Sobre periodización de la literatura española

La Historia es un continuo
en el que se dan discontinuidades.
J.A. Maravall

I

Al hacernos cargo de la periodización literaria habremos de hacer uso, primeramente, de magnitudes temporales como las «edades» y las «épocas» históricas, que a su vez implican como otro hecho social y cultural las «generaciones». En efecto, la historiografía tiene establecido que el acontecer humano se fragmenta —en primer término— por edades, que para lo que a nosotros nos interesa son la Edad Media, la Moderna y la Contemporánea. [1] Cada una de estas «edades» comprende a su vez sucesivas y distintas «épocas», que son —por ejemplo— la del románico, la gótica, el Renacimiento, etc., épocas que constituyen para los historiadores unidades de conocimiento y que por eso son llamadas «estructuras».

Una estructura histórica es un conjunto de relaciones situacionales en la que los distintos hechos tienen sentido y, por tanto, lo cobran para nosotros; tal es la verdadera realidad de lo histórico, que no reside en los hechos en sí mismos, sino en su conexión o dependencia y sentido global. La «ley», en la ciencia de la Historia consiste por tanto en la enunciación del significado o sentido de una estructura; una ley es la enunciación de en qué consiste «lo medieval», «lo barroco», etc., tomando estas expresiones, claro es, como denotadoras de época y no en un sentido tipológico intemporal. [2] Mirando sin duda a las sustancias de contenido, decía Américo Castro con toda razón en un libro suyo publicado por vez primera en 1929 que «las obras de Alfonso el Sabio, el Libro de Alejandro, la poesía de Berceo, la varia producción del infante don Juan Manuel y tantas otras manifestaciones preclaras de la literatura española en los siglos XIII y XIV, guardan en su sentido más íntima relación con el arte románico y gótico o con el pensamiento de Alberto Magno y Santo Tomás, que con los escritos literarios de nuestros días», por lo que cualquier consideración interrogadora de cualesquiera hechos históricos debe revisar su sentido relacionándolos con las restantes manifestaciones de la vida en la época de que se trate. [3]

[1] *Problematiza los dos últimos términos y conceptos J. M. Jover en las páginas introductorias del tomo dirigido por él (el XI) de la* Historia Universal *de W. Goetz (Madrid, 1968), esp. pp. 31-39.*

[2] *Comp. J. A. Maravall,* Teoría del saber histórico *(Madrid, 1967 [3]), esp. pp. 141 y ss., que hemos tenido en cuenta en el texto.*

[3] *A. Castro,* Teresa la Santa y otros ensayos *(Madrid, 1972), pp. 93 y 94; lo mismo dice más adelante: «Es improcedente separar en la Edad Media el arte literario de las restantes manifestaciones de la cultura» (p. 112). El capítulo en que aparecen estas afirmaciones se titula «Algo de Edad Media».*

Las generaciones ya hemos dicho que constituyen otro hecho histórico-cultural general que también periodiza —con mayor o menor alcance— el suceder literario. Lo generacional debe entenderse (y esto parece que se olvida casi siempre en los denuestos facilones que se hacen al método) como una coherencia y sentido global que comprende variedad y contradicciones; se trata de que la pertenencia generacional induce unas reacciones no iguales ni siquiera homogéneas, sino «coherentes» entre sí en el todo que forman, es decir, dotadas de sentido, sentido histórico y cultural, por supuesto. ¿Qué tienen que ver tal y tal autor, suele decirse? Al menos tienen que ver —cabe como respuesta— que si son coetáneos y más o menos coterráneos se encuentran inmersos en un mismo entorno que les ha de impregnar, aunque lógicamente ellos luego reaccionen cada uno a su modo. Donde mejor hemos visto exponerse el hecho es en el párrafo siguiente del filósofo Julián Marías: «Algo es vigente —dice— cuando me es impuesto y tengo que contar con ello, quiera o no; pero que algo sea vigente no quiere decir que forzosamente sea aceptado. Se me imponen las vigencias, pero no me es impuesta mi reacción frente a ellas. De ahí que no pueda inferirse que los hombres sometidos al mismo sistema de vigencias tengan que parecerse entre sí; sólo en una cosa: que sus reacciones —que pueden ser distintas y aún opuestas— son reacciones a una misma realidad.» [4] Además los especialistas destacan que las generaciones son más o menos las mismas en el casi de la cultura occidental; Jaime Vicens Vives lo expresaba en otro párrafo que, a nuestro entender, caso no tiene desperdicio: «Creemos —apuntaba— que cada generación histórica tiene su propia mentalidad, que se contrasta en el modo de recibir la herencia moral y material de la generación paterna y se revela en una serie de afirmaciones políticas e intelectuales. Pero no creemos en la "generación local", sino en las grandes generaciones en el seno de una misma cultura; la Occidental en nuestro caso. Aquella indica un timbre; ésta el tono del conjunto.» [5]

Edades, épocas y generaciones constituyen hechos históricos generales que pueden tener alcance en la obra literaria, pero específicamente ella responde a un estilo, quizás a una escuela...; estilos y escuelas son datos histórico-temporales que han de ser tenidos primordialmente en cuenta. Partiendo de la hipótesis de que en cada estilo se da una coincidencia entre el sentido de las formas en las artes plásticas y en las letras, el profesor Enrique Moreno los sistematizaba de un modo que como ilustración creemos debe ser recogido:

En España —decía— mientras el Románico dura siglo y medio, ya que nos llega a mediados del XI, renovando, desde el camino de Santiago, nuestra literatura y nuestras artes plásticas, y desaparece a fines del XII,el Gótico, que informa la vida española del XIII y XIV y aun en forma del Gótico florido se prolonga por el XV, dura tres siglos, es decir, el doble. Poco después de que el Renacimiento se impusiera en España con el triunfo del italianismo en la pintura y del romanismo en las artes plásticas se anuncia con el Escorial, el Greco, fray Luis de León

[4] *J. Marías,* El método histórico de las generaciones *(Madrid, 1967 [4]), p. 97.*

[5] *J. Vicens Vives,* Obra dispersa, *II (Barcelona, 1967), p. 528, en el marco de un credo historiográfico expuesto en las pp. 523-529. A. de Miguel —por ejemplo— se muestra sensible al dato generacional cuando hace esta observación de sociología de la vida cotidiana: «Al menos los niños del desarrollo nos han descubierto a los puritanos la importancia de la gratificación-ahora-mismo. La cosa es congruente con el clima de inflación permanente que convierte el futuro en incertidumbre. Lo malo es cuando este sentimiento lúdico desactiva la carga de esfuerzo personal que es necesaria para que la especie se enriquezca.» Amando de Miguel,* Los narcisos. El radicalismo cultural de los jóvenes *(Barcelona, 1979), p. 84.*

y el divino Herrera el Manierismo, transición al Barroco, el cual se prolonga desde finales del XVI hasta comienzos del XVIII, en el que, después del Rococó y el Prerromanticismo, triunfa el Clasicismo, cuya vigencia apenas excede los cincuenta años... El Realismo, que no hace sino sacar las últimas consecuencias de la actitud de los costumbristas románticos, quizá sea en el futuro considerado como una faceta del Romanticismo, que de este modo se prolongaría hasta fines del XIX.[6]

