

EJERCICIOS DE HISTORIA LITERARIA ESPAÑOLA

Por ALFONSO REYES

En el Centro de Estudios Históricos, de Madrid, me encargué, hace años, de un curso práctico para la preparación de profesores de lengua y literatura españolas en el extranjero. A principios de 1918, reuní algunas notas y reflexiones que el trabajo mismo me sugería, y ahora las publico por la utilidad que puedan tener. Se trata aquí de verdaderos "ejercicios espirituales"; en consecuencia, es fuerza someterse a ellos para saber si, en efecto, sirven de algo: no se los puede juzgar teóricamente. Son consejos elementalísimos, es decir, obedecidos muy pocas veces. Yo no he pretendido alcanzar aquí paradojas ni hacer primores. Tenía que habérmelas con un auditorio muy heterogéneo: desde el ocioso señorito hasta el impresor que roba horas a su reposo para dedicarlas al estudio. Y pude conseguir, al cabo de algunas experiencias, ahuyentar a los simples curiosos y asegurar a los verdaderos aficionados. Era el primer paso.

1º Necesidad de establecer, por nuestra cuenta, una guía previa para nuestros estudios.

La única manera de conocer la historia literaria de un pueblo es leer todas las obras fundamentales de su literatura y buen número de las secundarias. Como no hemos de leer los libros caprichosamente y al azar, acudimos a las guías, a los manuales, en demanda de esa orientación general que viene a ser el sostén de los conocimientos por adquirir.

Ahora bien; nuestros manuales, cuando más recomendables, no convienen a nuestro objeto. El uno, porque, aunque es una guía erudita excelente para el investigador o como índice de referencia, resulta confuso e inconexo para el estudiante; primero, por su exceso de noticias, y después, porque estas noticias no aparecen ordenadas en perspectivas históricas ni ilustradas con suficiente crítica. El otro manual, aunque procure sistemar algo más sus datos (no siempre bien establecidos), todavía parece demasiado voluminoso para un estudio de iniciación.

Me explicaré: quien se propone conocer metódicamente la li-

literatura española necesita una orientación previa y fácil, aun cuando sujeta a aclaraciones y rectificaciones posteriores. Pero esto se ha de obtener en poco tiempo y de tal manera que, al acabar la lectura de su guía, el estudiante pueda representarse el cuadro de conjunto mediante un pequeño esfuerzo mental.

Si el estudiante tiene que suspender su lectura una sola vez y dejarla para el día siguiente, se rompe la continuidad psicológica indispensable a la iniciación. Si el libro se complica con demasiados nombres y fechas, todo se enturbia. Y en uno y otro caso se exige al estudiante mayor esfuerzo del que en rigor se le debiera exigir. Si el libro se alarga más allá de la resistencia de cualquier lector normal de estos tiempos (hoy la vida va muy de prisa y se descuida mucho el cultivo de la memoria), todo se ha perdido.

Yo desafío a cualquiera a que, sin previo conocimiento de la materia, intente representarse la síntesis de la literatura española después de leer uno de los manuales que poseemos, hoy tres capítulos y mañana otros tres. Es que nuestros manuales son ya libros de segunda instancia y suponen un conocimiento anterior.

Y, aquí, la primera instancia—ese prejuicio indispensable para comenzar nuestras lecturas—vendría a ser como un pequeño resumen que sólo usase de algunos nombres a título de índices nemónicos, y de las fechas tan discretamente como se usa de la sal en la buena cocina.

Este resumen sería tan breve, que se podría examinar en una hora y sin cambiar de postura. Los psicólogos conocen el valor de estas aparentes nimiedades.

Finalmente, este resumen procuraría destacar las líneas y masas principales del cuadro, exagerando, a ser preciso, algunos perfiles.

El que hubiera dedicado una hora a semejante resumen no podría jactarse de conocer la literatura española. El viajero tampoco puede jactarse de conocer la ciudad de París después de haber hecho las dos exploraciones previas que aconsejan las guías: una por el perímetro de la ciudad, en el ferrocarril de cintura, y otra por el eje de la ciudad, en las embarcaciones del Sena. Pero tanto el estudiante como el viajero pueden asegurar, en este caso, que han hecho un provechoso viaje de orientación.

