

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

3



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1962

LOS PROBLEMAS DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA

Lic. ALFONSO RANGEL GUERRA
Universidad de Nuevo León

EL PROBLEMA DE LA HISTORIA de la literatura puede plantearse enfrentándola a la Historia.¹ Y además, sin olvidar la idea que comunmente se tiene de ésta, preguntando si aquélla se proyecta y escribe con un propósito definido.² Quizá se acepte como un apéndice más de la Historia, que abarca o pretende abarcar todo lo acontecido en cuanto hecho humano: así como el historiador, para ofrecer una visión de cierta época acumula documentos, referencias, datos, bibliografías y da después una interpretación de todo esto en una obra escrita y organizada, así el historiador de la literatura recogería la producción literaria de un lugar y una época, la asociaría con las condiciones personales de los escritores y las condiciones sociales del momento para establecer una visión de conjunto de ese período, explicando las características de los autores y de sus obras.

Pero el problema no es tan sencillo como parece, y antes de asimilar la historia de la literatura a la Historia, sería necesario aclarar con exactitud

¹ Historia y Literatura se escribirán aquí con mayúscula cuando se considere necesario aclarar la distinción que se apunta en el texto, a propósito de la historia de la literatura.

² El problema de si la historia de la literatura se proyecta y escribe con un propósito definido, se plantea aquí porque es común observar que los estudios que a este respecto se realizan toman varias direcciones a la vez y mezclan en un mismo trazo factores de índole diversa. Suelen escribirse historias de la literatura que recogen cronológicamente los datos biográficos de un autor, y las noticias sobre sus obras, para colocarlos en una gran serie que ordena todas las figuras de la literatura, las grandes y las pequeñas, colocando junto a Lope de Vega a López de Vega, como dice Dámaso Alonso. O bien introducen en esto las tendencias y espíritus de la época, escuelas e "ismos" en los que se coloca a los escritores, limitándose en definitiva a una mera acumulación de datos que hace que nos preguntemos si efectivamente se trata en estos casos de verdaderas historias de la literatura.

cuál debe ser la labor del historiador, y si en verdad es como quedó dicho arriba o supone otras circunstancias que deban tomarse muy en cuenta como fundamentales para la realización de esa labor; además, y esto es lo que aquí nos interesa dilucidar, es necesario dejar bien establecido —en la medida en que sea posible— si el historiador de la literatura trabaja un “material”, llamémoslo así, similar al del historiador, y por tanto, aclarar también cuál será el método que deba utilizarse en su trabajo. Veremos, pues, aunque sea someramente, la labor del historiador, para pasar después al problema de lo que debe ser el “asunto” o “materia” en la historia de la literatura.

I

Si la historia se interesa en los hechos pasados, es decir, en ciertos hechos pasados, tenemos que preguntarnos cuál es el sentido de esta búsqueda, de este asomarse del hombre a su mundo pretérito.

La “selección” que practica la historia sobre el inmenso conjunto de sucesos y situaciones ya realizados —puesto que no se ocupa de todos— al orientarse por los mismos propósitos que animan la investigación histórica, nos permite ver de inmediato cuál es el sentido y la finalidad de dicha investigación. La historia recoge todo lo que, sucedido en el pasado, puede servir de clave para descubrir o conocer las circunstancias y características de un cierto lugar y un cierto tiempo, o sea, de los hombres que ahí actuaron y vivieron. Y tratando de conocer esas características, lo que se busca en definitiva es el conocimiento del hombre por todas las huellas (de la más diversa naturaleza) que va dejando a su paso. Al historiador no le interesa propiamente el pasado, sino el pasado del hombre. Hacia éste tienden todas sus preocupaciones de investigador, y su labor cobra sentido en cuanto se ordena y se organiza con un propósito perfectamente claro y definido, aunque se pierda en la complicada red de lo pretérito: quiere saber lo que ha hecho el hombre, y también lo que ha dejado de hacer, lo que ha dicho y lo que ha callado, lo que ha planeado y lo que ha cumplido; en una palabra, quiere conocer al hombre —y por este camino conocerse a sí mismo— por sus obras.

El pasado “está ahí”, como algo que se encuentra detrás o a cierta distancia de nosotros, y guarda las huellas que va dejando el hombre. Asomarse a ese pasado a través de lo que de él ha perdurado, no lleva otro propósito que el de encontrar esas claves para la comprensión misma del hombre como ser sujeto a las dimensiones del tiempo y del espacio: como ser histórico.

