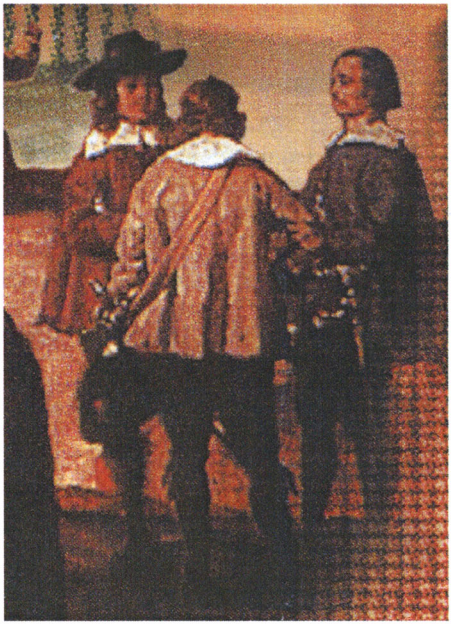
MONTEAGVDO

3ª ÉPOCA, Nº 5, 2000

ÁNGEL VALBUENA PRAT Y LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA ESPAÑOLA



Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura

UNIVERSIDAD DE MURCIA

MONTEAGVDO 3ª Época - Nº 5. 2000 - Págs. 51-69.

ÁNGEL VALBUENA: LA RENOVACIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA ESPAÑOLA

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS
Universidad de Murcia

A CLAUDIO GUILLÉN

RESUMEN:
Este articulo plantea en su primera parte las dificultades inherentes a la construcción de toda historia literaria , y estudia especialmente la singularidad del caso español, derivada del carácter algo tardío de las Historias literarias españolas del XIX y de haber sido posteriores a algunas extranjeras, que marcaron los modelos a seguir. Luego estudia en su segunda parte las aportaciones de la *Historia de la literatura española* de Á.Valbuena Prat, en su edición primera, de 1932, tanto por la construcción de un estilo diferente, cuyos principlaes rasgos se analizan, como por la atención concedida a los autores contemporáenos, de forma que esta obra de Valbuena ha sido decisiva en la configuración del canon literario hispánico.

ABSTRACT:
This paper questions in the first part the difficulties inherent to the construction of any Literary History. Also it studies especially the singularity of the Spanish case, derived from the somewhat late character of the Spanish Literary Histories of the 19th century and from the fact of having been posterior to some foreign, which set the models to follow. It also studies in the second part the contributions of the *Historia de la literatura española* by Á.Valbuena Prat, in its first edition, in 1932, so much for the construction of a different style, whose main features are analyzed, as for the attention paid to the contemporary authors, so that this work by Valbuena has been decisive in the configuration of the Spanish literary canon.

PALABRAS CLAVE:
Valbuena Prat, Ángel. Historia literaria. Crítica literaria. Canon literario.

KEYWORDS:
Valbuena Prat, Ángel. Literary History. Literary Criticism. Literary canon.

Cuando W. Goethe en su conversación con Eckermann del 31 de Marzo de 1827 proclamaba su conciencia de una *Weltliteratur* o literatura universal, abogaba por una poesía patrimonio común de la Humanidad que expresara la conciencia de todos los individuos de cualquier lugar y tiempo. Goethe estaba entonces emitiendo el canto del cisne de un ideal humanístico, fundamentado en la cultura greco-latina, que las emergentes historias de las literaturas nacionales habían comenzado a fragmentar inevitablemen-

te. Aunque Goethe se apresure a decir a renglón seguido que " la literatura nacional no significa hoy gran cosa" y aconseje retrotraerse a los griegos, considerando el resto como "puramente histórico" era un hecho en 1827 que la Historia había nacido vinculada a un espíritu nacional, y todas las naciones de Europa vivieron con el Romanticismo la efervescencia nacionalista resultado de las campañas antinapoleónicas. Y con ese sentimiento de la Historia vinculado a la idea de nación prendieron rápidamente las Historias de la Literaturas nacionales. Resulta sintomático que uno de los grandes proyectos del Humanismo europeo, concebido como unidad cultural y alimentado al calor de la posguerra mundial con una Europa dividida y fratricida, me refiero a la magna obra de E.R.Curtius *Literatura Europea y Edad Media Latina* (1947) conciba la unidad europea del Humanismo como una época de la cultura que comienza en Homero y finaliza precisamente con Goethe, porque Curtius es consciente de que las filologías modernas y las "literaturas nacionales" surgidas en el Romanticismo habían quebrado el conjunto posible de unas bases comunes y de un ideal cultural universalista de base greco-latina, fundamento para él de la idea misma de Cultura Europea. Es conocido que sobre las raíces románticas de la historiografía literaria, que habían proclamado la existencia y prioridad del genio y del espíritu y lo habían asociado al de cada nación en particular, se superpuso en el Naturalismo de finales de siglo un énfasis biologista que concebía la literatura de una nación como un ser vivo que evoluciona adaptado a las condiciones del medio social y la idiosincrasia nacional (Cl.Guillén, 1989: 52)

Precisamente las Historias de las Literatura de cada país son un excelente campo de estudio de este singular cambio de perspectiva desde el universalismo de una cultura anclada en la tradición clasicista hacia la construcción por cada nación de su historia particular, desde la que se inició en Italia en 1772 con Girolamo Tiraboschi, autor de la primera *Storia della Letteratura Italiana*. Sin embargo, con ser tan importante, la Historiología e Historiografía continúan siendo una de esas asignaturas pendientes tanto de la Teoría Literaria como de la Literatura Comparada. Uno de los autores que en este último campo son excepción, por su dedicación al estudio de los procesos de cambio y de las *Teorías de la historia literaria*, título de un libro suyo de 1989, ha sido Claudio Guillén, quien ya en 1971 se había preocupado por los temas de la historiografía en dos ensayos fundamentales de su *Literature as System*. Pues bien, Claudio Guillén al reflexionar sobre las articulaciones internas de la historia literaria (movimientos, escuelas, periodos, corrientes) advertía sobre cómo las historias de la literatura "suelen aceptar las configuraciones históricas convencionales con extraña parsimonia intelectual como si de cosas o *faits acomplis* se tratara" (Guillén, 1989: 363) y no imponen ni reflexión, ni siquiera un intento de justificación de sus articulaciones, que simplemente toman de los demás, de quienes les han precedido como si esa periodización o esas divisiones de siglos o corrientes o movimientos se impusieran por sí mismos y no tuvieran un origen

conocido. J.C.Mainer comenzaba un artículo suyo, titulado muy significativamente "La invención de la literatura española" con estas palabras:

> Cuando decimos "literatura española"(o"literatura francesa" o "literatura italiana") no enunciamos un hecho natural, espontáneo e inmutable, sino un complejo hecho de cultura, en el que cada uno de los elementos del sintagma- el sustantivo y el adjetivo gentilicio- han ido modificando y conformando su actual contenido.(J.C.Mainer, *1994:23)*