Tenemos, pues, que a cada época histórica corresponden uno o más estilos, o que corresponde uno solo a más de una época (como también cuando a todos los prerrenacentistas se les llama «primitivos»); estos estilos suponen rasgos formales o de contenidos específicos, y globalmente no es descabellado pensar que en su manifestación en la distintas artes presentan analogías: Hauser lo expresaba diciendo que «la unidad del estilo se manifiesta más en una disposición espiritual común que en formulaciones semejantes». [7]

Dentro de los estilos o de las generaciones caben las «escuelas», que no son sino formulaciones técnicas distintas en la homogeneidad común, actitudes diversas ante los problemas artísticos [8]; así los teóricos distinguen en general la «conexión de generación», que se da entre los miembros de una cualquiera, y las «unidades de generación» o grupos dentro de ellas. [9]

No obstante, la elección primera del autor es la del género en el que va a escribir; un autor adopta una de las formas de expresión que le ofrece la serie literaria, o bien ensaya una innovación en esas formas, y escribe de acuerdo con tal patrón genérico; mediante el mismo se expresa según también su época, estilo, escuela,... e inscribe su nombre en la serie afirmando su originalidad en el género, en la elocución, en la sustancia temática, etc. [10] Al periodizar la historia de las letras contamos, pues, con las épocas o estilos, y dentro de ellos con las generaciones y escuelas; el autor, como decimos, puede afirmar su originalidad innovadora en el tratamiento genérico, la sustancia temática, la elocución,... En definitiva se halla entre una pertenencia histórico-cultural determinada y la propia capacidad creadora.

II

Antes de detenernos en los concretos períodos de nuestra evolución literaria diremos algo acerca de qué entender por la Historia propiamente española. ¿Cuándo se inicia, en efecto, la historia de España? Con el surgir de una unidad estatal independiente, responde hoy la historiografía, delimitando así la era anterior prehistórica y colonial. Al comienzo de la *Historia de España* dirigida por Miguel Artola, se expone efectivamente este criterio:

[6] *E. Moreno Báez,* Nosotros y nuestros clásicos *(Madrid, 1968 [2]), pp. 32-33.*

[7] *Arnold Hauser,* Literatura y Manierismo *(Madrid, 1969), p. 22. Esta obra es la edición en formato de bolsillo de una parte del libro extenso del autor* El Manierismo.

[8] *Comp. Pedro Salinas,* Literatura Española siglo XX *(Madrid, 1970), p. 31.*

[9] Cfr. *J. Marías,* op. cit., *pp. 127-128.*

[10] *Nos referimos siempre a los géneros en cuanto entidades «históricas» concretas, no ya como formas generales de expresión (épica, lírica o dramática).*

Consideramos como momento fundacional, dicen los autores, aquel en que se constituye una organización política —la monarquía goda— cuya autoridad se extiende fundamentalmente sobre el territorio español... Anteriormente la historia de los pueblos que ocupan la Península o carece de una mínima unidad organizativa o si la consigue es a costa de subsumirse en un aparato estatal más amplio, como era el romano. [11]

No obstante, sabido es cómo Américo Castro fundaba de otra manera sus interpretaciones, partiendo de que «la vida visigótica nada creó con sello inconfundiblemente español»; «los españoles de los primeros siglos de la Reconquista —define— ofrecen por primera vez una conciencia de ser y de querer ser de cierto modo, justamente por no querer vivir como los musulmanes, y por sentirse capaces de llevar adelante su empeño». En consecuencia, sostenía don Américo, el relato de la historia propiamente española hay que comenzarlo «con los siglos posteriores a la invasión musulmana, porque entonces, y sólo entonces, empezó el habitante de la Península a sentir la conciencia de pertenecer a un pueblo». [12]

Como decimos, no es esta la idea más establecida entre los historiadores, a la que nos adherimos; Maravall —por ejemplo— documenta cómo en la historiografía aparece el término España en cuanto expresión de un reino que, como tal, estuvo unido bajo el poder de los godos [13], y Vicens ha glosado el hecho de llegar España a una situación no ya prehistórico-colonial, sino de unidad política estatal. [14] Entendemos, pues, por historia española la que se inicia con la monarquía visigoda, si bien a efectos de la evolución literaria romance hay que empezar con sus primeras manifestaciones ya en los inicios de la Baja Edad Media. [15]

III

Es un hecho bien conocido y que recogen los manuales que la idea de Edad Media parte de Cristóbal Cellarius o Keller, autor del XVII que luego de haber terminado una *Historia Antigua* en Constantino, relató los hechos sucesivos hasta la caída de Constantinopla en poder de los turcos bajo el título de *Historia Medii Aevi;* acostumbra a decirse también que la expresión se generalizó con el Romanticismo [16]

El comienzo de la cultura medieval lo sitúan los historiadores «con la victoria del cristianismo», proceso que ocurre «entre el reconocimiento oficial de la Iglesia por Constantino (313) y el cierre de la Escuela de Atenas por Justiniano (529)». [17] De entre los

[11] *M. Artola, dir.,* Historia de España Alfaguara, *I (Madrid, 1973), p. II.*

[12] *A. Castro,* España en su historia *(Barcelona, 1983), pp. 13, 14 y 46.*

[13] Cfr. *J. A. Maravall,* El concepto de España en la Edad Media *(Madrid, 1981)*[3].

[14] *J. Vicens Vives,* Aproximación a la Historia de España *(Barcelona, 1972*[8]*), pp. 47-57 y 185-187.*

[15] Vid. *para esta problemática la nota «Sobre la españolidad de los visigodos», que incluimos en* Caracterización de la Literatura española y otros estudios *(Madrid, 1983).*

[16] *Américo Castro pedía en su trabajo que hemos citado de 1929 que se trazase «la evolución del concepto de Edad Media tal como se refleja en las historias literarias», pero la verdad es que no ha sido hecho así (*Op. cit., *p. 98 n.). A título erudito digamos que en el* Diálogo de la lengua *de Juan de Valdés se distinguen ya un «antiguamente», un «agora» y un «medio tiempo» de «guerra contra los moros» (J. de Valdés,* Diálogo de la lengua *ed. de J. M. Lope, Madrid, 1969 pp. 52-63).*

[17] *Así lo estima Luis Suárez, «Sinopsis de la cultura medieval europea», P. Laín, dir.,* Historia universal de la Medicina, *III (Barcelona, 1972), pp. 137-149: p. 137 a.*

sucesivos «renacimientos» medievales el primero que se destaca es el que incluye nombres como los de Boecio, San Gregorio o Beda el Venerable (durante los siglos VI y VII, digamos), en el que «todo el esfuerzo desplegado era conservador: redactar enciclopedias, atesorar bibliotecas y establecer centros para la copia y el estudio». [18] Más tarde, ya en los inicios de la Baja Edad Media, se acoge a Aristóteles, aparecen las universidades y —lo que especialmente nos importa— se desarrollan las literaturas en lengua vulgar, cambios que el mismo medievalista Luis Suárez afirma que «constituyen (y no estima exagerada la afirmación) el fenómeno más importante de la Historia de Europa». [19]

En cualquier caso lo cierto es que para entonces surgen, en efecto, las letras castellanas, que en su decurso medieval transcurren —se dice— desde sus primeras manifestaciones hasta el inicio de la Edad Moderna con los Reyes Católicos, comprendiendo una época «anónima» (hasta el XIII), el XIV, y los dos primeros tercios del XV. [20] No obstante, el límite del reinado de los Reyes Católicos es bastante convencional, pues son claramente medievales obras de entonces como las *Coplas* de Jorge Manrique, la *Celestina* o el *Amadís* [21], ya que en la historia coexisten y se interpenetran estadios cronológicos distintos (la altura de la civilización alcanzada en el siglo XX según áreas geográficas no es la misma), y aun hay autores —tal es el caso de Juan del Encina— estimado de transición. [22] Garcilaso resulta nítidamente renacentista, o Jorge Manrique medieval, pero ya decimos que los dos sucesivos estadios culturales pueden coincidir un mismo autor u obra; la fecha-límite (para un antes y un después) del comienzo del reinado de los Reyes Católicos ha de servir sólo para entendernos.

