

TEORÍA DE HISTORIA LITERARIA Y POESÍA LÍRICA

JUAN VILLEGAS

I. Planteamiento general

En el plano de los estudios teóricos, como en casi todos los órdenes de la vida, se producen tendencias y comportamientos aparentemente contradictorios. Su análisis muestra, sin embargo, el por qué de su auge o decadencia. A comienzos de siglo, el predominio de los estudios históricos en el examen e interpretación de los textos literarios fue un fenómeno indiscutible. Surgieron numerosas variantes que coincidían en proporcionar una importancia primordial al contexto histórico-social en el estudio de las obras literarias. Desde esta perspectiva, se llegó a una exageración que, naturalmente, repercutió en todas las dimensiones de la crítica literaria. Aunque es imposible negar la importancia de los estudios históricos para la comprensión de la literatura, la mayor parte de los historiadores están de acuerdo en que el énfasis de comienzos de siglo condujo a una despreocupación por lo intrínsecamente literario y que las obras pasaron a ser pretextos para interpretar otras dimensiones de la realidad social.

Este entusiasmo por el contexto histórico se proyectó a la historia de la literatura, con lo cual se produjo una tendencia a reflexiones teóricas acerca del hacer historia literaria o de los problemas inherentes o relacionados con ella. Se multiplicaron los ensayos y libros acerca de aspectos como la periodización literaria, las generaciones o la influencia de la sociedad en los cambios literarios.

Posteriormente, una evolución general de las ciencias humanas provocó un desplazamiento de los estudios "extrínsecos" hacia los valores artísticos y aprehensión "intrínseca" de las obras de arte en general y de las literarias en particular. La fenomenología proyectada a la literatura, el estructuralismo, el arte por el arte y la conciencia artística de ciertos grupos provocó un vuelco total. Esta tendencia originó también la desvalorización de la historia literaria, la que pasó a considerarse como secundaria o "no artística."

Los últimos años han presenciado una revaloración de los estudios sociales e históricos. El desarrollo del marxismo o los sustratos del pensamiento marxista, así como otros factores de índole histórica y social, han hecho evidente la imprescindibilidad de la comprensión del contexto histórico para entender las actividades humanas. El pensamiento dialéctico involucra, además, la consideración de los hechos como parte de un proceso y la interrelación de los elementos culturales con los sociales y económicos. Este cambio de perspectiva ha originado un fuerte desarrollo de los estudios sociológicos de las obras literarias.

La importancia creciente del contexto histórico y del curso temporal ha de cambiar necesariamente la actitud desdeñosa hacia las historias literarias o los principios en que han tratado de fundarse y ha de fomentar, sin duda, un reaparecer de la preocupación por escribir historias

literarias sin los defectos de las antiguas y de acuerdo con las nuevas concepciones tanto literarias como históricas.

El énfasis concedido a la dimensión artística de las obras literarias ya no se podrá abandonar y una de las consecuencias será la necesidad de armonizar la diversidad de aspectos involucrados en el fenómeno literario, tanto intrínsecos como diacrónicos. Las diversas escuelas intrínsecas han contribuido a un afinamiento de los instrumentos de análisis de las obras en sí, lo que será esencial para esta nueva etapa de la historia literaria.

Con miras a este renacer o renovación de los estudios de historia literaria, se hace importante proponer una metodología que integre funcional y coherentemente las diversas tendencias modernas de interpretación literaria y que, a la vez, haga evidente, significativamente, la historia literaria como proceso y como literaria.

Las propuestas del estructuralismo genético, que propicia la armonización del estudio estructural con la sociología literaria, entreabren una vía de acceso a la integración de las tendencias estructuralistas con los estudios socio-históricos de la literatura. Tanto Lukács como Goldmann, sin embargo, han concedido mayor importancia a las estructuras sociales que a las dimensiones internas de las obras literarias. Los trabajos de Goldmann, aunque sugerentes, en el fondo disminuyen la significación de lo literario.

Consideramos esencial iniciar esta indagación limitándose a un género literario, del modo como Lukács, Goldmann, Kayser y otros han hecho con respecto a la evolución de la novela. Una vez que se han realizado los exámenes de cada género se hará indispensable buscar las relaciones, coincidencias y discrepancias entre ellos y explicar funcionalmente su razón de ser.

