

Barcelona, Crítica, 2010. ISBN: 978-8498-92069-7

No es fácil reseñar una obra como ésta, que a su autor le ha requerido tanto acopio de datos y extensión de conocimientos, y una capacidad notable de enlazar los distintos planos de la exposición y de «contar» la historia a la que se alude en el título general de la obra. Cualquier crítica debería como mínimo arrancar de una extensión parecida de conocimientos, lo que, lo confieso de entrada, no es mi caso. Sin embargo, no deja de interesarme enormemente cada intento nuevo de ofrecer una visión panorámica de la producción literaria española, y más si esta visión panorámica se centra en el siglo cuya floración teatral ya viene aludida en el título del volumen de Ruiz Pérez, con un remite al *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega. Creo que este interés debería ser casi una obligación profesional en quien se dedica por oficio a la enseñanza de una disciplina llamada Literatura española; en cambio no es raro percibir en los colegas cierto desinterés por los fundamentos teóricos de este objeto de nuestro estudio y nuestro trabajo. O quizás más que de desinterés habría que hablar de desconcierto, consecuencia de las fases sucesivas de desestabilización crítica que han venido afectando, a partir por lo menos de los años setenta del siglo pasado, no sólo el concepto de «historia de la literatura» (y más si viene seguido este sintagma de un determinativo nacional) sino la misma forma de abordar la enseñanza de la literatura en las aulas académicas. Basta por otra parte con haber seguido, aun desde lejos, la cantidad de reflexiones que han surgido sobre el tema, y no solo en España, para darse cuenta de que el cuestionamiento de las «viejas» historias de la literatura no ha eliminado la exigencia de encontrar nuevas formas de relacionar los textos literarios con su contexto, de ofrecer una lectura diacrónica, que no solo sincrónica, del quehacer literario. El que esta exigencia siga viva, y haya motivado a José-Carlos Mainer a imaginar y coordinar la *Historia de la literatura española* de la que hoy reseñamos uno de los volúmenes, se explica por dos órdenes de factores. En primer lugar, porque ninguna historia de la literatura puede aspirar a la condición de clásica

sico inmarcesible, cualquiera que sea el modelo interpretativo y expositivo que adopte: ya sea el de catálogo erudito y lo más completo posible de autores y obras, pues nuevas investigaciones lo harán envejecer; ya sea el de la lectura que asume conscientemente una perspectiva crítica determinada, pues andando el tiempo el natural cambio de horizontes culturales y filosóficos también hará que parezca, al menos en parte, superada, insuficiente. En segundo lugar (segundo solo por comodidad expositiva, pero no por orden de importancia) porque quizás nunca como en el caso de la historia de la literatura el problema del destinatario es central: no se trata solo de que una historia pensada para las aulas universitarias de hace treinta años hoy ya no funcionará en esas mismas aulas, en las que el público estudiantil es radicalmente distinto; se trata, sobre todo, de que una historia pensada para los profesores, los estudiosos, los «del gremio», por decirlo así, nunca podrá funcionar para un público de estudiantes, y al revés. Y esto evidentemente estimula, en quien tenga el valor necesario para acometer la empresa, la producción de nuevas propuestas de historia de la literatura, que se ajusten, al menos en las intenciones, al uno o al otro de los destinatarios y al progresivo mudar de sus exigencias.

Digamos de entrada que la *Historia de la literatura española* que el volumen de Ruiz Pérez contribuye a construir tiene como destinatario de elección un público de estudiosos, o cuando menos de personas con mucha cultura y ya bastantes nociones de la literatura y la historia del siglo XVII. Con un apreciable *wishful thinking* José-Carlos Mainer habla, en su «Prólogo general», «de un público que quiere ir más allá de la divulgación al uso y que busca panoramas estimulantes, críticos y no cerrados», un «nuevo público que se viene configurando a nuestra vista en los últimos cuarenta años» (p. x). No discuto, no puedo discutir, la efectiva realidad sociológica de este público, aunque mi experiencia del ambiente cultural italiano me lleva a ser tristemente escéptica al respecto. De todas formas, creo que el hecho de haberse planteado con claridad el problema del destinatario es una prueba de la honestidad intelectual de este «Prólogo» de Mainer, verdadera declaración de intenciones que no escamotea ninguna de las grandes cuestiones teóricas con las que tiene que enfrentarse hoy quien quiera producir una historia de la literatura; pero que, a partir de esta conciencia, decide que sigue mereciendo la pena explorar los «sitios movedizos e inestables que convocan los tres términos de nuestro tí-

