

**La primera Historia de la Literatura Inglesa:  
THE HISTORY OF ENGLISH POETRY (1.774-1.781)  
de Thomas Warton (I)**

**J. M. Bravo Gozalo**



El objeto del presente trabajo es analizar la primera historia de la poesía inglesa desde el punto de vista *histográfico*.

En primer lugar, estudiaré los aspectos de la misma en los que su autor —Thomas Warton—, se muestra como heredero de la tradición anterior (1), para, a continuación, centrarme en el examen de aquellos rasgos que suponen una superación de las "pre-historias" de la literatura y, por consiguiente, un claro avance historiográfico. Prestaré una atención preferente a las características de *The History of English Poetry* que se incorporarán, como componentes básicos, al paradigma de la historia literaria del autor —en otras palabras: a la aportación de Warton a la historiografía literaria inglesa— y también, claro está, a la importancia e influencia de dicha historia (2).

---

(1) Esta tradición está integrada por un conjunto de obras publicadas entre 1548 y 1774, que, en un trabajo anterior, he denominado "pre-historias" de la literatura. Un análisis del origen, características, funciones y aportación de las mismas a la historiografía literaria inglesa, se encuentra en mi artículo: "Las "Pre-historias" de la literatura inglesa: 1548-1774", *ES*, número 8 (Sept. 1978), págs. 271-307.

(2) Dada la extensión del presente trabajo, hemos decidido publicarlo en dos partes y dejar para el próximo número de *ES* el análisis de dos aspectos fundamentales —por su repercusión ulterior— de la historia de Warton: su ampliación, en profundidad, de los límites de la historia literaria y el problema de la organización de un material tan vasto y heterogéneo.



La primera edición de *The History of English Poetry* (H.E.P.) (3), de Thomas Warton, se publicó en Edimburgo en tres volúmenes que vieron la luz, respectivamente, en 1774, 1778 y 1781.

El primero, que va precedido de dos disertaciones —“On the Origin of Romantic Fiction in Europe” & “On the Introduction of Learning into England”— (4), estudia

---

(3) La mejor fuente de información sobre Warton es, naturalmente, su *H.E.P.* también es muy interesante otra obra suya titulada: *Observations on the Faerie Queene of Spenser* (1754), 2.ª edición, revisada y aumentada, 1762. Sobre este autor hay, además, dos obras fundamentales: RINAKER, Clarissa, *Thomas Warton: A Biographical & Critical Study*, Urbana, University of Illinois, 1916. (He utilizado la reimpresión publicada en Nueva York, por la Johnson Reprint Corp. en 1967), y WELLEK, René, *The Rise of English Literary History*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1941, págs. 166-201. Otras obras consultadas son: KER, W. P., “Thomas Warton” (Warton Lecture on English Poetry), *PROCEEDINGS OF THE BRITISH ACADEMY*, Vol. IV (1909-1910), págs. 349-359; SAINTSBURY, George, *A History of English Criticism*, Edimburgo, Blackwood, 1911, págs. 261-265; RINAKER, Clarissa, “Twenty-Six Unedited Letters From Thomas Warton to Johnathan Toup, John Price, George Stevens, Isaac Reed, William Mayor & Edmund Malone”, *JEGP*, 1915, págs. 96-118; SHEPARD, Odell, “Thomas Warton & the Historical Point of View in Criticism”, *JEGP*, págs. 153-163; SMITH, David Nichol, “Warton’s History of English Poetry” (Warton Lecture on English Poetry), *PROCEEDINGS OF THE BRITISH ACADEMY*, Vol. XV, 1.929, págs. 73-99; y BOSKER, A., *Literary Criticism in the Age of Johnson*, N. Y., Gordian Press, 1970 (R), págs. 222-235.

(4) “The design of the Dissertations is to prepare the reader, by considering apart, in a connected & comprehensive detail, some ma-

desde la Conquista Normanda hasta Chaucer, que es la figura clave del mismo tanto cuantitativa como cualitativamente; el segundo nos lleva hasta el reinado de Enrique VIII inclusive y su tema fundamental es "The Revival of Learning"; y el tercero, que comienza con una disertación "On the Gesta Romanorum", abarca desde la poesía de Surrey hasta los albores del reinado de Isabel I. Warton prometió, repetidas veces, la aparición de un cuarto volumen que hubiera llegado hasta Pope, pero el hecho es que, cuando falleció, en 1790, dejó únicamente 11 hojas manuscritas —88 páginas impresas— dedicadas al estudio de los poetas satíricos isabelinos, que fueron publicadas ese mismo año.

La correspondencia de Warton permite datar con bastante precisión el nacimiento de la H.E.P., así como rastrear el lento proceso de redacción de la misma (5), que se extendió a lo largo de un considerable número de años —la primera vez que se alude por escrito a este tema es en 1762 en una nota de la segunda edición de *The Observations on the Faerie Queene of Spenser* (6)—, debido a que se trataba de una obra muy ambiciosa desde el punto de vista bibliográfico (7), a las dificultades que presentaban la localización, obtención y consulta de los materiales en aquella época (8); a que, durante in-

---

terial points of a general & preliminary nature, & which could not either with equal propriety or convenience be introduced, at least not so formally discussed, in the body of the book; to establish certain fundamental principles to which frequent appeals might occasionally be made, & to clear the way for various observations airing the course of my future enquiries", WARTON, *HEP*, prefacio, pág. VIII.

(5) Este punto está minuciosamente estudiado por RINAKER, *Thomas Warton: A Biographical & Critical Study*, op. cit., págs. 79-82, 92-94, 104 y 111-113; y por WELLEK, *Rise*, op. cit., págs. 170-174.

(6) Cfr. WELLEK, *Rise*, op. cit., págs. 170-171.

(7) Vid. infra, pág. 43.

(8) Vid. SAINTSBURY, G. *A History of English Criticism*, Edimburgo, Blackwood, 1962 (R), pág. 272.

tervalos muy prolongados, otras ocupaciones le impedían disponer del tiempo necesario para seguir adelante con las investigaciones imprescindibles para poder terminar la H.E.P.; y también a que Warton se encontró con tal cantidad de materiales que se vio obligado a modificar sustancialmente sus planes. Todo ello, no sólo provocó grandes retrasos, sino que, al mismo tiempo, explica que la obra quedara incompleta.

## I

Warton ocupa una posición ambivalente en la historia de la historiografía literaria inglesa: representa un notable paso hacia adelante a la vez que recoge la herencia de la tradición anterior.

Efectivamente, la H.E.P. "combina prácticamente la totalidad de las formas que la historia de la literatura había adoptado hasta el momento: el catálogo, la antología anotada y la biografía, aunque esta última haya perdido importancia" (9).

En primer lugar, en Warton pervive todavía el concepto de historia de la literatura como *banco de datos*, que había sido siempre uno de los elementos fundamentales de las "pre-historias", y que, con el paso del tiempo, había ido desplazando a las demás funciones de las mismas hasta ocupar en solitario el puesto de privilegio; si bien, naturalmente, es preciso poner de relieve que en la H.E.P.

