



Historia literaria versus teoría de la literatura. Consideraciones sobre el debate

Borja Rodríguez Gutiérrez

Universidad de Cantabria

—241→

La historia literaria ha sido objeto en los últimos tiempos de duras críticas por parte de los teóricos de la literatura. Muchas de estas críticas son inmotivadas y contradictorias. La comunicación examina estas críticas, repasa sus contradicciones y defiende la validez de la Historia literaria como medio de estudio de la literatura.

De los diversos métodos de estudio de la literatura, la historia literaria es, quizá, el más contradictorio. Contradictorio porque se han hecho y se siguen haciendo historias literarias, al tiempo que la teoría de la literatura ponía bajo sospecha la posibilidad de un acercamiento histórico a la literatura. Un método, por lo tanto, cultivado en la práctica con asiduidad y duramente combatido en los estudios de teoría.

Los ataques a la historia literaria han sido severos, y se han mantenido por diferentes escuelas críticas. Con frecuencia se ha considerado, sobre todo en la segunda mitad del Siglo XX, que es un método antiguo, no válido ya para las nuevas formas de estudio de la literatura: «La historia literaria, no sin merecerlo, ha caído en el descrédito en nuestro tiempo. La historia de esta venerable disciplina durante los últimos ciento cincuenta años, muestra inconfundiblemente una trayectoria de constante decadencia». (Jaus, 1969). O de forma más desarrollada y menos categórica:

La nueva historia literaria parte solamente de un regreso a la vieja: la historia de la tradición, los géneros, los nombres famosos, etc., entendida de manera menos atomística de lo que ha sido en otros tiempos, con mayor conocimiento de las dificultades de conceptos tales como influencia y períodos, pero con todo la vieja [...] los intentos de una historia evolucionista han fracasado [...] No hay progreso, ni desarrollo, ni historia del arte, a excepción de la historia de los escritores, las instituciones y las técnicas. Esto viene a ser, al menos para mí el ocaso de la historia literaria.

(Wellek, 1973; 259-260)

Este «ocaso» de la historia literaria se debe, en la opinión de muchos críticos, a la vejez del género, que ya no es suficiente para comprender la obra literaria en toda su complejidad.

Brioschi y Di Girolamo (1980: 61-63) consideran a la historia de la literatura como una criatura del Romanticismo que debería representar la fase de la síntesis frente a la actitud analítica propia del ensayo, del comentario. La historia de la literatura sigue existiendo en la tradición crítica contemporánea, enriqueciéndose con nuevas referencias: la historia social y la historia de las ideas, de las instituciones y de las mentalidades colectivas, de los grupos intelectuales y de la recepción literaria de la lengua y del libro. Y el estudio o el análisis de una obra cualquiera sería inconcebible, sin tener en cuenta, de alguna manera, estos aspectos. Pero precisamente porque la red se hace tan tupida, creen ahora necesario confiar el cometido de la síntesis a otra disciplina: la teoría de la literatura.

Cabe preguntarse la razón por la cual la historia literaria no es válida para el análisis de los valores literarios. Otro crítico, Cesare Segre, nos contesta oportunamente: porque los temas de los cuales se ocupa la historia de la literatura no tienen nada que ver con la crítica literaria y por lo tanto con la auténtica valoración de la literatura. Piensa —242→ Segre que se ha intentado separar los elementos propios de la textualidad, o, mejor dicho, de la literariedad, de los otros, más impregnados de vida que la literatura emplea como material; con la convicción de que sería posible captar el desarrollo histórico de lo que es peculiar de la literatura. Segre considera que esto equivale a poner entre paréntesis las demás conexiones que, a diversos niveles, unen los desarrollos de la sociedad, de la literatura como institución y de cada una de las obras literarias. De este proyecto solo continúa siendo válido el intento de subordinar cualquier perspectiva a la constitución peculiar del texto literario, mientras que poner el acento sobre los condicionamientos históricos (tomados de la biografía de los escritores, o de la situación de la sociedad literaria, o de las posibilidades y modalidades de difusión o de la eficacia pragmática de la literatura) suscita problemas importantísimos, pero ajenos a la crítica literaria (Segre, 1985; 145-146).