La crítica ha destacado la impregnación típicamente medieval de —por ejemplo— los *Milagros* de Berceo, y a modo de ilustración podemos verlo. Se trata, en efecto, de que Gonzalo concibe vasalláticamente las relaciones del hombre con lo divino, y así dibuja tales relaciones como «servicio» a cambio de «protección». [23] De este modo, en el milagro XI los demonios dejan el alma del labrador avaro que había sido buen vasallo de María:

> Levantosse un angel, disso: «Io so testigo,
> Verdat es, non mentira, esto que io vos digo:
> El cuerpo, el que trasco esta alma consigo,
> Fue de Sancta Maria vassallo e amigo.
> Siempre la ementava a iantar e a cena:
> Dizieli tres palabras: «Ave gracia plena»
> La boca por qui essie tan sancta cantilena,

[18] *Suárez, p. 138 b. Para San Isidoro desde un punto de vista filológico* vid. *la extensa Introducción de Manuel Díaz y Díaz a J. Oroz y M. Marcos, eds.,* Etimologías, I *(Madrid, MCMLXXXII), así como A. Yllera, «Las etapas del pensamiento lingüístico occidental», en vv. aa.,* Introducción a la Lingüística *(Madrid, 1982), pp. 3-72: pp. 12-13.*

[19] *Suárez, p. 139 b.*

[20] *En la estimación de J. L. Alborg,* Historia de la Literatura española, *I* [2] *(Madrid, 1970), p. 28.*

[21] *Comp. el estudio —poco utilizado, me parece— de Menéndez Pidal «La lengua en tiempo de los Reyes Católicos»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *13, 1950, pp. 9-24.*

[22] Cfr. *Juan Luis Alborg,* op. cit., *pp. 492-508, y E. M. Wilson-D. Moir,* Siglo de Oro: Teatro *(Barcelona, 1974), pp. 19-28.*

[23] Cfr. *Claudio Sánchez Albornoz,* España, un enigma histórico *(Barcelona, 1981* [8]*), pp. 329-334 y 423-438.*

Non merecie iazer en tan mal cadena.»
Luego que esti nomme de la Sancta Reina
Udieron los diablos, cojieronse ad ahina,
Derramaronse todos como una neblina,
Desampararon todos a la alma mesquina.
Vidieronla los angeles seer desenparada,
De piedes e de manos con sogas bien atada,
Sedie como oveia que iaze ensarzada,
Fueron e adussieronla pora la su maiada. [24]

La misma piedad protectora de María con sus vasallos se muestra también en el siguiente milagro XII, el del prior y el sacristán:

Rendieron todos gracias a la Madre gloriosa
Que sobre sos vassallos es siempre piadosa:
Fueron a la eglesia cantando rica prosa,
Fizieron en escripto meter toda la cosa. (...)
Esto es summun bonum, servir a tal Sennora,
Que save a sus siervos acorrer en tal hora:
Esta es buena tienda, esta buena pastora,
Que bale a tot omne que de buen cor la ora. [25]

Inversamente, en la bella historia de Teófilo vemos cómo la Virgen le reprocha haber buscado otro señor:

A nos as denegados, busquest otro sennor.

El demonio, en efecto, había dicho respecto de él:

Deniegue al so Cristo e a Sancta Maria
Fagame carta firme a mi plaçenteria,
Ponga i su seiello a la postremeria,
Tornará en su grado con mui grand meioria,

pero Teófilo luego se había arrepentido:

Sennora, so perdudo, e so desemparado,
Fiz mal encartamiento, e so mal engannado. [26]

IV

La idea de Renacimiento fue acuñada por Michelet —documentan los historiadores— a comienzos de la segunda mitad del XIX, y confirmada en seguida por Burckhardt. Se trataba de conceptuar una época que ponía el talento y el esfuerzo por encima del linaje (esto es, la *virtù* antes que la sangre), y por eso afirmaba la individualidad personal; [27] dicho con palabras de Abellán, «el Renacimiento se interpreta como el nacimiento del hombre a una vida verdaderamente humana, que se busca mediante un *regreso*

[24] *Citamos por la ed. de A. G. Solalinde (Madrid, 1964⁶), pp. 69-70.*
[25] Ibíd., *pp. 75-76.*
[26] Ibíd., *pp. 162-192.*
[27] Cfr. *M. Fernández Álvarez,* La sociedad española del Renacimiento *(Madrid, 1974²), p. 17.*

del hombre a sí mismo... Así se produce el retorno a la Naturaleza en el arte, la consideración directa y empírica del mundo en la ciencia y la vuelta a la Antigüedad clásica como inspiración. Desde este punto de vista, no hay en el Renacimiento una imitación de los antiguos, sino un tomar pie en ellos para continuar la marcha histórica en un encuentro del hombre consigo mismo y un desarrollo indefinido de sus posibilidades. En definitiva, se trata de lograr en esta actitud una potenciación de la personalidad y de la individualidad humana, lo que sólo puede hacerse mediante un acrecentamiento de la libertad crítica y creadora, que caracteriza radicalmente al Renacimiento». [28] No obstante, esta definición ideal debe contrastarse en el caso español con la realidad de un tipo humano paradigmático que no es el humanista ni el hombre de empresa —según observa Fernández Álvarez—, sino el noble y el guerrero; el noble terrateniente en concreto, marca una impronta de inmovilismo en la sociedad hispana del Quinientos. [29]

Pensando en todo el Renacimiento europeo, Maravall sitúa su fase más caracterizada en los años centrales de 1450 a 1550 [30] Pero se ha propuesto una fecha que puede datarlo para España: la del 16 de enero de 1481, en que Nebrija saca sus *Introductiones latinae* con el propósito de que sirvan de instrumento en el designio pedagógico de que se pueda llegar a las distintas disciplinas.

¿Qué ocurre en España?, escribe glosando a Antonio, Francisco Rico. Que, por no saber latín, los supuestos expertos en derecho y en medicina interpretan mal las fuentes de información que poseen y se ven privados de otras importantísimas... Idéntico «laberinto de confusión» es el panorama de las restantes disciplinas: por ignorancia del latín, «todos los libros en que están escritas las artes dignas de todo hombre libre yacen en tinieblas sepultados» desde hace muchos siglos, «no menos que todas las otras buenas artes», y en particular «las artes que dicen *de humanidad*, porque son propias del hombre en cuanto hombre». En suma, sin dominar cabalmente el latín, no hay medio de edificar una «ciudad» verdaderamente humana.

