

Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria

Alberto Blecua

Crítica, Barcelona

526 pp.

29 €

Señas y sino de la literatura

Aurora Egido

1 diciembre, 2006

Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria es una silva de rigurosa y variada erudición que abarca desde la Edad Media hasta el siglo XX en un amplio abanico que se despliega sobre todo con las varillas dedicadas a las letras españolas del Siglo de Oro. Su autor pertenece a una generación universitaria que partió del conocimiento y estudio de toda la literatura española, anterior a esa corriente inmensa de especialización que ha ido fragmentándose cada vez más en períodos, autores,

temas, obras e incluso versos o versículos, a través de un proceso de atomización de los saberes cada vez más alarmante.

Un signo es una seña, una marca o señal, y hasta una insignia o bandera. Alberto Blecua, fiel a esas acepciones en su nuevo libro, también lo es a otras en las que la palabra alcanza el sentido de indicio y hasta de apellido. Sus trabajos acarrear en particular dos significados que ya aparecían en el *Libro del Buen Amor*: uno es el de ademán, entendido aquí como gesto con el que se señala y enseña la literatura; otro, el de destino y hasta el de sino por el que se vive y para el que se vive. La primera parte del título, *Signos viejos y nuevos*, más allá de una dialéctica temporal –que, en el caso particular de España, ni siquiera produjo, como ocurriera en Francia, querella alguna–, parece ajustarse además a aquella vieja definición que Alonso de Palencia le diera en su *Universal Vocabulario en latín y en romance* (1490): «Et *signa* son letras de las voces et las bozes de las cosas et delos entendimientos dellas». Pues ése y no otro parece ser el destino de un profesor dedicado a señalar, expresar e interpretar los textos literarios, haciendo que se escuchen y vean las voces y las cosas que en ellos se encierran. Ejercicio que, en el caso de Alberto Blecua, parte de una concepción de la historia de la literatura entendida como conocimiento y como fruición, además de como lección impartida y compartida. El título recoge así la doble dinámica temporal, entre tradición y originalidad, lejos del tecnicismo que, desde Saussure, entendiera los signos como una mera combinación de significante y significado, pues aquí dichos signos, ya sean genéricos, temáticos o críticos, se incardinan siempre en la historia literaria a la que pertenecen y por la que discurren. Libro escrito con claridad, amenidad y cuidado, pues, como decía sir Philip Sidney en una carta a su hermano Robert: «El historiador debe convertirse además en creador de un discurso que brinde provecho, y en orador, o incluso en poeta, a veces, por cuanto hace al ornato».

En ése y otros sentidos, *Signos* es también señal de toda una vida dedicada a la enseñanza y a la investigación de la literatura española, al margen de las corrientes al uso, aunque sin desconocerlas, procurando, en la medida de lo posible, que el resultado de la investigación perdure por encima de las modas fluctuantes de la teoría y la crítica literarias. El libro es también un *Festschrift*, como los que los hispanistas germánicos dedican a los maestros cuando alcanzan los sesenta o sesenta y cinco años, aunque este ramillete lo conforme una serie de trabajos que el propio homenajeado ha ido publicando desde 1967, y sea iniciativa de dos antiguos alumnos: Gonzalo Pontón y Xavier Tubau. Este último ha elaborado además un útil apéndice en el que se actualiza la bibliografía, aparte de la que agavilla al principio el centenar de publicaciones de Alberto Blecua. A falta de la protocolaria fotografía del homenajeado, el volumen ofrece, en este caso, un prólogo que sirve de autorretrato y hasta de etopeya. Alberto Blecua, en esas preciosas páginas liminares que demuestran su conocimiento de la retórica prologal, traza los principios de una teoría de la investigación basada fundamentalmente en la experiencia. La literatura se presenta así como una inmensa colección de textos y voces que se imitan y superan, vale decir, se transforman con el decurso del tiempo, merced a un complejo proceso en el que el autor intenta siempre competir con la tradición recibida. El libro discurre de este modo en paralelo con el proceso de la propia historia literaria, mostrando la deuda que el autor tiene con los maestros antes de ofrecer el corpus de sus publicaciones, invitando a los jóvenes a que sean verdaderamente discretos a la hora de elegir, a su vez, los modelos. Alberto Blecua ata sus trabajos y sus días con lianas de amistad y afecto por la enseñanza, los libros y los saberes, recibidos y compartidos en el aula, en la biblioteca y en la riquísima cepa de oro donde se encuentra la verdadera erudición jamás convertida en inútil reliquia.

