

NUEVA BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

Fundada y dirigida por Dámaso Alonso, la Biblioteca Románica Hispánica ha acogido durante medio siglo lo más y mejor de los estudios filológicos. Por sus diversas colecciones (Antología Hispánica, Campo Abierto, Diccionarios, Estudios y Ensayos, Estudios Lingüísticos, Manuales y Textos) han transitado los grandes maestros del romanismo y el hispanismo, desde Ramón Menéndez Pidal (cuarenta años ya de su muerte), Amado Alonso o Leo Spitzer, hasta Rafael Lapesa (conmemoramos ahora el centenario de su nacimiento), Martín de Riquer, Emilio Alarcos Llorach (una década sin su presencia), Eugenio Coseriu o Fernando Lázaro Carreter. El catálogo es apabullante y supera con creces el millar de referencias. Todas ellas, en su tiempo y a su manera, han comportado alguna contribución al desarrollo de esas disciplinas humanísticas. Además, algunos libros han alcanzado la categoría de cimas en la bibliografía de lingüística y de crítica literaria. La fidelidad de sucesivas generaciones de lectores y adeptos así lo ha sancionado. Deudores o no de su época y de la corriente que siguieron en su día (desde la estilística hasta el estructuralismo), hoy nadie pone en duda que Poesía española, Historia de la lengua española, Mis páginas preferidas, Diccionario de términos filológicos, Góngora y el «Polifemo» o Teoría literaria son clásicos, y que como tales se leen y se consultan y no requieren aditamentos. Su autoridad es indiscutible; su vitalidad incuestionable. Loco atrevimiento sería querer empañar esos textos con añadidos de discípulos o especialistas bienintencionados; ni que decirse tiene que torpe empeño sería también renunciar a ellos si fuera menester.

Nace, así, esta Nueva Biblioteca Románica Hispánica (NBRH) con la decidida voluntad de reunir en una colección única los textos mayores del romanismo y del hispanismo, formen parte del catálogo de Gredos o de otros fondos editoriales. Desde luego, la intención primordial de la NBRH es poner en las manos del lector la crema de estos, con disposición de página y diseño de cubierta más decorosos con los criterios ortotipográficos del siglo XXI. Poner, sí, el vino viejo en odres nuevos, siguiendo el consejo bíblico tan querido por algunos de nuestros maestros filólogos; pero también crear, incorporar savia buena a estos odres de la NBRH, si por esta entendemos nombres, preteridos o no, como los de H. J. Chaytor, Ulrich Leo, Juan Ferraté o Carlos-Peregrín Otero entre los primeros, y los de María Rosa Lida de Malkiel, Marcel Bataillon, Félix Martínez-Bonati o el mismísimo don Marcelino, cuya obra, selecta o completa, vaga hoy sometida a los azares de la mercancía de lance. En cualquier caso, no será, o no será solo, la NBRH un baúl de los recuerdos para añorantes. El gusto y la necesidad de la consulta siguen siendo un acicate para la ciencia filológica, que, a pesar de todas las sacudidas y trabas extraacadémicas, sigue avanzando en el nuevo milenio; por ello, es de todo punto imprescindible que la savia más reciente corra por esta colección: la filología de hoy tendrá también su espacio en la NBRH. Una colección, un pequeño mundo, para quienes todavía pasan las noches y los días leyendo con deleite y con provecho algunos de los mejores libros sobre lengua y sobre literatura.

HANS ROBERT JAUSS

La historia de la literatura como provocación

PRÓLOGO DE
DOMINGO RÓDENAS DE MOYA

TRADUCCIÓN DE
JUAN GODO COSTA Y JOSÉ LUIS GIL ARISTU



EDITORIAL GREDOS, S. A.

MADRID

Título original alemán:

Literaturgeschichte als Provokation.

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970.

Todos los derechos reservados y gestionados por Suhrkamp Verlag, Berlín.

© del prólogo: Domingo Ródenas de Moya, 2013.

© de la traducción del prólogo y los capítulos 1, 3 y 4: Juan Godo Costa, 1976;
y de la traducción de los capítulos 2 y 5: José Luis Gil Aristu, 2000.

Licencia otorgada por Grup Editorial 62, S.L.U.,

Ediciones Península, Peu de la Creu, 4, 08001 Barcelona.

© EDITORIAL GREDOS, S. A., 2013.

López de Hoyos, 141 - 28002 Madrid.

www.editorialgredos.com

Primera edición en esta colección: enero de 2013.