Pero lo que es un "complejo hecho de cultura" que ha nacido sujeto a cambiantes y movedizos parámetros y condiciones, no ha encontrado casi nunca la reflexión sobre sus propias condiciones. Tan *naturalizadas* se encuentran las convenciones historiográficas que no resulta fácil otorgarles un origen conocido y la Historia literaria misma como disciplina intelectual sigue sin tener claros sus principios básicos como son el del propio punto de vista sobre la unidad de su objeto. ¿Cuál es el principio que congrega, que otorga unidad a una historia literaria? ¿cuál es su principio constructor, una vez sabemos que toda Historia es la construcción de un punto de vista? (Guillén, 1989: 204). Claudio Guillén, apoyándose en la distinción entre lo que pasa y el suceso o acontecimiento escribía en su libro *Entre lo uno y lo diverso*:

> Pero no llamamos acontecimiento a cualquier cosa que pasa. El suceso no es un hecho, un dato histórico cualquiera. Entre tantas cosas que ocurren el historiador elige y destaca aquéllas que le parecen significativas y dignas de ser relacionadas con las acaecidas antes o después, desempeñando así un papel narrativo. Elegir entraña en tal caso excluir lo que no parece haber sido un acontecimiento. *(Cl. Guillén, 1985: 403).*

Veremos luego cómo la Historia de la literatura española de Valbuena Prat, publicada en 1937, destaca de entre la de sus contemporáneos, especialmente de la de Julio Cejador y Frauca y la de Hurtado y González Palencia, por haber impuesto un drástico recorte a los datos y haber seleccionado sólo aquéllos que le parecen significativos en la construcción de un punto de vista evolutivo, que hace primar sobre la ingente, abrumadora, cantidad de escritores que había recogido Julio Cejador en sus 11 volúmenes. Valbuena elige una perspectiva proyectiva, esto es, sólo incluye aquéllos que han tenido influencia posterior. Destaca de esa forma sólo una nómina bastante reducida de escritores, si los comparamos con los que ofrecen aquellas otras historias de la Literatura coétaneas, y aun dentro de estos escritores jerarquiza mucho aquellas obras que le parecen tener valor representativo de su aportación. Creo que Valbuena, y veremos luego algún ejemplo concreto, al sacrificar el dato y subordinarlo al acontecimiento desde su perspectiva narrativa, ha sido fundamental en la plasmación de la jerarquía, del canon selectivo, de los autores que hoy día tienen cabida posible en una Historia literaria española.

Antes de analizar la aportación de Valbuena, permítaseme que recuerde de manera muy sucinta al auditorio, precisamente para poder calibrar mejor la calidad de esa aportación, algunos de los problemas que tuvo que sortear, ligados a las dificultades inherentes a la construcción de toda Historia Literaria nacional, según Claudio Guillén los ha ido planteando en sus diferentes libros.

1. El primer problema es el que se plantea a todo historiador: la construcción de un punto de vista vinculado a las opciones de su propia escritura. En la Introducción a sus conferencias sobre *Filosofía de la Historia* Hegel formuló muy precisamente esta cuestión al diferenciar entre dos tipos de Historias: la que podríamos llamar *documenta* o anales, al modo de la de Tucídides, que asiste como testigo a los hechos que narra y procura verificar cada afirmación con testimonio de primera mano, y la que Hegel mismo llama "Historia reflexiva" o "filosófica" en la que una distancia lo mismo temporal que axiológica, requiere construcciones imaginativas por parte del escritor (Cl.Guillén: 1989: 225) La Historiografía actual tiene muy asumido que solamente es postulable la segunda como tal Historia, y esa construcción imaginativa de la que hablaba Hegel se ha postulado por Hayden White en su fundamental libro *El contenido de la forma* (1987) como inevitablemente sujeta a las condiciones del género narrativo, que impone su forma y con ella su composición de contenidos. La Historia, como género narrativo, se somete a las condiciones de su medio, lo que la Historiografía tiene hoy plenamente asumido.
2. Un segundo problema es el que plantea R.Barthes cuando afirma que el poema o el drama, esto es, la literatura es a la vez "signe d'un histoire, et réssitence à cette histoire", lo que Claudio Guillén (1989:226) convierte en una reflexión sobre la posible especificidad constructiva de la Historia de la Literatura, porque a diferencia de lo afirmado por Hegel toda critica artística es una especie de "critica in presenza", ya que el objeto artístico sale del pasado y es experiencia no de *otros* en ese pasado sino *nuestra* en nuestro presente.
3. Tendríamos además que recordar que el objeto de la historia literaria, la obra de creación es objeto dinámico, cambiante y movedizo. Su significado no es sólo el resultado de una interpretación, sino de sucesivas interpretaciones. De ese modo las condiciones de narratividad y de construcción se imponen a la vez como deducidas de la mirada (la construcción imaginativa del historiador) y de la propia naturaleza cambiante de su sentido, sujeto a los horizontes de expectativa diversos que ha podido ir rellenando en el proceso de sus recepciones, según la Estética de la Recepción de Jauss ha explicado (vid. Claudio Guillén, 1985:398-403).

4. Un cuarto problema, relacionado con todo lo anterior y en concreto con esa posible especificidad de la Historia literaria es el que penetra la soberbia perspicacia de Antonio Machado cuando escribe en su *Juan de Mairena*:

> Como el arte de profetizar el pasado se ha definido burlonamente la filosofía de la historia. En realidad, cuando meditamos sobre el pasado para enterarnos de lo que llevaba dentro, es fácil que encontremos en él un cúmulo de esperanzas- no logradas, pero tampoco fallidas-, un futuro, en suma, objeto legítimo de profecía.

Comenta Claudio Guillén "es decir, en la elección de un pasado está la semilla del futuro- tal como el hombre mismo, o el actor de la historia, lo vive" (ibidem, p.384). Este fenómeno, común al trazado de toda historia y por la cual esta se vive in fieri, como actividad en tensión, es especialmente importante cuando se trata de hacer una historia literaria, cuya selección de datos se integra en una estructura más amplia, que contempla su futuro, su proyección sobre un devenir según el éxito que las obras han tenido en épocas sucesivas. Es más, podría decirse que el "sentido" de una historia literaria, el quicio que marca su oportunidad está en la capacidad que esa historia tenga de establecer un puente entre "lo que fue" (el registro de lo pasado) y lo "lo que será", pues toda historia literaria, si realmente quiere serlo, tiene que trascender el modelo positivista del simple registro documental del pasado, para abrazar otro modelo, diríamos que predictivo, por el cual el dato se convierte en suceso, en acontecimiento, en una estructura narrativa de continuidad que se proyecta hacia el futuro, y puede por tanto actuar como lo que Claudio Guillén llama, sintetizando en una fórmula feliz toda esta teoría: "profecía desde el pasado" (ibidem, p.383). Llamo la atención, aunque no podré detenerme ahora en ello, sobre el hecho de que una canonización opera siempre en el proceso de esa continuidad. Contra lo que se ha creído no es sino una apuesta de futuro que sitúa las obras del pasado en el nuevo sentido de la historia que se quiere narrar por medio de tal acto canonizador. Cuando Valbuena Prat, según veremos, tiene la fortuna de apostar por los jóvenes poetas del 27 y a la altura del año 37 situar a Jorge Guillén, Alberti, García Lorca y aun Cernuda, en su *Historia de la literatura*, está haciendo historia en ese sentido proyectivo, su obra canoniza, puesto que sitúa en el orden selectivo de su propia narración lo que todavía es una apuesta por concretar en el sentido en que la historia de otras recepciones lo va definir después. No hay que perder de vista por otra parte que este proceso es dialógico pues Valbuena colabora en el principio canonizador de ese grupo de poetas que se integran en la historia por su propia fuerza pero también por influjo de esos procesos de descripción histórica que en el momento que se hicieron eran, ya digo, una profecía desde el pasado.