---

(9) "Warton thus combines practically all the older forms of literary history: the catalogue, the anthology with explanatory notes, the biography (though there is least of this)", WELLEK, *Rise*, op. cit., págs. 175-176.

se da un salto cuantitativo importantísimo, con relación a los trabajos historiográficos anteriores, pues se incorpora a la historia de la literatura una cantidad considerable de material hasta entonces desconocido —del volumen I, por ejemplo, se ha llegado a decir que “the great bulk of it can be best described as new— (10), procedente, principalmente, de una prolongada labor de investigación desarrollada en las bibliotecas británicas más importantes. Por consiguiente, es lógico que una de las mayores preocupaciones de Warton fuera, sencillamente, sacar a la luz pública la totalidad de los fondos de literatura inglesa que se almacenaban en las bibliotecas del país —hasta el punto de que en algunos trabajos sobre la H.E.P. se haya considerado este aspecto como el más característico de la misma— (11), lo que, juntamente con las dificultades inherentes a todo trabajo pionero, explica que, en ocasiones, los materiales estén tan poco elaborados que parezca que el objetivo sea simplemente hacer un *catálogo* para dejar constancia de la existencia de los mismos. Esto explica la presencia de capítulos en los que —por toda generalización— el autor se limita a indicar que, en un reinado determinado o entre dos fechas dadas, “se escribieron las siguientes obras” (12), como es el caso de las Secciones II y III del volumen I, en las que hace una relación de todas las composiciones que ha podido encontrar y que, en su opinión, debieron escri-

---

(10) David Nichol SMITH, op. cit., pág. 90.

(11) W. P. KER, por ejemplo, asegura que “the main thing wanted was a report on the extant works & that was what he gave”, KER, op. cit., pág. 354.

(12) Estoy de acuerdo con WELLEK en que “This is as primitive a stage of history-writing as any medieval chronicle’s listing of the main events under a calendar date, without any attempt at selection or correlation. All this, however, is only true of parts of Warton’s book. There is more in it”, WELLEK, *Rise*, op. cit., pág. 176.



birse entre 1200 y 1307. Otros ejemplos de secciones-catálogo son los capítulos dedicados a las traducciones, así como aquéllos en los que se estudian legiones de autores de sexta fila: la Sección IX del volumen II, o la XXIII del III, por ejemplo. A veces, la situación llega a tales extremos, la H.E.P. se parece tanto a un catálogo, que Warton se ve obligado a pedir disculpas al lector y a declarar solemnemente que no lo es: "it is neither my inclination nor intention to write a catalogue (...) (13).

En segundo lugar, *The History of English Poetry* recoge también, con gran generosidad, la vieja tradición de la *antología anotada*. En efecto, los extractos que se reproducen no sólo son abundantísimos, sino que, en numerosas ocasiones, adquieren una extensión verdaderamente considerable. Se citan, por ejemplo, cerca de 600 versos del romance de *Yawain & Gawain*, unos 500 de *The Vision of Pierce Plowman*, alrededor de 200 de la "Induction" de Sackville de *A Mirrour for Magistrates*, y aproximadamente 150 de la *History of England* de Robert de Gloucester, del romance de *The Squire of Low Degree* y de la *Eneid* de Gawain Douglas, por mencionar únicamente algunos casos significativos (14).

Las razones que impulsaron a Warton a reproducir tantos y tan extensos extractos —muchas veces de ínfima calidad— son muy variadas. En el prefacio de la H.E.P. se hace referencia a la más importante:

---

(13) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., vol. I, pág. 207-208.

Warton, por otra parte, es muy aficionado a dar listas de títulos —ejemplo: la de las obras de Occleve, en el vol. I, págs. 38-39—, y no le importa citar completos títulos de varias líneas —ejemplo: el de *A Mirrour for Magistrates*, en la página 216 del volumen III.

(14) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., vols. III, págs. 109-133; I, 267-286; III, 221 ss.; I, 48 ss.; I, 176 ss. y II, 282 respectivamente.

"It will probably be remarked, that the citations in the first volume are numerous, and sometimes very prolix. But it should be remembered, that most of these are extracted from ancient manuscript poems **never before printed, & hitherto but little known**. Nor was it easy to illustrate the darker & more distant periods of our poetry, without producing ample specimens" (15).

De modo que se trataba —y ésta es una de las funciones fundamentales de la H.E.P.— de rescatar del olvido y poner al alcance del lector los textos que seguían aún inéditos (16), o que, aunque ya estuvieran impresos, fueran difíciles de localizar, como, por ejemplo, *A Mirrour for Magistrates*, cuyo prefacio "cannot be easily found, & which I shall therefore insert at large" (17).

Otras veces Warton transcribe un párrafo de una obra porque nos proporciona información sobre la sociedad o la vida de la época:

"I am persuaded to transcribe the following passage —se refiere al romance titulado *The Squire of Low Degree*— because it delineates in lovely colours the fashionable diversions and usages of ancient times" (18).

En otras ocasiones, el objetivo es sencillamente ilustrar el estado de la lengua inglesa en un momento de

---

(15) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., prefacio, pág. VIII. (El subrayado es mío).

(16) Por ejemplo, Warton cita un par de páginas de *De Regimine Principum* de Occleve porque no se había imprimido nunca, y, por el contrario, en otra ocasión, señala que "Hickes has printed a metrical versión of The Creed of St. Athanasius. To whom, to avoid prolix & obsolete specimens already printed, I refer to the reader", WARTON, *H.E.P.*, vols. II, págs. 41 ss. y I, pág. 23, nota "h".

(17) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., vol. III, pág. 217.

(18) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., vol. I, pág. 176. Cita aproximadamente 150 líneas.

terminado de su historia —como sucede con *Pierce the Plowman's Crede* o con *Yawin & Gawain* (19)—, o comparar autores que tocan un mismo tema —caso de los extractos dedicados a contrastar la descripción del infierno que hacen Sackville, Dante y Virgilio (20)—, porque

"Nothing more fully illustrates & ascertains the respective merits & genius of different poets, than a juxtaposition of their performances on similar subjects" (21).

De cualquier forma, con la antología sucede algo muy similar a lo que acontecía con el catálogo: los extractos son tan abundantes y tan extensos que, en algún momento, Warton cree necesario precisar que su obra *no* es una antología, aunque en ocasiones lo parezca:

"I could give many more ample specimens of the romantic poems of these nameless minstrells, who probably flourished before or about the reign of Edward the second. But it is neither my inclination nor intention to write a catalogue or to compile a miscellany" (22).

## II

Pero, a pesar de que, en la H.E.P., como acabamos de ver, aún no se haya producido una superación total de las formas que la historiografía literaria había adop-

---

(19) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., vols. I, pág. 288 y III 107-108.

(20) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., vol. III, pág. 236.

(21) WARTON, *ibid.*, pág. 236.

Del mismo modo, Warton proporciona al lector extractos del *Romaunt de la Rose* de Chaucer y del texto original francés, para que pueda comprobar "how far he has improved on the French original", WARTON, *ibid.*, vol. I, págs. 369-370.

(22) WARTON, *ibid.*, vol. I, págs. 207-208.

tado anteriormente, y de que Warton generalmente utilice la denominación de "anales" (23) —o "anales poéticos" cuando es más explícito—, para referirse a su historia; sin embargo, esta obra representa un avance importante con respecto a las "pre-historias", no sólo porque pone fin a la era de las simples compilaciones —de las acumulaciones caóticas de materiales—, sino también porque se basa en un conjunto de principios historiográficos; porque, por primera vez, empieza a perfilarse el ritmo de desarrollo de la literatura inglesa a través de una visión panorámica, y, muy especialmente, porque entiende que una historia de la literatura es algo más que un montón de datos ordenados cronológicamente, y ofrece un intento de interpretación de la misma.