Nos encontramos por lo tanto con una historia literaria combatida y atacada de múltiples formas. Ahora bien, sus adversarios parecen más dispuestos a decir lo que *no* debe ser la historia literaria, que a dejar claro cómo hay que practicarla.

Wellek y Warren, los teóricos de «New Criticism» norteamericano parecen tener claro lo que es y lo que no debe ser la historia literaria:

Es fuerza admitir que la mayoría de las historias de la Literatura son historias sociales, o historias del pensamiento tal como lo ilustra la literatura, o bien son un conjunto de impresiones y juicios sobre obras determinadas en un orden más o menos cronológico.

(Wellek y Warren, 1979; 303)

De esta declaración podemos sacar ya algunas conclusiones sobre lo que no debe ser la Historia literaria.

- 1- No se trata de una Historia social.
- 2- No es una Historia del pensamiento tal como lo explica la literatura.
- 3- No es una serie de artículos sueltos sobre obras o autores literarios ordenados por orden cronológico.

Wellek se apoya también unas palabras de Erich Auerbach en las cuales este autor se refería a los malos caminos que puede adoptar la Historia literaria:

Muchos creen que el historicismo lleva a una pedantería de anticuario, a la sobreestimación del detalle biográfico, a una completa indiferencia hacia los valores de la obra de arte y en consecuencia a la carencia total de categorías por las cuales juzgar y en suma a un eclecticismo arbitrario.

(Wellek, 1960; 15)¹

Idea esta última en la que Wellek insiste:

El estudiante de literatura se enfrenta al problema especial del valor: su objeto, la obra de arte está impregnado no solo de valor, sino que es en sí misma una estructura de valores. Muchos ensayos se han hecho para escapar de las consecuencias inevitables de esa verdad, para evitar no solo la necesidad de seleccionar sino de juzgar, pero todas han fallado y deberían fallar [...] a menos que pretendamos reducir el estudio literario a la simple enumeración de libros, a convertirlos en crónica o anales. No hay nada que pueda descartar la necesidad del juicio crítico, la necesidad de normas estéticas.

De estas ideas de Wellek, incluyendo la cita tergiversada de Auerbach, podemos entresacar otros elementos necesarios para una buena Historia literaria:

—243→

4- No debe sobreestimarse el detalle biográfico.

5- Hay que evitar la acumulación de datos que dan la impresión de que el autor quiere presumir, de forma pedante, de unos conocimientos de erudito.

6- En ningún caso debe renunciarse a la crítica ni a la valoración estética que debe ser la base principal de selección de textos.

Aguar e Silva nos habla de otros elementos que influyeron en la reacción contra la Historia literaria: Un exceso de historicismo, que lleva a ver las situaciones externas como únicas determinantes para la comprensión de la obra literaria, y una excesiva imitación de los métodos de estudio propios de las ciencias naturales. Y de esta manera podemos destacar otras dos características que no son deseables en nuestra Historia literaria:

7- No deben tratarse los hechos históricos que rodean a la obra literaria, como único elemento que la explica y la hace comprensible.

8- No debe la Historia literaria desarrollar su método por imitación de los métodos de las disciplinas científicas.

Los conceptos que desarrollan los formalistas rusos también tienen importancia para la Historia literaria. De estos conceptos podemos destacar los siguientes:

En primer lugar, la «cualidad de divergencia», una teoría desarrollada por Viktor Shklovski. Esta cualidad de divergencia es el elemento básico de la creación artística. Aplicada a la representación de la realidad se manifiesta en la recreación y deformación de lo real; en el plano del idioma origina el apartamiento del uso lingüístico común; cuando es aplicada a la tradición y dinámica literaria, se convierte en el alejamiento de las normas artísticas vigentes en un momento dado. La forma nueva aparece para sustituir otra forma antigua que, gastada y tendente al automatismo, ya no desempeña una función estética. Según este concepto toda obra de arte se crea en confrontación y oposición con otras obras de arte. Pero este cambio sólo es comprobable y constatable si se puede establecer un orden histórico de la literatura. Jakobson y Tinianov, en un artículo de 1928, «Problemas de los estudios literarios y lingüísticos», relacionaban la historia de la literatura con «otras series históricas». Consideran, por lo tanto, que existe una serie histórica de la literatura con respecto a la cual se debe juzgar la cualidad de divergencia de cada obra.