5. Un último problema de la historia literaria que debemos abordar es aquel que lo define en los límites politicos o geográficos o dentro de la controvertida idea de nación. Nos pueden servir para formularlo las palabras de Octavio Paz, que recoge y comenta Claudio Guillén en el fundamental capítulo 5 de *Múltiples moradas* dedicado a este problema. Dice Octavio Paz:

> No hay una literatura peruana, argentina o cubana; tampoco hay una literatura española, al menos desde el siglo XVI... no se clasifica a los escritores por su nacionalidad o su lugar de nacimiento, sino por su lenguaje. (apud. Cl. Guillén, *1999: 300).*

Guillén comenta las múltiples disfunciones que los límites del Estado político o la geografía han impuesto a las Historias de la Literatura. El caso español es significativo, obligándonos a situar a Borges en un lugar que tiene que ver con la literatura escrita en español y no sólo en el orden de la literatura argentina. Los casos de las diferentes naciones que comparten el alemán (Suiza, Austria, la propia Praga de Kafka) o los muchos estados que tienen al árabe como lengua obliga a revisar el concepto de Historia literaria nacional, que ha condicionado notablemente las Historias literarias, cuyo origen mismo estuvo asociado a su función de soporte de las identidades nacionales emergentes a finales del siglo XVIII y en el XIX, como son el caso de la Alemania e Italia, lugar donde con más fuerza se dio la teorización de una unidad política asociada a una unidad literaria. Even Zohar (1994) ha recorrido numerosos ejemplos antiguos de esta condición de la literatura como soporte prestigiosos de ideales identitarios, lo que las investigaciones de los llamados "estudios poscoloniales" de la mano de B.Bahbha en su *Nation and Narration* o Gatary Spivak están confirmando. Ya veremos como Valbuena Prat es uno de los primeros en introducir una concepción de la literatura española asociada a la lengua, por lo que evita los capítulos que sí ofrecen Hurtado-González Palencia y Julio Cejador y Frauca, de escritores hispanorromanos como Lucano o Séneca, materiales que ya desde Amador de los Ríos se estaban ofreciendo tradicionalmente como configuradores de una tradición literaria noble y antigua, vestigios de una idea hereditaria del Imperio, saltando la evidencia de que el carácter de españoles de tales escritores sería en todo caso anterior a la idea de España como nación, idea que tampoco se tenía en el medievo, por lo que lo único seguro según veremos es una articulación basada en el vehículo lingúistico: la literatura española es coincidente con la escrita en esa lengua romance, y desde que hay testimonio de tal escritura.

En este contexto de las literaturas nacionales posrománticas hay dos singularidades muy notables que han hecho difícil la construcción de la Historia de la Literatura Española: su carácter relativamente tardío y la decisiva intervención que en ella han tenido los hispanistas extranjeros. Carácter tardío porque el gran proyecto español del siglo XIX, el

que en 1861 emprendió Amador de los Ríos con su magna *Historia Crítica de la Literatura Española*, se quedó truncado y sus siete volúmenes no sobrepasan el siglo XV. Eso hizo que nada hubiera equiparable en nuestro país a las Historias que para Francia escribió G. Lanson, para Inglaterra H.Taine y para Italia F.De Sanctis. Siempre nos hemos lamentado y el que con más conocimiento lo hizo fue P.Sainz Rodriguez (1989) de que M.Menéndez Pelayo no hiciera una Historia de la Literatura propiamente dicha, aquella a la que le animaba E.Pardo Bazán, puesto que sus estudios sobre los orígenes de la novela o sobre la historia de las ideas estéticas o de los heterodoxos españoles distrajeron ese empeño, si bien tanto L.Romero Tobar (1996) como J.C.Mainer (1981 y 1994), que han analizado agudamente los cimientos de la historiografía literaria española, ponderan que Menéndez Pelayo sentó bases seguidas muy de cerca por los que tal tarea emprendieron, entre ellos Amador de los Ríos, pero también, se puede añadir, mucho después Julio Cejador y Frauca o Juan Hurtado y Á.González Palencia.

La otra peculiaridad notable del caso español ha sido la decisiva intervención del hispanismo extranjero en la configuración de nuestra historia literaria, no sólo porque la primera Historia de la Literatura española la publicó en alemán F.Bouterweck en 1804 (una vez los precedentes dieciochescos de los PP.Mohedano, el P.Andrés o Llampillas no pueden considerarse historias de la literatura como tales), sino porque siempre ha habido una historia de la literatura publicada fuera de España en cada gozne o cambio de rumbo decisivo. Aunque no puede decirse que cambie los planteamientos la publicada en Francia por el conde Simone de Sismondi en 1813 acentuó las preocupaciones de relación entre literatura y sociedad según el modelo de Mme de Stäel. Sí fue decisiva y puede considerarse fundacional por sus muchas ediciones y gran difusión la famosa *History of Hispanic Literature* de George Ticknor, publicada en Londres y en Nueva York en 1849. Si la de Bouterweck traducía como bien ha visto Romero Tobar (1996: 165) los planteamientos de A.W.Schlegel y establecía una íntima relación entre literatura y nacionalidad, la de Ticknor es también netamente romántica en cuanto parte del Mío Cid como héroe popular y por encima de los datos superpone un estilo interpretativo que ejecuta sobre la base de la idea de un genio nacional forjado en la Edad Media, heroico, rebelde y popular frente a las tendencias foráneas de la literatura provenzal e italiana que se van luego alternando en una dicotomía que ha influido como ninguna otra en el trazado de nuestra historia literaria. Andando el tiempo otro gozne de cambio, justo en las fronteras de nuestro siglo lo provocará la conocida e influyente *Historia de la Literatura Española* de James Fitzmaurice-Kelly publicada originalmente en inglés en 1898, en francés en 1904, y con modificaciones sugeridas por Menéndez Pelayo se publica en español en 1913, conociendo tres ediciones hasta 1920. La de Fitzmaurice Kelly ha sido clave en la modernización de la historia literaria por encima del positivismo, en la construcción de un estilo interpretativo que subraya ya una opción por separar lo principal de lo accesorio y en el esfuerzo por actualizarse ya que la edición de 1913 trae en el capítulo titulado "La

literatura desde 1868" no sólo a Azorín, Baroja, Unamuno o Valle Inclán, también a Pérez de Ayala o Gabriel Miró (todavía no se ha introducido el concepto de generación) y con un fino instinto canonizador que no encontraremos tan agudo hasta la de Á.Valbuena Prat.

