

Atenea

REVISTA MENSUAL DE CIENCIAS, LETRAS Y
ARTES. PUBLICADA POR LA
UNIVERSIDAD DE CONCEPCION.

Año IX

Septiembre-Octubre de 1932

Núm. 91

Paul Van Tieghem.

LA CUESTION DE LOS METODOS EN HISTORIA LITERARIA

LA Comisión Internacional de historia literaria moderna (ver el *Bulletin du Comité international des Sciencess Historiques*, N.º 9, Junio de 1930), al reunirse en Budapest del 21 al 23 de Marzo de 1931, con ocasión y bajo el patronato de la quinta asamblea del Comité, decidió aprovechar esta reunión para agrupar en torno a ella a otros historiadores de la literatura, con el fin de constituir así un pequeño Congreso de Historia Literaria. Este Congreso, el primero de su género, tiene como programa *Los métodos de la historia literaria*. Se ha juzgado que, al invitar por primera vez a los historiadores de la literatura, pertenecientes a diversas naciones, para acercarse, no sólo con el objeto de cambiar ideas y ayudarse mutuamente en sus trabajos, sino para entrar en relaciones personales, no se podía proponer a sus discusiones un tema más interesante y más útil que el mismo método de sus pesquisas

Estas cuestiones de método, implícita y aun explícitamente debatidas en las discusiones entre críticos literarios, historiadores de la literatura y especialistas en estética, en el curso del último siglo, han sido reasumidas más de cerca en las dos últimas décadas de ese

mismo siglo, y constituyen de nuevo el objeto, desde algunos años, de discusiones en que se miden las teorías más diversas y aun las más opuestas. En general, en la enseñanza de las Universidades, en las tesis, disertaciones y otros trabajos académicos, en los artículos que publican las revistas especiales y en la mayor parte de las obras eruditas, se aplica el método llamado histórico o documental, que se practica en todos los países pero que ha sido expuesto de manera particularmente precisa y luminosa en Francia o en lengua francesa por G. Lanson, G. Rudler, D. Mornet, en Norte-América y en lengua inglesa por otro francés, A. Morize. Después de haber hallado bastante resistencia en ciertos países—notablemente en Francia—por su aplicación a las literaturas moderna—pues él se aplicaba ya desde varias generaciones a las literaturas antiguas y al período de la Edad Media, sin levantar protestas—, este método histórico parecía haber ganado su causa y reinar apaciblemente. Más aun, se enriquecía constantemente, perfeccionando sus procedimientos, creando otros nuevos; se hacía cada vez más minucioso y preciso, sea por la exactitud en materia de cronología, sea por el rigor en el examen y en la confrontación filológicas de los textos, sea por la amplitud de la bibliografía, que se extiende sin dificultad a autores no ya de segundo plano, sino de tercer orden o de valor ínfimo; sea por el empleo de documentos biográficos sacados de los archivos o de otros depósitos de manuscritos, etc. . . .

Ahora bien, desde algunos años se pueden observar en el dominio de los métodos de la historia literaria algunos fenómenos que se pueden clasificar en dos categorías

I. Un buen número de trabajadores, que practican el método histórico y de los cuales muchos se han contado o se cuentan entre sus defensores más firmes, sienten la necesidad de completar, de ampliar las aplica-

ciones que se han hecho por lo común. Esta tendencia al enriquecimiento de un método cuyo principio general—historicidad de los hechos de orden literario y posibilidad de establecer entre ellos, o entre ellos y otros hechos, relaciones de causalidad o condicionamiento—está admitido implícita o explícitamente, se manifiesta en muchas formas harto diversas. Tales o cuales puntos de vista, un poco menospreciados por otros sabios, o por lo menos, de los que ellos no habían hecho el centro de sus investigaciones, han sido adoptados como puntos de partida de rebuscas nuevas o más profundas; ellos parecen ofrecer explicaciones más satisfactorias de muchas obras o de muchos hechos cuyas causas o condiciones habían permanecido un poco en la sombra.