En segundo lugar la concepción de la obra como un conjunto de elementos interrelacionados entre sí y que tienden a un fin: la obra literaria como sistema. En 1929 J. Tinianov publica «Sobre la evolución literaria». La clave de esta evolución es la sustitución de sistemas. Cada obra constituye un sistema, es decir, un conjunto de elementos. En realidad para Tinianov, el conjunto de las obras literarias, y la propia literatura pueden calificarse como sistemas, cada vez más complejos. Los elementos del sistema, que es cada obra literaria completa, desempeñan funciones, que Tinianov llama «funciones constructivas», bien en relación con elementos externos de la propia obra, tanto literarios como no literarios («función autónoma»), bien en relación con otros elementos de la obra («función sínoma»). Es claro que para estudiar la obra literaria y su función autónoma hay que tener presentes las circunstancias literarias y extraliterarias contemporáneas a la obra, y se necesitan conocimientos de historia política, económica, social y cultural. Tinianov niega la posibilidad del estudio que él llama «inmanente» de la obra literaria, un estudio que ignoraría sus correlaciones con el «sistema literario». Pues la obra literaria es un sistema dentro de otro sistema más grande y complejo. Los estudios inmanentes de la crítica literaria, son una falacia. Sólo tienen éxito con las obras contemporáneas porque los críticos y la obra que analizan coexisten en el mismo —344→ sistema literario general: «las correlaciones de una obra contemporánea constituyen un hecho previamente establecido a modo de presupuesto» (Tinianov, 1929; 92). Pero si se sale de la contemporaneidad, la pérdida de la referencia que es el sistema literario general hace naufragar la crítica. El cambio de sistema puede llevar a hacer desaparecer el carácter literario de un texto. Tinianov ejemplifica esto con las cartas, que pueden ser obra literaria dentro de un determinado sistema y no serlo en otro.

Por lo tanto:

9- Debe estudiarse la obra en comparación con su época para analizar la «cualidad de divergencia».

10- Debe conocerse la historia del momento en que se produce la obra literaria en todas sus manifestaciones.

La estilística no deja de echar su cuarto a espadas en esta condena generalizada y un indignado Dámaso Alonso truena con elocuencia contra los aburridos estudios de Historia literaria:

Unos cuantos *scholars* les dedican detallados estudios, que serán tal vez leídos por media docena de colegas esparcidos por el mundo -y leídos sólo para poder discrepar de su distante cofrade-. Infelices estudiantes, que se preparan para sus exámenes, maldicen la pesadez de esos textos altamente elogiados, y finalmente caen dormidos encima de ellos. La institución académica está intentando preservar una ficción, porque estos libros no existen realmente: están muertos.

(Alonso, 1981)

Lo cual sin duda quiere decir que:

11- La Historia literaria debe estudiar obras «vivas», es decir que digan algo hoy en día al lector moderno.

Con todas estas indicaciones debe enfrentarse el desventurado aspirante a historiador literario, y, si respeta escrupulosamente todas ellas, llegará a las siguientes conclusiones.

Para desarrollar una Historia literaria suficientemente válida hay que partir de unos determinados valores estéticos, a partir de los cuales elaborar una norma expuesta al principio, con arreglo a la cual se juzgarán las obras (6). Una vez hecho esto se pretrechará de un conocimiento suficiente de la historia social, política económica y cultural (10), así como las de otras literaturas de la época (9), seleccionando para su estudio sólo las obras más fundamentales y aún relevantes para el lector moderno (11). Sus métodos deben ser científicos y objetivos, pero no desarrollados a imitación de los métodos de las ciencias naturales (8).