En esas confesiones prologales, el autor demuestra además la cuadratura del círculo que docencia e investigación suponen, dando razón de ser a los capítulos que siguen, salidos a veces de la práctica en las aulas, como cuando, al leer en voz alta ante los alumnos unos pareados del *Auto de la Pasión*, atribuidos a Alonso de Campo, se dio cuenta de que no podían ser suyos. Investigar y enseñar constituyen eslabones de una misma cadena, ligada a los maestros y luego a los discípulos, en la que unos conocimientos derivan y llevan a otros, ya se trate de cuestiones de métrica medieval o de un *Cancionero* del siglo XVI.

La defensa de la literatura en el tiempo se evidencia a cada paso, al demostrarse meridianamente que las palabras, los motivos y los temas, en apariencia idénticos, van cambiando y adquiriendo nuevos significados en los distintos períodos. Por otra parte, Blecua dibuja los capítulos de su libro como ramas que se entrelazan con otros trabajos suyos de erudición o con ediciones que, como las del *Lazarillo* o *Las seiscientas apotegmas* de Juan Rufo, le permitieron luego ahondar en cuestiones de historiografía, retórica o crítica textual; disciplinas, estas últimas, en las que el autor ha sido pionero por lo que a España se refiere. Y, en medio, la pasión del bibliómano, asunto nada baladí en el perfil del autor de *Signos*, capaz de transportar de París a Barcelona, uno a uno y con las plumas de gallina que delataban su lugar de procedencia, los tomos de la monumental *Enciclopedia* de Diderot-D'Alembert, como quien acarrea piezas de mármol para construir una fuente en el jardín de su biblioteca. Hazaña irrelevante en quien siempre ha antepuesto la posesión, en su sentido más amplio, del pliego y del libro a cualquier otro tipo de consideraciones. Pues sólo tras la lectura del texto, debidamente establecido, se puede pasar luego a su interpretación. Ello no supone, sin embargo, que el historiador de la literatura no deba pertrecharse, como es el caso, de todos los instrumentos críticos necesarios para la elucidación de los textos, pero siempre deberá volver a ellos con una mirada viva y hasta inocente, que es, en definitiva, la que alumbra cualquier descubrimiento. De ese modo, la lectura infantil de *La sirenita* de Andersen puede ofrecer, andando los años, una interpretación inaudita de *Marinero en tierra*.

El libro se abre con un capítulo de periodización relativo al concepto de *Siglo de Oro* y se rubrica con otro de crítica textual, materia en la que el propio autor confiesa que se desenvuelve con mayor despejo. Ese ameno y enjundioso colofón es en buena parte el sustento de toda una trayectoria filológica basada en unos fundamentos imprescindibles para poder leer e interpretar los textos debidamente depurados de errores. El término Barroco aplicado a la literatura española ha sido más estudiado que los de Siglo de Oro o Renacimiento, y no deja de ser una invención modernísima que apenas cuenta con un siglo de vigencia y que proviene de las bellas artes, con todo lo que ello supone al respecto. Alberto Blecua confirma hasta qué punto, con la definición de Siglo de Oro, entraron en juego valores nacionalistas de afirmación de la literatura española frente a la italiana e incluso la francesa, sobre todo a partir de la *Poética* de Luzán, seguida después por la opinión de José Velázquez, Lampillas o el abate Andrés, entre otros que lo aplicaron a la poesía española del siglo XVI, luego corrompida, a su juicio, por el mal gusto de Góngora y sus seguidores. Este detallado capítulo de historiografía literaria recuerda también la tardía introducción del término Renacimiento en sustitución del de Siglo de Oro, así como cuanto supuso el Romanticismo cara a la revalorización del romancero o de la obra de Lope y de Calderón, contribuyendo a extender dicho arco cronológico a una buena parte de las letras españolas del siglo XVII. Claro que la exclusión del poeta cordobés y de otros escritores culteranos y conceptistas provocaría no pocas ambigüedades en la aplicación de Siglo de Oro más allá de las fronteras del XVI. Blecua destaca además la vigencia de otros términos como