Pero resumen como éste no lo hay; no se vende en las librerías. Por eso cada estudiante debe escribir el suyo. ¡Cuántos hombres se han puesto a escribir la gramática de una lengua para aprenderla! Lo que una vez pasa por la pluma está menos expuesto a borrarse de la conciencia que lo que sólo ha flotado en ella vagamente.

Se dirá que es absurdo pedir una labor de síntesis histórica en

el que precisamente está ayuno de historia. Pero es que, en la práctica y salvo para los niños de la Primaria, no hay verdaderos casos de virginidad histórica. ¡Qué más quisiéramos! Las conciencias aparecerían entonces limpias de error y dóciles a la buena enseñanza. Por lo demás, estas reflexiones no se refieren a los niños de la escuela primaria. Dije al principio que mis estudiantes eran hombres más o menos conformados ya por la vida. Entre estudiantes de este género, lo más frecuente es encontrar ya dos o tres ideas históricas en la cabeza, mezcladas con otros tantos recuerdos imprecisos, y revuelto todo ello en la salsa de los sofismas sociales y universitarios. Todos, sin saberlo, traemos en la cabeza una pequeña historia de la literatura española.

Este prejuicio podrá ser tan falso como se quiera, pero la primera obligación, el primer deber que tiene para consigo el hombre de estudio, es ponerlo en claro. Después de este examen de conciencia, y tras de algunas rectificaciones previas, ya se puede comenzar una revisión metódica de nuestra cultura literaria.

Posible es que, al día siguiente de comenzar las lecturas, tengamos que rehacer lo que el día anterior habíamos escrito; pero esta tarea de continua rectificación es toda la obra del conocimiento.

Este resumen de las nociones actuales que poseemos sobre la historia literaria se ha de hacer—con todo valor—sin consultar los libros, como una confesión por escrito, sincera y en pocas palabras. E inmediatamente después—como no es cosa de descubrir otra vez el mundo por nuestra cuenta—puede uno referirse a los manuales en boga para recomponer y enderezar un poco nuestro resumen, evitando los errores más de bulto, que serán los únicos de que, en este primer momento, podremos percatarnos.

Una vez que hayamos procedido a trazar así, a nuestro modo, un pequeño cuadro de la literatura española, es hora de emprender nuestras lecturas, metódicamente ordenadas, ayudándonos de los manuales.

De tiempo en tiempo volveremos los ojos a nuestro índice y rectificaremos un dato o una apreciación, atenuaremos una afirmación, algo exagerada o llenaremos un vacío. Nuestro índice, poco a poco, irá adquiriendo mayor precisión. Después de un año de trabajo, no será ya un simple ejercicio provisional, sino un verdadero registro de nuestros conocimientos en la materia. Como lo hemos ido haciendo nosotros—más aún: lo hemos ido viviendo—no se nos olvidará fácilmente. Y, sin sentirlo, habremos llegado a formarnos un plan para las enseñanzas de mañana: un verdadero programa de historia literaria. Me convenía insistir en este aspecto de la cuestión, desde el momento en que mi curso se dedicaba a formar profesores prácticos.

Entre los diversos resúmenes que me fueron presentados, escojo uno a título de ejemplo. No lo doy por perfecto: lo que menos importa en este trabajo previo es la perfección. Pero conviene que se vea palpablemente en lo que consiste el procedimiento.

El alumno había escogido, como criterio para formar su índice, el apogeo de los géneros y tendencias, ordenados de siglo en siglo. Se trata, por lo demás, de un alumno que estaba en condiciones algo excepcionales; pero ¿para qué voy a copiar aquí los ejercicios que salieron más equivocados? Tal vez más adelante me decida, a título de curiosidad, a dar ejemplos de ellos. En estos casos, se obtuvo desde luego un buen resultado: los autores de estos resúmenes pronto se dieron cuenta del grado de ignorancia en que se encontraban, y algunos, al instante, se pusieron a remediarlo.

He aquí, pues, el ejemplo:

INDICE DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Siglo XII.—Epica.—Juglares.

Siglo XIII.—Historia.—Clérigos.