Habiendo creado el método, seleccionado las obras, estudiado otras literaturas, conociendo la historia y habiendo declarado sus normas estéticas, inicia el arrojado historiador su estudio. No debe olvidar entonces que el conocimiento de la historia no le debe hacer ahogar otras influencias en la génesis y explicación de la obra (7), que a la biografía del autor debe darle la importancia justa que precisa, ni más ni menos (4), que el conocimiento imprescindible de la sociedad de la época (10) no debe llevarle a realizar una historia social a través de la Literatura (1), ni el conocimiento de las ideas de la época le incline a hacer una Historia del pensamiento a través de las manifestaciones literarias (2). Evidentemente el estudio tendrá un sistema con el cual se expliquen las transformaciones efectuadas (3) si bien estas transformaciones se explicarán a través de las obras fundamentales (11).

—245→

Y todo esto hecho con encantadora sencillez, como quien no quiere la cosa, no sea que algún lector piense que los datos e informaciones que se aporten no tiene otra intención que poner de relieve la erudición del autor de forma pedantesca (5).

Es decir que los teóricos literarios están, al mismo tiempo, causando la muerte del método y diagnosticándolo. Por un lado afirman que la actual historia literaria es un método muerto, y por otro lado, ponen tales condiciones para poder desarrollarlo que lo hacen totalmente imposible.

Podemos comprobarlo con planteamientos como el de Claudio Guillén (1989). Pasa revista Guillén a cuatro procedimientos de realizar Historia literaria: cuatro procedimientos, no podía ser de otra manera, no válidos. ¿Y por qué no válidos? Porque no cumplen las cualidades principales de la Historia literaria (tal como él las formula). Estas cualidades son: que el objeto de la Historia de la Literatura sea específico, histórico (en el sentido interno), y sistemático (en el sentido estructural). Más tarde volveremos con estos tres requisitos. Veamos ahora los métodos fallidos.

El primero sería «presentar ejercicios o ejemplos de crítica literaria [...] sucesiones de monografías críticas, relativamente concisas, que amalgaman, sea una simple cronología, sea un salpicadura de alusiones, a la historia social, o política o intelectual». (1989; 232) (Descripción que podría valer para la mayoría de las historias literarias). Este método es *menesterozo de coherencia*, no es realmente histórico, ni sistemático. Además esta concepción no presta atención a lo *existente* literariamente en cada momento, sino solo a la *novedad*, situando las obras exclusivamente por su fecha de aparición.

El segundo sería la historia *nacional* de la literatura. Ante esta posibilidad Guillén es tajante: «La literatura nacional es una institución [...] desde un punto de vista histórico-literario, no ya insuficiente [...] sino espúrea y fraudulenta. Las raíces de la imaginación poética se hunden en la lengua y en la vida, no en las naciones y en las razas». (1989; 235).

Un tercer método es aquel que pretende ocuparse exclusivamente de un género, de un aspecto retórico, de un rasgo del estilo, etc. Pero estos métodos, si bien pueden ser específicos e históricos, no son sistemáticos, pues no ponen en relación el elemento que estudian con otros elementos de su entorno.

El cuarto método es una Historia de la Literatura cuya construcción se realiza a partir de la evolución de la sociedad, tal como la Historia social y económica la describe: es decir, una Historia social de la Literatura. Este método es también rechazado de plano por Guillén: «No concede al itinerario literario, ni especificidad, ni contenido histórico propio, ni la funcionalidad de estructuras y conjuntos distintos a los sistemas económicos y sociales [...] esta actitud, a mi juicio, quema las etapas y deja la imaginación literaria individual en la cuneta». (1969; 241).