Así —concluye su glosa Rico—, la plenitud del individuo y de la comunidad empieza con un modesto manual de latín. [31]

Juan Bautista Avalle ha enfocado directamente el mismo problema de la situación cronológica del Renacimiento español, y concluye que abarca desde el reinado de los Reyes Católicos hasta finales del de Carlos V; [32] propone también que la España de Felipe II se considere como otro momento histórico, definido por la pragmática de 1559 «para que ningún natural destos reynos vaya a estudiar fuera dellos», y por la

[28] *José Luis Abellán,* Historia crítica del pensamiento español, *II (Madrid, 1979), p. 20.*

[29] *M. Fernández Alvarez,* op. cit., *p. 36.*

[30] *J. A. Maravall, «La época del Renacimiento», P. Laín, dir.,* Historia universal, *IV (Barcelona, 1973), pp. 1-19: p. 12 a-b. En torno al Renacimiento francés —que solemos desatender las personas de formación filológica— vid. ahora el trabajo de este mismo autor «La diversificación de modelos del Renacimiento: Renacimiento francés y Renacimiento español»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *390, 1982, pp. 551-614.*

[31] *F. Rico, «Lección y herencia de Elio Antonio de Nebrija», en F. Rico-A.-J. Soberanas,* Nebrija en Cataluña *(Barcelona, 1981), pp. 7-17: pp. 13-14.*

[32] *J. B. Avalle-Arce, «Aproximaciones al Renacimiento literario español», en* Dintorno de una época dorada *(Madrid, 1978), pp. 1-56: p. 6. Ya nos hemos pronunciado antes sobre la fecha de 1474.*

cédula de 1564 por la que los edictos del Concilio de Trento son convertidos en leyes del reino. [33]

Aunque en efecto la etapa postridentina supone una fusión de Renacimiento y Contrarreforma, [34] de hecho siempre se ha periodizado el XVI unitariamente, distinguiendo —eso sí— el momento carolino o primer Renacimiento del segundo con su hijo Felipe, llamados también (respectivamente) pagano y cristiano. [35] Por nuestra parte podemos subrayar que en la segunda mitad del Quinientos se amalgaman efectivamente Renacimiento y Contrarreforma en España (en un grado u otro), y que en lo artístico, Manierismo y Barroco empiezan a aparecer sin solución de continuidad. Nuestro Renacimiento iría, pues, desde las dos últimas décadas del siglo XV, hasta los momentos de la segunda mitad del XVI en que —sin solución de continuidad— se van manifestando ya las formas manieristas y barrocas; digamos, por poner una fecha, hasta 1580, el año de las *Anotaciones* de Herrera y en el que ya Góngora escribe (publica).

V

La época del Barroco se estima que se extiende en sus años centrales desde antes de 1590 a después de 1660 aproximadamente, si bien Moir subraya —por ejemplo— cómo Calderón «escribe para la escena hasta 1681 y Bances escribe en los dos decenios siguientes». [36] Además la historiografía ha observado durante el último tercio del Seiscientos un movimiento renovador en las ciencias (y en concreto en las ciencias médicas) que constituyó la raíz directa de lo que luego sería la ciencia española ilustrada; a partir de la idea explícita de nuestro atraso, tal movimiento se propuso un programa de asimilación sistemática de la ciencia moderna, y así el médico valenciano Juan de Cabriada —por ejemplo— manifestaba: «Es una regla asentada y máxima cierta en toda medicina, que ninguna cosa se ha de admitir por verdad en ella, ni en el conocimiento de las cosas naturales, sino es aquello que ha mostrado ser cierto la experiencia.» [37]

Por nuestra parte, creemos que hablando del barroco literario pueden ser distinguidas ocho generaciones de autores en el mismo, que habrían nacido —respectivamente— en los intervalos 1546-1560, 1561-1575, 1576-1590, 1591-1605, 1606-1620, 1621-1635, 1636-1650 y 1651-1665; a las cuatro primeras, que son las fundamentales, podemos llamarlas generaciones del alto Barroco (se trata de las hornadas de Cervantes y Mateo Alemán, Lope y Góngora, Quevedo y Tirso, y Calderón y Gracián), mientras que las

[33] Ibíd., *p. 4.* Cfr. *Juan Reglá,* Introducción a la Historia *(Barcelona, 1970), pp. 134-140, así como su capítulo de la* Introducción a la Historia de España *de vv.aa. (Barcelona, 1971 [8]) «La hegemonía española», pp. 309-376.*

[34] *Hace agudas observaciones también para lo literario J. H. Elliott,* La España Imperial *(Barcelona, 1969 [2]).*

[35] *Recoge tal estado de ideas J. L. Alborg,* op. cit., *p. 28. Aubrey Bell entendía por Renacimiento todo el período «de 1400 a 1700», delimitando en él sucesivos momentos diferenciados (A. F. G. Bell,* El Renacimiento español *Zaragoza, 1944, esp. pp. 23-26).*

[36] Op. cit., *en un razonamiento que ocupa las pp. 224-225.*

[37] *Vid. para todo esto el libro —que refunde en parte trabajos anteriores suyos— de José María López Piñero* Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII *(Barcelona, 1979), pp. 371 y ss. Ya Menéndez Pelayo, en observación sensata, notó que «es ley de la humanidad que cuando unos estudios suban otros bajen», y así la crítica histórica «cabalmente toca a su apogeo en los tiempos de Carlos II», M. Menéndez Pelayo,* La ciencia española, *II (Santander, MCMLIII), p. 17.*

otras cuatro (de ellas la primera es la de Nicolás Antonio, y la última la de Bances Candamo) pueden ser llamadas del «bajo Barroco». [38]

La civilización barroca, sus formas o modos culturales, surgen de una crisis social bien precisada por los historiadores; «nos hallamos, escribe Maravall, —no sólo en España, de donde tantas veces se ha dicho, sino en toda Europa— ante una época que, en todas las esferas de vida colectiva, se ve arrastrada por fuerzas irracionales, por la apelación a la violencia, la multiplicación de crímenes, la relajación moral, las formas alucinantes de la devoción, etc. Todos esos aspectos son resultado de la situación de patetismo en la que se exterioriza la crisis social subyacente». [39] A tal clima de patetismo social hay que sumar una sensibilidad religiosa específica que hace ya años don Enrique Lafuente perfilaba con estas palabras:

> Engendrada en un momento de peligro para la unidad religiosa de Europa, esta nueva sensibilidad [se plantea] los eternos y angustiosos problemas del hombre y, en primer lugar, los de su libertad y salvación, su responsabilidad y su miseria. El hombre ya no es aquel ideal señor del mundo, bello y sereno, que domina fácilmente, como en un ejercicio natural, sus pasiones y sus contradicciones interiores, cuyo modelo nos traza la *Ética a Nicómaco*, sino una criatura teñida originalmente de pecado que sólo podrá emanciparse de él mediante la entrega esperanzada a su creador, valorada por una ascética severa.