Efectivamente, aunque la H.E.P. sea también, entre otras cosas, una memoria o relación cronológica de todos los poetas ingleses que Warton pudo encontrar y de sus obras, juntamente con un juicio de valor sobre sus méritos y defectos, y, a pesar de que, con frecuencia, como acabamos de ver, los materiales estén tan poco elaborados que parezca que el objetivo del autor sea simplemente certificar la existencia de los mismos, sin embargo, la obra de Warton es mucho más que una simple "guía" o informe sobre las obras literarias que se habían conservado (24). En primer lugar, hay una conciencia histo-

---

(23) A pesar del título, Warton no suele utilizar la palabra "history" para designar a su obra, sino que prefiere la denominación de "annals" (ejemplos: vols. I, págs. 2, 46, 150, y III, pág. 191) o "poetical annals" (Vols. III, pág. 161 y IV, pág. 1). A veces usa los términos "series" (vol. I, pág. 150), "chronological series" (vol. III, pág. 283), "general view" (vol. III, pág. 395), o "general review" (vol. I, pág. 318).

Por lo demás, reserva la expresión "Literary history" para designar, no a la historia de la Literatura sino a la del saber en general, como se deduce claramente del hecho que la emplee para referirse a la obra de Johan Bale. Vid. infra, pág. 30.

(24) "Warton has left not merely "a guide-book", "a report on

riográfica clara: Warton conocía perfectamente la trayectoria historiográfica anterior —como lo prueba el hecho de que sacara un gran partido a las “pre-historias” (25)—, y los proyectos más importantes de historias de la literatura que se habían redactado hasta entonces, como se desprende nítidamente del prefacio de su historia, donde, además de sopesar cuidadosamente las ventajas e inconvenientes de los mismos, plantea problemas tan delicados e importantes como el de la elección entre distintos sistemas de periodización o el de los límites de la historia de la literatura inglesa.

En segundo lugar, la H.E.P. se basa en un conjunto de principios fundamentales que forman un *plan general* (26) que Warton tiene presente en todo momento y trata de respetar a toda costa, hasta el punto de que siempre que se desvía del mismo intenta justificarse ante los lectores, como sucede en los siguientes ejemplos, que se refieren, respectivamente, a la ruptura del orden cronológico,

---

the extant work”, which would mean the negation of any history, but a real, if loosely constructed, history with methods & principles & a unified conception, though this is all too frequently swamped by the mass of new materials”, WELLEK, *Rise*, op. cit., pág. 176.

Y el propio WELLEK, unas páginas más adelante, asegura que “Thus, at least in intention, Warton was not satisfied merely to collect materials for a history of poetry, but wanted to present them in a scheme of historical & literary values, based on “fundamental principles”, WELLEK, *ibid.*, pág. 181.

(25) Cfr. BRAVO, “Las Pre-historias”, op. cit., pág. 303.

(26) Son muy numerosas las alusiones de Warton a “my general design” (prefacio, pág. VII), “our prescribed method” (vol. I, pág. 555), “my design” (II, 107), “the plan of this work” (II, 257) etc. Por otra parte, Warton está constantemente alerta para indicarnos si algo no está en consonancia con dicho plan, por lo que abundan las expresiones del tipo: “It is not consistent with my design (...)”, “It is not the plan of this work (...)”, “It is not part of my plan (...)”. Ejemplos: vol. II, págs. 107 y 257, y vol. III pág. 355.

"For the sake of presenting a connected display of these early translators, I am obliged to trespass, in a slight degree, on that chronological order, which it has been my prescribe & constant method to observe" (27).

a la exclusión de la literatura no escrita en lengua inglesa,

"Baston, however, appears to have been chiefly a Latin poet, & therefore, does not properly fall into our series" (28).

y a la no inclusión de los autores nacidos fuera de Inglaterra:

"Although this work is professedly confined to England (...)" (29).

En tercer lugar —y esto es mucho más importante—, en la historia de Warton encontramos —por primera vez en la historiografía literaria inglesa— una concepción arquitectónica unitaria, basada en dos pivotes: un hilo conductor y un intento de interpretación —todavía de carácter asistemático, claro está— de la literatura inglesa y de su historia (30).

El *hilo conductor* que articula la obra, aparece claramente definido ya desde el prefacio, donde se afirma que

---

(27) WARTON, *ibid.*, vol. III, pág. 395.

(28) WARTON, *ibid.*, vol. I, pág. 232.

(29) WARTON, *ibid.*, vol. I, pág. 318.

(30) Conviene no pasar por alto que es en el siglo XVIII —con la historiografía de la Ilustración—, cuando se dan los primeros pasos importantes en el camino de la interpretación de los fenómenos culturales, así como los primeros intentos serios de estudiar los factores que influyen en los mismos; labor que hasta entonces tropezaba con enormes dificultades, porque la realización de una síntesis presupone la existencia de un material de base muy amplio, del que, concretamente en el campo que estamos analizando, no se disponía: recordemos que los conocimientos de historia literaria eran muy fragmentarios e incompletos, y que la obra de Warton rellenó lagunas muy importantes.

el objetivo de la misma es estudiar las etapas mediante las cuales la poesía inglesa había pasado de la barbarie de la Edad Media a la perfección y al refinamiento del siglo XVIII (31); idea que, por otra parte, estaba en el aire en aquella época, y que se encuentra, por ejemplo, en Voltaire —una de las figuras más insignes de la Ilustración—, quien en su *Essai sur les mœurs* declara que va a tratar de “voir par quels degrés on est parvenu de la rusticité barbare de ces temps á la politesse du nôtre” (32).

Pues bien, Warton toma como punto de partida la idea —también típica de la Ilustración— de que, en el siglo XVIII, se había alcanzado el grado máximo de perfección posible, y que, en una época como esa, era natural que se despertara el interés por la historia (33), el deseo de

---

(31) Warton dice exactamente que su objetivo es “to pursue the progress of our national poetry, from a rude origin and obscure beginnings, to its perfection in a polished age” (prefacio, pág. II); otras veces habla de estudiar “the gradual improvements of our poetry” (prefacio, pág. V) o el paso de la misma “from barbarism to civility” (prefacio, pág. I) o “from rudeness to elegance” (ibid.).

(32) VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs*. La primera edición completa data de 1756 y la definitiva de 1769, pero yo he consultado la preparada por René POMEAU, París, Garnier, 2 vols., 1963. La cita procede del vol. II, pág. 904.

(33) “In an age advanced to the highest degree of refinement, that species of curiosity commences, which is busied in contemplating the progress of social life, in displaying the gradation of science, & in tracing the transitions from barbarism to civility”, WARTON, *H.E.P.*, op. cit., prefacio, pág. I.

En realidad, todo el libro abunda en un lenguaje neoclásico que revela el orgullo, la complacencia y el complejo de superioridad propios de la época. Ya desde el prefacio es frecuente encontrar expresiones como “conscious pride” (pág. I), “triumph of superiority” (ibid.), “the highest degree of refinement” (ibid.), “elegance” (ibid.), “perfection” (pág. II) etc., referidas al siglo XVIII, y calificativos como “barbarous”, “savage”, “rude”, “gross”, “ignorant”, “obscure”, “unpolished”, etc., aplicados a los períodos históricos anteriores al neo-clasicismo, en general, y a la literatura que no se ajusta a las normas neo-clásicas, en particular.

rastrear el proceso (34) a través del cual la poesía y la sociedad inglesa habían llegado a dicha perfección desde sus toscos orígenes en una época inculta y —en 1774— prácticamente desconocida.