II. Crítica de las historias literarias y principios básicos

Un examen somero de las historias literarias en uso hace evidente que:

(a) Los autores no se preocupan por delimitar el objeto de estudio. Cualquier material asociable con la obra literaria puede pasar a formar parte de la historia literaria.

(b) Los autores manejan una variedad de métodos de interpretación de las obras o del "objeto," sin verse en la necesidad de justificar sus desplazamientos metodológicos.

(c) Los autores no se interesan por la posibilidad de la coherencia histórica ni la relación entre "lo literario" y las etapas distinguidas.

(d) Pocas veces se busca una relación entre la literatura y el contexto en el cual se ha producido. Cuando ello se lleva a cabo, generalmente, es de modo anecdótico o yuxtapuesto.

A nuestro juicio, el historiador literario debe comenzar por establecer los conceptos básicos que fundan su hacer: concepto de obra literaria, visión de la historia, metodología

coherente con los dos conceptos anteriores y una teoría de la periodización que se sustente en los principios y que permita la aprehensión del objeto en su dimensión esencial.

Desde nuestra perspectiva, por ejemplo, la obra literaria es una estructura creada por el lenguaje que forma parte de una estructura mayor—la literatura. Esta, a su vez, es integrante de otra estructura que es la sociedad. De este modo, la historia literaria vendría a ser el estudio, explicación e interpretación de las transformaciones experimentadas en el tiempo por la obra literaria. Las causas de los cambios pueden provenir de las necesidades internas del sistema o por los cambios producidos en otros sistemas menores con los cuales entra en relación, ya sea por vínculo directo o a través de los constituyentes de la estructura mayor o fundante. Por ejemplo, cambios de orden político producen una transformación en la estructura de la sociedad. Sus efectos en la literatura, sin embargo, son indirectos en cuanto modifican, con diversa intensidad, la visión de mundo o la “conciencia colectiva,” que ha de sustentar la estructura de la obra literaria.

Una teoría de la historia de la poesía lírica, por lo tanto, ha de cubrir los problemas relacionados con las consecuencias de los planteamientos anteriores y de una definición de lo lírico de acuerdo con el concepto de literatura que hemos expuesto.

III. La periodización en la historia de la lírica

Lo caracterizador de la lírica es la comunicación de la visión de mundo—el elemento estructurante de la obra literaria—impregnada por el temple de ánimo del hablante o del yo poético. En algunos casos, lo comunicado es simplemente el temple de ánimo. El fundamento para una historia de la lírica es suponer un sustrato común—la sensibilidad poética—en una serie de escritores de una instancia histórica.

Nuestra hipótesis inicial se basa en que en un período histórico coexisten diversas visiones del mundo—aun dentro de una misma clase social. En consecuencia, en cuanto a la lírica coexisten diversas formas de expresividad — “sensibilidades poéticas.” El fundamento de la periodización en la lírica es descubrir el *grupo poético generacional definitorio*, el que se constituye en la unidad menor del período. La historia de la lírica, sin embargo, debe incluir a los otros grupos poéticos, en especial al que llamamos *dominante*. Entendemos por este último a aquél formado por integrantes que han alcanzado el reconocimiento. El *definitorio*, en cambio es aquél que entra en escena y cuya sensibilidad poética implica la posibilidad de llegar a ser dominante.

Por razones prácticas y de tradición recurrimos a los grupos definitorios como elementos de referencia para configurar la periodización. Cada grupo poético, así entendido, pone de manifiesto la sensibilidad de un grupo o de un sector de un grupo social.

IV. Los constituyentes de la lírica y la historia literaria

A continuación, indicaremos algunos constituyentes de la lírica significativos para la elaboración de una historia.

(1) La función de la lírica

La función de la poesía lírica no siempre corresponde a

la literatura o las artes en un período. Hay un reconocimiento implícito o expreso de que la lírica es diferente de la novela o el drama. La función de la lírica—y de la literatura, en general—no es un factor intrínseco. Se trata de conceptos que pertenecen al grupo social o a las tradiciones literarias y artísticas dominantes.

Deber del crítico e historiador ha de ser establecer qué concepción de la poesía funda el modo de hacer del escritor individual y del grupo al que pertenece. Se han de investigar las opciones del individuo, su novedad u originalidad, las semejanzas y diferencias entre los integrantes del grupo y con respecto a los otros grupos coexistentes. La concepción de la poesía determina numerosos rasgos de lo lírico. Por ello, es esencial para caracterizar al grupo definitorio y establecer los límites del período. Obviamente, su aprehensión es indispensable también para la interpretación del poema individual.