Al historiador corresponde asomarse a ese pasado del hombre, y para su trabajo cuenta con una gran variedad de elementos que le permiten cumplir buena parte de la tarea: ruinas, vestigios, objetos, instrumentos, documentos, textos públicos y privados, obras que ya escribieron otros historiadores como él, etc.; todo este material no es, como podría creerse, el objeto mismo de estudio, sino uno de tantos medios, entre los verdaderamente indispensables, con que cuenta el historiador para cumplir su tarea. Una muralla, un objeto de uso doméstico, un documento público, son para el historiador muestras o presencias de un cierto pasado, y logrando establecer todo lo que estas muestras suponen en relación con su origen y su uso, las causas que motivaron su creación y el manejo que de ellos se hacía, se puede llegar a penetrar un poco, o mucho, en la época de la cual provienen, la que debe ser, en definitiva, el asunto mismo de la historia. Así pues, si todos estos objetos tan diversos son medios o posibles medios de conocimiento de una época pasada, la labor del historiador comenzará a partir del momento en que se pregunte sobre esos objetos que han llegado hasta sus manos, como objetos pertenecientes a un todo vivo y complicado que es la sociedad humana en tal período y en tal lugar.

Pero aquí surge el primer problema para el historiador. ¿Hasta qué punto es válido, o si se quiere posible, el aplicar o determinar a un cierto objeto condiciones de creación y de ejecución, no como perteneciente a la época del historiador, sino, por ejemplo, al siglo XV? Dicho de otra manera, ¿puede llegar a conocerse con exactitud el valor que ese objeto tenía en el siglo XV, y por este camino esbozar una cierta teoría económica, digamos, sobre esa época, si el objeto de que se trata fuera un instrumento propio de determinada artesanía? El problema, de todas formas, no podría considerarse insoluble contestando con una negativa rotunda, pues cabría tomar en cuenta muchísimos factores que permiten aceptar una respuesta positiva, como sería el que investigaciones anteriores aportarían datos e informes relacionados con ese problema, el que se tuvieran otros objetos similares o con diferencias notorias, textos de la época, etc; en una palabra, la labor de este historiador sería una más entre otras muchas apoyándose mutuamente y aportando entre sí los conocimientos de un todo que se va definiendo por sus partes. De todas formas, la perspectiva histórica, la distancia inevitable entre el *ahora* del historiador, desde el cual se emite el juicio interpretativo, y el *ayer* en que se ubican los hechos sucedidos, dejan en pie esta condición del hacer histórico, que revela el pasado con la mirada del presente, aunque se imponga en la investigación la más estricta objetividad.

Pero los objetos mismos que pueda manejar el historiador están ahí y, de una o de otra forma, testifican con su presencia actual su existencia ante-

rior y dejan entrever su función. Pero algo definitivamente ausente, terminado, es lo que puede perturbar más al historiador: aquello que ha impulsado los hechos y las acciones de los hombres. Una guerra o una revolución, la muerte de un gobernante o el giro en la actitud de un partido político, en sí mismos no representan un problema para el investigador, puesto que la historia misma, vale decir, el suceder mismo, se encarga de demostrar con pruebas fidedignas que realmente ocurrieron. Cuando el historiador ha comprobado que efectivamente ocurrió tal o cual circunstancia en la vida de un país, un complot por ejemplo, o el derrocamiento de un gobierno, o el convenio de dos potencias anteriormente enemigas, entonces es cuando comienza su verdadero trabajo de investigador, pues si se limitase a afirmar que estos hechos acontecieron, no aportaría gran cosa al conocimiento del pasado del hombre. Con todo este material que tiene al alcance de la mano, que deberá conocer tan íntimamente como sea posible, y con los hechos y acontecimientos pasados cuya existencia prueba ese mismo material, el historiador comenzará su auténtica labor, que será la de explicar el porqué de tales acontecimientos, las causas que los originaron y las consecuencias que de ellos se desprendieron. La historia del hombre, por sus obras, tendrá que ser en definitiva la historia de su pensamiento y de sus ideas, de todo aquello que, por sobre todas las otras condiciones propias de los seres animados, hace del ser humano un ser histórico.

Y así la palabra misma deberá también ser investigada por el historiador. El documento, la nota, las correspondencias privadas, los tratados, y aun las mismas leyes, aunque sean de un pasado inmediato, tendrán que estudiarse e interpretarse en relación con las propias condiciones de la circunstancia que las hizo nacer, tarea difícil por cuanto el lenguaje mismo puede adoptar un valor distinto en el pasado y en el presente, y no sólo esto, sino que puede esconder, o mejor dicho encubrir en su elaborada construcción, los porqués que lo animaron y el sentido último que en él se pretende depositar. Tratar de comprender una constitución política sin enmarcarla en la realidad que se aplicó, o tratar de interpretar el texto que contiene cierta correspondencia de un gobernante sin preguntarse por las causas que impulsan a afirmar o negar un determinado asunto, llevará sin duda a conclusiones erróneas porque se parte de un principio falso.

