

# EL MÉTODO DE LAS GENERACIONES EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA : ¿INSTRUMENTO ADECUADO O LECHO DE PROCUSTO?

IGNACIO SOLDEVILA DURANTE

Université Laval, Québec

¿Es posible una historia de la literatura? Las bibliografías nos abruma con títulos que así se autodenominan. Pero, a la luz de nuestros conocimientos sobre la literatura, que son sin duda cada vez más vastos y más rigurosos desde que se publicara el primer libro con ese título, la legitimidad de esa pretensión se viene poniendo en tela de juicio desde, por lo menos, finales del siglo pasado y comienzos del presente. Y si mi información es correcta, los primeros ataques proceden, no de estudiosos de la literatura, sino de los propios creadores<sup>1</sup>. Pero el enfrentamiento con los estudiosos defensores del historicismo por parte de otros estudiosos de la literatura se produce en los años 30, cuando el estructuralismo alborea como método de estudio de los textos literarios, proponiendo una alternativa seria, con pretensiones científicas, a los métodos históricos, logrando lo que antes, desde posiciones de crítica impresionista, no se había conseguido: el descrédito y subsiguiente abandono, por parte de los estudiosos jóvenes, con formación lingüística, de la orientación diacrónica en los estudios literarios. El adjetivo de **jóvenes** no está traído aquí sin malicia, como veremos.

---

1 Vid. José Alsina Clota, *Problemas y métodos de la literatura*, Madrid, Espasa Calpe, 1984, pp. 90-93. Muy recomendable es el n°1 de la revista *Teoría/Crítica*, Alicante, Universidad, 1994, íntegramente dedicado a la teoría de la historia de la literatura y del arte.

Hasta unos treinta años después no asistiremos a la aparición de otras jóvenes voces que, tras la valorización de la semántica como última zona casi virgen de la investigación lingüística, y de la subsiguiente revelación de la semiótica, empiezan a replantearse algunos aspectos diacrónicos de la compleja realidad. Y se empieza, con Robert Escarpit, una historia de los términos utilizados en la literatura, empezando por el de literatura mismo. En ese sentido, no parece que nadie haya puesto en entredicho la posibilidad de una historización de la terminología, y, en cierto modo también, una nueva reconsideración de la historiografía de la literatura y de sus partes.

Pero paralelamente a esta evolución de la atención de los estudiosos en el campo de la lengua y de la literatura, otro fenómeno vendrá a enredar más la problemática. En efecto, dentro del campo de las otras ciencias del hombre, y a partir de las posiciones de la sociología y la antropología, y posteriormente de la crítica de la cultura, se volvió a poner en entredicho la legitimidad de la historia misma ( y me refiero aquí a la Historia con mayúscula y sin adjetivos). Para entendernos, me refiero no a la historia como acontecer y devenir de las sociedades humanas, sino al discurso que sobre ellas se hace, y que también se llama historia, cuando más prudentemente deberíamos llamarlo historiografía. El problema que se plantea entonces es: ¿cuál es la relación real entre la Historia y los discursos que sobre ella se han venido haciendo bajo tal término? En la medida en que estos discursos son objetos de lenguaje, es decir, textos, está, creo, suficientemente probado que cualquier texto aporta tantas claridades como obscuridades acerca de la realidad que con dicho texto se intenta captar, incluso desde la postura más objetiva y desinteresada imaginable. Pero el problema es que las alternativas propuestas a la narración clásica de la Historia- por ejemplo, la *Ecole des Annales* de Braudel, no son intentos para escapar de la narratividad, sino para cambiar de modo narrativo<sup>1</sup>.

Dentro de esta actitud de sistematización de la sospecha se ha procedido también a poner en entredicho lo que se viene ofreciendo como historia de la literatura desde el siglo de las luces a esta parte en Europa. Ahora parece aceptado que hubo un abuso retroactivo por parte de los primeros historiadores que, movidos, como se suele en todos los casos y asuntos de historia, a buscarse antecesores, cuarteles de nobleza y ancianidad, a ser posible hasta los mismos orígenes de la humanidad, se fueron a buscar un

---

1 Así lo entiende W.C. Dowling en su estudio *Jamson, Althusser, Marx*, p. 95

corpus de literatura que comenzase con los balbuceos mismos de las lenguas romances peninsulares -pero cometiendo el anacronismo de entender el término literatura sin prestar la suficiente atención al hecho de que, aunque heredado del léxico latino, había variado incesantemente de contenido referencial, amplificándose desde sus modestos y materiales orígenes. La misma desatención se ha venido detectando desde entonces en los historiadores, al parecer insensibles al hecho de que, a partir precisamente del siglo de las Luces, el contenido referencial del término ha venido reduciéndose como piel de zapa hasta quedar en su mínima expresión u hoja de parra posmoderna. Es particularmente importante para nosotros, los que aspiramos de nuevo a hacer historiografía de la literatura, comprobar que existe un arraigado malentendido facilitado por la pervivencia del significante. Si somos conscientes de esa variación decreciente del radio de designación del término, hemos de legitimar que, al hacer historia de la literatura del siglo XIII, por ejemplo, se incluyan en ella cuantas obras redactó o supervisó el sabio rey Alfonso X, tratando de materias tan diversas como astrología, astronomía, geología, historia de España o del mundo, o cantares o juegos de tablas y ajedrez, siendo dichas obras escritas tanto en romance castellano como gallego, mezclanza para la que hoy habría no ya escrúpulos sino campales disputas. Porque para Alfonso todo eso abarcaba la letradura. En cambio, lo que hoy consideramos reducto inexpugnable de la literatura, la ficción en prosa, era entonces asunto indigno de la letradura, como también lo era la lírica "popular" y sólo en una corte de molicie y riquezas sobradas como la de los califas de Córdoba se permitían recoger consejas o canciones en los siglos VIII-X<sup>1</sup>. Frente a esa actitud de la rica y culta aristocracia andalusí, hay que esperar hasta el XV para encontrar un gran señor castellano como el Marqués de Santillana interesado en recoger textos de origen popular. A este noble señor, por cierto, suelen los historiadores de la literatura remontar en busca de ilustres antepasados y considerarlo como autor del primer documento de historia de la literatura escrito en la península en