El arte barroco, precisamente, expresa estas emociones de la época de la Contrarreforma. [40]

En todo este marco de crisis social la nobleza se instala como «élite de poder» predominante en la economía y la política, más allá —por tanto— de su sola calidad estamental; de ahí que la monarquía de los Austrias llegase a «una oligarquía en el orden sociopolítico, porque siempre hubo otros participantes detentadores de poder político —las altas jerarquías de la Iglesia y de la aristocracia—, porque tuvo que subordinarse a sindicatos de monopolizadores internacionales de poder económico, como los genoveses en el caso español, y porque, en ciertos momentos, el grupo de los altos señores llegó a imponerse a la única autoridad que, según el sistema oficial, podía reconocerse legítima, la del rey». [41]

[38] *De las generaciones que llamamos del alto barroco, las dos primeras son más «creadoras» y las otras dos más «acumulativas» (dentro —por supuesto— de su gran aliento creador).*

[39] *J. A. Maravall,* La cultura del Barroco *(Barcelona, 1975) p. 127. Esto, como se sabe, ya fue intuido por Ortega; vid. su «Velázquez»,* O. C., *VIII (Madrid, 1965 [2]), pp. 451-661, en el que incluye una «Tabla de generaciones» bastante semejante a la que por nuestra cuenta hemos elaborado.*

[40] *Se trata —como es sabido— de la tesis de Weisbach, glosada por Lafuente en párrafo que cita J. L. Abellán,* Historia crítica, III *(Madrid, 1981), p. 52. Orozco, por su parte, ha subrayado el deseo del concilio tridentino de «que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo* instruya y confirme al pueblo, recordándole los artículos de la fe, *sino que además le mueva a la gratitud ante el milagro y beneficios recibidos, ofreciéndole el ejemplo a seguir, y, sobre todo,* excitándole a adorar y aun amar a Dios»; *tal dirección «había de llevar —comenta Orozco—, de una parte, a un arte alegórico, didáctico y seductor, y de otra, había de lanzar necesariamente hacia un arte en el que se impusiera la sobrevaloración de lo expresivo, a un arte desequilibrado, deformador, no sólo de módulos y tipos, sino de la misma realidad» Emilio Orozco Díaz,* Manierismo y Barroco *(Salamanca, 1970) p. 47. Recuérdese como un dato más, en fin, que el* Guzmán de Alfarache *ha podido ser interpretado, en lo que respecta a su sustancia de contenido, en cuanto exposición de la tesis de la posibilidad de salvación de cualquier criatura, incluso la más miserable: cada uno puede salvarse —viene a decírsenos— dentro de su estado, y en virtud del libre albedrío humano; sintéticamente vid. E. Moreno,* Nosotros... *pp. 125-130.*

[41] *J. A. Maravall,* Poder, honor y élites en el siglo XVII *(Madrid, 1979), pp. 147-302: p. 195.*

La respuesta dada a toda esta crisis social y de la sensibilidad es hacer de la cultura un medio más de persuasión o integración en el sistema establecido de la sociedad. Existen unos grupos o élites de poder privilegiados y ricos, y bajo ellos el estado llano al que azotan la pobreza, las pestes y la guerra; para acallar los inconformismos y el desasosiego, «pensando en que los resortes de represión física quizá no bastan, se ven obligados los poderosos a ayudar y a servirse de aquellos que puede proporcionarles los resortes eficaces de una cultura; de una cultura en la que predominarán, congruentemente, los elementos de atracción, de persuasión, de compromiso con el sistema, a cuya integración defensiva se trata de incorporar a esa masa común que de todas formas es más numerosa que los crecidos grupos privilegiados, y pueden amenazar su orden». [42] De esta manera, en el caso conocido del teatro por ejemplo, se exalta cerradamente la monarquía señorial y a cambio en la inventiva dramática se procede con toda imaginación y novedad, produciéndose así en la cultura del barroco «el anormal y libre entusiasmo por la extravagancia, manifestación última y morbosa en la insaciada utilización de libertad que, en algún sector de la existencia, a los hombres del XVII les ha quedado». [43] No obstante no hay que entender las cosas excluyentemente, y ha de tenerse siempre presente lo que en el espectáculo teatral había de diversión y atractivo; por eso estamos del todo de acuerdo con el fondo de estas palabras que con absoluta gracia pronunció Francisco Rico en un coloquio profesional sobre el tema:

> El común denominador que lleva a diversas clases al teatro... es lo que ha llevado siempre a la literatura, es decir, lo que nos ha llevado siempre a todos a la literatura y al teatro: la intención de pasar un rato divertido, leyendo cosas agradables o viendo cosas bonitas, hombres apuestos, chicas guapas (que son un atractivo, por supuesto, no sólo para el público masculino, sino, muy en particular, para el público femenino). Entonces diría que... lo que resta es preguntarse primero por los medios estéticos para conseguir semejante fin, y sólo en un segundo nivel de análisis,... cabe empezar a buscar los diversos reflejos ideológicos, las expectativas económicas, los ideales de sociedad que secundariamente aglutinan en el corral de comedias al público entero, sin excluir a la delincuencia, que además de hurtar bolsas, no dejaría de prestar ojos a la belleza de las Amarilis y al movimiento escénico. [44]

Manierismo y barroco son dos movimientos que se suceden de modo inmediato, aunque con complejidades y no delimitadamente; Hauser apunta que se da manierismo literario desde el último cuarto del Quinientos, penetrando luego el estilo en el Seiscientos. [45] Los manieristas se caracterizan por su postura intelectual o técnica, es de-

[42] *Maravall,* La cultura..., *pp. 88-89.*

[43] Ibíd., *p.456. Giulio Carlo Argan ha subrayado también lo que de ideológico cohesionador tuvieron las artes barrocas: «El mismo hecho —escribe— de que el fin deseado de las poéticas barrocas sea la maravilla, que implica la suspensión de la facultad intelectiva, demuestra sobre qué zonas de la mente humana se propone actuar la propaganda mediante la imagen: sobre la imaginación precisamente, considerada como fuente o impulso de los "afectos" o de los sentimientos que a su vez serán el impulso para actuar... Importa... el vivo interés de persuadir de que ciertas cosas son útiles y deben hacerse, otras perjudiciales y no deben hacerse, esto es... el deseo de formar grupos de hombres solidarios en las mismas creencias y opiniones». G. C. Argan,* La Europa de las capitales *(Barcelona, 1964, pp. 23 b y 33 b). En general comp. E. Orozco,* El teatro y la teatralidad del Barroco *(Barcelona, 1969), y también* cfr. *J. Reglá,* Introducción a la Historia de España, *pp. 379-432: «La crisis del siglo XVII.»*

[44] *F. Ruiz Ramón, coord.,* II Jornadas de Teatro clásico español *(Madrid, 1980), p. 115; en este volumen el prof. Maravall expone otra vez sus ideas en el artículo «Sociedad barroca y comedia española», pp. 35-60.*