Vemos entonces que, por sobre la gran variedad de elementos que sobreviven del pasado, cada uno con sus características y condiciones particulares que lo distinguen, la tarea del historiador se nos aparece con contornos bien definidos que dejan de lado cualquier posible confusión: el descubrimiento del pasado y su interpretación, a través del pensamiento del hombre.

En su *Autobiografía*, Collingwood nos dice cómo llegó a cobrar importancia para él la "actividad interrogante" en el conocimiento. "Empecé por observar —dice Collingwood— que no se puede saber lo que un hombre quiere decir por el simple estudio de sus declaraciones orales o escritas, aunque haya hablado o escrito con perfecto dominio de la lengua y con una intención perfectamente veraz. A fin de encontrar su significado hay que saber también cuál fue la pregunta (una pregunta planteada en su propio espíritu y que él supone en el de uno) a la cual quiso dar como respuesta lo dicho o escrito. Hay que entender que pregunta y respuesta, tal como yo las concebía, eran estrictamente correlativas. Una proposición no era una respuesta, o en todo caso no podía ser la respuesta correcta, a cualquier pregunta que podía haberse contestado de otro modo. Una proposición altamente detallada y particularizada debe ser la respuesta no a una pregunta vaga y generalizada, sino a una pregunta tan detallada y particularizada como la respuesta misma".³ Este pasaje nos permite acercarnos a la concepción misma de Collingwood sobre el trabajo histórico. La relación pregunta-respuesta habla claramente de la actitud que debe adoptar todo historiador ante el pasado, obligado, si pretende llegar a descubrirlo e interpretarlo, a la ubicación que le impone cada respuesta que encuentra a su paso. De aquí que la labor histórica requiera, para que efectivamente se considere como tal, de acuerdo con la posición de Collingwood, enfrentarse al pensamiento de los hombres del pasado, y no limitarse a la descripción o narración de hechos, desprendiéndose además de todo esto una metodología que responda a esta posición y que se revele en su misma obra.

Collingwood establece tres proposiciones que aclaran y definen su idea de la historia: 1) "Toda historia es la historia del pensamiento... ¿En qué condiciones era posible conocer la historia de un pensamiento? Primera, el pensamiento debe expresarse: sea en lo que llamamos lenguaje, o en alguna de las muchas otras formas de actividad expresiva... En segundo lugar, el historiador debe ser capaz de pensar de nuevo, por sí mismo, el pensamiento cuya expresión está tratando de interpretar". 2) "El conocimiento histórico es la reactualización, en el espíritu del historiador, del pensamiento cuya historia estudia". 3) "El conocimiento histórico es la re-actualización de un pensamiento pasado, encapsulado en un contexto de pensamientos presentes que, al contradecirlo, lo confinan a un plano diferente al suyo".⁴

³ R. G. COLLINGWOOD, *Autobiografía*. (Trad. de Jorge Hernández Campos, 1a. edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1953 (pág. 39).

⁴ *Op. cit.*, capítulo X, "La historia como autoconocimiento del espíritu". Al terminar las tres posiciones señaladas, Collingwood deja como conclusión el verdadero sentido del trabajo histórico: "Si lo que el historiador conoce son pensamientos pasados, y si

Así entendida la historia, deja de ser mera acumulación de datos y referencias sobre hechos pasados para elevarse a otra dimensión, que le otorga en el plano del conocimiento la condición de ciencia de los asuntos humanos, como la llama el mismo Collingwood.

En conclusión, entendiendo la historia como historia del pensamiento, reactualizado en el espíritu del historiador, preguntémonos ahora sí, como se decía al principio, la historia de la literatura puede asimilarse a la Historia y considerarse como uno de sus capítulos. Para tratar de contestar esta pregunta es necesario que nos ocupemos ahora de aquello que debe manejar la historia de la literatura, y aclarar su sentido y su finalidad. Para lograrlo, tendremos que ver por separado, siempre desde el punto de vista de la historia de la literatura, la obra literaria, el autor, y los varios problemas que supone la circunstancia social en que surgen autor y obra.