---

1 Y gracias a su bilingüismo y su amplio concepto de lo que era digno de ser puesto por escrito, hemos recuperado hoy algunas de las cancioncillas en lengua romance que, como jarcha o estribillo de sus poemas bilingües ellos recogieron. Sobre estas cuestiones, me remito a mis trabajos "El discurso literario dentro del discurso social. Del franquismo a la democracia", *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, (Universiteit van Amsterdam, University of Nebraska-Lincoln) Vol. One, n°2, Fall 1989, pp. 179-193; "Posición de la literatura dentro del discurso social: balance y perspectivas", en *España frente al siglo XXI. Cultura y literatura*, (Samuel Amell ed.) Madrid, Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, 1992, pp. 101-123.

romance (El "Prohemio e Carta al Condestable de Portugal", que precede a una antología poética solicitada por éste).

A la luz del interés por la literatura castellana que la política lingüística unificadora de la monarquía borbónica fomentara en el siglo XVIII, resulta sorprendente, a primera vista, que los estudios literarios no se desarrollaran paralelamente al lento pero constante progreso de la filología en otras ramas dedicadas al corpus textual, como la Historia, la teoría y el conocimiento de las lenguas, o la misma retórica y poética, ni se integraran en los programas de estudios de ningún nivel. Tendrán que ser los filólogos del norte de Europa quienes, en el renovado interés por los países del Mediterráneo, procedan a redactar las primeras historias de la literatura de lengua castellana entre 1804 y 1849, de las que se hicieron traducciones. El primer tratado de un español (el manual de literatura de Antonio Gil y Zárate, de 1842-44) es mucho más descriptivo de los géneros que histórico, y hay que esperar a Gayangos y Vedia, en su traducción (1855-56) de la historia de Ticknor, para encontrar una contribución importante de adiciones y notas que la mejoraban notablemente. Inacabado, lamentablemente, quedó el magno proyecto de José Amador de los Ríos de una historia crítica de la literatura española, a pesar de los siete grandes tomos que redactó, por tener un curioso criterio de lo que podía calificarse de español en literatura, y que le llevó a remontarse a los autores de lengua latina, no pasando, al cabo de tantos esfuerzos, de la Edad Media. Pero sería Marcelino Menéndez y Pelayo quien primero emprendiese la tarea de hacer una historia de la novela que, como Amador de los Ríos, empezó remontándose en sus investigaciones a textos tan alejados de lo que se entiende por novela como *La Celestina* y sus continuaciones. Y otra vez, como en el caso citado, quedó la obra también troncada en esa búsqueda de orígenes, afluentes y raíces para el género sin estirpe ni padres conocidos que en el siglo XIX ya iba entrando dominadoramente en los hogares de las clases acomodadas españolas, a pesar de las prevenciones y la enemiga más o menos encubierta con que la Iglesia la recibía.

Un primer y fundamental problema que se plantea el historiador de la novela a la hora de establecer su propio discurso descriptivo sobre la materia es el de coordinar los múltiples factores que entren en juego, para dar una visión coherente y, en la medida de sus límites, auténtica, de la realidad histórica. Una coordinación que, como es necesario en todo discurso,

tendrá que hacerse en función de la importancia relativa que dé a cada uno de esos factores y, caso de considerar a alguno de ellos como factor dominante al que los demás estén de algún modo supeditados, tenerlo en cuenta como tal, de manera que lo que en principio se planteaba como coordinación se transforme en una serie subordinada. Es lo que en la mayoría de los casos, por no decir en todos, hacen los historiadores de la literatura, en la medida en que, realmente, hacen o intentan hacer historia. En algunos momentos de la teoría literaria contemporánea, coincidente con esa otra ya señalada a considerar de modo inmanentista los textos, se ha llegado a poner en duda o tajantemente a negar la posibilidad de una historia de la literatura, en la medida en que ésta estaría compuesta de una serie de textos inalterados e inalterables, que se ofrecen *hic et nunc* (siempre *hic et nunc*) a la lectura individual, al margen de toda diacronía. Se comprende hoy que tal actitud responde reactivamente a los excesos del historicismo tradicional, y ha hecho avanzar considerablemente en calidad y en finura la metodología del análisis y descripción de los textos, antes descuidada y supeditada no solo a las circunstancias históricas sino al impresionismo más vago y menos racional en la forma de acercarse a los mismos. Pero no es menos cierto que no sólo los creadores y los lectores, que son quienes, en resumidas cuentas, los valorizan, sino los mismos textos, tienen historia. Ciertamente es igualmente que si los textos tienen sobre todo estructura, frente a los creadores y lectores, que sobre todo tienen historia, no es menos cierto que su consideración como objetos literarios depende precisamente — aunque no exclusivamente — de agentes y de factores históricos. Si los intentos de teorizar la novela se ven inevitablemente sometidos a considerar la evolución histórica de la realidad, el concepto y el nombre mismo de la novela, ¿cómo rechazar que no sólo es factible una historia de la novela, sino que en la organización de ese discurso histórico, el historiador considere el factor cronológico (en sus dos dimensiones de coetaneidad y de sucesividad) como fundamental, al que, por consiguiente, los demás se verán subordinados? No hay que confundir, no obstante, esa supeditación al factor cronológico con una supeditación a la Historia, tal como ésta se entiende tradicionalmente, es decir, y fundamentalmente, historia política, económica y social <sup>1</sup>. Si