tulo, [que] presentan hoy una faz mucho más interesante que la que tenían cuando todavía eran —con aquella palabra que tanto odiaba Unamuno— una *asignatura...*» (p. viii). Volvamos un momento a la cuestión del destinatario: como apuntaba antes, sospecho que el público imaginado por Mainer no exista sino en las cátedras universitarias, que no en las aulas (a no ser las de doctorado); y fuera de las cátedras, a lo mejor en la persona de tantos doctoras y doctores excelentes pero arrinconados o desechados por un sistema universitario en crónica carestía de fondos y de nuevos estudiantes. Pero el que esta *Historia de la literatura española* sea (quizás) inviable para la didáctica no quiere decir, ni mucho menos, que se trate de un mero repositorio de datos o peor aún, de una obra de lectura difícil, en la que el autor busca más que nada resaltar su erudición. Erudición sí la hay, y mucha; pero la lectura es agradable y fácil, las conexiones lógicas bien trabadas, y el relato (porque al fin y al cabo de esto se trata, al ser una historia...) fascinante. Estos méritos son, obviamente, propios del autor del volumen que reseño, Pedro Ruiz Pérez, que ha interpretado magníficamente la elección metodológica del director de la obra de adoptar la forma y el ritmo del ensayo (sin notas al pie, sin acopio de datos eruditos), alejándose lúcidamente del «repertorio acumulativo de informaciones» propio del clásico manual universitario. Se trata de una elección sana y valiente, a partir de la cual el autor del volumen asume la plena responsabilidad de su forma de relatar y relacionar los hechos que considera pertinentes. No caben en esta perspectiva, o caben en medida mínima, las vacilaciones que aquejan a tantas historias de la literatura, aun muy valiosas, entre el catálogo (de títulos y autores) y ambiciones de mayor respiro e interés, como la interpretación de textos concretos o las modificaciones en el gusto, el estilo, el sistema de los géneros.

El esquema de la obra (de este volumen sobre el siglo xvii así como de los demás volúmenes dedicados a periodos concretos) responde al intento de no superponer ni confundir los enfoques críticos que quiere acoplar, ofreciendo al mismo tiempo un material documentario de apoyo que es uno de los aspectos de mayor interés de la iniciativa. Los volúmenes se dividen así en cuatro secciones fundamentales: la primera se centra en el estudio del *campo literario* (con deuda explícita hacia las formulaciones de la sociología de la literatura de Pierre Bourdieu) investigando sus tensiones internas (las polémicas, las poé-

ticas, los géneros, la relación con las otras artes...) así como su relación con el poder (los poderes); la segunda, dedicada a los escritores, explora «los grados de su profesionalización y reconocimiento público o [...] la imagen que tienen de sí mismos, [...] los modelos de vida y sociabilidad que han conformado cortes, academias, mecenazgos...». La tercera sección, que corresponde a la historia literaria propiamente dicha, se organiza como secuencia cronológica procurando que «las obras y su análisis sea el eje del relato»; finalmente, la cuarta sección se compone de los así llamados «textos de apoyo», es decir, «aquellos textos significativos —de valor sociológico, ideológico o estético— que ayuden a la comprensión de las constantes de la época de referencia, aunque también al entendimiento de autores de primera magnitud» (p. XII). En las tres primeras secciones, unos remites a estos textos de apoyo facilitan su consulta y depuran el relato de citas que podrían hacer su ritmo más lento y pesado. Pero sobre todo, y especialmente en el periodo que nos ocupa, esta cuarta sección da cuenta de la complejidad y variedad del campo literario y de sus relaciones con otros campos, al incluir formas de literatura visual, retratos de escritores, documentos historiográficos, declaraciones de poética, polémicas, etc. Como escribe Ruiz Pérez, de lo que se trata es «de ofrecer un reflejo documental de algunas de las materias que ocuparon la vida de los españoles en el siglo XVII y constituyeron el escenario en que cobraron pleno sentido gestos y discursos» (p. 415). No hay que olvidar, finalmente, la «Bibliografía final», que es un verdadero estado de la cuestión de los estudios sobre el siglo XVII, atinado y utilísimo aunque breve: con un repaso de los problemas de periodización que afectan o han afectado estos estudios (la disyuntiva Siglo de Oro / Siglos de Oro, el dualismo barroco/manierismo), un examen equilibrado de las aportaciones positivas y negativas de las corrientes críticas que se han venido sucediendo desde finales del siglo XIX, la indicación de las aportaciones más innovadoras de los últimos tiempos y de las vías todavía por explorar.