[45] *A. Hauser,* Literatura..., *p. 13. Orozco —por su parte— advierte también cómo la simultaneidad de lo manierista y lo barroco ha de darse a veces* (Manierismo..., *p. 175).*

cir, esteticista, y así buscan la consciente complicación, la dificultad por la dificultad, que lo mismo se manifiesta en el pluritematismo que en el artificio compositivo: pluritematismo y preterición del asunto central o complejidades estructurales resultan en efecto, rasgos de las composiciones manieristas; [46] el artista del manierismo se encuentra, pues, con el espíritu abierto a lo teórico y especulativo de la creación de la obra bella, entregándose a una especie de arte por el arte en cuanto tal. [47] Matizando unas palabras del propio Arnold Hauser, podemos decir que la literatura manierista no tanto aporta un contenido a las formas cuanto lo extrae de ellas. [48]

Manierismo y barroco se diferencian en cuanto que uno es, como decimos, intelectual y el otro emocional: «Una obra manierista surge por la adición de elementos relativamente independientes, manteniendo su estructura atomizada, mientras que en una obra barroca se impone siempre, de alguna manera, un principio de unidad», por lo que la primera se encuentra llena de vivencias culturales y la segunda resulta más espontánea. [49] Para el barroco —advierte Argan— «lo bello no es... una forma bien definida en sus contornos, en sus proporciones, en su plástica, en sus colores, sino la indefinida imagen que se precisa por un instante en nuestra imaginación frente a una situación generalmente dramática». [50] En fin, la trayectoria artística Renacimiento-manierismo-barroco puede notarse en el caso propuesto por Orozco de que Garcilaso se refiere a la *dulce habla,* Herrera alude a la «armonía de Angélica sirena/ que entre las perlas y el coral respira», y Góngora escribe de la mujer granadina: «Y tan dulces de lenguaje/ que dirás que entre sus perlas/ destila Amor sus panales.» [51]

VI

Cuando la historiografía mira al Setecientos se halla de acuerdo en que ya para 1680 el peor momento de la decadencia ha pasado, y así se estima que la recuperación española se hace cada vez más consistente hasta alcanzar el momento alto del reinado de Carlos III. [52] Desde el punto de vista literario ya está visto cómo Bances escribe en los

[46] *Manierismo... pp. 176 y 192.*

[47] *E. Orozco, «Características generales del siglo XVII», en J. M. Díez Borque, coord.* Historia de la Literatura española, II (Madrid, 1975), pp. 15-125: p. 73; Franzsepp Würtenberger, El Manierismo *(Barcelona, 1964) p. 165. Este trabajo de Orozco es especialmente rico en sugerencias, por lo que nos permitimos remitir sin más a su lectura.*

[48] *A. Hauser,* Literatura..., *p. 40. El prof. Enrique Moreno subrayó con inteligencia lo que de manierismo hay en el* Quijote *(la idea del loco discreto, los ecos de obras literarias anteriores...,) en sus* Reflexiones sobre el Quijote *(Madrid, 1968), pp. 117 y ss.*

[49] *Hauser, pp., 17-18.*

[50] Op. cit., *p. 16 a.*

[51] *«Características...», p. 32; en general* vid. *A. García Berrio,* Formación de la Teoría literaria moderna, *II (Murcia, 1980), pp. 247-335. Sobre el modo de realismo barroco de Velázquez, por poner un caso de las artes plásticas,* cfr. *el estudio del propio Orozco* El barroquismo de Velázquez *(Madrid, 1965), e. gr. p. 141, y J. A. Maravall,* Velázquez y el espíritu de la modernidad *(Madrid, 1960) pp. 183-225 y (en ambas obras)* passim. *A cómo Velázquez dejaba traslucir —exaltadoramente— los valores carismáticos de la realeza se refiere Luis Díez del Corral:* Velázquez, la Monarquía e Italia *(Madrid, 1978) p. 77, etc. Por último comp. E. Orozco,* Mística, plástica y barroco *(Madrid, 1977).*

[52] Cfr. *también Antonio Domínguez Ortiz,* Sociedad y Estado en el siglo XVIII español *(Barcelona, 1976), pp. 104-116: «El ambiente intelectual en la primera mitad del siglo.»*

decenios finales del XVII, y conocido es también que la lírica barroca penetra en el XVIII; en los años veinte del siglo, no obstante, Feijoo da comienzo a la Ilustración temprana.

Lo «ilustrado» —efectivamente— constituye el sustrato de toda la centuria, [53] si bien las manifestaciones artísticas aparecen diferenciadas; desde mediados de siglo contamos con el rococó, hacia 1770 con el «prerromanticismo», y en las dos décadas finales con el neoclasicismo que pervivirá hasta los primeros decenios del XIX, teniendo en cuanta que entre 1770 y 1790 coinciden todas las actitudes dieciochescas y que rococó, prerromanticismo y neoclasicismo no constituyen —por tanto— fases rigurosamente sucesivas. En convergencia de conjunto con esta visión del profesor Joaquín Arce, [54] José Caso avanza las siguientes hipótesis:

> Los autores que nacen en torno a 1735, y cuyas obras principales se escriben entre 1760 y 1770, constituyen fundamentalmente el grupo rococó; los nacidos en torno a 1750, cuyas obras más importantes aparecen entre 1770 y 1790, forman un grupo de transición, educado en el rococó, pero que avanza al prerromanticismo o que anuncia el neoclasicismo; en los nacidos en torno a 1762, cuyas obras son posteriores a 1790, encontramos ya a los autores decididamente neoclásicos (...)
>
> El rococó dramático junta multitud de recursos típicos de las comedias barrocas con una regularidad que suaviza el dinamismo y la complicación (...)
>
> El prerromanticismo... en la literatura dramática es fundamentalmente la mal llamada comedia lacrimosa (...)
>
> El neoclasicismo... se acerca a las formas clásicas, a través en parte del barroco francés. Se evita toda complicación en la trama, se busca la naturalidad y la verosimilitud costumbrista, y el teatro, a través de caracteres más o menos universalizados, se aplica a la crítica social. [55]

Teniendo en cuenta discursos literarios y no literarios del XVIII, ha podido establecerse en ellos la ideología liberal que también presentan. [56] Maravall —que fue quien primero avanzó la hipótesis— ha podido documentar así una corriente de «opinión radical» dieciochesca para la que «la libertad es lo primero, originario y total; la autoridad, lo secundario, derivado y parcial», y que por eso pudo sostener un programa así: «Libertad, la más posible; autoridad la menos posible. Libertad, toda menos la que haga falta sacrificar para mantener la convivencia; autoridad, solamente la necesaria para garantizar ordenadamente esa convivencia. Y para garantizar la aplicación de estos principios, un sistema de participación ciudadana, por respresentación.» [57] Se trata —como decimos— de una ideología liberal ya en la Ilustración española, esto es, de una mentalidad burguesa anterior al proceso revolucionario francés.