II

Puesto que tratamos de movernos dentro de la historia de la literatura, dejemos de lado los problemas estrictamente relativos al fenómeno de la creación y al surgimiento de la obra literaria, y ocupémonos de dicha obra como producto humano realizado en un tiempo y un espacio (aquí espacio deberá entenderse en una acepción más bien social) determinados. Digamos por ahora, a reserva de ampliar más adelante la afirmación, que la historia de la literatura, en lugar de preocuparse por la creación, en lugar de preguntarse por el proceso que culmina en la obra, centrará su interés en esta obra ya concluída, y en todo aquello que a su alrededor pudo provocar o modificar. Puesto que la obra no brota aislada y sola, como producto extraño, sino que forma parte de un hacer literario que se cumple en un determinado núcleo social, y tomando en cuenta que, como acaba de decirse, la obra puede provocar con su presencia determinados efectos que se desprenden de su misma naturaleza,

los conoce repensándolos por sí mismo, se sigue de ahí que el conocimiento que obtiene por medio de la investigación histórica no es conocimiento de su situación en cuanto opuesto al conocimiento de sí mismo, sino que es un conocimiento de su situación que es al mismo tiempo conocimiento de sí mismo. Al repensar lo que alguien más pensó, lo piensa él mismo. Al saber que alguien más lo pensó, sabe que él mismo es capaz de pensarlo. Y al descubrir lo que él es capaz de hacer descubre la clase de hombre que es. Si es capaz de comprender, al repensarlos, los pensamientos de muchas distintas clases de gentes, se sigue de ahí que él debe ser muchas clases de hombre. Que debe ser, de hecho, un microcosmos de toda la historia que puede conocer. De esta suerte, su propio autoconocimiento es al mismo tiempo su conocimiento del mundo de los asuntos humanos", (pág. 116).

za, efectos que por lo general se verán reflejados en otras obras literarias, la historia de la literatura no se enfocará sólo a lo particular, sino que sobrepasándolo quiere alcanzar lo general, es decir, que estudia la obra literaria en su condición de obra única, pero relacionándola con lo escrito antes y después de ella para engazarla en un todo que responda a características de nacionalidad, de lengua, de estilo o de época.

Así entendida la producción literaria, veamos hasta qué punto es posible mantener la actitud de historiador ante obras que, como ya quedó dicho, son únicas. Porque queda fuera de toda duda esta condición que es esencial para su existencia: el poema, la novela o el drama valen por sí mismos y se apoyan sobre sus propias leyes. La expresión literaria nace respondiendo a necesidades peculiares que, en su autor, se encaminan a determinada creación. Si lo que lleva consigo la literatura es una cierta concepción del mundo, expresada en un lenguaje que es también comunicación pero al mismo tiempo recinto de esa concepción que en ella llega a crear el mundo, y puesto que la obra que surge en y con la palabra nos permite participar de esa concepción creadora, toda obra literaria auténtica será necesariamente única. Así la literatura vive en obras singulares.

¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas, / Dulces y alegres cuando Dios quería! ¡Juntas estáis en la memoria mía, / y con ella en mi muerte conjuradas. Así comienza Garcilaso su famoso soneto que al paso de las generaciones mantiene su frescura y su transparencia. Sería inútil buscar su semejante en toda la literatura española, o en la obra del mismo Garcilaso, porque no tiene par. Este soneto, o bien otro de Garcilaso, o si se quiere otro poema de diferente autor, no necesita de elementos externos o de apoyos en construcciones formales similares. Los catorce versos del soneto se cierran sobre sí mismos, suficientes y exactos en su propia estructura y naturaleza. Tan suficientes son, que pueden independizarse de su autor, cuya figura el tiempo puede borrar permaneciendo sólo la creación por la palabra. Al surgir la obra artística todo lo que en ella es esencial nos remite a la obra misma.

Siendo pues única la obra literaria, el problema consiste en considerarla dentro de un todo que a su vez está formado por obras que poseen la misma singularidad. Siguiendo con el ejemplo de Garcilaso podría hablarse, como antecedente, de la literatura renacentista en Italia y de la poesía italianizante que en España introducen el mismo Garcilaso y Juan Boscán; y más aún, siguiendo las consecuencias cabría también hablar de Gutierre de Cetina, que es quien introduce ese tipo de poesía en la Nueva España en el siglo XVI. Pero el procedimiento no deja de parecernos insuficiente por cuanto opera, en cierta manera, al modo de mera recopilación de datos que se

acumulan y dan un fruto que se pretende definitivo para el historiador de la literatura. Será necesario dar todavía un paso más para concebir la producción literaria como una de las más altas manifestaciones del espíritu y en consecuencia, como expresión de permanencia que toma cuerpo en todas y cada una de sus representaciones individuales.