Respecto a las publicadas por españoles la fundacional fue la ya mencionada de Amador de los Ríos (1861) que quien pese a quedarse truncada en el siglo XV introdujo un Prefacio de cien páginas con una verdadera historia de la crítica anterior y una bases programáticas que aúnan dos rasgos decisivos en la construcción del canon nacionalista español: la idea de una vinculación de la historia literaria a la del patriotismo castellano, bajo la tesis de un ingenio español que parmanece constante a través de las épocas y que la literatura ayuda a configurar y traduce fielmente (p.XCV) y la resistencia tenaz a un espíritu interpretativo de naturaleza filosófica, a la que Amador quiere imponer el límite de los datos, nacidos más que de un positivismo científico de una curiosa amalgama del dato con su interpretación teleológica. Este espíritu es el que preside igualmente la magna *Historia de la lengua y literatura castellana* de Julio Cejador y Frauca publicada en 11 volúmenes en 1917, con abundantísma documentación que llega hasta el quicio del siglo. Pese al título, obligado por la denominación antigua de las cátedras de Literatura Española, la de Cejador es una Historia de la Literatura y no de la lengua y vuelve a reunir junto a la ingente cantidad de datos, con un criterio más acumulativo que selectivo, una impronta de fuerte naturaleza ideológica conservadora que fundamenta el patriotismo en la afirmación de un carácter nacional propio, frente al de influencia francesa. Su entrega al dato es militancia contra el espíritu filosófico de la Ilustración, como se ve en la siguiente cita contra Nietzsche:

> La filosofía de Nietzsche proclama la soltura de todo instinto, tira al verdadero salvajismo, aunque esta vez reflexivo y científico.Pero no es Nietzsche más que la voz de la filosofía moderna y moderna civilización, empolladas una y otra en el siglo XVIII por los libertinos, la Enciclopedia y la filosofía francesa *(p. 6 del tomo VI).*

Igual espíritu, mezcla de patriotismo y datos positivos, ofrece la *Historia de la literatura española* de J.Hurtado, G. de la Serna y Á.González Palencia, publicada en 1921. También tuvo importancia, si bien en la misma órbita del positivismo, la de Romera Navarro en 1927.

Es en tales contextos donde obtiene su verdadero relieve y significación la *Historia de la Literatura española* Á.Valbuena Prat, cuya primera edición, en dos gruesos volúmenes es de 1937 y que fue ampliándose hasta la última edición corregida por él de 1968. Posteriormente A.Prieto y Pilar Palomo la han reeditado con ampliaciones y actualizaciones propias, si bien conservando, como tal clásico, distinta tipografía para lo escrito por Valbuena y lo que ha ellos se debe. Y es que la de Valbuena Prat es un clásico de la Historia literaria española, y puede calificarse como la primera de entre las moder-

nas, que marca ya un cambio de rumbo irreversible para la construción de nuestro canon. De entre los hallazgos de Valbuena Prat pueden subrayarse tres: en primer lugar impone un construcción donde el dato se subordina constantemente a la interpretación. Hay una labor personal de lecturas y por tanto una interpretación propia que hace pivotar en el interés estilístico que predomina sobre el histórico positivista. En segundo lugar, Valbuena emprende el camino de desnudar a la Historia literaria del patrioterismo consuetudinario, es en ese sentido la primera Historia literaria nacida del espíritu regeneracionista de los Institucionistas, pero sin las adherencias conservadoras de la tradición. En tercer lugar su gran instinto por fijar un canon, que ha permanecido inalterado en lo sustancial. Y ese instinto no sólo se traduce en su especialidad del teatro del siglo de Oro, sino por donde quiera que pone su mirada. Es un espectáculo grato leer en 1937 sendos capítulos dedicados a la "nueva poesía", la que hoy conocemos como del 27, con observaciones no sólo dirigidas a los que entonces ya prevé como los grandes: Guillén, Salinas, García Lorca, sino también a Aleixandre y Cernuda, que tenían entonces menos de cuarenta años y que ya ven en Valbuena un mentor y un fino catador de sus aportaciones hasta el momento. Lo había demostrado también en la generación del 98, y con detalles de tal agudeza como la convocatoria del concepto de Novecentismo para explicar el doble rostro de un Valle Inclán que participa del Modernismo y del 98. La influyente Historia de la Literatura de A. del Río (1948) publicada en el exilio, sigue ya los pasos de esa modernidad ganada por Valbuena en solitario y que ha sido decisiva en la configuración del canon de la literatura española como hoy lo conocemos.

La empresa llevado a cabo por Valbuena es comunmente reconocida, pues no hay estudioso de la literatura española, sobre todo si se ha formado antes de 1975, que no reconozca cuánto debe su formación a este conocido manual, del que suele destacarse su fina sensibilidad y en general una fuerte personalidad crítica. Pero esa empresa sólo puede calibrarse en su dimensión real estableciendo un análisis comparativo, según me propongo hacer, con la Historiografía precedente y la contemporánea a él. Es entonces cuando sobresale en su verdadera estatura.

Serán tres los rasgos en que puede calibrarse la original modernidad de Valbuena Prat en comparación con sus contemporáneos: I- la construcción de un estilo, un modo de hacer historia literaria, que era desconocido antes de él, II- la liberación de ciertos rasgos arcaicos que pesaban consuetudinariamente en la interpretación de la historia literaria española y III.- la creación del canon literario español, sobre todo del contemporáneo, pero no sólo éste. Dedicaré unos minutos de mi exposición a cada uno de estos tres rasgos establecidos siempre en comparación con las historias de la literatura de Amador de los Ríos, Ticknor, Fitzmaury-Kelly, Julio Cejador y Frauca, J.Hurtado de la Serna- A-González Palencia.

I.- La primera característica, la que llamamos "estilo" afecta en primer lugar a su escritura, en la que el punto de vista intelectual sobre los hechos observados predomina sobre un punto de vista erudito. Ese punto de vista intelectual libera sus párrafos del esquematismo acostumbrado por las historias positivistas: vida, obras, fuentes y temática. Cada autor o corriente es abordado de un modo personal y diferente, según sean los rasgos que a Valbuena le interesa poner de relieve en cada caso. Y ese punto de vista libera sus párrafos también de la sucesión de datos y hechos, que se van integrando de modo natural en la exposición y cuando son muy numerosos se agrupan en notas complementarias a pie de página. Consigue de ese modo que su *Historia de la Literatura* tenga un tono ensayístico, de construcción y elaboración personal hecha sobre las lecturas propias, actividad de lector e intérprete que es la que siempre destaca en su texto.

Hurtado y González Palencia habían escrito en la "Advertencia" que figura como Prologo a su Historia de la literatura lo siguiente:

> Hemos procurado presentar ante todo el dato concreto, preciso y objetivo, huyendo, naturalmente de las generalizaciones vagas que nada significan ni resuelven, caracterizando expresamente a los escritores y sus obras, añadiendo la exposición de asuntos, el contenido de las obras, comedias o leyendas, procedimiento que estimula el interés o despierta la curiosidad mejor que ningún otro (J. Hurtado De la Serna-González Palencia, 1932, p. X).