(2) Tema, mensaje, envío poético

Estos tres conceptos se encuentran directamente vinculados con la función. La recurrencia de ciertos *temas*, por ejemplo, puede constituir un indicio de la sensibilidad poética del grupo.

(3) Estructura y composición

Nos parece importante distinguir entre *estructura* y *composición* en un poema lírico. La estructura es elemento unificador de la totalidad como conjunto. En principio, se sustenta en el temple de ánimo del hablante lírico. La composición es la entrega gradual de lo comunicado, por lo tanto, es el poema en cuanto proceso. Ambos son indicios de la visión de mundo y de la sensibilidad manifiesta en el poema. Para la historia literaria, además, importan en cuanto la recurrencia de ciertas estructuras o composiciones pueden caracterizar el grupo poético o definir un período poético.

(4) El hablante

Con respecto a la voz que habla en el poema distinguimos una serie de conceptos que no vamos a explicar en esta ocasión: *hablante*, *hablante lírico*, *voz poética*, *yo poético*, *yo poético ideal*. Vinculados a éstos son útiles otros como *actitud lírica*, *perspectiva* (espacial y temporal), *tono*, *temple de ánimo*.

El hablante se encuentra condicionado por tres factores: las características del autor que de una u otra manera se manifiestan a través de él, ya sea de modo anecdótico o implícitamente; la tradición poética, que modifica los condicionantes del factor anterior, y finalmente, el hablante es lo que es como una necesidad constitutiva a la estructura del poema.

Para caracterizar el grupo poético surgen tres niveles de aprehensión a través del hablante: el *hablante* individual en un poema, el *yo poético ideal* de un autor, y finalmente, el *yo poético ideal del grupo*. A través de este último, captamos la visión de mundo, la sensibilidad y el “personaje” del grupo poético.

De los varios conceptos significativos relacionados con el hablante, importante para la lírica es lo que denominamos *temple de ánimo*: la emotividad que potencia la actitud básica del hablante lírico o yo poético. El temple de

ánimo impregna la totalidad del poema y se constituye en la clave para aprehender la actitud de la voz poética y la estructura del poema.

(5) *Los motivos*

En la lírica, han de cumplir una función dominante tributaria de la virtud específica de lo lírico. En cuanto a la historia, la selección de motivos y su recurrencia son reveladoras de la visión de mundo y la sensibilidad dominante. En un grupo poético generacional, es posible encontrar una serie de motivos recurrentes asociados o definidores ya sea del yo poético, del mundo del poema o aun del oyente.

(6) *El espacio poético*

En la lírica el espacio poético no vale en cuanto representatividad de un sector del mundo sino como evidenciador del temple de ánimo de la voz poética.

Dos son las líneas más sugerentes para su estudio en relación con la historia de la lírica:

(a) La reiteración de un mismo espacio en una instancia histórica o por un grupo poético. El espacio en este caso se constituye en un factor mostrador del sistema de preferencias.

(b) La recurrencia de un mismo espacio en distintos períodos, o utilizado por diferentes grupos poéticos, permite captar los matices que lo distinguen en cada aparición. La comparación hace más asequible la actitud del hablante, el temple de ánimo o la visión de mundo fundante.

(7) *Las imágenes poéticas*

En la vasta bibliografía sobre las imágenes, sorprende observar cuán poca importancia se ha concedido a la dimensión histórica de las imágenes y a su estudio sistemático como factor de la historicidad de la lírica. En este aspecto, tres son las áreas que tienen mayor significación:

(a) El mundo de referencias que sustenta el mecanismo de elaboración de las imágenes;

(b) La recurrencia de ciertas imágenes, ya sea en un grupo poético o en un momento histórico;

(c) El predominio de algunos tipos de imágenes en una instancia o período literario.

(8) *Otros constituyentes de la lírica*

La mención especial de los aspectos anteriores no quiere decir que sean los únicos. Les hemos dado preferencia porque no se les ha trabajado sistemáticamente o se les ha concedido menor importancia. Junto a ellos habría que examinar, además, el lenguaje, las formas métricas y estróficas, el ritmo, ciertas técnicas, etc.