Con estas dos últimas secciones hemos entrado de lleno a hablar de la aportación peculiar de Ruiz Pérez, pues si es cierto que el esquema organizativo del volumen que estamos reseñando es el mismo para toda la serie, el contenido es responsabilidad exclusiva de su autor. Veamos pues, algo más en detalle, aciertos y peculiaridades de su manera de interpretar el esquema y de encararse con una materia tan

compleja como la literatura del siglo xvii y las relaciones entre el campo literario y otros campos de la sociedad de la época. Digamos ante todo que el cometido era inmenso y difícilísimo, y que ya debería ser un motivo de elogio para su autor haber aceptado el reto y la responsabilidad que este reto conlleva: elegir qué decir y cómo decirlo, lo cual inevitablemente conlleva omisiones y puede exponer a reparos o críticas. Por esto, y porque creo sinceramente que a quien ofrece a la comunidad científica un trabajo tan extenso y comprometido hay que rendirle todos los honores, he concebido mi reseña más como un pretexto para observaciones de tipo metodológico, que como un pedante muestrario de excelencias o insuficiencias.

Lo primero que se puede decir de este volumen de Ruiz Pérez es que resume y sintetiza eficazmente los mejores resultados del hispanismo siglodorista de los últimos veinte-treinta años, con una preferencia muy acusada por el hispanismo ibérico y, en menor medida, anglosajón, salvo algunos remites imprescindibles a grandes monografías de hispanistas de otras procedencias geográficas y culturales. Esta preferencia se explica, a mi modo de ver, por el hecho de que justamente en ámbito ibérico y anglosajón es donde más ha mordido el cansancio por un estructuralismo mal asimilado y mal aplicado, centrado en una pretendida autonomía del texto y en un total desinterés por el contexto, y derivado finalmente en el desconstruccionismo; sin el revulsivo de la semiótica filológica (para utilizar un afortunado título de Cesare Segre), o de la práctica sedimentada del *commentaire de texte*, este cansancio ha determinado en ambas áreas culturales una vuelta al estudio de las «circunstancias» del texto que ha sabido combinar saberes filológicos, erudición, aprovechamiento de las fuentes documentales, y un renovado interés por la relación con el contexto histórico (aunque es obligado decir que el neohistoricismo, en manos de neófitos poco experimentados, ni logra entender plenamente el texto ni descubrir nada útil o nuevo para el conocimiento histórico). Esta vuelta al estudio de las «circunstancias» del texto, desde premisas por supuesto muy distintas con respecto a la erudición positivista, ha producido resultados abundantes que se acoplaban especialmente bien a la orientación metodológica de fondo de la *Historia de la literatura española* dirigida por Mainer. Así, la relación de los escritores con el poder, con la censura, con la imprenta y con el público, los distintos focos de producción literaria, las polémicas que agitaron el mundo de