Valbuena ha procedido en sentido contrario. Pero sería un error contraponer dato-interpretación, como si diéramos por supuesto que en la de Valbuena no hubiera muchos datos o precisas anotaciones. Si nos fijamos en el Indice de Nombres y obras citadas incluido tras su edición de 1968, vemos que a dos columnas muy apretadas hay nada menos que 129 páginas (desde la página 1175 a la 1304). Lo que ocurre es que Valbuena ha subordinado siempre esos datos y esa extensa nómina de autores citados, o de obras, a una construcción interpretativa, muy personal, que le sirve de hilo conductor y que no abandona nunca. Considero que las dos historias de la Literatura anteriores que le han podido servir de modelo expositivo en cuanto a tal estilo son la de Ticknor y la de Fitzmaurice Kelly, los dos autores extanjeros que antes que Valbuena idearon un estilo más interpretativo que positivista en la concepción de su exposición históriográfica.

Esa construcción personal tiene además en el caso de Valbuena algunas características singulares y novedosas como son: a) por vez primera tenemos una sólida consideración del objeto literario vinculado a lo que hoy definimos como tal, esto es las obras de ficción o construcción imaginaria, netamente separadas ya, lo que no ocurre siempre en las obras coetáneas como la de Cejador y Hurtado y González Palencia, de las de Historia, Didáctica, Crónicas, Filosofía etc. El acento de Valbuena resultará decisivo para culminar un camino que ya Amador de los Ríos sentía una necesidad cuando dijo en el extenso ensayo que sirve de Introducción a su *Historia crítica de la literatura española* que el problema de la obra de los PP. Mohedano es que faltaba una consideración espe-

cífica que separase lo que era Historia de las letras, de la Historia literaria, pues son muchos los documentos de Historia de la civilización que pueden allegarse en cada época, y que es preciso distinguir de lo literario como tal (vid. Amador de los Ríos, 1861: pp. LIX-LXI). En Valbuena vemos fijado ya, con bastante precisión, el campo de lo que hoy llamamos "literatura", y su estilo es muy netamente separador de lo que tiene un interés histórico literario frente a lo puramente documental o contextual. Valbuena, puede verse un ejemplo en los dos capítulos dedicados a la literatura ascética y mística, va procurando aislar en cada momento lo que tiene relieve estilístico y singularidad estética.

b) Precisamente este rasgo de prevalencia estética es otro elemento de estilo de su Historia Literaria, pues con mucha frecuencia, aquí y allá, va señalando constantes relaciones de la literatura tanto con las artes plásticas, sobre todo la pintura, como con la música. Y lo sorpredente es que da cuenta de un hombre muy al día en esas manifestaciones. Seleccionaré sólo algunos ejemplos, de entre cientos posibles: está hablando de la obra anónima medieval *Vida de santa María Egipciaca* y desliza la siguiente nota a pie de página: " *Actualmente ha vuelto a adquirir calidad estética el tema primitivo de la Egipcíaca, en un bello drama musical de Respighi*" (Valbuena, 1937: 53). No dice más. Lo curioso es que esta nota está escrita en 1937 y se está refiriendo a la opera titulada *Maria Egipciaca*, que el compositor italiano Ottorino Respighi había estrenado en 1932, apenas cinco años antes y en Italia. Testimonio de esta sensiblidad y de esta inquietud por estar al día de la producción artística europea del momento hay a decenas deslizados a lo largo de los dos volúmenes en que primitivamente se editó la obra de Valbuena. Asociado a este rasgo se da otro: no concibe cada periodo ni la literatura misma como un fenómeno estático, antes bien va incorporando en notas indicios de cambios de percepción o de juicio vinculados a la aparición de modernas interpretaciones, que pueden modificar el estado de la cuestión de un autor. Lease por ejemplo el capítulo dedicado a Santa Teresa, que comienza así " Teresa de Cepeda y Ahumada es a la vez un interesantísimo caso psicológico *98. Solalinde, en su prólogo a los Miraclos, recoge poesías de Rubén Darío, Manuel y Antonio Machado, Pérez de Ayala. Azorín también entre los prosistas, ha escrito bellas páginas interpretando a Berceo"* (ibidem, p. 70). Se percibe en notas que la Literatura para Valbuena es un organismo vivo, y muy singularmente que el está comprometido con la mirada de sus contemporáneos. En otro lugar, esta vez tratándo de un conocido verso del *Poema del Mío Cid*, aquél que dice: "Apriessa cantan los gallos e quieren crebar albores", escribe la siguiente nota a pie de página:

> Aunque sería sugestivo pensar en una adivininación creacionista del poeta, interpretando el segundo hemistiquio como subordinado al primero («Apriessa cantan los gallos y quieren [ellos] romper los albores») no creo haya derecho a esto, sino simplemente a «y quiere romper el alba», que es como se interpreta en la versión de A. Reyes, por ejemplo.Creo que pensando en la primera posibilidad se le ocurrió a Federico García Lorca la imagen inicial de uno de sus más bellos romances gitanos: « las piquetas de los gallos/ caban buscando la aurora» *(Roman-*

cero Gitano. Romance de la pena negra). Precisamente García Lorca puso como lema de uno de los números de su revista granadina «Gallo» el verso del cantar que comentamos (ibidem pp. 35-36)

Cualquiera que haya trabajado las historias de la Literatura anteriores a Valbuena sabe que una nota así, de la que hay centenares a lo largo de toda la obra, es absolutamente singular en el panorama del género y revela, no sólo la aplicación de modernos conceptos críticos, como el del creacionismo (estamos en 1937, no lo olvidemos y ese era concepto que se acababa de gestar en esos años, por el grupo de Guillermo de Torre), sino la atención muy precisa a un joven poeta como García Lorca y el conocimiento de una revista de tan pequeña difusión como la que editó en Granada este poeta. Y ello, toda esta contemporaneidad reunida para hacer más viva, y situarla en el que llamamos después de H.R.Jauss nuevo horizonte de expectativas, una imagen de un verso del *Mío Cid*;

c) He dejado para el final de este recorrido por el que he llamado nuevo "estilo" en la construcción de una Historia literaria un fenómeno que cruza toda la de Valbuena y que me parece el más importante de todos sus rasgos: de cada autor, de cada periodo, Valbuena intenta apresar una visión de conjunto, una valoración globalizada, una significación que predomina. Quiero decir que en la organización de su material expositivo hay siempre primacía del conjunto sobre la anécdota, una prevalencia de lo que le parece en cada caso, y para cada autor u obra, fundamental que el lector retenga. La muestra más visible de este rasgo la ofrecen los subtítulos que va poniendo a cada apartado, y que sintetizan en formulas felices esa impresión de conjunto. Ofrezco sólo algunos, de entre los muchos perspicaces que pueblan cada capítulo: "El tránsito del amor trágico al vitalismo renacentista" (Juan del Enzina), "Erasmo en España" (antes de los Valdés y tomando el título o anticipándose al del famoso libro de Bataillon que se acababa de publicar en París en 1937), "El artificio de las composiciones de Garcilaso" "La Historia de los Episodios [de Galdós] ¿un precedente del 98?" "Azorín. La nueva sensibilidad, el arte de los detalles. Los clásicos", "Lo popular y lo culto en la poesía de Rafael Alberti".