---

<sup>1</sup> Otra cuestión es dilucidar si — como algunos quieren —, "el camino de la literatura" — al contrario que el de la historia — puede tranquilamente discurrir un poco fuera del tiempo" (Claudio Magris, Conversación con Gregor von Rezzori, *El Urogallo*, 57, febrero de 1991, p.37). Es muy posible que, como Magris puntualiza acto seguido, esta ilusión no sea sino un efecto semántico en idiomas como el italiano

tomamos como ejemplo las diferentes historias de la novela española contemporánea hasta ahora disponibles, bien sea como volúmenes separados, bien como fragmentos de historias más generales de la literatura española, veremos que todas ellas establecen una solución de continuidad en torno a la guerra civil española, de modo que empiezan su estudio (o su correspondiente capítulo y período) bien en 1939 (la inmensa mayoría), bien en 1936, cuando no hacen un capítulo aparte sobre la novela durante la guerra civil<sup>1</sup>. Sólo Víctor García de la Concha, en su estudio abarcador y bien meditado sobre *La poesía española de 1935 a 1975*, toma su punto de partida un año antes, por considerar que las condiciones que se dan, tanto a nivel histórico como literario, corresponden a una situación de estado de guerra civil, larvaria, cierto, pero no menos real.<sup>2</sup> Pero todos se someten a la solución de la continuidad en la historia política de España para determinar una equivalente solución de continuidad en la historia de la novela. Si tal actitud fuera irreflexiva y motivada en una tradición no justificada, como pudiera ser el caso, habrá motivos suficientes para criticar el conformismo y la falta de reflexión subyacentes en ella. Pero precisamente la reflexión sobre esa realidad nos hace ver que las fechas de cambio en la historia política del país no sólo coinciden, con mayor o menor solapamiento, con otras en la historia social, en la historia económica, en la historia de las ideas y en la de las Bellas Artes, sino que, precisamente los eventos de la política que motivan el discurso histórico no son sino la consecuencia de evoluciones y transformaciones en la economía, la sociedad y la cultura españolas que se producen con anterioridad. Y que todo el conjunto está relacionado e íntimamente ligado con las correspondientes evoluciones y transformaciones del resto de Europa y los de ésta con los del conjunto del mundo. En suma, que ninguno de los campos en que dividimos la actividad humana es autónomo ni se puede explicar sino como resultado de una interacción sinérgica (o alérgica, o dialérgica) de todos ellos, y no, como creía Carlos Marx, por el efecto primero sobre los demás del nivel económico. En esto me parece totalmente aplicable el principio de la sobredeterminación de Althusser, según el cual, en la totalidad estructural cada elemento es condición

---

en los que tiempo y tempo (cuestión de ritmo y, consiguientemente, de concordancia o discordancia) se confunden inconsciente o lúdicamente.

1 E. de Nora, en su libro pionero sobre la novela española contemporánea, hace uno sobre la guerra civil como tema, pero que no queda limitado a los tres años del conflicto.

2 Tomo I, Madrid, Eds. Cátedra, 1987. En poesía considera esta fecha de "preguerra" como la de la revelación del grupo que se suele llamar generación de 1936.

inevitable de la función de los demás (Es útil la comparación con la vieja idea de que el corazón — o cualquier otro órgano — era la sede dominante de la vida, cuando en realidad el funcionamiento simultáneo de todos los órganos es lo que hace posible a la vida, de modo que cada uno de ellos depende igualmente de los otros). Pero la tendencia a dividir los saberes y entenderes de la actividad humana ( como todos los demás saberes y entenderes) en distintas especialidades, totalmente justificada por el cúmulo de datos cada vez más inabarcable individualmente, tiende, desgraciadamente, a producir discursos cada vez más miópicos, y por consiguiente, inexactos, sobre unas realidades que, para mejor entenderlas, habíamos puesto aparte constituyéndolas en campos operatorios para nuestro análisis. Paradójicamente, pues, el bien que constituye la acumulación de datos sobre la realidad acaba por transformarse en la práctica en un obstáculo para el entendimiento y la descripción exacta de la realidad que tan bien somos capaces de aislar y reunir fragmentariamente. Esto es igualmente cierto en todas las ramas del conocimiento humano sobre la realidad. Pero aquí termina la igualdad. Puesto que mientras en las ciencias llamadas de la naturaleza (incluida la naturaleza humana, bajo diversos términos y ramas, desde la biología humana a las «ciencias de la salud») se ha procedido a remediar esa paradoja con el simple procedimiento de la colaboración mediante la creación de grupos y centros de investigación colectiva, son raros los dominios de las ciencias humanas (o «humanidades») en las que la creación de equipos de investigadores haya sido reconocida como inevitable, y haya dado ya frutos evidentes. En lo tocante al estudio de la literatura y, especialmente el que aquí nos interesa, la historia de la literatura, los intentos han sido muy escasos, han contado con modestos o ningún medio y, consiguientemente, no pueden ser considerados modélicos de lo que se debe y se puede lograr con la creación de grupos de investigación.<sup>1</sup> En tales equipos de investigación, y

---

1 Hasta el momento, las historias de la literatura española que resultan de una forma u otra de colaboración no son, de hecho, el resultado de la formación de equipos de investigadores. En unos casos, se trata del resultado de la división del trabajo entre varios historiadores de la literatura que cubren un periodo más o menos extenso de la misma, en colaboración espontánea o bajo la coordinación de otro historiador. Los colaboradores se acuerdan sobre un esquema y (en el mejor de los casos) una metodología, o, en el caso de existir un director o coordinador, aceptan las propuestas de éste, realizándolas con mayor o menor fidelidad y aisladamente. Ejemplos de esto son la *Historia social de la literatura española* de C. Blanco Aguinaga, J. Rodríguez Puértolas e Iris Zavala, el *Panorama du roman espagnol contemporain* de M. Joly, I. Soldevila y J. Tena. Otra forma de "cooperación" mixta es la que ejemplifica la *Historia y crítica de la Literatura española*, planificada por Francisco Rico, que confió a diversos especialistas de historia de la literatura el cuidado de seleccionar y preparar una

precisamente porque no se puede, de otro modo, abarcar la realidad en su conjunto e interpretarla ajustadamente, es indispensable la colaboración de especialistas de todos los campos en que las «humanidades» y las ciencias sociales se suelen dividir. Mientras tales equipos no se constituyan, las tentativas de acercamiento a esa parcela de la historia humana que son las historias de la literatura seguirán siendo imprecisas, deformes, en una palabra, sin motivos para pretender la menor científicidad. La manera mejor de paliar tales deficiencias que, hasta ahora, se ha logrado, ha brotado de historiadores que han tenido en cuenta la realidad de la literatura como una de las varias formas históricas de la producción cultural de la Humanidad, inscrita en el conjunto e inexplicable por sí misma. Pero es igualmente evidente que en tales casos excepcionales, el autor tiene una formación especializada, generalmente como historiador de la literatura, y para lo demás no pasa de ser un aficionado más o menos consciente de sus deficientes conocimientos, por muy loable que sea su convencimiento de que sólo por el conocimiento de todas las partes será posible un ajustado entendimiento de cada una de ellas, aunque sea tan vasta y compleja en sí como la literatura. Convencimiento que se verá, en el caso de la literatura, frecuente y duramente puesto en entredicho por quienes no aceptan más que una concepción autónoma y autosuficiente de la literatura, ni más generaciones literarias que las espontáneas y unipersonales<sup>1</sup>.

