

David Perkins:
La pregunta por la historia literaria

Patricia Trujillo

Departamento de Literatura

Universidad Nacional de Colombia

En la academia inglesa y norteamericana, el debate acerca de la historia literaria se ha hecho cada vez más intenso desde principios de la década de 1980. La polémica se agudizó, en parte, con el surgimiento del *New Historicism*, un movimiento fundado alrededor de la revista *Representations*, de la Universidad de Berkeley. El *New Historicism* abogaba por una crítica literaria que debía dejar de lado cualquier constricción teórica, cualquier pretensión de totalización y sistematización, y practicar una forma de crítica pragmática que se concentrara en trazar las afinidades entre las obras que comenta y otros documentos de la misma época histórica. Siguiendo a Foucault, los partidarios del movimiento sostienen que la historia literaria no puede reconstruir totalidades complejas sino que debe trazar las particularidades de las relaciones entre las obras literarias y las condiciones políticas, sociales y económicas de su tiempo para rescatar, en lo posible, un fragmento del pasado. Lo paradójico de la propuesta del *New Historicism* es que sostiene que este fragmento tampoco es una reconstrucción objetiva del pasado, sino que es, en realidad, un documento de las obsesiones del historiador. Así, los ensayos de Stephen Greenblatt, la cabeza más notoria del movimiento, se concentran en detalles secundarios de las obras que comenta y en sus posibles relaciones con problemas contemporáneos de orden político o social. Greenblatt construye sus escritos a partir de anécdotas y detalles que producen un efecto de recuperación de un pasado perdido, pero sostiene abiertamente que la historia es, invariablemente, una interpretación del pasado hecha a partir de las obsesiones presentes.

Aunque el *New Historicism* parece abogar por una visión histórica de la literatura, deja de lado, de acuerdo con sus críticos, la dimensión estética de la literatura, convirtiéndola, en últimas, en un mero "pie de página" de problemas sociales o políticos. Además, la reconstrucción histórica que lleva a cabo el *New Historicism*, a pesar de ser atractiva, no deja de ser bastante arbitraria, tanto en su interpretación de la obra literaria como del contexto histórico. Tomar un detalle de la obra como representativo de toda ella implica, en muchas ocasiones, correr el riesgo de hacer una explicación forzada de la misma. Igualmente, las operaciones interpretativas privilegiadas por el *New Historicism* como la analogía, la asociación sorprendente o el *collage*, tampoco ayudan a garantizar un comentario que se preocupe mayormente por la coherencia y la fidelidad al texto literario.

La reconstrucción histórica del *New Historicism* también implica un tipo de presencia del pasado que deja de lado sus diferencias con respecto al presente. Los problemas que aborda el *New Historicism* pertenecen a una serie de cuestiones que están de moda en la discusión académica angloamericana de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, como la importancia del consumo y la representación del cuerpo humano, la opresión y las discusiones sobre colonización o el reconocimiento del "otro". Estas cuestiones, si bien pueden resultar en interesantes interpretaciones de las obras literarias del pasado, también determinan un tipo de lectura que tiende a desdeñar el hecho de que estas obras fueron escritas en otra época histórica, en la que los problemas políticos y sociales eran muy diferentes.

Esta objeción al *New Historicism* también puede extenderse hacia otro tipo de crítica literaria muy en boga a principios del siglo XXI: los estudios culturales. De hecho, los estudios culturales, que también pretenden hacer un tipo de lectura histórica de los textos literarios, suponen que éstos reflejan algún tipo de hegemonía ideológica como el sexismo, la homofobia o el eurocentrismo, y que la tarea del crítico literario consiste en exponer y criticar los elementos ideológicos

presentes en el texto. Esta forma de considerar las obras y el pasado no sólo reduce las primeras, al negarles cualquier dimensión estética o cualquier posibilidad crítica, sino que también simplifica el pasado, al convertir lo que fue un momento polémico y contradictorio en una hegemonía ideológica (Simpson 1999).