Al hablar de la creación literaria como de una de las más altas manifestaciones del espíritu, queremos sobre todo referirnos a la Literatura como suprema expresión que a través del tiempo va dejando testimonio del constante hacer del espíritu humano, en un estrato que, a su vez, nos deja de él, y frente a él, una imagen de su propia fuerza creadora. Espíritu, o genio creador, se entenderá entonces aquí no sólo como el atributo exclusivo, que es, del hombre, sino la presencia perenne (forjándose y rehaciéndose constantemente a través del tiempo y de las épocas, en un proceso que las señala) que conduce los pasos mismos del género humano en dimensión histórica.⁵ Por lo mismo, la producción literaria, que como quedó dicho es expresión de ese espíritu, deberá entenderse como creación que permanece en constante desarrollo y que precisamente se manifiesta en cada una de las obras individuales, las cuales por serlo pueden ser representativas de ese poder creador, sin que aquí desarrollo signifique la construcción de lo presente sobre las ruinas de lo pasado, es decir, que las obras no destruyen a las obras, sino más bien que éstas surgen y permanecen en su propio valor con las características de época y circunstancia histórica. Nada extraño puede parecernos el emparentar la *Odisea* de Homero con el *Ulises* de James Joyce aunque ambas obras difieran tanto y guarden entre sí una distancia mayor de veinte siglos, porque en definitiva estarían en los cabos de un mismo hilo, y sus diferencias, por más hondas que fueran, no podrían distanciarlas al grado de poder ser consideradas como dos productos extraños que nada los pueda unir. Las dos obras llevarían consigo, en el fondo de todos sus laberintos y todos los pliegues y recovecos que las identifican como únicas, la condición de ser *obras literarias* por las que se muestra al hombre en su condición de tal. Así pueden emparentarse todas las obras de todos los tiempos, precisamente porque siendo únicas tienen algo que decirnos a través de la forma lingüística que les da vida al entregar en esa forma una cierta concepción del mundo y de los mismos hombres; emparentarlas, uniéndolas por el lazo espi-

⁵ SCHÜCKING considera que "no existe un espíritu de la época, sino que, por así decir, hay toda una serie de espíritus de la época. Siempre podrán distinguirse grupos totalmente diferentes con distintos ideales vitales y sociales. Con cuál de estos grupos se relacione más estrechamente el arte predominante dependerá de multitud de circunstancias, y hace falta vivir en las nubes para atribuirlo a factores ideales". *El gusto literario*. (Trad. de Margit Frenk Alatorre). Fondo de Cultura Económica, Breviario núm. 24, México, 1950, (pág. 20).

ritual que las identifica y ubicándolas en su necesaria naturaleza de singularidad que las eleva a la categoría de obra artística.

El dilema del enfoque de lo individual (que es esencial en la obra literaria), desde el mirador histórico, podría así resolverse considerando dicha obra como parte de un todo unitario —y múltiple— en el que se va revelando la naturaleza del hombre. Porque como dice Franz Schultz siguiendo las ideas de Herder, el individualizar no debe confundirse con la tendencia a aislar: "Para él (Herder), lo individual y lo propio de una personalidad o de una nación no es principio de separación, sino de articulación, de variedad, de continuidad, de tránsitos, de combinaciones, de posibilidades de comparar y distinguir".⁶ La obra artística, producto de esa personalidad, se nos muestra entonces como otras más, y todas en el proceso que reuniéndolas reviste características de forma, estilo y concepciones de una época determinada. Y al tratar de la personalidad pasemos al segundo aspecto del problema tal y como lo hemos venido presentando. Vista la obra literaria, ocupémonos del autor para examinar el papel que juega en la historia de la literatura.

Vale preguntar por el papel que juega el autor en una historia de la literatura, aunque a primera vista parezca impropio. Lo que se trata de aclarar es, no la participación del escritor en el hacer literario, sino el sentido en que debe interpretarse esa participación. En otras palabras, aclarar la actitud que debe asumir el historiador de la literatura ante la personalidad creadora.

Aun cuando es indudable la influencia externa que puede sufrir un autor, y la presencia de numerosas fuerzas de índole diversa que sobre él operan, el creador de la obra literaria sigue siendo eso, creador, y como tal debe considerársele, aunque puedan descubrirse antecedentes de sus obras y características que las identifiquen, en una o en otra forma, como semejantes a ajenas. Todavía en el Renacimiento, e incluso en la época barroca, es fácil encontrar, como afirma Kaiser, el manejo de los mismos temas o asuntos en varios autores y la clara utilización de algunos elementos de obras ya publicadas y famosas, sin que esto quitara valor a la producción más inmediata.⁷ En consecuencia, tenemos que enfrentarnos con el autor mismo,

⁶ "El desenvolvimiento ideológico del método de la historia literaria", en *Filosofía de la ciencia literaria*, por E. Ermatinger y otros. (Trad. de E. Imaz). Fondo de Cultura Económica, México, 1a. edición, 1946, (pág. 14).

⁷ "Si toda adaptación de un asunto hubiera de considerarse plagio, casi no habría un solo poeta limpio de este crimen... En la historia de la literatura se da el plagio

dejando para después todo lo que podría recibir globalmente la designación de "medio social", y en el que se reunirían problemas como el de las tendencias literarias, la influencia, el gusto del público, la posición del artista frente a esas tendencias, etc.