Sobre el principio de la autonomía y la autosuficiencia de la literatura no me voy a extender aquí. Baste con decir que, en mi opinión, responde a un discurso utópico cuya realización sólo parece posible en lo que Marx , en *El Capital* (III, 820), llamaba el reino de la libertad. Mientras vivamos en el de la necesidad, ese supuesto principio no pasará de ser una resolución simbólica de las contradicciones reales en las que vamos

---

antología de textos críticos entre los ya publicados sobre un determinado período, a la que debían hacer preceder de un estudio de conjunto y una bibliografía. Como se ve, pues, nada comparable a lo que, por ejemplo, significa en lingüística el equipo del *Trésor de la langue française* de Nancy o, a un nivel más modesto en recursos y organización, el seminario de lexicografía de la Real Academia Española, que realiza el *Diccionario histórico de la lengua*, o los numerosos equipos dedicados a la producción de Atlas dialectológicos.

1 El ejemplo de Ramón Gómez de la Serna es modélico por que a él contribuirían no sólo sus críticos más adeptos, sino el propio autor, especialmente en la autobiográfica *Automoribundia*. (Cf. mi trabajo "Para la recuperación de una prehistoria embarazosa" en Nigel Dennis, ed, *Studies on Ramón Gómez de la Serna*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1988, pp. 23-43)

viviendo, y en esto no puedo sino adherirme a la explicación de Frederik Jameson (1981).

Pero, para volver a la otra cuestión, la de la legitimidad de cualquier intento de agrupar la producción literaria, sus productores y sus receptores, de acuerdo con ciertos principios, sean de orden cultural o de orden civilizatorio, es bastante frecuente que provoque el inmediato rechazo de los actores de la literatura, y este rechazo es mayoritario entre los creadores. Estos intentos de agrupación, por cierto, sufren ese rechazo mayoritario incluso cuando se fundamentan en cuestiones de orden puramente estético, y buscan determinadas constantes en los diferentes niveles textuales, tanto de contenido como de expresión<sup>1</sup>. A la luz de los resultados de una encuesta bastante prolija que hice entre 1964-1965, cuando todavía no aparecían los jóvenes valores que empezarán a publicar por la segunda mitad de la década, es evidente que a los creadores literarios no les interesaba en absoluto pasar a la historia de la literatura por lo que pudieran tener en común con los demás, sino por lo que los hacía, en cierta manera, únicos e inconfundibles. No obstante, a ninguno parece habérsele ocurrido que las diferencias solo pueden establecerse sobre la base de un fondo común, del mismo modo que las diferencias entre la mandarina, la naranja o el limón no tienen sentido sino sobre la base común de su condición de cítricos, si se me autoriza esta comparación reductora y minimalista.

El rechazo viene acentuado cuando se trata de integrarlos a partir del concepto de generación histórica, posiblemente el más utilizado en nuestras historias de la literatura desde que Ortega y Gasset y, en sus huellas, Julián Marías, sistematizaran y aplicaran luego a la historia de la literatura, ese concepto sociológico tan utilizado para formalizar la percepción diacrónica de la evolución social. Por cierto, no creo que el descrédito de los intentos de aplicar la metodología generacionista a la literatura entre nosotros sea ajeno al hecho de haber sido precisamente Ortega, figura tan controvertida por sus posiciones ambiguas en determinados aspectos de su conducta pública, quien lo apadrinara en España. Sin duda quienes lo han atacado desde posiciones de izquierda

---

<sup>1</sup> Para una excelente síntesis de la problemática, me permito recomendar la lectura del agudo y ponderado artículo "Periodización literaria" de José Carlos Mainer, en el *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza Ed., 1993.

debieran recordar que antes de Ortega, Marx y Engels utilizaron, en el campo de lo económico, la teoría de las generaciones<sup>1</sup>. Curiosamente, un escritor tan perfectamente identificable e inconfundible como Azorín, acogió la novedad en su tiempo con interés, y la aplicó a la literatura de su tiempo, contribuyendo a la invención de la llamada generación del 98, mientras otro de sus presentidos miembros, Pío Baroja, formalmente mucho menos inconfundible que Azorín, rechazaba semejante asociación. Por su parte, Pedro Salinas, como Jorge Guillén y Dámaso Alonso, no sólo no tuvieron empacho en verse considerados como miembros de una generación, sino que contribuyeron notablemente, aunque con diferencias, a su determinación con estudios y ensayos. En mi encuesta de 1964-65, todos los novelistas encuestados reconocían, como mínimo, una cierta utilidad didáctica a esa agrupación por generaciones, aunque prácticamente todos contasen, ciertamente, que si pasaban a la historia de la literatura, sería por sus peculiaridades únicas e inconfundibles. No quiero dejar de señalar aquí, remitiéndome a un trabajo mío anterior, el carácter excepcional que tiene, respecto de esta cuestión, el narrador y novelista Francisco Ayala. En efecto, dada su doble condición de creador y de sociólogo, se ha enfrentado con el problema de la estructura de la vida humana y su articulación histórico social en generaciones. En su *Tratado de sociología* (1947) (Parte II, cap. I) analiza la estructura de la existencia humana, a los grupos históricos y a los ritmos del cambio histórico, para concluir en la idea de que la generación es la unidad socio-histórica elemental. Procede luego a un intento de conceptualización del término, implicando así, aunque no lo exprese concretamente, que las percepciones previas, incluyendo la de Ortega y de Marías, eran insatisfactorias.