Tanto el *New Historicism* como los estudios culturales tienden a acusar a la historia literaria tradicional de ser una mera reproducción de la ideología dominante (cualquiera que ésta sea). Ambos movimientos proponen que su manera de escribir historia literaria es más válida y crítica que la historia literaria tradicional, es decir, que sus propuestas son un avance en la disciplina. Otras críticas a la historia literaria han negado la posibilidad misma de existencia de la disciplina. Tal vez la más famosa de todas ellas es la crítica que Paul de Man incluyó en su libro de 1983, *Blindness and Insight*. De Man sostiene que la literatura es un discurso marcado por un principio: el deseo de romper con la tradición literaria y escapar hacia la realidad del momento. Este principio es, sin embargo, profundamente contradictorio porque, en realidad, ha sido el motor de la literatura desde sus orígenes. El intento de romper con el pasado engendra la repetición y la continuación de la tradición literaria. Ahora bien, podría sostenerse que, si existe una tradición, es posible escribir una historia de la misma. Pero de Man niega esta posibilidad. Por el contrario, argumenta, el principio de continuidad de la literatura (su deseo de romper con la literatura anterior y pertenecer al presente) no puede ser descrito en términos diacrónicos, porque es un movimiento metafórico que pertenece al texto, no a la historia. Por lo tanto, es imposible escribir historia literaria. Lo único que se puede escribir es una serie de "interpretaciones" de las obras literarias. De hecho, de Man niega, en su ensayo, que la literatura tenga que ver con la historia: "debemos recordar que lo que usualmente llamamos historia literaria tiene poco o nada que ver con la literatura y que aquello que llamamos interpretación de la literatura —a condición de que sea buena— es, de hecho, historia literaria" (De Man 1983, 165). La posición de de

Man ha suscitado numerosos ecos en la polémica sobre la historia literaria (los más recientes son los ensayos de Jonathan Arac y Barbara Johnson en *Time and the Literary*). Algunos han repetido su acusación sumaria contra la historia literaria y han sostenido que sólo es posible escribir crítica literaria, y que una visión diacrónica de la literatura es, en realidad, un espejismo.

Fue en este clima de querrela en contra de la historia literaria que, en 1992, David Perkins, publicó *Es posible una historia literaria?* El título del libro y el libro mismo, tienen un carácter provocador, aún más porque su autor escribió, a finales de los setenta, una de las historias literarias más importantes en lengua inglesa de la segunda mitad del siglo XX: *A History of Modern Poetry*. En el primer capítulo del libro, que también le sirve de introducción, Perkins sostiene que, a pesar de haber escrito una historia literaria, está convencido de que la tarea de escribir una historia literaria está cargada de problemas que son, en últimas, irresolubles. *Es posible una historia literaria?* pretende, pues, exponer las preguntas fundamentales acerca de la definición, la función y el alcance de la historia literaria sin querer darles una respuesta. De acuerdo con Perkins, parte del atractivo de la práctica de la historia literaria a finales del siglo XX y comienzos del XXI radica en que estas cuestiones no tienen una solución, sino que son dilemas a los que el historiador de la literatura tiene que hacer frente, dándoles respuestas provisionales a lo largo de su tarea. Todo el libro está, pues, caracterizado por la pretensión de considerar los problemas de la práctica de la historia literaria desde todos los ángulos posibles, sin sentar una posición definitiva.

No obstante su intención de no dar respuestas concluyentes, Perkins comparte algunos de los presupuestos que han hecho carrera en la polémica acerca de la historia literaria en los últimos veinte años. El más notable es la idea de que hoy en día es imposible defender una historia literaria en términos de una acumulación objetiva de saber. En efecto, defensores acérrimos del valor de la historia literaria como David Simpson, defensores de la historia literaria pero con más re-

servas como Frank Kermode o atacantes de la historia literaria tradicional como Stephen Greenblatt, comparten la creencia de que la historia de la literatura es, en mayor o menor medida, una interpretación de los hechos del pasado condicionada por la posición histórica del sujeto que escribe. Incluso cuando se admite que la historia literaria no es, necesariamente, el uso deliberado del pasado por parte de los escritores presentes para justificar su propia obra estableciendo una conexión entre ellos mismos y una tradición, se sigue argumentando que la historia literaria no es objetiva, sino que parte de una serie de presupuestos del momento desde el cual se escribe (González Echevarría 1992, 875).

Para algunos críticos de la historia literaria, este argumento es suficiente para poner en duda la validez de la disciplina. Si no es posible escribir de manera acrítica y sin partidismos, se argumenta, entonces no se puede alcanzar un conocimiento objetivo del pasado y la historia pierde toda razón de ser. Otros críticos son menos radicales. Frank Kermode, por ejemplo, afirma que la historia literaria admite una dosis de mitologización y sentimientos personales, nacionales o de clase, porque la historia no es la escritura de los hechos tal como sucedieron, sino la comprensión de una parte del pasado en términos que permiten enriquecer el presente. La escritura de la historia renueva y convierte el pasado en algo significativo para el momento presente (162). Para sostener su argumentación, Kermode compara la historia y la literatura: "del mismo modo que las obras de ficción no tienen por qué consistir enteramente en un discurso ficticio, las obras históricas no tienen por qué consistir en discurso histórico. Pueden muy bien expresar opiniones de compasión o de disgusto similares a las corrientes en las obras de ficción" (Kermode 1990, 147).