No se pretende por ahora aclarar el porqué de la creación literaria, que más bien corresponde a una teoría de la literatura, sino sólo fijar una idea en torno al escritor mismo. Si éste escribe porque responde a una necesidad interior, o porque así llega a una verdad íntima, como afirma Alfonso Reyes, o bien porque se quiere revelar el mundo y hacerse reconocer como esencial, según Sartre, lo cierto es que tenemos que considerar que todavía nos queda por recorrer la distancia entre esta condición generadora —cualquiera que sea— y la personal del escritor, en la que aquélla se cumple de manera singular y única, como versión propia de su personal posición que lo impele a escribir. El escritor, los escritores, van dejando su presencia en obras, pero más que su presencia total, más que un perfil completo, entregan la obra misma que adquiere caracteres de individualidad e independencia, en la que sin duda se logra depositar su visión del mundo y su concepción creadora, pero que a la larga adquieren vida propia. El autor, en cierta manera, queda cubierto por la obra, aunque ésta sea un mirador por el que se pueda llegar a conocer su interioridad. Pero no hay que olvidar que la obra, siendo un todo en sí misma, no lo es en cuanto a su creador, es decir, que las obras nos pueden dar una visión del que las hace, pero nunca la totalidad de su espíritu. El creador deja de él una imagen parcial en sus obras, y lo que estas obras muestran de él es lo que ingresa como personalidad en la historia de la literatura. Se puede agregar una serie de datos biográficos que complementen el cuadro, y nos relaten el principio y fin de una vida con todos sus altibajos, pero todo esto no sería más que simple información en torno a lo fundamental, que seguiría en la sombra o sólo iluminado por la luz de la obra creada.

Consideramos, pues, que el historiador de la literatura debe enfrentarse a la personalidad creadora de una obra o unas obras determinadas, y no a un todo espiritual inabarcable cuya misma naturaleza lo vuelve inasequible. Es claro que con esto no se pretende descartar por completo todo aquello que nos remite a la vida del autor, para quedarnos con la obra solamente, y sin duda infinidad de noticias de esta naturaleza han permitido acercar-

con bastante frecuencia. Sin embargo, es necesario saber que es muy reciente la noción de propiedad intelectual y de sus derechos; antiguamente se pensaba de distinto modo acerca de esto". Wolfgang Kaiser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*. (Trad. de Ma. D. Mouton y V. Ga. Yebra). Biblioteca Románica Hispánica de la Ed. Gredos, Madrid, 1954, (págs. 89-90).

se a problemas de creación hasta entonces oscuros. No obstante, el problema sigue planteándose con la obra misma, y en última instancia, con el creador de esa obra en cuanto creador de esa única creación.

Es inútil pretender recuperar, en un retrato biográfico del artista, toda la gama de su espiritualidad y las múltiples trayectorias que pudo seguir. A lo más, como ya quedó dicho, podrá llegarse al conocimiento de lo que se agita en el fondo de su obra, envuelto en un lenguaje que, por otra parte, no es ni puede ser el mismo que el del historiador. Lenguaje de creación, la palabra poética necesita rehacerse a cada momento, atraparse en su propio giro y descubrirle la vida que alienta en ella. Para esto, el historiador necesita del auxilio del crítico y del investigador, como se dirá más adelante, y cuando logre esa penetración habrá arribado a una cima desde la que no se puede captar todo el horizonte del poeta, sino sólo uno de sus paisajes. Walter Muschg, que dedica un largo estudio al perfil del poeta en la historia literaria, se ocupa del gran obstáculo con el que tropieza la investigación histórico-literaria: "Tenemos, pues, que el problema de la historia y su posibilidad fundamental de una caracterización científico-literaria del poeta acaba ofreciendo el espectáculo de un irreductible antagonismo. La tarea misma implica que no se pueda eliminar, en última instancia, todo factor subjetivo pues que se trata de lograr una intensidad viva en la caracterización. Estos retratos son, a su vez, desde el punto de vista de la historia del espíritu, los puntos culminantes de los efectos alcanzados por el poeta entre sus contemporáneos y ante la posteridad. Podrá discutirse si esto es mucho o es poco, pero no cabe duda de que se discute, en este terreno, acerca del sentido de la ciencia literaria como tal. Y del mismo modo que no nos es posible aislar la actividad creadora de la comunidad de vida dentro de la cual ha nacido ni atribuirle una existencia independiente de la trayectoria histórica general, no estamos tampoco en condiciones de considerar como un ente puramente individual, desligado del entronque vital que domina centralmente a todo creador, a quien la investiga científicamente. La visión de la gran personalidad (incluyendo la gran personalidad investigadora) y el problema de su representación (y del modo de representarla) se disuelve íntegramente, para nosotros, en ese exaltado movimiento primario de todo lo vivo, en un torbellino de fuerzas absorbentes y al propio tiempo repelentes".⁸ Y aunque declara más adelante que en nuestra época la ciencia literaria "no tiende a expandirse hacia lo ancho, sino que pugna con todas sus fuerzas y con una gran pasión por calar a lo hondo y se halla en condi-