1.º Desde hace más o menos un siglo, por tentativas dispersas y aproximativas, y desde treinta o cuarenta años sobre todo, en forma más metódica, la *literatura comparada* estudia las relaciones entre las obras de las diversas literaturas modernas, la explicación de las obras literarias por las fuentes, las imitaciones y las influencias. Este importante movimiento ha sido representado por excelencia, e integrado en el conjunto de la historia literaria tratada según los métodos históricos más rigurosos, por J. Texte, L. P. Betz, A. Farinelli, Max Koch, F. Baldensperger, seguidos de muchos otros;

2.º Por un ensanchamiento de la noción de literatura comparada, la *literatura general* coloca a la obra en el medio internacional en que ella ha nacido, la estudia en sus lazos con obras análogas, sea en la forma, sea en el espíritu, producidas en la misma época o en épocas históricas paralelas, en varios países. Desde algunos años, P. Van Tieghem se ha convertido en el representante sistemático de esta manera de enfrentar la literatura;

3.º Los escritores no componen sus obras, por lo

general, para otros escritores sino para el público. ¿Quién es ese público? ¿Cuáles son los elementos diversos, los caracteres, las reacciones ante la literatura que él ofrece? ¿Cómo se forman sus gustos paralelos y sucesivos? ¿Qué influencia ejercen sobre los escritores el público y sus gustos? Tal es el orden de cuestiones que se plantea la historia literaria *sociológica*. Ella ha sido indicada por Hennequin, P. Lacombe, y cultivada a menudo por G. Lanson, D. Mornet, F. Baldensperger, y más recientemente y de manera sistemática por L. L. Schüking;

4.º Existe la tendencia a simplificar demasiado las cosas considerando como otras tantas unidades las literaturas nacionales y despreciando los elementos provincianos de que cada una de ellas se compone. En el interior de una literatura los escritores y las obras se explican mejor si se les agrupa por regiones o provincias. Este método *geográfico* ha sido aplicado recientemente al romanticismo inglés, por F. E. Pierce y al conjunto de la literatura alemana, por J. Nadler en su grande historia de esta literatura, en cuatro volúmenes, concebida sobre ese plan, del cual ella ofrece la aplicación más sistemada;

5.º Se puede clasificar, por otra parte, a los escritores por períodos, y aun por generaciones, de modo que las sucesiones y las alternancias de que está hecha la historia de la literatura se desprendan y expliquen mejor. La cuestión de la *repartición en períodos* (*Periodisierung*) de la literatura ha sido muchas veces estudiada y discutida, en especial en Alemania, durante estos últimos años. Mas particularmente, se ha discutido la noción de *generación literaria*. Citemos, en este orden de ideas,—en el cual Georges Renard ha sido un precursor—los estudios de H. Cysarz y J. Petersen;

Debe quedar entendido que hay otros métodos todavía que pueden agregarse a los que acabamos de enumerar. El carácter común de unos y otros es desa-

rollar en diversos sentidos el método histórico, sin revocar en todo los principios en que éste se funda. El primer Congreso de historia literaria oirá exponer algunos por los sabios que en este momento son sus representantes o sus intérpretes.

II. Se han hecho al método histórico las más graves críticas y las más diversas. Se le ha reprochado en particular:

Dar demasiada importancia al medio histórico y social, en tanto que muchas obras de las más interesantes han recibido su huella en corto grado;

Amarrarse a los menores detalles biográficos, como si la vida del hombre condicionara esencialmente el alma del escritor, en la cual se ha formado la obra;

Estudiar con complacencia a los autores mediocres, a pretexto de que aclaran y explican a sus grandes contemporáneos, mientras que, por no haber sabido crear lo bello, no tienen derecho a entrar en la literatura; por lo demás, en estas materias hay entre el pequeño y el grande no una diferencia de grado, sino de naturaleza;

Hacer un uso excesivo, o aun injustificable en principio de estadísticas, catálogos y otros medios numéricos de acercarse a la obra de arte;

Proceder a análisis más y más amplios, como si la cantidad, en materia de influencia, por ejemplo, no fuese despreciable junto a la calidad;

Dar un sitio muy grande a las influencias e imitaciones, como si lo único que cuenta en arte no fuera el elemento personal del espíritu y de la obra;

Acumular, con trabajo tan paciente como ineficaz, los pequeños hechos y los fragmentos de textos («fichas»), que pierden su sentido y su valor real arrancados al organismo vivo de que forman parte, para construir con ellos edificios artificiales;

Pretender explicar la obra literaria, o los detalles de esta obra, por los hechos y los textos que conocemos,

como si conociéramos toda la realidad, en tanto que el espíritu del escritor ha sido puesto en lucha o alimentado durante la creación por una multitud infinita de choques que han pasado sin dejar rastros;

Etc. . . , etc. . .