La posición de Perkins se acerca notablemente a la de Kermode. Según él, toda historia literaria debe ser escrita desde un punto de vista determinado. Este punto de vista está situado en un momento histórico (el presente) y determinado por la personalidad, los intereses y los valores del historiador. No obstante, las historias literarias no se pueden conce-

bir tan sólo como representaciones hipotéticas sino, más bien, como declaraciones provisionales en un diálogo constante con el pasado y con nosotros mismos acerca del pasado (Perkins 1992, 14). Pero Perkins difiere de Kermodé porque sostiene que aunque la historia literaria es, en parte, construcción del historiador, también es posible alcanzar, en alguna medida, un conocimiento objetivo del pasado a través de la historia literaria. Los procedimientos y las reglas de la disciplina garantizan que el discurso sobre el pasado no es sólo una opinión acerca de él. La información pertinente debe ser buscada y ponderada según criterios de exhaustividad y veracidad; las afirmaciones y los juicios del historiador deben ser coherentes y deben estar respaldadas por la investigación; las fuentes deben ser criticadas. Todos estos procedimientos garantizan que el conocimiento del pasado es acumulable y que las historias de la literatura más recientes son, si siguen los lineamientos de investigación e inferencia de la disciplina, más confiables que las historias escritas a principios de siglo XIX (15-16).

Aun más, Perkins defiende la historia literaria utilizando otros dos argumentos. El primero es que, si bien la historia literaria no puede aspirar a ser completamente objetiva, cumple una función indispensable en la experiencia que un lector tiene de la literatura. Una historia literaria afecta la manera como el lector se aproxima a las obras literarias. Por una parte, ayuda a explicarlas, entenderlas y disfrutarlas (178). Por otra, también le da al lector una perspectiva con respecto al pasado, ayuda a comprender por qué las obras escritas hace muchos siglos son radicalmente diferentes de las escritas hoy en día. Además, al considerar una obra como parte de un grupo de obras desde un ángulo más bien imparcial, la historia literaria amplía la perspectiva del lector y evita que se identifique exclusivamente con una de ellas (184). El segundo argumento consiste en que la historia literaria es objetiva al menos en un aspecto: el de los estilos. La práctica de la historia literaria permite a un lector inferir cuándo un texto fue compuesto a partir de los cambios en el lenguaje pero también, y esto es aún más importante, a partir de las características estéticas del mismo. La historia lite-

ria provee, pues, un conocimiento objetivo sobre un campo relativamente autónomo: el de los estilos literarios.

En su libro, Perkins se concentra en tres problemas fundamentales de la historia literaria. El primero es el de la forma: la estructura que organiza y relaciona los resultados de la investigación. De acuerdo con Perkins, hay dos formas comunes de la historia literaria: la narrativa y la enciclopédica. En esto, Perkins difiere de la mayor parte de críticos actuales de la historia literaria que consideran que la forma que ésta adopta es la narrativa lineal. Perkins considera que la forma enciclopédica, si bien no fue la más usual durante el siglo XIX, no es menos importante. De acuerdo con él, ha tendido a ser privilegiada en las historias literarias de este fin de siglo. Ambas formas tienen sus desventajas. La forma narrativa no puede, a menudo, exponer la simultaneidad de diversas secuencias de eventos y diferentes puntos de vista. La forma enciclopédica, por su parte, pierde coherencia al resaltar, sobre todo, la independencia de los diferentes procesos que trata en cada uno de sus capítulos (20).

El segundo problema que trata Perkins es el de las divisiones y agrupaciones de obras y autores empleadas en las historias literarias. Según él, es fundamental examinar la función y la pertinencia de los periodos, las escuelas, los movimientos y los géneros literarios, exponer su utilidad y sus desventajas, en lugar de descartarlos al considerar que, hasta cierto punto, son divisiones arbitrarias o basadas en criterios poco claros. El tercer problema que Perkins considera fundamental es la pertinencia de las formas de explicación en la historia literaria, es decir, a qué causas atribuyen las historias el cambio en la literatura. De acuerdo con él, las historias de la literatura pueden dividirse, someramente, en dos categorías: aquellas que explican el cambio literario a partir de elementos en el contexto social y aquellas que lo atribuyen a causas inmanentes a la literatura. En los capítulos quinto y sexto de su libro procede, pues, a examinar las ventajas y las desventajas de ambas. Estos son los dos capítulos que hemos traducido en este número.