Se observa cómo estos títulos, con breve y eficaz pincelada, son capaces dentro de su laconismo, de ofrecer una síntesis de un autor o de un problema, con acendrado carácter de visión de conjunto, que es la que presidirá luego su desarrollo concreto.

II. La modernidad de Valbuena no afecta unicamente a su "estilo" y al que llamaríamos "contenido de su forma". Afecta muy directamente también al perfil concreto de su perspectiva ideológica, hija de su formación con miembros de la Institución Libre de Enseñanza, empeñados en una renovación profunda del modo de hacer la Historia y la crítica literaria. El elemento más visible de esa renovación es que acaba con un consuetudinario espíritu patriótico que había configurado una dependencia muy estrecha entre Historia Literaria y nacionalismo. Esa dependencia, como sabemos es antigua, se gesta

en Alemania y en Italia, al vincular a finales del XVIII las empresas de creación nacional y los primeros esfuerzos por escribir las Historias Literarias. Pero se había proyectado muy directamente no sólo sobre las intenciones explícitas de nuestros primeros historiadores de la literatura, sino que había informado también implicitamente su lectura de la Edad Media, del *Poema del Mío Cid*, de Lope de Vega o de cuantas obras pudieran traducir ese espíritu nacional. No en vano, ya en la dedicatoria de de su magna obra a la Reina Isabel II, Amador de los Ríos, había declarado que en su *Historia crítica de la literatura española* "se revelan los grandes conflictos de la patria" a la vez que "se endulzan sus dolores con las pacíficas glorias de su preclaros hijos" y la Introducción a su obra se plantea como la respuesta a las sospechas que un tal señor Mason había lanzado sobre «¿qué se debe a España?» y lo que nuestro país había hecho por la cultura europea. Pero esto no ocurría sólo en 1861, en la efervescencia del nacionalismo posromántico. Seguía en la época cercana a Valbuena escribiéndose de modo parecido. Hurtado y González Palencia declaran en el Prólogo que han escrito su Historia Literaria llevados por el patriotismo y la que recogen es , así dicho, "la gloriosa literatura de nuestra Patria". Ni que decir tiene que Julio Cejador extrema, como luego veremos, esta vinculación entre Historia literaria y construcción nacionalista, insistiendo en su componente religioso católico.

Muchas de tales declaraciones, podrían parecer, a la altura del primer tercio de nuestro siglo, meras pervivencias retóricas de aquel nacionalismo romántico y no tendría demasiado interés referirnos aquí a ellas, si solamente hubieran sido eso. Si las allego es porque formaban solamente el frontal de algo mucho más profundo: informaba su modo de leer los textos literarios de cualquier época y el lugar que en el canon literario han los distintos autores, por supuesto el lugar ocupado por el llamado teatro nacional de Lope de Vega, pero también el modestísimo lugar concedido a la literatura del XVIII, que se veía por estas Historias como una literatura mimética de lo extranjero y por tanto menos genuina, y por tanto menos representativa (y también menos buena). Es decir, que se fue configurando una contigüidad fundamental entre el eje valorativo nacionalista y el eje estético, hasta hacer depender el segundo del primero. No se puede entender la Historia literaria española anterior y coetánea a Valbuena sin esa contigüidad, que ya J.C.Mainer ha analizado en su estudio de 1994.

De hecho la primera de las Historias literarias escritas por un español, la de Amador de los Ríos, dedica buena parte de su interesante monografía Introductoria, al trazado de unas oposiciones vertebradoras de ese eje nacionalista. Ha sido menos estudiada de lo que debería esa monografía de más de cien páginas y que bajo el título de "Introducción" contiene en realidad una Historia de la critica española anterior y que no se ha tenido en cuenta cuando se ha hablado de los escasos precedentes de Menendez Pelayo, según ya advirtió L.Romero Tobar (1996:176). Una lectura atenta de esa *Introducción* podría hacernos comprender el quicio ideológico que ha servido de articulación interna a las His-

torias de la Literatura españolas anteriores a Valbuena Prat. Amador de los Ríos articula en efecto esa *Introducción* en torno a dos ejes opositivos: el que se da entre la genuina expresión tradicional frente a los modelos extranjeros (oposición que ve primero en el Renacimiento y los modelos ajenos del Humanismo italiano y que va recorriendo en el XVII hasta su enfrentamiento después en el siglo XVIII). El segundo eje opositivo es el que se da entre lo popular y lo culto. En el cruce de ambas oposiciones se deducen buena parte de los lugares asignados en nuestro canon tradicional tanto a Lope (en sentido positivo) como a Góngora (en el negativo), como autores representativos de ambas tendencias. Precisamente el lugar central que va a ocupar Lope de Vega en el canon estético español se deduce de ser el autor que logró superar, según Amador de los Ríos esa dicotomía al elevar el rango de lo tradicional. Las Historias de la Literatura posteriores no hacen sino enfatizar el cruce constante de ambos ejes opositivos, que han dado lugar al que J.C.Mainer (1994:37-42) llamó el "canon roto de la literatura española".

Bastaría, para poner un ejemplo de la renovación por Valbuena Prat, comparar ejemplos concretos de interpretación. Valga como indicio la lectura de las páginas dedicadas por Juan Hurtado y González Palencia al *Poema del Mío Cid*, enfrentadas a las que dedica Valbuena. Aquéllos, luego de defender el carácter eminentemente histórico del Cantar y entretenerse en el problema de si era o no un poema único o fruto de refundiciones, acaban su tratamiento con una loa, que toman de Menéndez y Pelayo, del

"*ardiente sentido nacional, que sin estar expreso en ninguna parte, vivifica el conjunto. El héroe viene a ser el símbolo de su patria, no por la grandeza de los hechos cantados, sino por el temple moral del caudillo en quien se juntan los más noble atributos del alma castellana. La gravedad en los propósitos y en los discursos, la familiar y noble llaneza, la cortesía ingenua y reposada... la piedad más activa que contemplativa... la ternura coyugal más honda que expresiva...*". Acaban esa serie de enumeraciones de virtudes supuestamente castellanas de esta forma: "*Un solo recuerdo como el del Cid- decía Schlegel- es de más valor para una nación que toda una biblioteca de obras literarias, hijas únicamente del ingenio y sin un contenido nacional*" (vid. Hurtado- González Palencia, 1932: pp.67-68). Invito a quienes me escuchan a recorrer, comparándolas con éstas, las páginas de Valbuena dedicadas al *Cantar del Cid*: no sólo se apartan de esta retórica nacionalista, sino que inciden en la construcción de un nuevo contenido para la Historia, que reúne fundamentalmente la significación estética y estilística de cada autor o manifestación, en un ejercicio de crítica moderna, radicalmente distinta a lo anterior. Entre una y otra median mucho más que quince años, media un sentido diferente de lo que es una Historia literaria y por supuesto de lo que es la propia literatura.