Siglo XIV.—Sátira clerical.—Cuento.

Siglo XV.—Sátira popular.—Poesía lírica trovadoresca en español. Romances viejos.—Novela de Caballería.

Siglo XVI.—Humanismo.—Lírica moderna.—Mística.—Teatro independiente.—Varios géneros de novela moderna.

Siglo XVII.—Comedia.—Novela.—Revoluciones estéticas: cultismo y conceptismo.

Siglo XVIII.—Historia.—Crítica.—Lingüística.—Literatura didáctica.—Fábulas.—Nueva comedia: controversia del Teatro español.—Academismo.

Siglo XIX.—Romanticismo.—Realismo.—En segundo término, academismo.

Siglo XX.—Modernismo.—Los "ochentistas" americanos.—El 98.—Reforma de los valores.

Como puede verse, aun le faltaba a este estudiante precisar muchísimos conceptos, y hasta podía temerse—dada la redacción de su índice—que concediera un valor excesivo a esas nociones cíclicas y demasiado generales que ya se van mandando retirar de los estudios de historia literaria. Pero no puede negarse que, como base, como punto de partida, este estudiante ha logrado definir un plan que

le ha de ser más útil que la lectura de libros al azar o que el atiborramiento de datos de los manuales.

Dos o tres días después de haber comenzado sus estudios, siempre orientándose conforme a su temperamento en busca de las grandes evoluciones, los ciclos y las escuelas, el alumno me presentó de nuevo su índice. Había una novedad: la noción de las influencias extranjeras en la literatura española. Había comenzado a organizársele el mundo. Frente a los primeros siglos, había escrito la palabra "Francia"; entre el XV y el XVI había puesto "Italia"; en el XVIII, "Francia" otra vez; entre el XVIII y el XIX, "Inglaterra", y en adelante, "Francia".

—¿Y el Oriente?—le pregunté.

El alumno tomó la pluma y escribió "Oriente", frente al siglo XIV, a la altura de la palabra "Cuento". Era demasiado simplista, pero yo creo que así vale más en los comienzos de cualquier disciplina.

2º Cómo desarrollar ese índice previo. La materia prima de la historia literaria. Leer y escribir.

Una vez redactado ese índice previo, y corregido después ligeramente con ayuda de los manuales en boga, contamos ya con la célula inicial de nuestros estudios. A través de aumentos y desperdicios, a través de diferenciaciones complejas, y reflejando siempre en forma abreviada el progreso de nuestros conocimientos, ese índice vendrá a ser como una conciencia objetiva.

Un día, por ejemplo, nuestras lecturas españolas han tomado un giro especial, que nos aficiona a recorrer los grandes nombres representativos. Una nueva noción aparece en nuestro campo mental: la noción de los héroes, a lo Carlyle o a lo Emerson. Para decirlo más sinceramente: el estudiante que tomé por modelo se ha dado cuenta del peligro de reducirlo todo a géneros; ha comprendido esta verdad tan elemental que a veces se olvida: que la historia literaria se reduce a obras individuales. Y entonces, en el índice—donde ya consta la sucesión de ciclos y géneros, así como de influencias extranjeras sobre la literatura española—añade nuestro estudiante, frente al renglón que les corresponda, los nombres de los autores que le parecen más expresivos de cada momento, comenzando por el anónimo del Poema del Cid y acabando, por ejemplo, con Rubén Darío y *Azorín*.

Pero yo aconsejaría redactar en papel aparte todos estos estados o índices sucesivos; de lo contrario, hay el riesgo de enredarlo todo, o de dar en el peor de los vicios mentales, que es la inarmonía. Así, en papeles aparte, se tiene completa libertad de ir desarrollando

varios capítulos aislados de nuestro índice—los que buenamente lo consienten—, sin preocuparse de los demás. ¿Que hemos leído los *Orígenes de la Novela*, de Menéndez y Pelayo, y queremos fijar cuanto antes la nueva representación de la literatura que este libro nos proporciona? No tenemos más que redactar, en papel aparte, algo semejante a la nota siguiente (y, de paso, declaro que esta nota, como cuantas vengo aprovechando en este artículo, proceden del curso, aunque a veces, para mejor explicarme, introduzco algunas modificaciones):

NOVELISTICA ESPAÑOLA

HASTA EL SIGLO XV, fuentes orientales.—Cuento.—Excepción: Novela de Caballería, género de origen extranjero, aunque profusamente imitado en España, donde se aclimató hasta producir el *Quijote*.