El primer obstáculo que se nos ofrece en el camino de la percepción es el término mismo de generación, ya que quienes primero lo utilizaron en la sociología lo tomaron de la lengua común. Los usos previos del término pueden haber obstaculizado el entendimiento del concepto en sociología. Del hecho biológico del engendramiento, probablemente el más antiguo, se pasa por metonimia al resultado del engendramiento — es

<sup>1</sup> Los cita J.M. Monner Sans en su utilísimo libro *El problema de las generaciones*, Buenos Aires, Emecé, 1970. Transcribo el párrafo de *La ideología alemana* que él toma de la edición uruguaya de 1959: "Cada generación transfiere a la que le sigue una masa de fuerzas productivas, capitales y circunstancias que, aunque de una parte sean modificadas por la nueva generación, dictan a ésta, de otra parte, sus propias condiciones de vida y le imprimen un determinado desarrollo, un carácter especial; por tanto las circunstancias hacen al hombre en la misma medida en que éste hace a las circunstancias".

decir, la progenitura —, y de ahí, pasa a adoptar una nueva acepción sobre el eje del tiempo, para designar la cadena genealógica, y por último adopta una nueva acepción — el conjunto de los hermanos, primos y cónyuges dentro de una familia —. De aquí se va ampliando el radio hasta designar el conjunto de todos los vivientes coetáneos, cuando se habla de "la generación presente" o de "las generaciones futuras". En este sentido de lo coetáneo, dos hermanos que son de una misma generación biológica (hijos del mismo padre) pueden muy bien pertenecer a dos "generaciones" sucesivas, si entre ambos nacimientos median quince o veinte años. Serán contemporáneos, pero no coetáneos, como distinguió claramente Ortega. Ambos hermanos, en punto a su formación, su forma de entender el mundo, de instalarse y de vivir en él, difieren tanto como para que ambos se vean como pertenecientes a tiempos distintos. Pues bien, es precisamente esa unidad cultural de tiempo lo que pretende conceptualizar la sociología bajo el término de generación.

La natural objeción a esta fragmentación podría ser la siguiente. El tiempo en su transcurso es un continuum: ¿cómo pues, y por qué establecer soluciones de continuidad para distinguir las sucesivas generaciones? La respuesta es igualmente evidente: para delimitar el campo de nuestra observación, como debe hacer previamente cualquier investigador. Pero el peligro que acecha aquí es el de tomar ese artilugio de laboratorio por una realidad histórica, cuando la Historia, ya lo vemos, se desarrolla sin soluciones en su continuidad. Y tampoco cabe olvidar, como subraya Ayala, que la percepción individual de quiénes son "de mi tiempo" o no lo son, no podemos pretender que se repita en los demás observadores sin algún solapamiento. Tal vez la sociometría pueda resolver alguna vez este problema, porque no sólo cada uno contempla los conjuntos sociales de manera distinta, sino que ésta varía a lo largo de su vida, en la medida en que uno va desempeñando diferentes roles simultáneos y sucesivos. Si a pesar de todo, cada uno de nosotros viera igual la composición de nuestras respectivas generaciones, ello implicaría, en cierto modo, que para las diversas comunidades y asociaciones en las que estamos insertos, el ritmo de su evolución y su transformación ha sido más o menos coherente, sin ser exactamente igual, por supuesto. Con ello, el concepto de generación se vería reforzado. De cualquier modo, y evitando de nuevo las precisiones demasiado rigurosas de Ortega, Ayala insiste en que una generación no es un fenómeno natural sino "un complejo cultural perteneciente al orden de las realidades históricas" (*Ib*, 244) y fraguada en

torno a una coincidencia de los coetáneos en el conjunto de los problemas que se plantea. Si el rigor con que se ha aplicado la pauta de quince años para distinguir las generaciones es excesivamente rígido y arbitrario, no es menos cierto que la pertenencia a un conjunto generacional no puede extenderse dentro de límites cronológicos excesivamente elásticos, y la presencia de algunos mayores retrasados y algunos jóvenes prodigios en el grupo no deja de considerarse como excepcional y circunstancialmente explicable. Por otra parte, no todos los coetáneos se plantean el mismo número de problemas, aunque haya un número de problemas que todos se plantean, y por eso resulta mucho más práctico examinar subconjuntos dentro de las generaciones. Así, por ejemplo, Ayala ha prestado atención al constituido por los profesionales de las artes y de las letras, no sólo por haber sido desde los comienzos de la utilización del método uno de los preferidos, sino porque le parece un indicio claro de que el concepto de generación se ha fraguado en torno a las actividades que podríamos llamar de carácter espiritual. Pero aquí entramos ya en un proceso de particularización que ha ido restringiendo cada vez más el radio de aplicación del concepto, hasta hacerlo fuente de confusión. Me bastarán los ejemplos de Azorín, que integraba en su generación sólo a media docena de personas, y el de Dámaso Alonso, que reducía el ámbito de la suya a los creadores de poesía, según nos señala el título de su conocidísimo trabajo "Una generación poética"<sup>1</sup>. Entre una idea de generación que abarque todos los que actúan en el campo de la cultura y de la civilización, y esas parcelaciones mínimas, hay todo un abismo, y en cierto modo, contra la confusión que de ello deriva se han enfrentado razonablemente cuantos, desde el territorio de la crítica y la historia de la literatura, han negado validez al concepto. En otros textos anteriormente publicados he hecho ya algunas propuestas para tratarlo con mayor rigor, y a ellas me remito, porque creo que sigue siendo un instrumento utilísimo para el entendimiento de esas realidades<sup>2</sup>.

---

1 Recogido en su libro *Poesía española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1965, pp. 155-177.

2 Vid. "Para la renovación de la historiografía de la literatura: la generación de 1936 en sus comienzos", *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. X, 3, primavera 1986, pp. 451-462; "La contribución de Francisco Ayala al método histórico de las generaciones", *Anthropos*, 139, Barcelona, diciembre 1992, pp. 41-47; "La prosa poética guilleniana en su generación: los años de la vanguardia (1920-1928)", que aparecerá en las actas del coloquio dedicado a J. Guillén en la Universidad Mc Gill, coordinadas por K. Sibbald.