[53] Vid. *varios párrafos precisos sobre la filosofía de la Ilustración en M. Artola,* Los orígenes de la España contemporánea *(Madrid, 1959) I, pp. 17-22.*

[54] *Hemos sintetizado la idea de fondo de su libro* La poesía del siglo ilustrado *(Madrid, 1980);* cfr. *además, J. L. Alborg,* Historia..., *III (Madrid, 1975), pp. 381-394.*

[55] *J. Caso González, «Rococó, Prerromanticismo y Neoclasicismo en el teatro español del siglo XVIII»,* La poética de Jovellanos *(Madrid, 1972), pp. 15-42: pp. 41-42.*

[56] Vid. *la tesis de Antonio Elorza* La ideología liberal en la Ilustración española *(Madrid, 1970), y su recopilación de textos* «Pan y Toros» y otros papeles sediciosos de fines del siglo XVIII *(Madrid, 1971).*

[57] *J. A. Maravall, «Las tendencias de reforma política en el siglo XVIII español»,* Revista de Occidente, *2.ª época, julio 1967, pp. 53-82.*

VII

La crítica ya hemos visto que sitúa en la década de 1770 la aparición del que llama «prerromanticismo»; Russell Sebold ha insistido especialmente en ello. Obras de Cadalso, de Jovellanos o de Cándido María Trigueros, en efecto —muestra este estudioso—, hacen que el que mejor debe llamarse primer romanticismo español date de los primeros años de esa década de 1770: «El desesperado lírico —escribe— que en la anacreóntica "En lúgubres cipreses" quiere que se "diga al orbe/ la pena de Dalmiro", Tediato en las *Noches lúgubres*,... Torcuato en *El delincuente honrado*, y Amato en *El precipitado*, todos ellos... sienten ya un auténtico *fastidio universal*.» [58] Acerca del romanticismo literario en España, pues, cabe concluir que, a) entre 1770 y 1800 se da el primer romanticismo español; b) por unos treinta años se interrumpe «debido a las represiones antinapoleónicas de los últimos años del reinado de Carlos IV,... al espíritu de partido que regía a todos durante el reinado de José I, y... a las represiones casi continuas del reinado de Fernando VII»; c) de 1830 a 1860 y más allá se extienden el segundo romanticismo y el posromanticismo. [59]

Desde el punto de vista de la historia global se han señalado en la primera mitad del XIX tres fenómenos primordiales coincidentes como son la revolución liberal-burguesa, la revolución industrial y el propio romanticismo. Artola identifica estos rasgos en el tipo de pensamiento romántico:

— Se busca no el conocimiento generalizador sino la plena captación de la realidad singular, de lo diverso o específico. [60]

— Lo real está concebido como devenir. [61]

[58] *«Los experimentos de 1773-1774 —remacha Sebold— representan, en una palabra, el arranque del* primer romanticismo español. *Cadalso, por ende, no es, como se ha solido decir, un "romántico antes del romanticismo", sino sólo* uno *de los manifestantes y practicantes del* primer romanticismo español. *R. P. Sebold,* Trayectoria del romanticismo español *(Barcelona, 1983), pp. 123 y 126. Respecto a la aludida anacreóntica de Cadalso, dice en otro momento: «La reelaboración del universo a la imagen del yo del poeta y la emergencia del panteísmo egocéntrico que había de caracterizar a la poesía romántica se hacen cada vez más notables en esta "anacreóntica", según uno tras otro se van negando los diversos rasgos de la naturaleza neoclásica mediante proyecciones sensoriales de otros rasgos que son los contrarios de los primeros: ceden los pámpanos a los cipreses, la voz del jilguerillo a la del cuervo, el murmullo del arroyo al fragoso golpeo de las olas contra un peñasco, los corderos a los leones, la luz del sol y la luna a negras sombras, y el tañido de las flautas pastoriles a resonantes truenos».* Ibíd., *pp. 96-97.*

[59] Ibíd., *p. 127. Sebold tiene propuestos también nombres distintivos para los dos romanticismos españoles, y ha sugerido que el dieciochesco se llame* romanticismo, *y el decimonónico* romanticismo manierista, *«porque en éste sólo se exageró la ornamentación romántica de tipo externo sin que su visión del mundo variase por ello de la del romanticismo setecentista».* Ibíd.

[60] *Alborg subraya lo que de «creador» —y no meramente «imitativo»— hay en el espíritu romántico, y escribe: «De aquí el nuevo énfasis en lo subjetivo y lo ideal frente a lo objetivo y lo real, en el proceso de la creación más que en sus efectos, en los motivos más que en las consecuencias, en la espontaneidad y sinceridad del propósito más que en lo correcto del resultado. De aquí, igualmente, la insistencia en la actividad, la protesta contra toda limitación de la vida, el elogio a todas las formas hostiles a lo dado, el culto al héroe cuya obra es sagrada como tal, no por su utilidad social y práctica, sino como imposición de una personalidad. La autoinmolación por una causa es lo sublime, no la validez de la causa en sí misma. De aquí, finalmente, la sublimación del artista como la más alta manifestación de un espíritu activo, pobre, solitario, desgraciado quizá, pero independiente, libre, espiritualmente superior a los filisteos que le atormentan.». J. L. Alborg,* Historia..., *IV (Madrid, 1980), p. 18.*

[61] *«El cambio ya no es, pues, —glosa el mismo Alborg— un valor negativo, sino positivo, no es el castigo del hombre, sino su oportunidad; lo que no es perfecto, puede llegar a serlo; la misma perfección ya no es deseable,*

— Frente a la idea del progreso, cada etapa de la Historia se valora en sí misma y vale por tanto por ella.

— Se concibe que no cabe la realización individual al margen de la sociedad o de la tradición. [62]

VIII

Literariamente la diferencia entre las dos mitades del XIX se estima clara, siendo la novela la forma artística más importante de esa segunda mitad y resultando el posromanticismo perceptible antes que nada en la poesía. Para los años noventa de la centuria empiezan ya a publicar los autores del Noventayocho (Unamuno, Ganivet, Maeztu, Menéndez Pidal,...), con lo que entramos en la literatura contemporánea en sentido estricto, esto es, la coetánea a (algunos de) nosotros.

Histórico-culturalmente se llama período o época del positivismo al que arranca de 1848, que muestra en sí el progreso que suponen los bienes de consumo incrementados, pero que también lleva a la explotación del hombre por el hombre y al crecimiento de los medios destructivos. [63] Nos encontramos desde luego en el momento de primacía de las ciencias naturales en los ámbitos del saber, y por ello el lema utópico es el de «amor, orden, progreso»; así mismo es el momento en que «la cultura occidental se descentraliza respecto de los dos polos, el francés y el anglosajón, que durante dos siglos habían regido la vida espiritual europea. Los mundos italiano, ibérico, eslavo y escandinavo se hacen miembros imprescindibles de un área cultural única y diversa: Europa».