los literatos sobre todo en el primer cuarto del siglo xvii, la relación entre poéticas, preceptivas y exigencias de renovación, plasmadas en nuevas formas y géneros literarios... todos estos temas, que se han beneficiado de modo especial de las mejores investigaciones de los últimos veinte-treinta años, encuentran cabida y sistematización no solo en el apartado ii del volumen («La República literaria»), sino asimismo en algunas secciones del apartado iii («Los viajes del Parnaso»), sobre todo en las dedicadas a Góngora y a la polémica gongorina, al Lope literato «global» y poeta, a Cervantes y a sus muchas innovaciones en la novela y la *novella*. El apartado i («Teatro de novedades: la escritura del mundo hispánico») trata de sistematizar una materia aún más difícil de manejar, es decir, las manifestaciones más características de la «mentalidad» del siglo xvii y algunas de las cuestiones de mayor relieve para quien estudia este periodo, moviéndose con cierta libertad entre lo cultural en sentido lato, lo literario, lo histórico: mencionaré entre tantos el concepto de honor (todavía presentado en dualismo con el de honra, cuestión a decir verdad bastante discutida), el de discreción, el de ingenio, el fenómeno del valimiento y sus consecuencias, la relación entre ciudad y campo, la función de la fiesta para encauzar y organizar el tiempo y el consenso, las distintas formas de escritura, las formas de reunión y sociabilidad de los literatos, la relación con las artes figurativas, la idea del mundo como teatro, las grandes cuestiones teológicas... El lector de este apartado se queda con una idea muy completa de la cultura del periodo («cultura», lo repito, en sentido amplio), aunque quizás le falten algunos datos históricos de apoyo: por ejemplo, la función que en este cuadro viene a desempeñar la Guerra de los Treinta Años, con sus consecuencias funestas para la hegemonía española, o la diferencia entre el reinado de Felipe III y el de Felipe IV, precisamente en cuanto a la política exterior, o algún dato más acerca del reinado de Carlos II, premisa necesaria para entender cabalmente el sentido de decadencia y las convulsiones que dieron paso al siglo xviii. Conjeturo que esta difuminación del marco histórico puede ser consecuencia del fastidio hacia ciertas formas algo mecánicas de ensamblar el «contexto» (la Historia) con las vicisitudes de la literatura: un modelo éste que ha tenido mucha vigencia tanto en Francia como en Italia, y que no siempre ha logrado ir más allá de una simple yuxtaposición de series cronológicas distintas (primero la histórica, luego la literaria). Con todo, no deja de mara-

villar este relativo desinterés, sobre todo en cuanto que en apertura del volumen se justifica la elección de la fecha inicial del marco cronológico, 1598, con razones históricas: inicio del reinado de Felipe III y del valimiento del duque de Lerma, y alusión al breve periodo de estancia de la corte en Valladolid (1601-1606, aunque estas fechas no se indican). Por cierto, no he logrado encontrar una explicación parecida de la elección de la fecha final del marco cronológico estudiado en el libro, 1691: me gusta pensar que haya sido en homenaje a sor Juana Inés de la Cruz, ya que en ese año la «décima musa» mexicana escribe la *Respuesta a sor Filotea*, reivindicación del derecho de la mujer al estudio y al conocimiento y, como tal, preludio de actitudes más modernas y menos conservadoras, como bien subraya Ruiz Pérez.

El apartado III, dedicado a «Los viajes del Parnaso», de hecho no ignora el quehacer literario que se realiza en los territorios americanos: a sor Juana se le dedica un espacio importante, se habla con algún detenimiento de Juan de Espinosa Medrano, y se alude de pasada a Bernardo de Balbuena y Rosas de Oquendo. Esta reseña de nombres no debe hacer pensar que esta sección, en la que más propiamente se hace «historia de la literatura», se estructure como un recuento de autores y obras. La organización es prioritariamente cronológica, y prevé tres grandes capítulos: el cambio de siglo (titulado «Entre el orden y la novedad»), el medio siglo («El orden de la novedad»), el final del siglo («El ingenio como arte: la deriva final»), con una *coda* dedicada a las prolongaciones y cambios en apertura del siglo XVIII. Ya los titulillos de los capítulos nos indican la atención por las tensiones teóricas internas al mundo de los literatos, por la dialéctica norma/innovación que caracteriza este periodo tan rico de las letras españolas, sobre todo en sus comienzos; y esto justifica el rasgo peyorativo que se percibe en la segunda mitad del último título, pues es obvio que cuando la innovación se transforma a su vez en norma, se percibe repetitividad y oficio en los mismos recursos en los que antes brillaba lo novedoso, como siempre sucede cuando se han asimilado y en parte desactivado los componentes más innovadores y de ruptura. En el ámbito de estas tres grandes particiones cronológicas (que por supuesto no se presentan como compartimientos estancos sino como hipótesis de trabajo, por tanto flexibles y con zonas de solapamiento) se escoge preferentemente una organización del relato por macrogéneros: novela, poesía y teatro; aunque en ocasiones, como en

las muy logradas páginas dedicadas a «Síntesis y reflexión en Lope (1621-1635)», se centra la mirada en una figura que frecuente, en su quehacer volcánico, los tres macrogéneros. Por otra parte, la organización elegida para el relato no impide al autor mostrar los puntos de contacto y de solapamiento entre géneros distintos, lo que sucede sobre todo en el campo de la prosa y de la poesía narrativas. En suma, para quien sea especialista de teatro, como una servidora, se trata de una lectura sumamente interesante, que ayuda a mantener abierto el horizonte de conocimiento enmarcando el quehacer de los dramaturgos en un contexto literario más amplio.