De otra índole son los motivos por los que los escritores de creación (poetas, dramaturgos, novelistas) se suelen enfrentar abiertamente al uso del concepto, y a esta cuestión, ya apuntada anteriormente, y abierta hacia el futuro, voy a dedicar el resto de esta comunicación.

Una de las razones por las que el escritor, entre todos los creadores artísticos, puede sentirse más autónomo desde el punto de vista de su arte, es decir, de sus técnicas de base que le permiten crear, es la de que, frente a los demás creadores en otros territorios de las artes, el material de base del suyo es un material del que ya sabe servirse naturalmente desde su infancia. Más aún, y si hemos de aceptar la tesis chomskiana sobre los universales del lenguaje, la predisposición del ser humano hacia el lenguaje formaría parte ya de su herencia genética. Así se entiende la ausencia de talleres o escuelas de creación literaria paralelos a los talleres de pintura, escultura, arquitectura, o a las formaciones musicales para la música de conjuntos, y las "escuelas" de maestros instrumentales. Quiero subrayar que estas instituciones son anteriores a los conservatorios, escuelas de bellas-arts o de arquitectura, de creación muy posterior, y que son hoy el equivalente de la formación de base, de la familiarización con la materia y el instrumental. Las recientes excepciones, de la que es ejemplo la Escuela de Letras de Madrid, apuntan al inicio de un cambio radical en la percepción de la literatura como arte de aprendizaje.

La materia literaria de base es generalmente el lenguaje colectivo (en nuestras sociedades occidentales democráticas hace siglos que, salvo para la lengua del rito religioso, se abandonó el doble uso de una lengua culta exclusiva para iniciados, junto a la lengua popular). Para el uso del lenguaje no hay más instrumental que el propio aparato fonatorio. Para su transcripción y conservación por escrito la técnica alfabética constituye una primera barrera de clase, pero en nuestras sociedades, la accesibilidad a su aprendizaje a nivel primario la aproxima en parte al ideal democrático. Para el arte literario, pues, no existe, como en las demás artes, un proceso de selección fundado en ciertos dones naturales o dotes manifiestas que, en principio, son excepcionales.

La escuela, por otra parte, dedicada cada vez menos a la enseñanza de la lengua, en beneficio de las ciencias, ha contribuido notablemente ( y ésta es una realidad aún no estudiada, creo) a la pérdida, todavía hoy básica en

las demás artes, del respeto al principio básico de que hay que estudiar y aprender a dominar las técnicas a partir del conocimiento de los maestros anteriores, que son el modelo comparativo y el contraste a partir del cual poner en juego la propia creatividad innovadora. Ni siquiera el concepto de revolución en las Bellas Artes (que supongo posterior a la revolución francesa) se concibe *ex-nihilo*, como a veces se ha pretendido hacer en literatura, aunque ésta sea una ficción más. Esta noción del ingenio silvestre (o lego, como se decía), es muy reciente en las Bellas Artes, y de cualquier modo el interés por la pintura *naïve* tiene más que ver con la etnografía que con las Bellas Artes.

En suma, para las Bellas Artes en general, se aplican perfectamente los principios de la antropología cultural, según los cuales las culturas son tanto más creativas cuanto mejor alcanzan un buen equilibrio entre el aislamiento y la comunicación. Si las culturas no comunican, se esclerosan, pero si comunican demasiado rápida o intensamente, no les da tiempo para asimilar lo que toman de otras culturas, y corren el riesgo de perder su identidad, transculturándose. En su conferencia de 1971 ante la UNESCO, Claude Lévi-Strauss afirmaba que en cada civilización hay niveles óptimos de apertura y de cerrazón, entre aislamiento y comunicación, que corresponderían a los periodos más fecundos de su historia.

Si aplicamos estos principios al comportamiento individual, comprendemos bastante mejor la andadura y el funcionamiento de la evolución personal de los creadores. La noción del individualismo a ultranza que todavía hoy parece dominar a la mayoría de los creadores literarios en todas las etapas de su evolución (y no sólo cuando alcanzan un muy alto nivel, como ocurre en las demás artes) tiene su fundamento natural en la manera igualmente natural con que se adquiere el lenguaje, y su base cultural en la disminución constante de la escolarización dedicada a la lengua en general y a su utilización artística en particular, sometidos como estamos a las exigencias de una sociedad tecnológica que además está procurando a la sociedad nuevas formas de arte masivas (demóticas) fundadas en la visualidad, primordialmente, y en la oralidad, en detrimento de la lengua escrita. Formas de arte todas ellas que merman considerablemente el tiempo disponible para las formas tradicionales literarias.

## El método de las generaciones

Esa noción de individualismo como forma natural de alcanzar la creatividad literaria se exagera a partir de fines del siglo pasado, con la vulgarización y la aplicación a los dominios de la cultura de las teorías de Darwin en biología, según las cuales, la selección natural era individual, y el individuo mejor dotado y adaptado sobrevivía a los otros, y con su numerosa progenitura, daba incluso lugar a la aparición de nuevas especies. Pero los más recientes estudios en biología parecen demostrar que (dejando aparte los seres más simples — bacterias, etc) la selección natural no se hace entre los individuos sino entre los grupos: el *struggle for life* es colectivo. La selección natural elimina los individuos marginales, los extremos, y favorece los "medianos". La selección natural sería estabilizadora, eliminando a los inadaptados. Esta teoría neutralista se completa con las nociones de que son la suerte y la libertad, y no la fuerza y la necesidad, lo que favorece la evolución.