V. *La funcionalidad poética*

Desde la perspectiva que hemos propuesto para la interpretación de la lírica, se infiere que todos los constituyentes de un poema poseen la virtualidad de ser significativos, tanto para la exégesis individual del texto como para elaborar una historia de la poesía lírica. A veces, algunos de los aspectos son más reveladores de lo poético que de lo histórico; en otras ocasiones, sucede lo contrario. Nuestra teoría de la funcionalidad estructural de los constituyentes presupone esta diversidad de posibilidades, las que se actualizan según las circunstancias históricas y una multiplicidad

de factores condicionantes. Estos pueden provenir tanto del poema como de los intereses de la crítica o el contexto socio-cultural en que se produjo el poema. Es un hecho que el poema lleva en sí una pluralidad de niveles de significación. Parte de la función del crítico, e indiscutiblemente del historiador de la lírica, es considerar esta potencialidad. En ciertos períodos podrá ser muy importante el mensaje o el tema, con evidente despreocupación por los aspectos fonéticos o métricos, por ejemplo. En otro momento, en cambio, adquieren una máxima importancia los "recursos estilísticos." Lo que nosotros proponemos es evitar en lo posible la despreocupación por las dimensiones significativas y la subordinación de los elementos del poema a lo lírico del mismo. Desde este punto de vista, en la historia de la poesía lírica todos cumplen a la vez una función en cuanto se les proyecta a las estructuras mayores, las que no son literarias sino socio-culturales.

VI. *Esquema del proceso de realización de una historia de la lírica.*

Una vez que se han establecido los principios y se ha propuesto la metodología particular, se ha de llevar a cabo la realización misma de la historia.

(1) *Análisis de los poemas individuales*

Un punto de partida de la historia de la lírica es el análisis en profundidad de poemas significativos o posiblemente representativos. El ideal en esta instancia es la multiplicidad de análisis y la conservación de la metodología y la técnica, aunque no significa aplicar a todos los poemas el mismo clisé. Es importante captar las diferencias y las semejanzas de los poemas considerados. Cuando mayor es el número de poemas analizados es también mayor la certeza y la validez de los resultados. Esta etapa es más productiva si se lleva a cabo por equipos de trabajo, siempre que los integrantes actúen con criterios y perspectivas semejantes.

El método de análisis ha de ser el que hemos denominado funcional-estructural. El principio básico es concebir al poema como una estructura, cuyos constituyentes funcionan integradamente. Del análisis individual de los poemas se obtienen hipótesis parciales que expliquen el poema en cuanto totalidad por su pertenencia a una estructura mayor, sea ésta el autor, el grupo social o la época en que fue compuesto.

(2) *La valoración poética*

El análisis individual del poema como inicio del proceso fomenta o fuerza la aprehensión del mismo como objeto único obliga a su valoración poética. Los rasgos diferenciadores o semejantes, útiles para la historia de la lírica, surgen como producto natural de la comparación a través de intensos análisis individuales. La evaluación poética es indispensable a la metodología propuesta.

(3) *Primer intento de periodización*

Los análisis individuales proveen de ciertas hipótesis acerca de los elementos comunes entre los posibles integrantes de un grupo poético generacional o la poesía producida en un momento histórico. Dicho en otras palabras, el historiador postula provisionalmente un grupo o grupos

poéticos sobre la base de factores no necesariamente poéticos: opiniones de la crítica anterior, comparación de fechas de nacimiento, de publicación de los primeros libros o poemas, algunos datos biográficos, comunidad social, etc. Todos ellos pueden ser indicadores de una posible coincidencia en la sensibilidad poética. Por supuesto, ninguno de estos factores constituye en sí, individualmente, lo decisivo para afirmar la pertenencia a un grupo generacional. Proporcionan fuentes o indicios que se han de confirmar o corregir una vez que se ha estudiado la dimensión lírica como totalidad. Se puede dar el caso, por ejemplo, que un escritor por edad, por fecha de nacimiento, podría pertenecer a un grupo. En realidad, sin embargo, diversas circunstancias le inclinaron o lo aproximaron a otro en el momento de su aparición poética.

En el planteamiento de las primeras hipótesis generalizadoras, dos son factores importantes y reveladores: la visión de mundo implícita y la concepción de la poesía. La tendencia dominante es que ellos determinan parcialmente a los demás constituyentes del poema o de una serie de poemas.