Respecto de España Vicens subrayaba que el krausismo arraigado en la Universidad de Madrid en los años finales del reinado de Isabel II dio vida «a un espiritualismo laico, de orientación pedagógica y democrática, que había de ejercer profunda huella en el futuro de la cultura española», e interpretaba que el intelectualismo de los hombres del 68, aunque abrió cauce a la anarquía, resultó tan comunicativo, que sobrevivió a su fracaso político e impregnó las raíces de la Restauración. [64] Por su lado Jover apunta, refiriéndose a la década de los años setenta y a la de los ochenta: «El estudioso de esa manifestación señera de la cultura española en tiempo de la Restauración que es la novela, sabe bien la diferencia de maduración que media entre lo escrito en una y otra década: ...de la construcción "ideocrática" expuesta en blanco y negro, al hondo análisis de los problemas presentes en la conciencia moral de clases medias.» [65] Ade-

sino la imperfección, porque permite, con la posibilidad de cambio, la novedad. No hay patrones fijos y todo puede ser ya verdadero: toda obra de arte, por ejemplo, crea un nuevo patrón, tiene su propia ley estética.» Ibíd. *p. 17.*

[62] *Miguel Artola, «Cultura del romanticismo», en P. Laín,* Historia universal..., *V (Barcelona, 1973), pp. 153-163.*

[63] *Recogemos algunas observaciones de J. M. Jover, «Visión sinóptica de la cultura del positivismo»,* Historia universal..., *VI (Barcelona, 1974), pp. 1-9.*

[64] *Jaime Vicens Vives,* Historia de España y América, *V (Barcelona, 1971 [2]), pp. 365 y 374.*

[65] *José María Jover, «La época de la Restauración», M. Tuñón de Lara, dir.,* Historia de España, *VIII (Barcelona, 1981), pp. 269-406: p. 272.*

más, la novela entrará luego en un espiritualismo social y cristiano por inducción de los autores rusos. [66]

La época del positivismo y krausismo de la cultura española coincide con un nuevo auge de las letras que arranca de 1854 (por poner una fecha simbólica) y se prolonga hasta los inicios de la guerra civil; este auge, más las cumbres medievales de un Juan Ruiz o un Fernando de Rojas, y la eclosión posterior poética, novelesca y teatral del «Siglo de Oro», constituyen los momentos seguramente más altos de las letras españoles; merced a ellos estampaba ya Américo Castro, al inicio de su *España en su historia*, este juicio acerca del mundo hispano-portugués: «El nivel de su arte y su literatura y el valor absoluto de algunos de sus hombres continúan siendo altamente reconocidos; el de su ciencia y su técnica lo es menos; su eficacia económica y política apenas existe.» [67] A la cronología interna de esta «Edad de Plata» a la que aludimos nos hemos referido en otro artículo que nos permitimos mencionar como complemento necesario de estas páginas. [68]

La literatura que se hace después de la guerra civil es ya literatura actual o de hoy, es decir, la que se sigue haciendo; a ella está dedicado, por ejemplo, el tomo VIII de la colectiva *Historia y crítica de la Literatura española*, [69] si bien —y quizá sea inevitable, por la falta aún de perspectiva— en tal tomo se concede al período y a sus nombres un relieve desproporcionado respecto a épocas anteriores. [70]

IX

En los párrafos anteriores quedan notados hechos como los siguientes:

1. Una serie literaria se periodiza según épocas y estilos, pudiéndose distinguir también en su interior generaciones y escuelas.

[66] Vid. *Angel del Río,* Estudios galdosianos *(New York, 1969), pp. 63-67. Sobre romanticismo, realismo y naturalismo escribía don Samuel Gili Gaya con su claridad reconocida: «Suele presentarse al* realismo *observador como algo abiertamente opuesto al espíritu romántico; sin embargo, aquél no hace más que transformar la visión sonrosada e idealizadora de la vida rural y de las costumbres locales en una observación más rigurosa... Entre el realismo y el naturalismo no hay sólo una diferencia de grado: el realismo utiliza lo real como elemento de belleza; el naturalismo invierte los términos, y piensa que todo lo real ha de ser bello.»* Iniciación en la Historia literaria universal *(Barcelona, 1979 [13]), p. 211.*

[67] España..., *p. 19.*

[68] *Forma capítulo ahora de unos* Conceptos de Crítica literaria *que tenemos en imprenta, con el título de* «La Edad de Plata *(1854-1936). Razones de un concepto y una cronología»; puede verse ya la nota «El concepto de* Edad de Plata», Los géneros literarios y otros estudios de Filología *(Madrid, 1982), pp. 152-154. Entre los planteamientos globales de otros autores* cfr. *el capítulo dedicado a «La literatura» de la* Historia general de España y América *XVI/1 (Rialp, Madrid, 1982), pp. 61-133, que escribe José María Martínez Cachero, y para el período 1902-1939 José Carlos Mainer,* La Edad de Plata *(Madrid, 1981 [2]). Apunta bien —por ejemplo— los «géneros literarios» del «escritor» Manuel Azaña, Carlos Seco, «Azaña: anverso y reverso de su figura histórica»,* Cuenta y Razón, *1, 1981, pp. 41-54.*

[69] *(Barcelona, 1981), 719 pp.*

[70] *Sobre la época de Franco existe un agudo libro de interpretación global más cualitativa que cuantitativa que debe añadirse a todos los otros citados en la* Historia y crítica..., *VIII:* 40 millones de españoles 40 años después, *de Amando de Miguel (Barcelona, 1976). Es llamativa —digamos de paso— la sobrevaloración de lo contemporáneo a que asistimos en los estudios históricos y literarios, y el escaso número —por ejemplo— de medievalistas, cuando cualquier logro estético vale independientemente de su fecha; lo decimos, por supuesto, en primer término en cuanto autocrítica, al ser nosotros también profesionales de la filología.*

2. Literatura española medieval es la que va desde los primeros textos al inicio de la época de los Reyes Católicos, si bien se dan entonces todavía autores y obras «medievales» y asimismo autores de transición.

3. El Renacimiento hispano transcurre entre las dos últimas décadas del Cuatrocientos y finales del Quinientos, en que se van manifestando ya las formas manieristas y barrocas.

4. La época del Barroco va desde fines del Quinientos a finales también del XVII, penetrando sus letras hasta el XVIII.

5. Rococó, primer romanticismo y neoclasicismo se manifiestan sucesivamente en la segunda mitad del Setecientos. El primer romanticismo data, en efecto, de los años iniciales de la década de 1770, y hasta 1800; segundo romanticismo y posromanticismo se extienden sucesivamente a partir de 1830.

6. La segunda mitad del XIX está ocupada además por el realismo-naturalismo; en la década de los años noventa empiezan a publicar ya los autores del Noventayocho, están escribiendo los poetas premodernistas, etc. Hubo en los días finiseculares —sintetiza Martínez Cachero— «y al comenzar el siglo XX una misma actitud de insatisfacción frente al estado de nuestras letras que se manifestó como voluntad de ruptura —contra la poesía de Núñez de Arce y de sus discípulos, contra la novela del realismo-naturalismo, contra el teatro de Echegaray— y de cambio —la poesía modernista, la nueva novela que hará acto de presencia en 1902, la exaltación del dramaturgo Benavente». [71]

7. Los más altos logros de las letras españolas son los constituidos por algunos autores medievales (entre ellos Juan Ruiz y Fernando de Rojas), por el «Siglo de Oro» —particularmente cimero a comienzos del Seiscientos—, y por la Edad de Plata del último tercio del XIX y primero del XX. [72]

Francisco Abad

[71] Loc. cit., *p. 87 a.*

[72] *Tratan del lugar de las letras españolas en la literatura universal —por ejemplo— Federico Sánchez Escribano, «Cuatro contribuciones españolas a la preceptiva dramática mundial»,* Bulletin of the Comediantes, *XIII/I, 1961, pp. 1-3, y Dámaso Alonso, «La novela española y su contribución a la novela realista moderna»,* Cuadernos del idioma, *I/1, 1965, pp. 17-43.*