En la visión modernista de la lucha por el triunfo en la creación, el creador literario busca la situación de aislamiento y de fuerza para elevar el nivel de su creatividad, despreciando todo lo que signifique cooperación, agrupación, puesta en común de los recursos. El *cursus honorem* se fomenta con la creación de premios nacionales e internacionales que si en el campo de las ciencias, por las necesidades propias de la investigación, no ha afectado básicamente al trabajo en equipo, sí ha acentuado la tendencia aislacionista en el campo de las letras, por todas las razones ya expuestas, desde la impresión creciente de naturalidad en la creación. Frente a la clara conciencia de la necesidad de trabajo y de esfuerzo, generalizada entre los creadores de las otras artes y de las ciencias experimentales, no es casual que la inspiración ocupe un puesto dominante en la mitología literaria, y esté ausente en las ciencias, en las que, como mucho, se espera algo del azar.

Pero a pesar de que las condiciones culturales del modernismo han favorecido la opción ferozmente individualista, que rechaza no sólo la cooperación, sino la noción misma de tradición técnica y de escuela, es decir, de norma, las condiciones reales del aprendizaje se acaban imponiendo a la ideología por la fuerza misma de las cosas. Se crea, de ese modo, un estado más o menos larvado de esquizofrenia que hace que el creador rechace cualquier noción que apunte a las condiciones reales de su formación como creador del lenguaje para hacer hincapié exclusivamente

en los rasgos y efectos individualizados, únicos y personales de su creatividad y de sus creaciones.

Este comportamiento esquizofrénico se manifiesta en diversos niveles, de los que voy a subrayar tres.

Primero: el rechazo de la noción de que la materia propia de su arte sea la lengua y exclusivamente la lengua. Consiguientemente, rechaza (no reconoce) la competencia de la lingüística para describir y explicar sus productos creativos. Hace más de medio siglo que Jakobson ha demostrado que la poética es una función natural del lenguaje. Y sólo ello explica que, sin conocimientos de literatura algunos, el mayor analfabeto pueda hacer un uso imaginativo de la lengua con todos los artificios repertoriados en las retóricas y poéticas. Es más, tiene noción incluso de ciertos fundamentos genéricos (ritmo, rima, para la poesía, narración, dramatización, que encontramos ya en los juegos infantiles, etc..).

La literatura, pues, no es más que una noción socio-cultural y en cierto modo política, como lo es también la noción de lengua (vs. dialecto, patois, etc), y no una noción científica. Y la diferencia entre un texto no literario y otro literario es, a lo más, diferencia de orden cuantitativo más que cualitativo. Como en cualquier otra actividad humana, es la práctica continuada de una labor y el ejemplo de sus predecesores en esa práctica lo que da a su practicante una mayor agilidad, una mayor habilidad. Y por consiguiente, la calidad del producto estará en razón directa de la disponibilidad y de la dedicación del creador, tanto por pasiva como por activa. Esto es más cierto en la actividad lingüística (natural) que en las actividades artísticas más culturales, como son la pintura, la arquitectura, la escultura, la música. Aunque confieso no estar nada seguro de que no sean también actividades naturales a las que, por estar más alejadas del instrumento básico de la socialización, que es el lenguaje, no les hemos dado el mismo desarrollo que a éste último <sup>1</sup>.

Segundo. Dentro ya de la literatura, se caracteriza el comportamiento descrito por el rechazo de la historia y de la sociología como acercamientos idóneos a su esencia. Estos rechazos son muy significativos

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, me pregunto si en culturas en las que la lengua da un valor semántico a la altura musical, como el chino, la música, el canto, no son más "naturales" que en otras culturas en las que no lo tiene.

porque revelan la íntima y natural relación de la lingüística y de la literatura como ciencia. En efecto, la evolución de los estudios literarios se produjo a remolque de los estudios lingüísticos. Frente a la tradición historicista dominante durante el siglo XIX, la lingüística tomó nuevos rumbos suscitados no por los excesos del historicismo cuanto por el aparente agotamiento de las posibilidades de exploración, por la acumulación de datos obtenidos por los historiadores de la lengua y los filólogos, que planteaban nuevos problemas a los estudios sistemáticos de las lenguas. La orientación hacia el estudio de las lenguas como sistemas (estructuras) es el resultado de la investigación histórica tanto como el de la lucha de las jóvenes promociones de investigadores por encontrar avenidas de trabajo no ocupadas por sus maestros. Más o menos a fines de siglo y comienzos de éste aparecen casi simultáneamente en Suecia, Holanda, Alemania y Suiza investigadores jóvenes que proponen (en la línea ya apuntada por Humboldt) estudios sistemáticos del lenguaje (baste recordar la escuela de Saussure, la de Praga, la francesa y la danesa).

La relación entre la formación filológico-lingüística y la literaria en nuestras universidades durante la primera mitad de este siglo favoreció el contacto inmediato con estas teorías y acercamientos a la lengua de manera sistemática y orientada hacia la sincronía. Se ponían así entre paréntesis el historicismo, la diacronía, el evolucionismo.

En literatura, el examen del texto y de sus estructuras internas substituye a los tradicionales basados en la génesis textual, concentrándose en las anatomías y, como única concesión al comparatismo, el estudio de las poéticas de los distintos géneros o del conjunto de las obras de un solo autor, tendencias que, por supuesto, salvaban la egolatría del creador y fomentaban su obsesión aislacionista e individualista. Desde otra perspectiva, pero con resultados utilísimos para nuestra argumentación, Harold Bloom, en su controvertido estudio *The Western Canon*, ha descrito algunos absurdos efectos de esta obsesión bajo lo que él describe como *the anxiety of influence*, una especie de reacción de defensa psíquica contra el peso de los grandes maestros en cuya línea histórica, inevitablemente, tienen que situarse para aspirar a formar parte de los elegidos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre la inevitabilidad de esa presencia necesaria de la tradición, añade Bloom: "The burden of influence has to be borne, if significant originality is to be achieved within the wealth of Western literary tradition. Tradition is not only a handing-down or process of benign transmission; it is also a conflict between past genius and present aspiration, in which the prize is literary survival or

Desde el punto de vista de la historiografía de la literatura, pues, el intento de innovación de la metodología que significó la teoría histórico-sociológica de las generaciones aplicada sistemáticamente en los años 30-40 por Thibaudet a la literatura francesa y por Lain Entralgo, Marías y otros discípulos de Ortega a la literatura española, o por J.J. Arrom y Cedomil Goic en Latinoamérica, fue de escasa fecundidad por el rechazo, en primer lugar, de los propios literatos que veían con razón en esa tendencia un desvío de la atención de los estudiosos que alejaba del centro de interés su valoración como individuos incomparables y excepcionales y, por descontado, la evaluación de su obra como producto igualmente excepcional, único e incomparable de su genio innovador, en favor de unas perspectivas y valoraciones de índole socio-histórica, más atentas a los temas y a los problemas comunes que a los que hacían de ellos objetos y sujetos de gloria personalizada y de fama halagadora de su componente narcísica.