Como muchos otros teóricos, Guillén hace abundantes críticas al método histórico y muy pocas aportaciones, quedando su propio método bastante poco definido. Y sus críticas son, en muchos casos bastante superficiales. ¿Cuándo se pasa de «una simple cronología», o de «una salpicadura de alusiones» a la historia social, o política o intelectual, a un marco histórico lo suficientemente desarrollado para poder servir de base a una auténtica historia literaria? Guillén no lo dice, pero deja claro, de forma implícita, que en su opinión tal historia no se ha escrito nunca, sin dar la menor explicación de sus razones para pensarlo. Y su queja de que la historia literaria sólo atiende a la novedad es una falacia argumental: la presentación, en una historia de la literatura, de las obras que se van a estudiar se hace de forma progresiva porque es — 246→ imposible la presentación *simultánea*, de todos los hechos literarios. De la misma manera podríamos decir que la historia es falsa porque explica los hechos históricos de forma sucesiva y separada, mientras que en la realidad ocurren de forma simultánea y entremezclada. Mientras el funcionamiento de la mente humana sea el que es, la objeción de Guillén es un sinsentido.

Como sinsentidos son, también, las objeciones que hace a las historias nacionales o a las que acotan un género o un aspecto determinado. Guillén, como otros críticos, parece ignorar voluntariamente las convenciones en las que se funda la historia literaria como disciplina. Ningún historiador literario sostiene que el campo que estudia, sea el que sea, está cerrado y que, por lo tanto, no haya que tener en cuenta otras literaturas u otros géneros. Esto es válido para cualquier historia de la literatura, sea una historia

nacional de una literatura o una historia de un género como la novela, o de un subgénero como el auto sacramental. Lo que hace el historiador es determinar los límites de su estudio detallado. No es posible mantener que un historiador que trabaja sobre el Barroco, ignora el Renacimiento, o que un estudioso del drama romántico no conoce la poesía de ese mismo período, ni que un historiador de la literatura española no tiene en cuenta otras literaturas europeas. Ahora bien, es necesario delimitar previamente un área de trabajo o de lo contrario nunca se podrá llegar a culminar un proyecto. Tan claro es esto que el mismo Guillén en el texto que venimos citando, presenta un plan para una *Historia de las literaturas europeas*, en el que señala los límites que tal historia debe tener, que *necesariamente* debe tener.

Que son, recordamos, que sea específica, histórica (en el sentido interno), y sistemática (en el sentido estructural). «Específica» en el sentido de que debe tener claro su objeto de estudio, que para Guillén es el *cambio literario*, por analogía al objeto de estudio del historiador que es el cambio histórico. «Histórica» porque debe tener en cuenta todos los elementos diacrónicos que revistan importancia. Y debe ser «sistemática», puesto en relación con su momento social y literario, de forma total, sin barreras de géneros, lenguas o nacionalidades. En suma es una Historia «total», a la que no se pueden poner límites, y que debe abarcar la Literatura como elemento globalizador de la creación humana. De nuevo nos encontramos con el mismo razonamiento: se ponen tales condiciones a la historia de la literatura que se hace imposible su práctica y después se critica a todas las historias realizadas por no cumplir esas condiciones.

No es extraño que a la altura de 1973, René Wellek (1973; 247-248) solo encontrara tres propuestas válidas para la reforma de la historia literaria:

- La abolición total de la disciplina. (La cual, como reforma, es bastante drástica).
- La consideración de la Historia literaria como una disciplina subsidiaria de la Historia general o de la Sociología.
- El intento de definir un modo específico de escribir Historia Literaria.

Y esta última opción está, como no, condenada al fracaso. Por ello Wellek afirma, como ya vimos al principio, que la nueva Historia Literaria es, en esencia, «*igual que la vieja*».