Efectivamente, la H.E.P. comienza con una visión de la Edad Media verdaderamente desoladora: la época en bloque es despachada insistentemente con un "rude period" cuyas características más destacables son la barbarie, la superstición y la ignorancia; cuya sociedad se encuentra en un estado calamitoso y cuyas manifestaciones culturales merecen sistemáticamente los calificativos de "barbarous" (35) y de "false" (36) —"false religion", "false philosophy", "false learning"—, sin que, naturalmente, la literatura sea una excepción: Warton infravalora algunas de las producciones mejores y más representativas de la literatura medieval, como, por ejemplo, al afirmar que *The Owl & the Nightingale* es un poema "without much inven-

---

(34) Warton habla frecuentemente de un proceso de mejoramiento, hasta el punto de que "improve" y sus cognados y afines son, sin lugar a dudas, uno de los conceptos que más se repiten en la H.E.P. Ejemplo: "Surrey led the way to great improvements in English poetry (...)" (vol. III, pág. 1). Cfr. también I, 43, 219 y 266; II, 28, 107 y 240; III, 70, 159 y 395.

(35) Estoy de acuerdo con David Nichol Smith en que "for a real lover of the Middle Ages, Warton is surprisingly fond of the word "barbarous", SMITH, op. cit., pág. 97.

(36) Ejemplos: "After many imperfect & interrupted efforts, this mighty deliverance, in which the mouldering Gothic fabrics of false religion & false philosophy fell together, was not effectively completed till the close of the fifteenth century" (vol. II, pág. 408. El subrayado es mío); y en el vol. III, se afirma que Tomás Moro fue "the man whose genius overthrew the fabric of false learning" (pág. 102. El subrayado es mío). Por otra parte, Warton indica muy claramente que the abolition of literature by the Goths" se produjo "in the fourth century" (vol. I, pág. 124) y que hasta el siglo XVI no tuvo lugar, en Inglaterra, "the general restoration of knowledge & taste" (vol. III, pág. 329).



tion or poetry" (37), o cuando nos ofrece una digresión a propósito de "that very rude species of our drama called the morality" (38), y, en general, compara, varias veces, a la literatura medieval con "the gloom & inclemencies of a tedious winter" (39), cuyo rigor se ve agravado por la ausencia de gusto literario y por el estado de barbarie en que se encontraba la lengua inglesa (40).

Por otra parte, a mediados del siglo XVI, al disminuir la "ignorancia" y la "superstición", pilares sobre los que se apoyaba la imaginación (41) —en opinión de Warton, la base o característica fundamental de la literatura medieval—, merced al notable aumento y difusión de la cultura y del saber, se minaron los cimientos —i.e. "the customs, institutions, tradition & religion, of the Middle Ages" (42)— sobre los que estaba construida la literatura medieval, ya que, como afirma Warton: "Literature, and a better sense

---

(37) WARTON, *ibid.*, vol. I, pág. 25.

(38) WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 366.

Otros ejemplos: en el volumen I, refiriéndose a *Lenten Ys Come With Love To Toune*, se afirma que the following hexastic on a similar subject is a product of the same rude period" (pág. 30). Además, Warton ataca duramente a *Piers Plowman* (vol. II, pág. 266 ss.).

(39) Warton se muestra completamente incapaz de ofrecer al lector una explicación histórica de la presencia de un escritor como Chaucer —por el que siente gran admiración— en la literatura inglesa del siglo XIV; le considera simplemente una excepción ("I consider Chaucer as a genial day in an English spring", vol. II, pág. 51), tras la cual continúa la "barbarie" literaria medieval —el siglo XV es, en su opinión el nadir de la Edad Media—, pues la mayoría de los poetas "seem rather relapsing into barbarism" y "winter returns with redoubled horrors" (*ibid.*).

(40) En este sentido, Warton asegura que, incluso en el mejor momento de la Edad Media, Chaucer tuvo que realizar su trabajo "in an age which compelled him to struggle with a barbarous language & a national want of taste", WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 457.

(41) "Ignorance & superstition (...) are the parents of imagination", WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 462.

(42) WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 462.

of things, not only banished these barbarities, but superseded the mode of composition which was formed upon them" (43), y, se produjo una "revolución" literaria (44) con la que se abre la segunda gran fase de la historia de la literatura inglesa —"The Age of Queen Elizabeth" (45)— y surge un nuevo tipo —más culto— de poesía (46).

En realidad, la revolución consistió en que

"Romantic poetry gave way to the force of reason & inquiry; as its own enchanted palaces & gardens instantaneously vanished, when the christian champion displayed the shield of truth, and baffled the charm of the necromancer. The study of the classics, together with a colder magic & a tamer mythology, introduced method into composition; & the universal ambition of rivalling those new patterns of excellence, the faultless modes of Greece & Rome, produced that bane of invention, IMITATION. Erudition was made to act upon genius. Fancy was weakened by reflection & philosophy. The fashion of treating everything scientifically, applied speculation & theory to the arts of writing. Judgment was advanced above imagination, & rules of criticism were established. The brave eccentricities of original genius, &

---

(43) WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 463.

Es evidente que aquí el término "literature" está empleado en su acepción más amplia y viene a ser sinónimo de "erudición", "saber". Vid. *infra*, pág. 29.

(44) Es importante no perder de vista que la nueva situación no tiene nada que ver con la anterior, sino que se trata de la sustitución de un tipo de literatura por otro completamente distinto: no hay evolución, los nuevos poetas no son herederos de la tradición literaria anterior pues lo que se produce es un cambio al que WARTON llama "revolución": "What have we gained by this revolution?", *ibid.*, vol. II, pág. 463.

(45) WARTON, *ibid.*, vol. III, pág. 490.

(46) Surrey "for his justness of thought, correctness of style & priority of expression, may justly be pronounced *the first English classical poet*", WARTON, *ibid.*, vol. III, pág. 25. (El subrayado es mío).

the daring hardiness of native thought, were intimidated by metaphysical sentiments of perfection and refinement" (47).

Pero, en el siglo XVI, la revolución no se llevó hasta las últimas consecuencias y el resultado fue una especie de compromiso, de síntesis, entre imaginación y razón, que es precisamente lo que caracteriza a este segundo período de la H.E.P.: "a sort of civilized superstition" y "a set of traditions, fanciful enough for poetic decorations, & yet not too violent & chimerical for common sense" (48).

La H.E.P. se completaría con una tercera fase —la época neo-clásica—, caracterizada por el predominio de la razón, el sentido común, la imitación de la realidad, las reglas, etc. (49), y en la que se alcanza, como ya se ha visto, la perfección total (50).

Junto a esta interpretación psicológica de la historia de la literatura inglesa en tres fases, que acabamos de

---

(47) WARTON, op. cit., vol. II, pág. 463.

Sobre la historia del término "romántico", cfr. Hans Robert JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970. He utilizado la traducción al castellano de Juan Godo Costa, publicada por la editorial Península, Barcelona, 1976. "El adjetivo "romantic" aparece entre 1650 y 1660 en Inglaterra, todavía en una formación y escritura fluctuantes" y su significado básico es "algo que sólo ocurre en las novelas, pero no en la vida real", págs. 54-55. Por otra parte, en el *Shorter Oxford English Dictionary* encontramos la siguiente acepción de "romantic": "having no foundation in fact, 1667", 3.º edición, reimpresión de 1965, pág. 1.750.

(48) WARTON, *ibid.*, vol. III, pág. 497.

(49) Vid. texto de la cita número 47.

