrucción de todo aquello en lo que se creía sin discusiones, como el lenguaje, el autor e incluso Dios- y su "indeterminación" -que Villanueva relaciona con la noción de "incompletitud" de Gödel, los "paradigmas" de Thomas Kuhn, la "imaginación dialógica" de Bajtín, entre otros-.

María Rubio Martín considera que el paso histórico de esos dos -para Volek- "paradigmas macrohistóricos", como son la Modernidad y la Postmodernidad, también se refleja en la Hermeneútica, que primero buscaba el sentido único del texto a partir de la "intentio auctoris" y después admitirá la posibilidad de múltiples lecturas del texto. Y este cambio necesariamente debe modificar la idea que se tenía de lo que debía ser la historia literaria, de ahí que en el resto del trabajo se aborden las cuestiones referentes a la posible definición de una nueva historiografía literaria que parta de todos estos cambios definidores de una nueva situación.

Por mi parte, sólo me resta añadir que la claridad expositiva, el buen hacer de los autores de los artículos y el interés de

los temas tratados -de máxima actualidad unos y de constante, merecida y necesaria revisión otros- hacen que la densidad de la lectura de este volumen se vea recompensada por la actualización y sistematización de algunos conocimientos y el aprendizaje de otros muchos, que junto con la buena idea de "poner paz" entre las disciplinas que se ocupan de la literatura -principio que justifica la unidad de todos los trabajos del libro-, hacen más que aconsejable la lectura del mismo para todos los que se encuentran a diario con palabras como "historia", "teoría", "crítica" y sobre todo "literatura".

ROSANA LLANOS LOPEZ
Universidad de Oviedo