⁸ WALTER MUSCHG, "El perfil del poeta en la historia literaria", en *Filosofía de la ciencia literaria*, por E. Ermatinger y otros (trad. de E. Imaz), Fondo de Cultura Económica, 1a. edición, México, 1946, (págs. 89-90).

ciones de sumirse en las figuras geniales sin reservas y sin miradas laterales a los fenómenos estilísticos sueltos", la cala, por más profunda que sea, sólo aportará lo que en principio la obra misma ya entrañaba, con lo que volvemos de nuevo al gran problema de la personalidad creadora ante la historia literaria, sujeto a las delimitaciones, o si se quiere expansiones, que se trazan en la obra.

Todo lo que pueda conocerse del escritor, refiriéndonos con esto no a la biografía que proporciona datos y anécdotas sino a la comprensión de su mundo interno, deberá ligarse con la circunstancia social y cultural que lo rodea. Las fuerzas y las tendencias que se mueven sobre la vida literaria pueden ser conocidas en tal medida que por ellas se pueda trazar el marco dentro del cual se mueve el escritor. No es, como pudiera pensarse, una investigación que proporcione resultados pobres o de poca importancia; por el contrario, la posibilidad de comprensión de una obra (y su autor), desde ese plano superior de la perspectiva histórica, depende en gran parte del conocimiento que se tenga de todo lo que la rodeó al momento de surgir, de lo que la antecedió y lo que posteriormente brotó a su lado. Para esto se requiere penetrar en la complicada red de lo social y lo individual, tanto en los problemas de interpretación de lo creado y de los efectos que ha producido, como en el fenómeno inverso, que nos llevaría a apreciaciones de lo extraliterario sobre lo literario; en una palabra, penetrar en todo eso que plantea Schücking en su libro ya mencionado.

De esta manera, asistimos a un suceder literario que sería la manifestación constante del hombre en su propia magnitud humana, a la presencia en el tiempo y sobreviviéndose en él, de la Literatura, que por su universalidad misma, como afirma Alfonso Reyes, adquiere el valor vicario de la vida,⁹ es decir, creación en la que se cumple la vida.

Habíamos dicho que el historiador de la literatura necesita del auxilio del crítico y del investigador. Aquél permite con sus trabajos, como intermediario, llegar al núcleo de la obra; la crítica, la auténtica, nos puede llevar de la mano para conocer los pormenores y todo lo que es peculiar en esa obra. Por el crítico, lector que recoge sus impresiones y las ordena hasta presentar un cuadro en el que se suma lo positivo o lo negativo de una obra (según, claro, su propia manera de ver las cosas) podemos poseer ciertas llaves que nos abran todas las puertas que conducen a ella. El historiador de la literatura podrá manejar la crítica bien como elemento auxiliar de interpretación, bien como elemento mismo de estudio al ubicarla, junto con la producción literaria, como perteneciente a un lugar y una época. Y si, como ocurre con

⁹ ALFONSO REYES, *El deslinde (Prolegómenos a la teoría literaria)*. El Colegio de México, 1944, (pág. 87).

frecuencia, los propios autores dejan testimonio de esa labor crítica, al historiador toca manejar todo este material en el que uniéndose pieza con pieza se llega a reconstruir todo el conjunto. El filólogo, por otra parte, puede despejarle oscuras incógnitas al iluminar con la investigación elementos fonéticos o semánticos en los que se ha operado el proceso de desarrollo del lenguaje. La estilística también aportará su auxilio, el más valioso quizá, por cuanto trata de profundizar en la obra literaria y llegar, con los métodos que ésta misma le impone, hasta el misterio mismo de su creación.

Y ya es tiempo de que respondamos al problema inicial, que es el de saber si la historia de la literatura trabaja sobre un material similar al de la Historia, y por lo mismo, si forma parte de ella.

Quedó asentado que la historia es la historia del pensamiento, su reactualización, y que la labor del historiador toma sentido en cuanto se orienta hacia ese fin, que sobrepasa a la simple recopilación y acumulación de datos, mero antecedente del trabajo principal. Este conocimiento histórico entonces se ubica necesariamente en el pasado, hacia donde convergen todas las fuerzas de la labor histórica, que debe apreciar en su propio valor pretérito todos los elementos que sobreviven de ese pasado. Los objetos —dijimos—, las ruinas y los documentos, sólo son instrumentos para el historiador, no el fin mismo; por ellos se hace posible la reactualización del pensamiento del hombre, en la medida en que permiten reconstruir formas de vida que estuvieron vigentes en un tiempo determinado. Historiar, en definitiva, supone el conocimiento del pasado del hombre no sólo en sus hechos y sus acciones, sino sobre todo en la fuerza y la intención que las han animado.