(50) Son muy interesantes las siguientes palabras de Wellek con respecto al futuro curso de la historia de la literatura tal como lo preveía Warton: "Contrary to the rigid scheme which implies a belief in the further decline of imagination as a result of the further growth of reason, Warton & many of his contemporaries hoped to reverse the process" y lo ideal sería volver a introducir "fiction & fancy, picturesque description, & romantic imagery" sin sacrificar "selection and discrimination (...), address & judgment which seemed to him the gains of modern poetry", WELLEK, *Rise*, op. cit., pág. 194.

esquematzar, encontramos también otra —mucho más asistemática, eso sí— basada en el concepto de la literatura como expresión de la sociedad.

Efectivamente, Warton estaba convencido de que existía una relación muy estrecha entre la literatura y el marco social en que se produce —recordemos que ésta es precisamente la base del llamado “método histórico”— hasta el extremo de que en el prefacio de la H.E.P., afirma que el objeto de la historia de la literatura es la sociedad: “human society” (51), y de que la literatura puede proporcionarnos información importante para el estudio de la sociedad y viceversa, ya que “the manners & the poetry of a country are so nearly connected that they mutually throw light on each other” (52).

Ya desde las primeras páginas queda bien claro que la literatura

“has the peculiar merit (...) of faithfully recording the features of the times, and of preserving the most picturesque & expressive representations of manners; and (...) it possesses the additional advantage of transmitting to posteriority genuine delineations of life in its simplest stages” (53).

Esta interpretación de la literatura como espejo en el que se refleja la sociedad, es una consecuencia lógica del concepto del arte como mimesis, que, como es sabido, fue la teoría estética dominante entre los siglos XVI y XVIII, y, más concretamente, desempeñó un papel muy

---

(51) “But a history of poetry (...) must be more especially productive of entertainment & utility. I mean, as it is an art, whose object is human society”, WARTON, op. cit., prefacio, pág. II.

(52) WARTON, op. cit., vol. III, pág. 159.

(53) WARTON, *ibid.*, prefacio, págs. II y III.

importante en la época neo-clásica (54) en la que la función del poeta en el proceso de la creación artística era mínima: debía limitarse a imitar a la naturaleza, porque el arte era esencialmente imitación (55).

Warton hace mucho hincapié en esta idea en una doble vertiente. Por un lado, al estudiar una obra en concreto a menudo insiste en que presenta "pictures of ancient manners", como por ejemplo, en el caso de los romances en general, y más concretamente, en el de los de Robert de Brune y el del *Squire of the Low Degree* (56), y también en el del "General Prologue" de *The Canterbury Tales* (57), e incluso, en un momento dado, llega a afirmar que las obras que estén desprovistas de calidad literaria merecen ser incluidas en la historia de la literatura siempre que "they transmit pictures of familiar manners, & preserve popular customs" (58), con lo que la litera-

---

(54) Este punto está muy bien estudiado en M. H. ABRAMS, *The Mirror & the Lamp*, Nueva York, O.U.P., 1971 (R), especialmente en el capítulo titulado "Mimetic Theories", págs. 8 ss. Abrams llama la atención sobre el hecho de que "through most of the eighteenth century, the poet's invention & imagination were made thoroughly dependent for their materials —their ideas & "images"— on the external universe & the literary models. The poet had to imitate", ABRAMS, op. cit., pág. 21.

(55) ABRAMS indica que al "mimetic poet" simplemente le estaba asignado "the minimal role of holding a mirror up to nature", ABRAMS, *The Mirror*, op. cit., pág. 26.

(56) WARTON, *ibid.*, vol. I, págs. 209, 97 y 176 respectivamente.

(57) "Chaucer's knowledge of the world (...) enabled him to give such an *accurate* picture of ancient manners, as no contemporary nation has transmitted to posterity", WARTON, *ibid.*, vol. I, pág. 435 (El subrayado es mío).

(58) "All ancient satirical writings, even those of an inferior cast, have their merit, and deserve attention, as they transmit pictures of familiar manners, and preserve popular customs", WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 246.

Además, en la página 176 del volumen I, afirma: "I am persuaded to transcribe the following passage, because it delineates in lovely colours the fashionable diversions & usages of ancient times", y, a continuación, cita unas 150 líneas.

tura queda reducida a una simple fuente de información. Además, encontramos referencias continuas a que la literatura tiene que reflejar *fielmente* la realidad, idea que, por ejemplo, aparece dos veces, en el curso de unas breves líneas en el prefacio: "faithfully recording" y "genuine delineations of life" (59).

También es interesante resaltar que en numerosas secciones hay un epígrafe, o al menos unas líneas, dedicadas a las "manners" de la época o reinado en estudio, como por ejemplo, al final de las secciones XI (Eduardo III) y XXVIII (Enrique VII) (60).

Pero, a veces, se invierte la relación y en lugar de ser la literatura la que sirve para ilustrar y ayudarnos a comprender la historia social, es esta última la que explica la literatura que refleja dicha sociedad. Por ejemplo, en la sección o capítulo IX, refiriéndose a *Pierce the Plowman's Crede*, se afirma:

"But before I proceed to a specimen, it may not be perhaps improper to prepare the reader, by giving an outline of the constitution & character of the four orders of mendicant

---

(59) WARTON, op. cit., prefacio, págs. II y III respectivamente.

Otro ejemplo: al final de la sección I, hablando de algunos romances, asegura que "To talk oh the grossness & absurdity of such manners is little to the purpose; the poet is only concerned in the justness & faitfulness of the representation", vol. I, pág. 42.

(60) Conviene poner de relieve que este aspecto se encuentra también en la historiografía política de la época. Así por ejemplo, David HUME, en su *History of England* dedica de vez en cuando —generalmente al final del capítulo— unas líneas a las "manners" del reinado, cosa que sucede en la página 229 del volumen I —donde hay 16 líneas dedicadas a este tema, englobadas en el apéndice titulado "The Anglo Saxon Government & Manners"— o en la página 486 del volumen IV (reinado de Isabel I). He utilizado la edición en 8 volúmenes publicada en Londres en 1786.

friars, the object of our poet's satire: an inquiry which (...) cannot be deemed a digression, as it will illustrate the main subject & explain many particular passages of the 'Plowman's Crede'" (61).

No obstante, por lo general, Warton se limita sencillamente a hacer comentarios más o menos largos —que, en ocasiones, se convierten en auténticas digresiones—, a propósito de cualquier alusión a hechos de carácter social, político o histórico que aparezca en los abundantes extractos que cita en su obra. Por ejemplo, en una de las líneas que transcribe del romance de *Richard Cueur de Lyon*, se menciona la expresión "fyre grekys", y esto le lleva a una digresión sobre los orígenes, composición, aplicaciones y efectos de la pólvora, lo que a su vez le da pie para hablar de las máquinas militares utilizadas en las cruzadas (62).

También es importante resaltar que Warton no analiza de qué forma concreta las circunstancias sociales o políticas influyen en la literatura en un momento dado, sino que suele conformarse con hacer afirmaciones vagas y

---

(61) WARTON, op. cit., vol. I, pág. 288.

(62) WARTON, ibid., vol. I, págs. 157 ss.

Otros ejemplos: hablando de Skelton, dice que fue "patronized by the fifth earl of Northumberland", y, a continuación, encontramos unas líneas en las que se explica quién fue este señor. (Vol. II, pág. 336).

En la sección LIII, después de citar unas estrofas de Thomas Tusser, afirma: "Before I proceed I must say a few words concerning the very remarkable practice implied in these stanzas, of seizing boys by a warrant for the service of the king's chapel". (Vol. III, pág. 301).