Todas estas críticas y objeciones se enfrentan a un hecho incontestable: la historia literaria se sigue cultivando y cada vez con más asiduidad². Esta situación desagrade profundamente a los críticos. Antonio Ramos-Gascón arremete contra los historiadores de la literatura española, y su falta de «reflexión crítica». Piensa este crítico que desde el ámbito del hispanismo, muy escasa ha sido la reflexión sobre que cosa pudiera ser lo que en el presente se entiende por «historia literaria» y sobre que principios ideológicos —247→ se sustenta la conformación de nuestra literatura nacional Ramos-Gascón afirma que se sigue elaborando historias literarias según los modelos que impuso la historiografía de hace más de cien años. Lamenta la existencia de un notable desinterés por la indagación metodológica en relación con ese campo, y por la historiología de la literatura española -entiende por tal historiología el estudio de la historiografía literaria nacional y de sus configuraciones históricas (taxonomías, jerarquizaciones, periodización, procesos de institucionalización, etc.)-. Culmina sus observaciones con un severo juicio:

Curiosa y, paradójicamente, triste situación, porque al tiempo que nos desinteresamos de la meditación historiográfica, hemos desarrollado en nuestros días una afición sin precedentes al ejercicio historiográfico, como podría evidenciar una simple ojeada a cualquier catálogo de una buena librería. Se multiplican en casi geométrica progresión nuestras historias literarias; es de suponer que se multiplica a ritmo similar su consumo (lo que constituye un tema merecedor, ya de por sí, de estudio aparte) y, sin embargo esta efervescencia historiográfica derrama sus espumas despreocupadamente, tal vez enriquecida con nuevos hallazgos de material, quizá algo más refinada en sus periodizaciones, pero básicamente inalterada de rumbo y fin.

(Ramos-Gascón, 1989; 204-205)

Creemos que merece la pena esta cita, porque muestra que, después de más de 80 años de combate contra la historia de la literatura, la indignación de los teóricos sigue en aumento. La carga emotiva de expresiones como «triste situación», «afición sin precedentes», «efervescencia historiográfica [que] derrama sus espumas despreocupadamente», «tal vez enriquecida», «quizá algo más refinada» lo ponen claramente de manifiesto. Prosigue su reflexión Ramos-Gascón lamentando que las historias de la literatura española de ayer y de hoy, se limiten a una narrativa centrada en un grupo canónico de obras, autores, movimientos, etc. Estas historias, siempre según el crítico que venimos citando, se caracterizan por presuponer un concepto de literatura, cuyos supuestos ni son nunca explicados, ni jamás sometidos a discusión, considerándolos fuera del flujo histórico.

Es decir, el discurso convencional de nuestra historiografía literaria podría definirse como sistemática y recurrentemente ajeno a la reflexión sobre su propia historicidad. (1989; 217).

No deja de ser curioso el hecho de que el mismo crítico que se escandaliza ante la falta de reflexión sobre el concepto de «literatura» por parte de nuestros historiadores, aduzca, cinco páginas antes, como prueba de la inexistencia de la literatura el hecho de que cuando Menéndez y Pelayo (1878; 212) se presenta a los ejercicios para concursar a la cátedra de Historia Crítica de la Literatura Española, en el programa que elabora se vea obligado a clarificar que, dada la imprecisión del término «literatura» le parece imperativo pronunciarse antes de todo sobre que debemos entender como objeto de su investigación bibliográfica.

En relación con este punto es necesario aclarar que Menéndez Pelayo no habla en ningún momento de imprecisión del término literatura. Simplemente diferencia su concepto de historia de la literatura de otros anteriores. La cita exacta es la siguiente:

De los dos sentidos que tiene la palabra *literatura* tiene (*ciencia de letras, ciencia de la belleza traducida y realizada*)

por medio de la palabra), prescindo en absoluto del primero. Claro es, que la Historia literaria concebida al modo de los Marinos de Tiraboschi o de nuestros Padres Mohedanos, abarca el desarrollo de todos los saberes —248→ humanos en una extensión geográfica determinada, y sólo del *lugar* recibe su principio *unitario*. No había razón, v. gr., para incluir en esta historia a los médicos castellanos del Siglo XVI y suprimir a los árabes y judíos de la Edad Media. La ciencia y sobre todo algunas ciencias, se resiente, harto poco de influencias locales.

Pero aquí no es lícito tomar el vocablo *literatura* en esa acepción y menos en la de *bibliografía*, que a veces le aplican los alemanes cuando hablan de la *literatura* de tal o cual asunto o ramo del saber. Nuestro estudio ha de limitarse a las producciones españolas en que predomine un elemento estético.