La historia de la literatura, sin embargo, no es la historia del pensamiento, sino la historia de las obras literarias realizadas, dentro de un marco general que las enlaza en el tiempo y trata de interpretarlas desde este punto de vista. Lo anterior a la literatura no es literatura, y lo que se maneja en esta historia es la obra misma. No investiga la obra que pudo haber sido, o la obra que, escrita, hubiera adquirido tal o cual condición de alto valor si poseyera determinadas características. La obra cumplida, completa o incompleta, es el objeto de la historia de la literatura. No puede dejar de considerarse, sin embargo, que la obra, que es creación, tiene tras de sí el pensamiento del hombre, como todo lo que éste realiza; diríase entonces que volvemos a lo mismo y que nos encontramos ante una finalidad semejante a la de la Historia, pero antes de aceptar esta afirmación debemos tomar muy en cuenta varias circunstancias que en el caso que nos ocupa le otorgan una posición distinta. En primer lugar, si el tratar de conocer el pensamiento del hombre fuera el propósito de la historia de la literatura, la obra literaria pasaría a ocupar un lugar similar al de los objetos, ruinas o documentos que trabaja

el historiador como medios para lograr su propósito. Si enfrentamos dos textos, uno conteniendo una disposición administrativa y el otro un poema, veremos que el que hace Historia tomará el primero para de ahí pasar a las investigaciones propias de su trabajo, que lo llevarán a pensar de nuevo todo aquello que condujo a la redacción de ese texto administrativo, en el que se dejan establecidos una serie de principios y resoluciones determinadas. El historiador de la literatura, al tomar el poema, tiene que detenerse en él y descubrir en los elementos que lo forman su propio contenido. Y no sólo eso, sino que necesita recrear lo que "vive" en ese poema. No se trata de reactualizar valores conceptuales, sino de compartir los valores afectivos y de expresión que yacen en el fondo de ese lenguaje poético. Después, deberá saber ubicar la obra en el tiempo, para poder trazar la línea que en ella sigue cobrando vida. La historia de la literatura no se ocupa del pasado del hombre a través de su pensamiento, sino de las obras de creación literaria que se realizan como obras únicas, dentro de la circunstancia cultural y social que las envuelve.

Por otra parte, la peculiaridad del lenguaje literario, en la que verdaderamente se funda la creación que en él se expresa, ya que por su propia naturaleza es en sí contenido y depósito de la literatura, impone al que traza su historia la necesidad de manejarlo con los métodos que le son propios auxiliándose de la crítica, la filología y la estilística. No se trata, pues, de reactualizar el pensamiento, sino de alcanzar en la obra misma todo lo que en ella es, más que pensamiento, expresión de lo humano cumpliéndose en un acto creador. Queda así separado el campo de la historia de la literatura, pero quedaría por considerar el problema proyectándolo desde una historia de la cultura, donde todo se abarca desde una altura más superior.

LA POESÍA NO COLECCIONADA DE MANUEL JOSÉ OTHÓN

DR. JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA
San Luis Potosí, S. L. P.

REPRESENTANTE EGREGIO de la lírica mexicana, es Manuel José Othón (1858-1906), "en el no siempre equilibrado paisaje de la poesía moderna de México, la más alta nota clásica de poesía pura".¹ Tal como lo atestiguan sus *Poemas Rústicos*, "altos y solitarios como las montañas de la altiplanicie mexicana que cantó".²

Los poetas, como los libros, suelen tener sus hados. Mientras los grandes líricos mexicanos pueden hoy mostrarse en dignas y decorosas "obras", después de más de medio siglo de su muerte, el poeta potosino continúa en ediciones inencontrables o incompletas, si no es que lamentablemente defectuosas.

En vista de esas futuras "obras" de Manuel José Othón, van estas notas que pretenden organizar y fijar, hasta donde es posible, su producción lírica dispersa.

I. LAS RECOPILACIONES ANTERIORES

El doctor Pedro de Alba, a la sazón senador de la República, logró que la viuda del poeta, doña Josefa Jiménez de Othón, disfrutara de una pensión concedida por el Gobierno Federal, cuando su situación económica era por

¹ S. N. en la *Noticia preliminar de las Obras de Manuel José Othón*, México, 1928.

² FEDERICO DE ONÍS, *Antología de la Poesía española e Hispanoamericana*, Madrid, 1934, p. 29.

³ JESÚS ZAVALA, "Manuel José Othón. Su homenaje a Elena Padilla", en *El Herald*, San Luis Potosí, 3 de abril, 1949.