A propósito del "doctor of Phisicke" del "General Prologue", Warton escribe una digresión de cinco hojas sobre el estado de la ciencia médica en aquella época (vol. I, págs. 439 ss.) Otro caso es el de una digresión sobre Humphrey Duke of Gloucester, celebrado en uno de los poemas de Occleve: vol. II, págs. 45 ss.

genéricas, como, por ejemplo, que la Reforma Protestante cambió el carácter y la temática de la poesía inglesa (63) o que entre los factores que explican que en el reinado de Isabel I se escribiera más poesía que en todos los siglos precedentes, hay que destacar el hecho de que Inglaterra disfrutara de un largo período de paz y prosperidad (64).

Por otra parte, no debemos olvidar que Warton —al igual que Hume, Voltaire y otros historiadores de la Ilustración— concede todavía gran importancia al “factor individuo” —por ejemplo, atribuye un papel decisivo en el origen de los “mysteries” a una especie de plan de acción del clero (65)— y utiliza ya lo que podemos denominar “la coartada del genio”, como sucede cuando, después de señalar que la paz social es muy beneficiosa para la literatura, indica —a propósito de *A Mirrour for Magistrates* y del “caótico y poco propicio” reinado de María Tudor— que

“true genius (...) defies or neglects those events which destroy the peace of mankind, and often exerts its operations among the most violent commotions of a state” (66).

---

(63) WARTON, op. cit., vol. III, pág. 161.

(64) WARTON, ibid., vol. IV, pág. 1.

(65) Vid. WARTON, ibid., vol. II, págs. 366 ss.

(66) WARTON, ibid., vol. III, pág. 209.

Otro ejemplo es Chaucer, a quien Warton, como ya se ha visto, considera “a genial day” en medio de la barbarie y de la oscuridad del invierno de la Edad Media. En esta misma línea, se encuentran las siguientes palabras de Voltaire: “López (sic) de Vega en Espagne et Shakespeare en Angleterre, au XVI<sup>e</sup> siècle, firent briller des étincelles de génie; mais c'étaient des éclairs dans la nuit de la barbarie”, VOLTAIRE, op. cit., vol. II, pág. 829.



La H.E.P. significa también un importante paso hacia adelante, desde el punto de vista historiográfico, porque es el primer intento de aplicar a gran escala (67) —a la totalidad de la literatura inglesa— las aportaciones de la revolución crítica llevada a cabo por la "English School" en la segunda mitad del siglo XVIII (68), y, muy especialmente, su actitud mucho más abierta y liberal hacia la literatura no neoclásica anterior, resultado del establecimiento de nuevos criterios de valoración —que posteriormente iban a recibir la denominación de "método o enfoque histórico"— los cuales hacían posible la reconversión de la literatura que contravenía las normas neoclásicas en "respetable".

Las consecuencias, para la historiografía literaria, de la puesta en práctica, por parte de Warton (69) —quien, en

---

(67) Un intento en este sentido, pero a menor escala, se encuentra ya en su obra anterior: *Observations* (op. cit.), pero, en la H.E.P., su deseo es explorar la totalidad de la historia de la poesía inglesa: "to see as a whole the body of English Poetry", O'LEARY, op. cit., pág. 38.

(68) Vid. SAINTSBURY, op. cit., págs. 246-299 y WELLEK, R., *A History of Modern Criticism*, Londres, Cape, 1970 (R), vol. I, páginas 120-132.

(69) Prefiero mantenerme al margen de la controversia sobre si Warton fue o no el inventor del "método histórico" —cfr. Odell SHEPARD, "Thomas Warton & the historical point of view in criticism", op. cit., págs. 153-163 y Clarissa RINAKER, op. cit., págs. 37-38—, porque es irrelevante desde el punto de vista del presente trabajo; lo cierto es que únicamente Warton fue capaz de llevar todas estas ideas —que estaban en el aire— al plano de las realizaciones prácticas, es decir, de la historia de la literatura, primero en sus *Observations* (op. cit.) y después en la H.E.P., porque sólo él tenía, en aquel momento, los conocimientos necesarios de literatura inglesa anterior a la época neoclásica, pues no debemos olvidar que la situación de la historia literaria en el siglo XVIII era verdaderamente desastrosa: "It is a commonplace of literary history that the early eighteenth century was hopelessly ignorant even of the most obvious facts in the history of poetry", RINAKER, op. cit., pág. 84.

realidad, lo que hizo fue desplazar la discusión del plano teórico al práctico, dando el gran salto de la crítica absoluta a la historia de la literatura— de las teorías de dicha escuela crítica en la H.E.P., son extraordinariamente importantes, no sólo porque al legitimarse la existencia y la respetabilidad de la literatura neoclásica las fronteras de la historia literaria retrocedían varios siglos —ampliándose considerablemente el territorio historiográfico—, sino sobre todo, porque al afirmar que existe una relación muy estrecha entre la literatura y el medio en que se produce —ésta es precisamente la base del “método histórico” y la gran novedad respecto a las normas absolutas neoclásicas—, equivale a decir que una obra de arte no puede estudiarse “in vacuo” y que para comprender realmente a un autor, es imprescindible *un nuevo tipo de información* que va a entrar en la historia de la literatura inglesa de la mano de Warton y que se iba a convertir en un elemento paradigmático —en un componente esencial— de las historias literarias del autor: la *información sobre el marco político, social y cultural* en que vivió el escritor.

Es, por lo tanto, natural que el estudio de Chaucer —la figura clave del primer volumen (70)— se inicie precisamente con la presentación de su entorno socio-político, sus circunstancias personales y sus antecedentes literarios (71). En efecto, Warton, después de trazar una “pano-

---

(70) Su estudio comprende las secciones XII a XVIII inclusive (págs. 341 a 468). En la página 457, el autor de la H.E.P. cree necesario aclarar que: “It is not my intention to dedicate a whole volume to Chaucer”, WARTON, op. cit., vol. I, pág. 457.

(71) WARTON, *ibid.*, vol. I, págs. 339-345.

Esta información era fundamental para poder comprender a Chaucer porque “the eighteenth-century gentleman of taste despised Chaucer, because by an anachronism that passed over four centuries of literary activity & progress as if they were nothing, they insisted upon

rámica general" del reinado de Eduardo III —la popularidad de los torneos, la fundación de la Orden de la Jarretera, las fiestas, el aumento de la influencia de la moda francesa, las riquezas, la paz y la prosperidad, el impulso que la protección del monarca dio a la Caballería (72)—, que se cierra con la significativa afirmación de que

"In a reign like this, we shall not be surprised to find such a poet as Chaucer, with whom a new era in English poetry begins, and on whose account many of those circumstances are mentioned, as they serve to prepare the reader for his character, on which they throw no inconsiderable light" (73).

pasa a considerar a Chaucer como estudioso, cortesano, diplomático y hombre de mundo.

Pero hay que tener en cuenta que todo este tipo de información tiene todavía un carácter muy asistemático y, sobre todo, que las "panorámicas generales" únicamente aparecen en las primeras páginas de la H.E.P. (74) y en algunos momentos estelares de la historia de la literatura inglesa: la época de Chaucer, el siglo XVI (75), y el reina-

---

judging him by the same standards which they applied to Pope & Waller. Warton, first realizing the fallacy of this method, studied the wide diversity in manners, customs, & literary ideals of the two periods & made the necessary allowance for the difference", RINAKER, op. cit., pág. 88.

(72) WARTON, *ibid.*, vol. I, págs. 251-255.