el de Contrarreforma, así como el peso de la perspectiva neoclásica de don Marcelino Menéndez Pelayo en la crítica y la historia literarias posteriores, tanto dentro como fuera de España. La entrada del término Barroco en 1915, a partir de los fundamentos artísticos de Wölfflin, se hizo en menoscabo del concepto de Renacimiento y del de Siglo de Oro. Éste acabó siendo un concepto vago y ambiguo, a veces sustituido por el de Siglos de Oro, más consecuente con el amplio recorrido temporal que implica su definición. La utilidad de la voz Siglo de Oro, o sus equivalentes Edad de Oro o Siglos de Oro, referida a un período de la literatura española sin limitación temporal exacta, incluiría la producción literaria comprendida entre Garcilaso y Calderón, contribuyendo a extender el período áureo a una buena parte de las letras españolas del siglo XVII. De esa forma, se subsumen términos culturales como Renacimiento y Barroco junto a la cronología de casi dos siglos, con lo que se alcanza la unidad cultural de un amplio período, sin la ruptura que supone hacer un corte cronológico a la altura de 1600. Y es que en la historia de la literatura todo es relativo y fluctuante, incluidos los marbetes de periodización del capítulo dedicado por Alberto Blecua a Russell P. Sebold.

Por otro lado, cabe añadir que la perspectiva plástica que el Barroco ha supuesto desde sus orígenes, junto a su aparente oposición al Renacimiento, plantea no sólo graves problemas de adaptación a los parámetros literarios, sino el olvido de la tradición humanística sin la cual difícilmente pueden entenderse las letras españolas e hispanoamericanas del siglo XVII. Cuestión aparte sería considerar cuanto implicó la invención neobarroca en el campo de la creación literaria, a partir del fermento que tales ideas supusieron en autores como Alejo Carpentier, Lezama Lima o Severo Sarduy, y que han derivado, por otra parte, en curiosas y arriesgadas interpretaciones críticas, tan difíciles de valorar como el *pliegue* barroco del que hablara Gilles Deleuze.

A partir de ahí, el libro de *Signos* se retrotrae temporalmente al mencionado *Auto de la Pasión* tras una rigurosa criba ecdótica que permite además hablar de una tradición latente del teatro medieval. De esta forma, Blecua va de lo particular a lo general, estableciendo a continuación un puente entre la Edad Media y el Renacimiento al comparar un sueño anónimo del siglo XVI con la *Razón de Amor* de Salinas, de modo que sus análisis confirman en la práctica uno de tantos aforismos desplegados en el libro: «La literatura ni se crea ni se destruye, se transforma. Quiero decir que la literatura se alimenta básicamente de sí misma, aunque desde luego el cambio literario no puede ni debe explicarse sólo desde esta perspectiva». La literatura deviene además en filosofía, a partir de un *panta rei* heraclíteo que Alberto Blecua explica con el ejemplo de la poesía de Gregorio Silvestre, objeto de su tesis doctoral, pues todo está ligado a las coordenadas literarias, a la tradición, aunque se huya de ella. De ese modo, gracias al dictado del neoplatonismo renacentista, los viejos signos medievales del *fino amor* y de la *religión de amor* se transforman en ese poeta, dando así un nuevo impulso a las paradojas del amante que pretende un fin deseado que no merece alcanzar. Y es que la literatura se parece a esa realidad continua de la que hablara Alfonso Reyes en la que todos los caminos se entrecruzan.

La importancia de los modelos y la necesidad de apartarse del canon alcanzan en el libro su punto culminante en dos momentos, cuando Alberto Blecua, *homo vetustatis minime curiosus* (según dijera de sí mismo Poliziano, el primer humanista que llevó a cabo una colación rigurosa de un manuscrito antiguo), analiza la pervivencia de Virgilio en la España de los siglos XVI y XVII, o cuando estudia el entorno poético de Fray Luis de León. Un nuevo Virgilio histórico, resucitado en el Renacimiento

gracias a numerosas ediciones, traducciones y comentarios, serviría de base para la creación literaria en latín y sobre todo en vulgar, nutriendo los géneros más diversos, ya se tratara del teatro de Juan del Encina o de la poesía épica y lírica, sin olvidar los usos cotidianos que de él se hiciera en las escuelas. Precioso y sucinto trabajo de imprescindible lectura para la historia de la recepción y de la misma literatura que se completa con el estudio de la pervivencia virgiliana en Góngora.