(4) *Las estructuras mayores*

Así como la interpretación individual del poema implica su explicación proyectada a la estructura mayor de que forma parte, las hipótesis aglutinantes deben elaborarse como sistema que se ha de entender como una unidad menor dentro de estructuras mayores. La diferencia esencial entre esta instancia y la anterior consiste en que en esta etapa la explicación individual desaparece—no se encuentra en los autores como individuos—y se remite a estructuras epocales, cuya extensión y amplitud han de variar en los diferentes casos. Para algunos, la estructura mayor vendría a ser la “época” con una serie de estructuras intermedias. En cuanto a la historia de la lírica, la unidad básica es el grupo poético generacional.

(5) *La periodización*

El análisis de los poemas, las hipótesis generalizadoras y su remisión a las estructuras mayores, permiten proponer un esquema provisorio con respecto a los grupos poéticos generacionales existentes en un momento histórico y las características líricas definitorias que los distinguen entre sí y en relación con los de otros momentos. También se han de comparar con las otras manifestaciones literarias coexistentes. Con todo este material se pueden postular los diversos períodos que conforman la historia de la lírica, ya sea a nivel nacional o internacional. Nosotros optamos por los grupos poéticos que denominamos *definitorios*. Otros podrán optar por el grupo poético dominante. Sobre la base del punto de referencia se funda la periodización y la ubicación de los grupos poéticos coexistentes.

(6) *El ciclo analítico interpretativo*

Una vez que se ha establecido la posible comunidad de los

grupos poéticos y se les ha ubicado en un esquema integrador, es preciso volver al análisis individual de los poemas o conjuntos de poemas. Es decir, es indispensable retornar a los textos después de postular las generalizaciones. El nuevo análisis provee con nuevas perspectivas, sugeridas por la visión totalizadora. Este proceso permite dar mayor hincapié a la valoración individual de los poemas o de los autores al verlos en el esquema general. Se captan mejor sus semejanzas y diferencias con el grupo y las tendencias más amplias de la época. Este retorno afina la interpretación de los poemas en cuanto objeto único y como producto de un tiempo histórico. La nueva interpretación de los textos ayuda, a la vez, a reconsiderar las conclusiones y la periodización postulada.

El proceso cíclico favorece un continuo enriquecimiento de la interpretación poética en varios niveles, tanto en el plano sincrónico como diacrónico.

(7) *La esperanza*

La remisión a la historia literaria no es el objetivo final para el análisis de un poema, como el análisis no es tampoco el sentido último de la historia literaria. Uno y otro son procesos que se complementan e integran, siempre que se manejen principios definidos y coherentes, una perspectiva consecuente y el lenguaje adecuado a la descripción e interpretación del carácter dual del objeto literario y de los propósitos de una historia literaria.

El fin de una historia literaria no es simplificar la realidad, sino aprehenderla en su complejidad y variantes. Las sugeridas aspiran a entreabrir el camino hacia una historia con forma de múltiple abanico, en vez de aquellas que se proponen simplificarla de modo de parecer una escalera no muy empinada con peldaños distribuidos a distancias preestablecidas.

En la última edición de *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1974), el colaborador encargado de la lírica señalaba:

Although the past 300 years in the history of the lyric may be divided into certain chronological “periods” (i.e., the Renaissance, Restoration, Augustan, *Fin de siècle*) or certain distinctive “movements” (metaphysical, neoclassical, romantic, symbolist, expressionist, naturalist, hermeticist, and so forth), these terms reveal little about the true nature of lyrical poetry and practice. (p. 468)

Nuestro objetivo es precisamente proponer un método de interpretación conducente a elaborar una historia de la lírica que la aprehenda como proceso en el tiempo y como poesía lírica. Las prácticas de su aplicación a diversas literaturas harán evidentes sus ventajas y desventajas; a la vez, podrán enriquecerlo desde un punto de vista teórico en cuanto a los matices que habrá de adquirir para coger la delicadeza del objeto sin destruirlo ni disecarlo.¹

University of California, Irvine

¹ Las ideas aquí expuestas son parte de un libro titulado *Teoría de historia de la poesía lírica* que aparecerá próximamente en la Editorial Planeta, Madrid-Barcelona.