(73) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., vol. I, pág. 255. Esta panorámica se completa en las páginas 339 y 340 del mismo volumen, tras hacernos saber que "as we are approaching Chaucer, let us here stand still & take a retrospect of general manners".

(74) WARTON, *ibid.*, vol. I, págs. 3ss.

(75) "We are now arrived at the commencement of the sixteenth century. But before I proceed to a formal & particular examination of the poetry of that century, and of those that follow —Warton tenía previsto llegar hasta el siglo XVIII, como indica el título de su obra—,

do de Isabel I (76); aunque, claro está, lo verdaderamente importante son dos hechos: primero, que este intento de Warton de esbozar un ambiente histórico y literario, esta capacidad de sintetizar cuadros culturales, este esfuerzo para caracterizar todo un siglo —el XVI—, un reinado —el de Eduardo III—, o fijar el tono de un clima poético determinado —la poesía de Isabel I—, constituyen una innovación fundamental: la introducción en el paradigma de las historias literarias del autor de otro elemento que, muy pronto iba a institucionalizarse y a convertirse en un componente básico de las mismas; y, en segundo lugar, que en el “método histórico” se encuentra el origen —y la justificación teórica— de la incorporación a las historias de la literatura de una cantidad nada desdeñable de material extraliterario que aparece por vez primera en la H.E.P. y que iba a integrarse rápidamente en la tradición historiográfica y a cobrar tal fuerza que todavía hoy hay restos del mismo —aunque de forma caótica y sin una base teórica explícita— en los manuales más conocidos.

#### IV

Warton muestra una preocupación muy clara por problemas estructurales tales como el de la delimitación del concepto de literatura inglesa y el de enmarcar la historia de la misma dentro de unos límites nítidos y precisos, lo que, indudablemente, representa otro paso hacia adelante desde el punto de vista historiográfico.

---

some preliminary considerations of a more general nature, and which will have a reference to all the remaining part of our history, for the purpose of preparing the reader, & facilitate our future inquiries, appear to be necessary”. WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 407.

(76) La sección XLIII lleva el título siguiente: *General view & character of the poetry of Queen Elizabeth's Age*”, WARTON, *ibid.*, vol. III, págs. 490-501.

En efecto, ya desde el título, resulta evidente que no se trata de una historia de la *literatura*, sino de la *poesía* inglesa: *The History of English Poetry*.

En Inglaterra, la noción de "literature" (77), tal como existe en la actualidad, empezó a adquirir consistencia a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, y desde entonces no ha dejado de evolucionar; pero hasta los últimos años del Siglo de las Luces, designaba la totalidad del saber —i.e. incluía en su seno la historia, filosofía, teología, ciencia política, matemáticas... y también la poesía—, por lo que no debe extrañarnos que fuera considerada sinónima de "learning", "erudition", mientras que la palabra poetry" —junto con expresiones como "letters" o "litterae humaniores"— tenía una carga estética de la que carecía "literature" y se reservaba únicamente para designar a la creación por excelencia: para aquel tipo de escritos —en palabras del N.E.D.— "which has claim to distinction on the ground of beauty of form or emotional effect" (78).

Las siguientes palabras son uno de los ejemplos donde se puede apreciar con mayor claridad que el uso que hace Warton de los términos "literature" y "poetry" están en concordancia con las afirmaciones del párrafo precedente:

"I know not if sir Thomas More may be properly considered as an English poet. He has, however, left a few

---

(77) Cfr. POLLOCK, Thomas Clark, *The Nature of Literature* (1942), capítulo I "Concerning the Word "Literature", págs. 3-11. He utilizado la reimpresión de la Gordian Press, publicada en Nueva York en 1970; ESCARPIT, Robert (dr.) "La definición del término "literatura", *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 1974, págs. 357-272; y CRISTIN, C., op. cit., págs. 85 ss.

(78) Citado por POLLOCK, op. cit., pág. 3.

obsolete poems, which although without any striking merit, as productions of **the restorer of literature** in England, seem to claim some notice here" (79).

No es preciso insistir en que la expresión "the restorer of literature" se refiere al hecho de que Sir Thomas More fue uno de los más destacados representantes ingleses del "New Learning" —como explica muy bien el propio Warton cinco páginas más adelante— y que, por consiguiente, la palabra "literature" tiene aquí el significado de "saber" "erudición" (80), que es precisamente la acepción del adjetivo "literary" en las siguientes líneas dedicadas a Johan Bale:

"Next to exposing the impostures of popery, **literary history** was his favorite pursuit: and his most celebrated performance is his account of the British writers" (81).

De modo que Warton sigue teniendo un concepto de "literatura" tan amplio y generoso como el de Bale —en cuyo repertorio, como es bien sabido, caben todo tipo de hombres de letras y, de hecho, predominan los teólogos, filósofos, matemáticos, etc., mientras que los poetas brillan por su ausencia (82)—, al tiempo que decide escribir exclusivamente la historia de una parte de la misma: la poesía —o "poetical literature", como la denomina en alguna ocasión (83)—, entendida como creación estética

---

(79) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., vol. III, pág. 97 (El subrayado es mío).

(80) Otro ejemplo: "Leland, who lived when true literature began to be restored, says (...)", WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 33.

(81) WARTON, *ibid.*, vol. III, pág. 79.

(82) Cfr. BRAVO, "Las Pre-historias", op. cit., pág. 282.

(83) Cfr. WARTON, *H.E.P.*, op. cit., Vol. I, prefacio, pág. VII, y vol. III, pág. 395.

escrita en verso (84); si bien, muy frecuentemente, Warton lleva demasiado lejos los límites del concepto de "poesía" y, en su deseo de hacerlo compatible con su afán de ser exhaustivo, abre las puertas de su historia a todo aquello que cumpla simplemente el requisito de estar escrito en verso —aunque sea de ínfima o nula calidad—, como, por ejemplo, cuando, en el volumen II, dedica varias páginas al estudio de dos tratados de química del reinado de Eduardo IV (1461-1483), escritos en verso por John Norton y George Ripley y titulados respectivamente: *The Ordinal or a Manuel of the Chemical Art* y *The Compound of Alchemie* (86), a pesar de que

"These pieces have no other merit than that of serving to develop the history of chemistry in England, they certainly contributed nothing to the state of our poetry" (87).

o cuando, más adelante, incluye en su historia unos tra-

---

(84) Hay que tener en cuenta que, como ha visto muy bien Pollock, "the word "poetry" was shaped in the centuries before the invention of printing & the deluge of prose, & it has stubbornly tended to point toward language which falls into well-measured rhythms. In doing so —and this is the significant fact— it has conservatively overlooked the rise of the relatively new arts of prose, especially prose fiction", POLLOCK, op. cit., págs. 5 y 6.

La gran excepción en este sentido, es la exclusión de la *poesía* dramática, que WARTON omitió porque "it was impossible I should examine it with that critical precision & particularity, which so large, so curious, & so important an article of our poetical literature demands & deserves". (Vol I, prefacio, pág. VII). De cualquier forma, la exclusión dista de ser total: en vols. I, págs. 233-251, II, 366- 406, y III, 325-328 se habla de los "mystery plays"; en III, 355-371 de *Gorboduc*; en III, 372-394, de traducciones de Eurípides y de Séneca; en III, 87-96, de las comedias de John Heywood; etc.

(86) "His poems are nothing more than the doctrines of Alchemie clothed in plain language & in a very rugged versification", afirma WARTON de Ripley: *H.E.P.*, op. cit., vol. II, pág. 136.