(Menéndez Pelayo, 1878; 3- 4)

Estas frases son las únicas que se dedican al concepto de literatura en la introducción al programa y responden a la costumbre de don Marcelino de plantear el tema que va a tratar desde una perspectiva histórica. Por si fueran necesarias más aclaraciones de su pensamiento podemos encontrar esa misma idea desarrollada en otro lugar:

La palabra literatura comprende dos acepciones, en primer lugar la obra escrita, su etimología lo dice de *lettera*, esto es, el estudio de todo lo que se ha escrito, ésta es la acepción primitiva y la que ha sido vulgar hasta el mismo siglo XVIII [...] Está claro que en este general concepto todo lo que se escribe pertenece a la literatura, hasta un libro de matemáticas. Este amplio sentido que hoy es extraño, fue generalísimo hasta fines del siglo pasado [...] pero el concepto en que tomamos hoy la palabra literatura es muy diverso: para nosotros la literatura es el arte literario, la manifestación de la belleza por medio de la palabra hablada o escrita [...] En este sentido, hoy la Historia de la Literatura no es más que una de las secciones de la historia de las bellas artes.

(Menéndez Pelayo, 1929; 197-198.)

No parece muy coherente que se reproche a los historiadores que no reflexionen sobre su objeto de estudio, que, por esa causa, no llega a estar claro; y que cuando

encontramos a uno que sí lo hace digamos que eso prueba que no está claro el objeto de estudio.

Pero quizá ello sea coincidente con las críticas incesantes de los teóricos de la literatura que en muchas ocasiones parecen claramente frustrados por la insistencia de la historia literaria en no reconocer su lamentable estado de decadencia y atreverse incluso a ofrecer nuevas obras al curioso lector.

—249—→

Bibliografía

- Alonso, Dámaso. (1981) *Poesía Española*. Madrid. Gredos.
- Aguiar e Silva, Victor Manuel. (1972), *Teoría de la Literatura*. Madrid. Gredos.
- Aguilar Piñal, Francisco. (1996) *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid. CSIC.-Editorial Trotta.
- Auerbach, Erich. (1966), *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*. Barcelona. Seix Barral.
- Brioschi, F. y C. D. Girolamo. (1980) *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona. Ariel.
- Canavaggio, Jean. (dir.) (1995) *Historia de la literatura española*. Tomo 5. Madrid. Ariel.
- Carnero, Guillermo. (coord.) (1995) *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*. Director de la obra: Víctor García de la Concha. Coordinador del volumen: Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe.
- ——. (1997) *Historia de la literatura española. Siglo XIX. Volumen 1*. Director de la obra: Víctor García de la Concha. Coordinador del volumen: Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe.
- Guillén, Claudio. (1969), *Teorías de la historia literaria*. Madrid. Espasa-Calpe. Colección Austral.
- Jaus, Hans Robert. (1969) *La literatura como provocación*. Madrid. Península.
- Menegalli, Franco (coord.) (1990) *Historia de la literatura española*. Madrid. Cátedra-Edizione Torinese.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. (1878), «Programa de Literatura Española». en *Estudios y Discursos de Crítica histórica y literaria*. Santander. Aldus. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. 1941.
- ——. (1929) «Apuntes taquigráficos de la Historia crítica de la Literatura española tomados al Sr Profesor Doctor Menéndez Pelayo» Publicados por Miguel Artigas. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. XI. 192-240.
- Ramos-Gascón, Antonio. (1989), «Historiología e invención historiográfica: el caso del 98». en *Teorías literarias en la actualidad*. Gabriela Reyes (ed.). Madrid. Ediciones El Arquero. Fundación José Ortega y Gasset.
- Segre, Cesare. (1985) *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona. Editorial Crítica.
- Todorov, Tzvetan. (ed.) (1980) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México. Siglo XXI.

- Wellek, René. (1987), *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona. Laia.
- Wellek, René y Austin Warren. (1979) *Teoría Literaria*. Madrid. Gredos.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