Como el lector de los siguientes dos capítulos pronto se dará cuenta, Perkins adopta, en varias ocasiones, una posición definitiva frente a ciertas cuestiones del debate sobre la historia literaria a pesar de su pretensión de exponer, lo más objetivamente posible, los problemas de la historia literaria sin darles una respuesta. Aparte de las opiniones expuestas en los capítulos siguientes, tal vez la posición personal más interesante del libro es la concerniente a las historias literarias feministas, postcolonialistas y de estudios culturales. De acuerdo con Perkins, estos enfoques de historia literaria están inspirados, esencialmente, por los mismos motivos ideológicos de las historias literarias regionales y nacionales del siglo XIX. Ésta es una posición muy polémica, teniendo en cuenta que los estudios feministas, postcolonialistas y culturales consideran las historias literarias decimonónicas como ejemplos de una ideología hegemónica esencialmente opresora. Pero el argumento de Perkins es difícilmente refutable. Según él, tanto las historias del siglo XIX como las historias que pretenden reivindicar las identidades de las mujeres, los homosexuales o las minorías raciales emplean el pasado como una fuente de identidad, tradición y autocomprensión (10).

Otra consideración interesante es la que concierne a una historia de la recepción literaria. Perkins considera que una historia de la recepción es posible en tanto intenta identificar los factores literarios y sociales que, en un momento dado, influyen en las recepciones individuales de la obra (24-25). No obstante, Perkins cree que una historia de la recepción tiene los mismos problemas de estructuración y de periodización que cualquier otra historia literaria. El historiador de la recepción deberá escoger una forma de exposición (narrativa, enciclopédica o de cualquier otro tipo). Así mismo, deberá establecer una serie de periodos que le permitan organizar cronológicamente su material. La única diferencia es que en lugar de agrupar obras, el historiador de la recepción debe clasificar lectores y sus respectivos horizontes de expectativas. Además, la historia de la recepción trae consigo dos problemas adicionales. El primero, que una historia de la recep-

ción siempre será mucho más extensa que una historia de la producción de las obras, porque debe encargarse de la historia de la recepción de una obra desde el momento de su producción hasta el presente. El segundo es el problema de las fuentes. Se puede tener acceso directo al texto, e incluso, en muchos casos, a datos sobre las circunstancias de su producción, pero tener acceso a reportes sobre las experiencias lectoras es mucho más azaroso. Por supuesto, Perkins admite que ninguno de los anteriores inconvenientes imposibilita la escritura de una historia literaria de la recepción. Sólo anota que ésta debe superar, mal que bien, los inconvenientes que él señala.

Como Paul de Man, Perkins también considera que la historia literaria difiere de la mera historia en tanto debe hacer frente a las obras, es decir, en tanto su objeto de trabajo no son los hechos o documentos históricos, sino escritos que exigen algún tipo de interpretación y de crítica. No obstante, Perkins no cree, como de Man, que el carácter contradictorio de la literatura y la necesidad de interpretar las obras individuales impida el ejercicio de la historia literaria, es decir, impida la reconstrucción y comprensión de las circunstancias en las que se gestaron las obras, o de los cambios estéticos y de estilo en las obras mismas. De hecho, para Perkins, este carácter híbrido de la historia literaria sólo la hace más rica. De acuerdo con él, la historia literaria "revela los antecedentes que la hacen más significativa y los elementos estéticos que la hacen bella. Las historias literarias explican las alusiones de los textos; establecen las expectativas asociadas a un género en un momento y un lugar determinados; muestran cómo una obra irrumpió en una crisis general de la construcción estética; demuestran que sirvió o subvirtió una ideología dominante y así sucesivamente" (182-183). Las funciones de las historias literarias son, pues, hoy en día, múltiples y muy importantes, y el hecho de que el ideal de un conocimiento objetivo del pasado no pueda alcanzarse no implica que el pasado deba desintegrarse en una serie infinita de usurpaciones subjetivas e ideológicas (185).

Referencias bibliográficas

- De Man, Paul. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- González Echevarría, Roberto. "Albums, ramilletes, parnasos, lirás y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana" en *Hispania*, 75 (1992): 875-883.
- Kermode, Frank. *Historia y valor. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Península, 1990.
- Newman, Karen; Clayton, Jay y Hirsch, Marianne, eds. *Time and the Literary*. London: Routledge, 2002.
- Perkins, David. *Is Literary History Possible?* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.
- Simpson, David. "Literary History the History of Everything? The Case for "Antiquarian" History". *SubStance*, 88 (1999): 5-16.