Por otra parte, y precisamente desde el punto de vista del especialista, no puedo dejar de observar cómo, en su conjunto, al teatro se le dedica una lectura sesgada, en parte influida (aunque el autor no lo proclame por todo lo alto) por las interpretaciones de Maravall, o las que se colocan en su estela; mientras que algunas de las aportaciones críticas más interesantes y novedosas de los últimos treinta años no reciben la atención que hubieran merecido. Me explico: Ruiz Pérez incorpora a su discurso todos los avances últimos en lo relativo a los estudios sobre el teatro como fenómeno social, sobre las condiciones materiales de representación (mundo de los actores, arquitectura de los corrales, puesta en escena, etc.), sobre la relación entre la producción de comedias para la escena y la imprenta. Un conjunto de conocimientos, éste, que sin duda ha sido y es imprescindible para una mejor comprensión no sólo del teatro como fenómeno cultural en su totalidad, sino para la mejor y más correcta interpretación de las obras en cuanto «textos literarios para el teatro». Pero también son imprescindibles, a mi modo de ver, las líneas interpretativas recientes que se han centrado en el entramado de los géneros y subgéneros, en la reivindicación de su importancia para una correcta lectura de las obras, en el diálogo intertextual entre dramaturgos y en el ámbito de la obra de un mismo dramaturgo. La escasa permeabilidad a estas direcciones de investigación es la causa de algunas características del discurso de Ruiz Pérez sobre el teatro que disuenan algo al oído del especialista. La más importante es el relativo desinterés por la comedia cómica, que se resiente de la tradicional preferencia por los géneros «serios» y que motiva algunas imprecisiones de índole variada, desde la definición de *Los malcasados de Valencia* de Guillén de Castro como «drama familiar» (p. 245); a la adscripción de «efectos espectaculares» a *El as-*

trólogo fingido de Calderón (p. 331); a la mención de la alacena de *La dama duende* como un artefacto «que divide el tablado» (p. 330). No se discute aquí, obviamente, la preferencia personal que se puede tener por obras de mayor trascendencia como los dramas que componen el canon del teatro áureo; se discute el cuadro algo falseado que esta preferencia determina, a la hora de pintar un panorama completo de este fenómeno literario. Sobre todo a la vista de que el género cómico fue uno de los que más influyó en la época en las dramaturgias europeas: baste pensar en el papel que tuvieron las adaptaciones de *La dama duende* en el teatro francés del siglo XVII; y en la enorme irradiación que tuvo en Francia y sobre todo en Italia el subgénero que se ha convenido en definir palatino (y que casi no aparece en el discurso de Ruiz Pérez, salvo a propósito de *El perro del hortelano*, que sin embargo es una comedia palatina *sui generis*, que tiene más de urbana que de lo que se considera propio del subgénero palatino). No es que falte, como se ha visto, la mención de algunos títulos canónicos del género cómico y aun su análisis detallado; lo que me parece que falta es la percepción de unas líneas de desarrollo, en ámbito cómico, que van más allá del quehacer de cada dramaturgo, y que enlazan asimismo con los géneros serios (*La vida es sueño*, por ejemplo, tiene mucho de comedia palatina, además de remitir al paradigma de la «comedia de enredo o de capa y espada» p. 331, así como *El caballero de Olmedo* y *El pintor de su deshonra* tienen mucho de comedia urbana).

Pero hay que reconocer que la percepción de estas líneas de desarrollo, así como un mayor equilibrio en la consideración de los géneros teatrales, es muy difícil incluso para quienes se dedican exclusivamente al teatro áureo. De hecho, dominar miles de obras, cuantas forman el corpus inmenso de esta dramaturgia, es imposible; cuanto más, sería injusto exigirlo a un estudioso que, como Ruiz Pérez, ya domina los amplísimos y complejos campos de la producción poética y narrativa. Valgan por lo tanto estas observaciones mías como reivindicación de algunas facetas de los estudios teatrales áureos, y como aliciente a la discusión y a la reflexión metodológica. Valgan asimismo como ocasión para reflexionar sobre la tendencia a la dispersión que caracteriza la producción crítica sobre el teatro áureo, y que puede ser una de las causas de que algunas de sus mejores expresiones, perdidas

en un maremágnum de publicaciones misceláneas o periódicas, no tengan toda la visibilidad que se merecen.

Fausta Antonucci
Università Roma Tre