Estas críticas han nacido en parte de algunos abusos o desviaciones del método histórico, de los cuales están exentos los maestros de este método, que son los primeros en condenar en poco diestros imitadores. En parte, estas críticas atacan al método, considerado como si pretendiera ofrecer una explicación total de la obra literaria, y de esta pretensión los mismos maestros se defienden: declaran que ellos no quieren más que preparar, facilitar la aprehensión directa e íntima del genio en su función creadora, en la inexplicable elaboración de los elementos recibidos y en su fusión en la sustancia propia del escritor. Pero en parte también ellas niegan los mismos principios del método: historicidad de los fenómenos literarios, posibilidad de establecer entre ellos relaciones de causa o de condición. Estas reacciones se reflejan en la terminología; en algunos países y bajo muchas plumas, en lugar de *historia literaria* (*Literaturgeschichte*), se conserva o se vuelve a usar el viejo término de *crítica* (*criticism*, *critica* (en italiano), o se emplea *ciencia de la literatura* (*Literaturwissenschaft*).

He aquí algunos de los métodos indicados para combatir el método histórico (1):

1.º La *biografía de la obra literaria* o *método psico-histórico* (Pierre Audiat). Se comprueba que la historia literaria, tal como se la practica a menudo, es más histórica que psicológica y que sobre este último punto ella está cincuenta años atrasada respecto de los decu-

(1) Lo que sigue está desprendido en parte de *Tendances nouvelles en histoire littéraire*, por Philippe Van Tieghem, París, Les Belles Lettres, 1930 (22.º cuaderno de *Etudes françaises fondées sur l'initiative de la Société des Professeurs français en Amérique*), con autorización del autor y del editor.—N. del A.

brimientos de la psicología contemporánea. Se desprende de ello que es preciso estudiar no el hombre sino la obra; no en su génesis externa, sino en su vida íntima, en los desarrollos del pensamiento, de emoción y de estilo que ella revela;

2.º El método *estético*, del cual Benedetto Croce ha dado la teoría y el ejemplo y que bajo su influencia se ha expandido sobre todo en Italia; más filosófico que histórico; estudia la obra literaria en los procedimientos intelectuales de su formación; ligado por lo demás a todo un conjunto de ideas filosóficas;

3.º El método estético y crítico que M. Dragomirescu ha expuesto en cuatro volúmenes. En literatura las obras maestras son las únicas que cuentan; en la obra maestra, sólo la originalidad es esencial; para comprender un escrito, es necesario estudiarlo en sí mismo, desprendido de toda influencia, de toda causa biográfica, social y aun intelectual; es preciso estudiarlo de manera precisa en sus diversos elementos psicológicos y estéticos;

4.º El método filosófico, biológico y moral, que había indicado Dilthey y que H. Cysarz ha construido con rigor. La obra literaria expresa, ante todo, la vida del espíritu: ella ofrece el puente por el cual se realiza el paso de la vida al pensamiento. El crítico debe comprender la vida de la obra por la vida propia de él como crítico; su estudio tiene como base la simpatía; desprende un juicio moral de la intensidad de la lucha entre el instinto vital y el sentido moral;

5.º El método de la nueva escuela *formalista* rusa (Veselosky, Potebnia, Peretz, Ossip Brik, Eichenbaum, Vinogradof, Jirmunski), que no estudia sino la forma de los escritos y no se aplica, por tanto, sino a las verdaderas obras de arte. Este método se limita sistemáticamente a los procedimientos artísticos; la historia de la literatura es la historia de las técnicas literarias; estas son estudiadas en los menores detalles de la len-

gua, del estilo y de la composición, de una manera tan precisa como es posible;

6.º La *crítica literaria artística* o *historia literaria artística*, nombres propuestos por M. Bernard Fay para el método que él querría ver sustituir al método histórico. Este se integra a las ciencias, puesto que persigue la verdad; ahora bien, es lo bello, no lo verdadero, lo que interesa al estudio del arte, y la noción de lo bello, esencial a este estudio, se borra en el método histórico. El pasado, dominio propio de la historia, está analizado por los historiadores literarios en sus producciones como si éstas estuvieran muertas, y, sin embargo, ellas siguen viviendo. Es preciso sentir y describir el pasado como presente. El análisis debe ceder su sitio a la síntesis, que es la única que guarda contacto con la vida, y la noción de arte debe volver a tener el primer lugar.

Muchos otros métodos y tendencias, que expresan nuevos puntos de vista, han sido propuestos en estos últimos años para reemplazar el método histórico, que los precedentes no trataban sino de completar. Algunos de ellos, que acaban de ser enumerados, serán expuestos en el primer Congreso de historia literaria. La Oficina de la Comisión internacional de historia literaria moderna invitará a todos los miembros presentes a plantear todas las preguntas que juzguen oportunas y a tomar parte en las discusiones que se trabarán sobre las ideas emitidas y los métodos propuestos.