(87) WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 138.

tados de cetrería, montería y heráldica de J. Barnes, simplemente porque el segundo de ellos está escrito en verso (88). De cualquier forma, al final del volumen III, parece apuntarse hacia una cierta evolución, por parte de Warton, en su concepto de "poesía" —si bien nunca sabremos si esto hubiera hecho variar el rumbo del volumen IV, pues no llegó a publicarse—, como sugieren las siguientes palabras de la última página:

"All or most of these circumstances contributed to give a descriptive, a picturesque, & a figurative cast to the poetical language. This effect appears even in the prose compositions of the reign of Queen Elizabeth. **In the subsequent age, prose became the language of poetry**" (89).

Ahora bien, dentro del marco general que constituye su concepto de poesía, hay unos límites claros establecidos de acuerdo con criterios de carácter geográfico, lingüístico y cronológico.

En primer lugar, aunque el autor de la H.E.P. ponga de relieve en varias ocasiones que "this work is professedly confined to England" (90) y, por consiguiente, la poesía escocesa esté, por definición, excluida de la misma, de vez en cuando, encontramos unas páginas —e incluso una sección completa (91)— dedicadas a autores escoceses, si bien, en estos casos, Warton suele ofrecer una

---

(88) WARTON, *ibid.*, vol. II, pág. 172.

(89) WARTON, *ibid.*, vol. III, pág. 501.

(90) WARTON, *H.E.P.*, *op. cit.*, vol. I, pág. 318.

(91) Ejemplos: las secciones XII, XIII y XIV del vol. II, WARTON, *ibid.*, págs. 257-335.

Es interesante también la invitación que hace a la realización de una historia de la poesía escocesa como algo muy positivo para el acervo cultural británico. Cfr. vol. II, pág. 334.



explicación que justifique su inclusión, como en las siguientes líneas a propósito de William Dunbar y Gawain Douglas:

"It is not the plan of this work to comprehend the Scotch poetry. But (...) I am sensible I should be guilty of a partial & defective representation of the poetry of the former —i.e. Inglaterra—, was I to omit in my series a few Scotch writers, who have adorned the present period, with a degree of sentiment & spirit, a command of phraseology, & a fertility of imagination, not to be found in any English poet since Chaucer & Lydgate: more specially as they have left striking specimens of allegorical invention, a species of composition which appears to have been for some time almost totally extinguished in England" (92).

Además, Warton considera que únicamente caen dentro del ámbito de su estudio los poetas que utilicen la *lengua inglesa* como medio de expresión. Precisamente, el capítulo I comienza indicando que la "lengua inglesa" —"The Saxon language spoken in England" (93)— se divide en tres dialectos: "British Saxon" (desde las invasiones germánicas de mediados del siglo V hasta la irrupción de los daneses en el año 780), "Danish Saxon" (hasta el desembarco normando de 1066) y "*Norman Saxon*", que marca el comienzo de la poesía inglesa. Esto significa que lo que hoy llamamos "*literatura anglosajona*" —la poesía escrita en "British" y en "Danish Saxon", para uti-

---

(92) WARTON, *H.E.P.*, op. cit., vol. II, pág. 257.

Otro ejemplo: "I cannot pass over two Scotch poets of this period —se refiere a John Barbour y a Blind Harry—, who have adorned the English Language by a strain of versification, expression & poetical imagery, far superior to their age; & who consequently deserve to be mentioned in a general review of the progress of our national poetry", vol. I, pág. 318.

(93) WARTON, *ibid.*, vol. I, pág. 1.

lizar la terminología de Warton (94)— queda lógicamente al margen (95) de su historia de la poesía inglesa, de la misma forma que la literatura latina de la Inglaterra medieval y renacentista, y la anglofrancesa de la época normanda (96).

Por último, Warton se sirve del criterio cronológico. Su intención era ofrecer al lector una visión panorámica de la poesía inglesa desde la Conquista Normanda (1066) (97), hasta los comienzos del siglo XVIII, tal como declara en el título, pero se puede afirmar que la obra comienza verdaderamente en el siglo XIII, pues, como muy bien ha

---

(94) El autor de la H.E.P. asegura, refiriéndose al "British Saxon" que "no monument of it remains, except a metrical fragment of the genuine Caedmon", mientras que del "Danish Saxon" "many considerable specimens, both in verse & prose are still preserved", y, menciona dos versiones literales de los "Cuatro Evangelios", una paráfrasis del "Génesis", otra del libro del profeta Daniel, y, a pie de página, un poema que conmemora los hechos de armas del noble danés Beowulf, junto con un fragmento donde se ensalzan las hazañas de Brithnoth. Vol. I, págs. 1-2.

(95) En el prefacio Warton nos ofrece otras razones de orden lingüístico (el desconocimiento casi general de la lengua anglosajona en la época), literario (no son más que "religious rhapsodies"), y político: "Before the Norman accession (...), we were an unformed & an unsettled race. That mighty revolution obliterated almost all relation to the former inhabitants of the island (...). The beginning of these annals seems therefore to be most properly dated from that era, when our national character began to dawn". Por todo ello, Warton concluye que "the Saxon poetry has no connection with the nature & purpose of my present undertaking", WARTON, op. cit., vol. I, prefacio, pág. VI.

(96) Ejemplo: "This poem indeed, may seem to claim no place here, because it happens to be written in the French language", WARTON, *ibid.*, vol. I, pág. 331. Además cfr. referencia número 28, pág.

(97) De hecho, la primera obra que se estudia —tras unas consideraciones de carácter general— es una oda religiosa que, en opinión de Hickes, se escribió "just after the conquest", para continuar con una sátira evidentemente escrita soon after the conquest, at least before the reign of Henry II", WARTON, *ibid.*, vol. I, págs. 7 y 8.

visto O'Leary, el estudio que hace de los siglos XI y XII prácticamente carece de valor histórico, ya que

"Each document is discussed as it came to Warton's notice, & judged by itself without relation to the subject as a whole & without attempting to place it in any particular order" (98).

Por otra parte, es natural que Warton no pudiera concluir su historia —únicamente llega hasta los albores del reinado de Isabel I (99)— porque se trataba de una tarea ingente, que tenía que simultanear con otras actividades (100), sin contar, además, las frecuentes digresiones (101), que suponen una inversión considerable de trabajo, tiempo y espacio, si bien, a pesar de todo esto, de la lectura de la H.E.P. se desprende que su autor tenía unas ideas muy claras sobre lo que debía ser el ámbito de su historia: la *poesía* escrita en lengua *inglesa* a partir del año 1066.

---

(98) O'LEARY, op. cit., pág. 41.

Como ejemplo, podemos tomar la sección I, donde aparecen: una oda religiosa encontrada entre la colección Digby de manuscritos, una sátira monástica impresa por Hickes, varias vidas de santos, *The Owl & the Nightingale*, varios poemas líricos de la colección Harleiana y el romance *King Horn*. WARTON, *ibid.*, vol. I, sección I.

(99) Vid. *supra*, pág. 3.

(100) Cfr. RINAKER, *Thomas Warton*, op. cit., págs. 111-112.

(101) Vid. *supra*, pág. 23. Otras digresiones: sobre la geografía medieval (vol. I, págs. 157-168), sobre Humphrey Duke of Gloucester (II, 45 ss.), acerca del famoso ladrón Amergot Marcell (II, 326), sobre el carácter licencioso de algunos cuentos de Boccaccio (I, 423ss.), sobre los galgos (II, 221), etc.