Tercero. Tendencia a relegar al olvido subconsciente las condiciones reales de aprendizaje y de acceso al campo de la literatura, durante las cuales, y además de la necesaria toma de posiciones con respecto del canón de los clásicos de la que hablamos en el segundo punto, y como resulta lógico en las condiciones socioeconómicas del mercado literario, el campo en cuestión está percibido como un reducto de capacidades y de acceso limitado, fuertemente poblado, y por consiguiente, al que sólo se puede acceder expulsando a alguno de sus ocupantes vivos. Pero dadas las relaciones de fuerza entre ocupantes y asediadores, éstos no tienen más remedio que aliarse para desplazar, por el peso numérico y la consiguiente acrecida agresividad, a los ocupantes, atacando, generalmente, a los que accedieron inmediatamente antes que ellos al recinto y a los que llevan más tiempo en él, es decir, los más débiles. Por eso no es infrecuente que las luchas más feroces se produzcan entre grupos de una misma generación (los novelistas del movimiento llamado la novela intelectual, vs. los de la

---

canonical inclusion (...) Poems, stories, novels and plays come into being as a response to prior poems, stories, novels and plays, and that response depends upon acts of reading and interpretation by the later writers, acts that are identical with the new works" (*op.cit.*, N.Y., San Diego & London, Harcourt Brace & Co, 1994, pp. 8-9). En cambio, el proceso de retroinflujo de las jóvenes generaciones en los maestros contemporáneos no parece haber llamado la atención de Bloom. Sumado a las viejas concepciones del influjo, ¿no constituyen facetas del más fecundo concepto de intertextualidad? (Cf. al respecto Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 378-79.)

llamada novela social) ya que los que están más tiempo en la ciudadela están diezmados por la muerte y debilitados por la edad, de modo que suelen retirarse silenciosamente y sin apenas ofrecer resistencia <sup>1</sup>.

Esta descripción algo pintoresca y con imaginiería belicista es útil cuando menos para la historia de la literatura que precede a la época más reciente. En ésta, las condiciones han cambiado, como correspondientes al nuevo tipo de mercado, en el que las casas editoriales han asumido por sí mismas el combate por el espacio literario, a partir de principios cuantitativos de orden económico, y no a partir de criterios propiamente literarios, apoyándose para ello en la fuerza dominante de las técnicas de *marketing*, con su capacidad para provocar el apetito adquisitivo, y reduciendo los textos a pura mercancía de consumo de lujo y excedera, según el doble criterio de la moda y la temporada.

En estas condiciones de mercado, y mientras subsista esta forma de literatura vehiculada en libros, no resulta difícil ver que el agrupamiento por generaciones está siendo interferido por un agrupamiento en escuderías, donde conviven miembros de distintas generaciones históricas, pero manteniendo más fácilmente la ilusión narcísica de ser personajes únicos, incomparables e irrepetibles, aunque estas ilusiones sean mucho más fugaces y puedan crear en sus víctimas síntomas carenciales de adicción. En ese sentido, el instrumento analítico de las generaciones pierde capacidad explicativa para el presente inmediato y, si no cambian las condiciones en este fin de siglo, como es casi seguro, seguirá perdiéndola en el futuro próximo. Pero no por ello los historiadores de la literatura, cuando examinamos la historia pasada, hemos de proceder,

---

<sup>1</sup> Evidentemente, sería erróneo confundir esa debilitación por la edad, que más bien corresponde a una actitud resignada y desengañada frente a la lucha por un lugar al sol, con una pérdida de capacidades creadoras, que no es ni compañía necesaria ni exclusiva de la vejez. La historia está tan llena de logros alcanzados en edad muy avanzada como de silencios prematuros en la carrera literaria. Pero además, como ya he apuntado en la nota 13, no es raro que entre las generaciones mayores se produzcan fenómenos de asimilación de las tendencias protagonizadas por los jóvenes. El fenómeno, subrayado en mi trabajo antes citado sobre la generación de 1936, ha tenido observadores tempranos y muy acertados, como Joaquín Casaldueiro en su libro *Vida y obra de Galdós* (pp. 29-30 y 150).

como en el proverbio inglés, a echar a la criatura junto con el agua de la bañera<sup>1</sup>.

---

1 Me permitiré anotar, como apertura hacia otro problema, que el hecho de que la historia de la novela pueda enfocarse desde la perspectiva de su actores, y, consiguientemente, el método de las generaciones pueda ser de cierta utilidad, existe también la otra perspectiva temporal: la de la evolución de los textos, que viene a añadirse a la anterior, para constituir las dos perspectivas temporales. A ellas hay que añadir la dimensión espacial, ya que la literatura no sólo tiene su historia y sus historias sino, permítaseme la sólo aparente metáfora, su geografía. O si no, ¿cómo se explica la exclusión -o la inclusión- en determinadas historias de la literatura, de lo que se hace en el ámbito hispanoamericano, o de lo escrito en otras lenguas dentro del ámbito peninsular? Por otra parte, ¿cómo deshechar la realidad de los centros o focos de polarización organizados según la concentración y la fuerza del negocio editorial, que viene así a pautar el espacio en centros fuertes - Madrid, Barcelona- centros secundarios y periferias? Y, desde que España ha asumido una estructura autonomista en su constitución política, y los distintos gobiernos autonómicos están instrumentando políticas culturales distintas, ¿no están surgiendo ahora historias de la literatura, o de algunos de sus géneros, que funcionan a partir de nuevos criterios de inclusión y de exclusión?