Sus fuentes:

Francia: { Ciclo Carolingio.
Ciclo Artúrico.
La Antigüedad y el Oriente.
Varios.

Italia: Influencia francesa indirecta.

SIGLO XVI: Novela Moderna.

Pastoral: Humanismo italiano y bucólica antigua.—Verso y Prosa mezclados.—Idilios de pastores.

A veces son "romans a clef", con alusiones a las cortes poéticas del tiempo.

Sentimental: Procede de la caballescá, pasando el episodio guerrero al segundo plano, y el amoroso al primero.—Vida cortesana.—Dialéctica del amor platónico.—Controversia sobre las excelencias de la mujer.—Intento de novela psicológica.

Bizantina o de Aventuras: Origen común con la anterior, mezcla con la influencia de la novela propiamente bizantina que los humanistas italianos desenterraron. Aventuras amorosas. Núcleo: amantes divididos por la fatalidad (una fatalidad "simétrica" y entendida a lo decadente), que se encuentran después de una serie de vicisitudes paralelas. Degenera en libros de viajes y geografía fantástica.

Celestinesca: Novela dialogada, no escrita para el teatro, pero derivada del teatro latino. Su asunto: la seducción. Personajes: los dos amantes, la tercera, los criados más o menos perversos: a veces, por excepción, hay entre los criados un fiel consejero. Fondo "costumbrista" y popular. Discursos eruditos.

Picaresca: Intento de novela realista. Costumbres de gente baja e irregular. Forma autobiográfica. Tema: el hambre o, mejor, el ganarse la vida sin trabajar. Desarrollo: aventuras sucesivas del pícaro, que recorre—censurándolos—varios grados de la escala social. Pretexto didáctico y, a veces, sermones moralizadores.

Inútil decir que esta nota se puede redactar independientemente de que se haya o no redactado otra semejante para estados anteriores de la literatura; por ejemplo, para la épica o para los orígenes de la lírica independiente en el siglo XV, o bien para el ciclo de cultura representado por Alfonso el Sabio.

Y lo mismo que se hace para los conjuntos puede hacerse para las obras aisladas. He aquí, como tipo, un resumen de

La vida es sueño, de Calderón

El rey de Polonia, un sabio, ha leído en las estrellas que su futuro hijo le arrebatará la corona y que será una calamidad para el pueblo. Tratando de oponerse a esta predestinación, encierra a su hijo, desde que nace, en una torre, sobre una montaña, donde el hijo crece encadenado.

Segismundo sólo habla con el guarda de su prisión, y aprende todo lo que sabe de las cosas mismas de la naturaleza.

Un día el rey quiere tentar al destino, y prueba a poner a su hijo en el trono, pero reservándose la posibilidad de encadenarlo de nuevo si resulta ser el monstruo que los horóscopos han anunciado.

Al efecto, lo adormece y lo hace trasladar a palacio. Segismundo, al despertar de su sueño, se encuentra rey, y procede con toda la ferocidad que predecían los oráculos de su padre. Entonces su padre lo hace adormecer de nuevo y trasladar a la torre.

Despierta Segismundo, se encuentra otra vez miserable y cautivo. Se desengaña de la grandeza, piensa que todo es vanidad. En adelante, cumplido el horóscopo (puesto que Segismundo ha sido ya un amo furioso de su pueblo, aunque sólo sea por un día), la excelencia personal de Segismundo, que dormía en su naturaleza íntima, puede triunfar y manifestarse.

El pueblo, enterado del caso; el pueblo, que no entiende mucho de oráculos ni de jugar así con los hombres, se deja llevar por su mero impulso sentimental y, horrorizado de la crueldad de las experiencias a que se ha entregado el viejo rey sobre la persona de su propio hijo, liberta de sus cadenas a Segismundo y lo exalta al trono. Segismundo será en adelante un monarca ejemplar, perdonará a su padre y procurará obrar siempre bien, mientras llega la hora de despertar del vanidoso sueño que es la vida.