También moderniza Valbuena en otra dimensión: la selección misma del corpus. No es sólo que vaya atribuyendo cada más importancia a lo que hoy entendemos por literatura, vinculándola a la construcción imaginaria de obras de ficción, separándolas como dije de las doctrinales, de Historia, cronicas, libros de circunstancias, tratados

cinegéticos, geográficos, tratados especulativos etc, lo que convertía la de Julio Cejador, por ejemplo en una vasta empresa de indistinciones y una muestra evidente de su incapacidad para modular la distancia existente entre lo que llamamos "literatura" y se llamaba por entonces "letras". También por ejemplo es un indicio de esa construcción de un corpus moderno, el hecho de que la de Valbuena, con el único precedente de Ticknor, que pudo servirle de modelo, es la única de las escritas por españoles que elude los consabidos capítulos dedicados a la literatura hispanorromana e hispano visigótica, capítulos que todas las Historias que vengo analizando situaban al inicio, y no solamente por ubicar un contexto, sino con la no disimulada, y muchas veces explícita presunción de que, como dice Amador de los Ríos *"hay en el genio de Séneca y de Lucano cualidades que pertenecen al genio español de todas las edades, como han pertenecido a nuestra Península el clima meridional y la prodigiosa fertilidad de sus campos"* (Amador de los Ríos, 1861: p.XCVII), lo que Cejador en 1917 convierte en momentos en que el espíritu literario de la raza muestra mayor pujanza, puesto que no se olvida la estirpe gloriosa que nos vincula al Imperio romano. Nada de todo esto hay en la de Valbuena Prat, que comienza hablando del origen de la lengua castellana y hace partir su Historia de la literatura de los primeros documentos escritos en esa lengua con algún contenido artístico.

III. Comparando la *Historia de la Literatura* de don Ángel Valbuena con las anteriores y coétaneas es cuando percibimos que se trata de la primera Historia de la Literatura moderna de las escritas por españoles, pues la de Fitzmaurice Kelly también comparte signos de modernidad. Pero la de Valbuena ha sido fundamental en la creación del canon literario español, que basicamente se fija por él en lo que afecta a la literatura contemporánea puesto que es el primero en trazar el dibujo de la literatura del siglo XX, preterida hasta su esfuerzo del resto de los manuales. Si miramos la primera edición, de 1937, que es la que vengo manejando, nos damos cuenta de que en el aspecto cuantitativo dedica nada menos que 102 páginas de texto al periodo definido como contemporáneo, que hace arrancar de 1898 y llega hasta 1935. Y en el aspecto cualitativo, esas páginas han decidido los pivotes fundamentales de las líneas de fuerza de la literatura española del primer tercio de siglo, que hace arrancar del Modernismo y 98, y llega la que él llama poesía "pura" (que hoy conocemos como grupo del 27), pasando por Juan Ramón, Ortega, Gómez de la Serna, señalando en todo momento los anclajes fundamentales que han definido luego la periodización literaria española de esa época.

La tercera edición de Fitzmaurice Kelly, que es de 1921 y última revisada por él, incluye tan sólo un capítulo de treinta páginas titulado "La literatura desde 1868" en que la literatura del XX está practicamente ausente, pues se limita a dar algunas escuetas referencias de los autores del 98 a los que dedica unas pocas líneas. La última edición corregida de Juan Hurtado y González Palencia, que es de 1932 advierte: *"el estudio de*

la literatura española del siglo XX es difícil y poco seguro puesto que el tiempo es el que ha de seleccionar y consolidar definitivamente lo que ha de tener en lo futuro carácter histórico" y comienzan el apartado de Lirica reconociendo la deuda con nuestro autor: *"A la vista del reciente estudio del profesor Valbuena «La poesía española contemporánea» nos limitaremos-dicen- a dar una idea del desarrollo de la lírica contemporánea"* (Hurtado-González Palencia, 1932: 991) que es muy limitado, pues Rubén Darío y Juan Ramón apenas obtienen cada uno quince líneas, que se limitan a dar algunas obras, e igual presencia reducida tienen A.Machado (18 líneas) o Unamuno. De Azorín, a quien dedican 16 líneas, solamente dicen los siguiente, tras enumerar el título de algunas de sus obras:

> *Es uno de los más caracterizados representantes de la llamada generación de 1898: inseguro en sus opiniones literarias y políticas, ha gustado de mostrar su oposición a los clásicos, a Menéndez Pelayo y a la Academia, aunque al fin ha ingresado en esta corporación y ha reconocido el gran valor de los estudios críticos de don Marcelino. Tiene aficiones descriptivas, aunque a veces se excede en detalles nimios* (ibidem, pag.1012).

Quiero esto decir que en lo que afecta a la Historiografía literaria del siglo XX, cuando Valbuena escribe su texto estaba todo por hacer. Si comparamos lo dicho en cada autor, por ejemplo, lo que hemos reproducido sobre Azorín con las tres páginas que Valbuena le dedica tituladas "Azorín. La nueva sensibilidad. El arte de los detalles. Los clásicos", vemos que no sólo fue su intervención cuantitativamente más importante, sino que tuvo el acierto de dar el perfil más significativo de la aportación de cada autor a una Historia literaria. No es por tanto solamente dar cabida a esa literatura, a Juan Ramón, a Gómez de la Serna, a Gabriel Miró, sino acertar a definir qué autores tenían importancia, de forma que el diagnóstico de Valbuena, su selección canónica, es coincidente con la que posteriormente hemos ido conformando. Pensemos en que Hurtado y González Palencia dedican a Gabriel y Galán justo el doble de espacio que a Juan Ramón Jiménez, y en el terreno de la novela el autor más extensamente tratado por esos historiadores fue Ricardo León. Otro ejemplo: Ortega es tan sólo mencionado por Hurtado y González Palencia y por Julio Cejador, en tanto que Valbuena le dedica parte fundamental de un capítulo, y ya entreve cuales serían los conceptos fundamentales, pues Valbuena dedica esas páginas sobre Ortega a comentar tres conceptos: la "deshumanización del arte", la "España invertebrada" y "el tema de nuestro tiempo". Cuando Ortega todavía tenía su obra a medio hacer entra ya en la Historia de la literatura no sólo en el núcleo de sus ideas más fértiles, sino con la consideración debida a su excelente prosa. Y así con el resto de los autores que hoy constituyen ya el canon principal del primer tercio de nuestro siglo, que vieron en Valbuena a su primer intérprete y en unas interpretaciones, valoraciones y jerarquías que el tiempo y la historiografía posterior no ha hecho sino confirmar y seguir.