Del marco se pasa luego a la imagen del cuadro, a través de un Fray Luis que se aleja de los parámetros que encerraban la poesía de su tiempo para discurrir, como diría Huarte de San Juan, por caminos no sendereados entonces. El capítulo es, además, una breve y clara lección sobre las corrientes poéticas y su transmisión entre 1550 y 1590. Y aunque cabría dar la vuelta a las *obrecillas* de Fray Luis y a que fuese poeta más por inclinación de su estrella que por juicio o voluntad, es evidente que su poesía se asentó en unos cimientos diferentes, olvidando metros, géneros y temas al uso, para buscar nuevos relieves a la invención. Como dice Alberto Blecua, tras demostrar «por ausencia» la originalidad de Fray Luis: «En literatura no existen tanto escuelas como modelos». Signos de imitación o emulación que él encierra en uno de tantos aforismos peregrinos desplegados en un libro del que bien podría entresacarse un curioso ramillete de cosecha propia. Tal vez porque de lo que se come se cría, ya sea al costado de Juan Rufo o de un buen conocimiento de la literatura apotegmática española, como el que demuestra este profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona al estudiar la huella paremiológica en Quevedo, Gracián y otros autores.

Al autor de *Signos* parecen gustarle aquellos entimemas aristotélicos que afirman negando, y no sólo en el caso de Fray Luis de León, sino en su afán por deshacer errores como ocurre con algunas obras falsamente atribuidas a Lope de Rueda. Al cabo, todo se convierte en historia de literatura, según demostró el mismísimo Cervantes, que fue instalándose en ella a lo largo de su vida tal y como quería que lo considerasen los historiadores futuros. De ese modo, quien tan bien conocía la retórica (así lo prueba el episodio de Ruperta en el *Persiles* analizado por Blecua) supo situar su obra en el lugar oportuno para no pasar a la historia futura como mero regocijador de las musas. Aunque en esto le superó con creces Lope de Vega, el autor más ducho en el arte moderno de venderse y vender el producto por medio de lo que Norman Mailer acuñara como «anuncios para mí mismo».

«Los libros, en efecto, tienen sus hados». A éste le asisten siempre los del rigor, la consideración histórica y esa fresca ironía desde la que todo análisis debe establecerse, aplicando el mayor número de datos, pero con modestia y sin maximalismos. Aunque, a la postre, sea el hada de la lectura la que parece proteger más a su autor y la que paralelamente genera todo cuanto hoy entendemos por historia de la recepción. Así, un anónimo apostillador neoclásico, a su vez apostillado un siglo después en los márgenes de la obra de Garcilaso de la Vega, ejemplifica esa cadena de lectores que confirman los cambios de gusto y la pervivencia de los clásicos, capaces de suscitar distintas interpretaciones sin dejar por ello de serlo. De otro modo, la lectura que Jorge Guillén hiciera de Góngora para su tesis doctoral ofrece con meridiana claridad cómo pueden unirse a través de los siglos dos poetas amantes del cosmos y de la naturaleza bien hecha. La literatura termina así por ser, como prueban «Las cuatro estaciones» que Rafael Alberti dedicara a Lorca, síntesis de tradiciones: medieval, clásica, romántica y modernista, pero sobre todo originalidad surgida de una manera personal de aprehenderlas.

Signos viejos y nuevos ofrece además el regalo de una investigación veraz, que, incluso cuando

sostiene una tesis arriesgada, como la atribución de unas octavas a San Juan de la Cruz, la presenta en términos susceptibles de ser enmendados y hasta exponiendo los argumentos en contra que pudieran aducirse. Todo ello apunta a cómo el análisis literario debe situarse siempre en el terreno plausible de lo verosímil y hasta de lo dudoso, que es, en fin de cuentas, el territorio en el que se mueve también la literatura. Por lo mismo, Blecua, a la luz de numerosas variantes que confirman la doble redacción de la *República literaria* de Saavedra Fajardo, piensa en la existencia de dos autores, o en un arriesgadísimo cambio por parte del insigne emblematista, que configuraría -si es que finalmente fue él quien la escribió- una obra híbrida, llena de contradicciones, injerto de Humanismo y elocución barroca, donde se funden dos visiones distintas de la literatura.

Signos viejos y nuevos es un libro para aprender y disfrutar. Escrito sin grandilocuencia ni énfasis, representa algo tan apreciable en estos tiempos como el ser un modelo de hacer crítica e historia literaria sin trampa ni cartón, y más fiel a los modos que a las modas.