La comedia reposa sobre dos monólogos como sobre dos columnas: el primero, cuando Segismundo se pregunta sobre el valor de la vida humana y se cree abandonado por la Providencia, tesis pesimista que la acción del drama se encargará de rebatir; el segundo, cuando Segismundo se desengaña de las vanidades humanas, y descubre que la vida es sueño.

Entre uno y otro monólogo, como tema de relación, va la vieja fábula del "dormido despierto", que anda entre los cuentos populares de todo el mundo.

Episodios: los amores de Astolfo y Rosaura, las pretensiones de Alfonso y Estrella, y el conflicto de Clotaldo y Rosaura.

De esta manera puede ir creciendo en amplitud e intensidad aquel índice que era, a los comienzos, un modestísimo bosquejo. Y el término ya se sabe cuál es: a la postre nos encontraremos con que hemos escrito, paso a paso, una historia de la literatura española. A veces, valdrá la pena publicarla; pero, en la mayoría de los casos, lo mejor será conservarla para nuestro uso personal, con ánimo de seguirla rectificando y componiendo al tenor de nuestros estudios.¹

El procedimiento, como se ve, se reduce a leer y escribir: leer mucho y escribir poco; a tomar apuntes de todo lo que se lee.

Robert Louis Stevenson cuenta, en alguno de sus ensayos, que cuando joven, tenía la costumbre de salir al campo los días de fiesta, con un libro en el bolsillo izquierdo y un cuaderno en blanco en el bolsillo derecho. Y leía y escribía, procurando imitar las páginas de sus modelos, y adaptando los procedimientos de éstos a nuevas situaciones. Así, educado en la gran escuela de la imitación, cuando llegó a escribir por su cuenta sabía conjugar con rara agilidad los estilos con los asuntos—uno de los más difíciles secretos del arte clásico.

Pues bien: en nuestra medida, podemos hacer lo mismo que R. L. S. Como aquí no se trata de aprender a escribir literariamente, sino de aprender a historiar la literatura, a contar lo que otros han escrito, el método tiene que modificarse. Stevenson imitaba directamente sus modelos, y donde su autor pintaba un marino, él procuraba pintar uno de aquellos viejos lobos de las playas de Escocia, llenos de maldiciones bíblicas, que le eran tan familiares. Pero nuestro

1 Un lindo ejemplo de cómo estos cuadernos de trabajo pueden desprender de sí verdaderas monografías me parece ser el librito del catedrático de Colorado Edwin B. Place, *Manual Elemental de Novelística Española. Bosquejo Histórico de la Novela Corta y el Cuento durante el Siglo de Oro, con tablas cronológicas y descriptivas de Novelística, desde los principios hasta 1700.*—Madrid, V. Suárez, 1926.

propósito no es imitar directamente lo que leemos, sino—por decirlo así—imitar reduciendo. Que no es otra cosa la materia prima de la historia literaria.

Después de esta imitación reducida o simple resumen de lecturas, vendrían la coordinación, la investigación de influencias y otras operaciones análogas. Pero, obtenida la materia prima, cualquiera mente normal tiende a organizarla para darle sentido y arquitectura. Una vez leídos los libros y resumidos sus rasgos generales, es imposible, por ejemplo, dejar de notar la relación entre la "Trotaconventos" y la "Celestina"; entre la "Lozana Andaluza" y la "Teresa de Manzanares". Una vez leídas las primeras traducciones de Plinio, del siglo XVI, el teatro de la época y los tratados filosóficos y religiosos de aquel tiempo, el primer monólogo de Segismundo a que he aludido (aquel en que se pregunta sobre la posición del hombre ante los demás objetos y seres naturales) no nos aparecería ya aislado, sino que lo veríamos sumergido en el ambiente de ideas que le da toda su significación y permite apreciar mejor su carácter.¹

1 Ver: A. Reyes; *Un tema de "La vida es sueño": El hombre y la naturaleza en el monólogo de Segismundo.*—Revista de Filología Española, Madrid, 1917.