Igual puede decirse del que conocemos como grupo del 27 que tenía en el resto de las Historias una presencia mínima, pues Hurtado y González Palencia apenas dan el nombre y título de alguna obra de algunos poetas de la que llaman, siguiendo precisamente a Valbuena "poesía pura". Nada que ver por tanto con la atención prestada tan sólo cinco años después, por la de Valbuena Prat, quien dedica todo el capítulo LXXII de su obra, bajo el título de "Apogeo de la poesía pura: Diego, Lorca, Alberti, Guillén, Salinas", y parte del capítulo siguiente en que se refiere con "la novísima generación de poetas" a Cernuda, Prados, Aleixandre y Altolaguirre. Cuando la obra de todos estos poetas todavía estaba haciéndose obtienen ya una entrada cuantitativamente muy importante (pensemos por ejemplo que Jorge Guillén recibe una extensión semejante a la de A.Machado) y cualitativamente va delineando los aspectos estilísticos sobresalientes de cada poeta. E igual para el ensayo: Américo Castro es señalado como importante filólogo, y también la novela de Benjamín Jarnés etc.

No piense mi auditorio que esta labor de atención a la literatura del momento, y ese fino instinto de lector de ella, era cosa generalizada. No lo ha sido nunca en las Historias de la Literatura, que acogen siempre con carácter muy tardío la literatura que se escribe en años cercanos, pero había en aquéllos una dificultad añadida: se estaba produciendo una transformación radical en el horizonte intelectual español, que separaba ya netamente en los estudios literarios a aquellos que seguían concibiendo una Historia Literaria entendida como lo que Dámaso Alonso llamó después en *Poesía Española* "vastas necrópolis de datos" y un grupo de jóvenes que miraban ya la literatura de otro modo. El nervio de Valbuena es el mismo que reconocemos en la prosa crítica de Jorge Guillén, en la del propio Dámaso al interpretar a Góngora o a San Juan de la Cruz. Se trataba de incorporar la modernidad también a los estudios literarios. Invito a mi auditorio a que lea los dos extensos tomos dedicados por Julio Cejador y Frauca en su *Historia de la lengua y la literatura castellana* a la literatura comprendida entre 1908 y 1920. Suman trescientas páginas de texto, más cuantiosos índices. Pero ¿cómo explicar que en tantas páginas no quepa ni una sola mención a Pío Baroja (sí aparece el pintor Ricado Baroja), ni a Azorín, ni a Unamuno, ni Antonio Machado, ni Valle Inclán?. Ni una sola mención. En una obra en que se habla de Juan Ubago, Enrique Ubieta, de Ismael Urdaneta, por citar tan sólo a los próximos a Unamuno en orden alfabético. Se pueden explicar tan clamorosas ausencias si hemos leído el extenso capítulo introductorio que Julio Cejador dedica a la literatura del XX y que titula " El neopaganismo y el misticismo literario en la novela, la lírica y el teatro". Luego de lamentar que por influencia de Nietzsche y de D'Annunzio los escritores hubieran preferido a Dionisos frente al Crucificado (sic) puesto *que "la razón ha sido desterrrada del mundo con el alma y su metafísica con Dios y su teología... Ha vuelto el reinado de Baco, el ebrio brincador, cortejado de cabripiés lascivos y brutales, de faunos silvestres y furiosos, ha resucitado el dios Pan, o sea, la Naturaleza, estamos en pleno paganismo tras veinte siglos de cristianismo, según ellos aplastador y*

oscuro" (tomo XIII, p. 3). Es en este contexto, cuando Cejador realiza la única mención que hay en su obra a esos escritores que ha expulsado de ella, y es para decir, luego de denunciar que la Institución Libre de Enseñanza haya sumido a la Universidad española en maniesta deshonra : *" los políticos y los intelectuales institucionistas, hijos todos de la famosa generación del 98 han dado sus últimos frutos de deshonrosa celebridad, el pueblo español, a pesas de ellos y por cima de ellos y de sus apasionamientos interesados..."* etc. (ibidem,pag. 30).

No eran, como se ve, esos intelectuales herederos de los institucionistas, de los que Valbuena es un ejemplo, los únicos apasionados. Por fortuna la mayor pasión mayor de don Ángel Valbuena era la literatura y en ese medio plagado de hostilidades, en que la literatura contemporánea era expulsada de la Universidad, hostilidades que habría de ver luego crecidas cuando la República perdió la guerra y él su cátedra de Barcelona, en medios hostiles a toda modernidad, edificó la primera Historia de la Literatura que podemos llamar moderna, y que ha servido a muchos españoles, como quien les habla, de guía, aliento y estímulo en el camino de una misma pasión, la de leer y enseñar a leer.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Amador de los Ríos, J, 1861: *Historia crítica de la literatura española.* Cito por la edición facsimilar de Madrid, Gredos, 1969

Cejador y Frauca, J, 1917-1920 : *Historia de la lengua y de la literatura castellana.* Cito por la 3ª edición, 1932, según la reproducción facsimilar de Madrid, Gredos, 1972

Guillén, Claudio, 1971 : *Literature as System.* Princeton, N.J, princeton University Press

Guillén, Claudio, 1985: *Entre lo uno y lo diverso. Introduccióna a la Literatura Comparada.* Barcelona, Crítica,

Guillén, Claudio, 1989: *Teorías de la Historia literaria.* Madrid, Espasa Calpe (Col. Austral)

Guillén, Claudio, 1999: *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada.* Barcelona, Tusquets

Del Río, Ángel, 1948: *Historia de la Literatura Española.* Cito por la edición de Nueva York, Holt, Reinehart and Winston, 1963

Even-Zohar, Itamar, 1994: "La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa" en Villanueva, Darío, ed : *Avances en Teoría de la Literatura.* Santiago de Compostela, Universidad, 1994, pp. 357-377

Fitzmaurice-Kelly,James, 1898:*Historia de la Literatura Española.*Cito por la sexta edición publicada en Buenos Aires, Anaconda, sin fecha (posterior a 1920)

Hurtado de la Serna, J, y González-Palencia, A, 1921: *Historia de la Literatura Española.* Cito por la tercera edición, Madrid, 1932.

Mainer, José Carlos, 1981: "De Historiografía literaria española: el fundamento liberal" en Varios Autores*: Estudios sobre Historia de España. Homenaje a Manuel Tuñón de Lara.* Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1981, vol. II pp 435-472

Mainer, José Carlos, 1994: "La invención de la literatura española" en Enguita, J.M-Mainer, J,C, eds: *Literaturas regionales en España.*Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994, pp. 23-45

Romero Tobar, Leonardo, 1996: "La Historia de la Literatura Española en el siglo XIX (Materiales para su estudio), *El Gnomo,* 5, 1996, pp. 151-183

Ticknor, George, 1849: *History of Hispanic Literature.* Cito por la edición española de Madrid, Imprenta Rivadeneyra, 1856

Valbuena Prat, Ángel, 1937: *Historia de la Literatura Española.* Barcelona, Gustavo Gili, 2 vols. También han sido consultadas las ediciones de 1968 y de 1981-1983, ésta última realizada con las adiciones de A.Prieto y M.P. Palomo, siempre en el mismo sello editorial.

Whithe, Hayden, 1987: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica.* Barcelona, Paidós, 1992.

UNIVERSIDAD
DE MURCIA
SERVICIO DE PUBLICACIONES