REF.: GBRHO24

ISBN: 978-84-249-3666-2

DEPÓSITO LEGAL: M. 39.895-2012

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesitan fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Todos los derechos reservados.

CONTENIDO

Hans Robert Jauss o el rescate de la historia desde la teoría,
por Domingo Ródenas de Moya

9

LA HISTORIA DE LA LITERATURA COMO PROVOCACIÓN

<i>Prólogo</i>	21
1 Tradición literaria y conciencia actual de la modernidad	25
2 La réplica de la «Querelle des Anciens et des Modernes» en Schlegel y Schiller	79
3 El fin del período artístico. Aspectos de la revolución literaria de Heine, Hugo y Stendhal	115
4 La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria	151
5 Historia del arte e historia general	209
<i>Índice onomástico</i>	247

HANS ROBERT JAUSS O EL RESCATE
DE LA HISTORIA DESDE LA TEORÍA

por

DOMINGO RÓDENAS DE MOYA

A la altura de 1967, cuando Hans Robert Jauss pronunció la lección inaugural de su cátedra en la Universidad de Constanza, la historia de la literatura, como disciplina, tenía todas las trazas de un cadáver decimonónico. La mirada histórica, en los estudios literarios, soportaba un alarmante descrédito. Por entonces, las sucesivas oleadas formalistas, empeñadas en subrayar el autotelismo del texto, en aislarlo de su productor, de su destinatario y del contexto de ambos en una obstinada operación de deshistorización y objetivación, habían alcanzado su última expresión en el estructuralismo francés. Asentado en el dogma de que ni el autor ni el entorno sociohistórico tenían mucho que decir a la hora de analizar *científicamente* una obra literaria, ésta quedaba reducida a un ejemplo de *écriture*, de escritura emancipada de cualquier ligazón con el mundo. Convertido en un artefacto verbal autosuficiente, el texto literario se ofrecía como objeto que escudriñar, expuesto al desentrañamiento de sus dispositivos internos, de los mecanismos que componían su estructura de funcionamiento. A Jauss esa situación de los estudios literarios no le satisfacía en absoluto.

Contaba entonces cuarenta y seis años y tenía a sus espaldas una sólida trayectoria académica. Licenciado en Filología Románica y doctorado con una tesis sobre el tiempo y la memoria en la *Recherche* de Marcel Proust, había obtenido su habilitación en 1957 con una Habilitationsschrift sobre la epopeya animal en las letras medievales. Enseñó en las universidades de Heidelberg (donde se doctoró), Münster y Giessen antes de que, en 1966, se fundara la Universidad de Constanza en el contexto de la reforma universitaria de Alemania. En 1963, estando en la Universidad de Giessen, Jauss había contribuido a poner en marcha el grupo de investigación interdisciplinario Poetik und Hermeneutik, compuesto por teóricos del arte, filósofos, críticos e historiadores, que pretendía replantear las condiciones de estudio del arte y la literatura desde el diálogo dinámico y fecundo entre perspectivas diversas. Aquel seminario permanente dio cabida a intelectuales de la máxima relevancia, como el filósofo Hans Blumenberg, el teórico del arte Max Imdahl, el

historiador Reinhart Koselleck o los críticos literarios Wolfgang Iser y Péter Szondi. El grupo se mantuvo activo hasta 1994, publicó regularmente sus trabajos (el último, ese año, sobre la noción de contingencia) y Jauss aún dedicó su último artículo, aparecido el 8 de marzo de 1997 en el diario *Frankfurter Rundschau*, una semana después de su fallecimiento, a hacer balance, no exento de orgullo, de los objetivos y los logros. Su búsqueda de una preocupación por conciliar posiciones metodológicas complementarias lo acompañó toda su vida, de ahí que en 1967 no aceptara las limitaciones que el estructuralismo por un lado o el marxismo por otro habían impuesto a una posible ciencia de la literatura o, más sencillamente, a la interpretación de los textos literarios en su encrucijada histórica y en la concreta experiencia receptiva de sus lectores.

El título de aquella lección magistral en Constanza fue, en este sentido, elocuente: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (*La historia de la literatura como provocación de una ciencia de la literatura*), porque se atrevía a apelar a la desvalida historia literaria para desafiar el insuficiente (pero no estéril) formalismo inmanentista entonces en boga. Desde el título se avanzaba la idea de que un determinado concepto de la historia de la literatura, fundado en las expectativas del público y en los efectos estéticos, cambiantes a lo largo del tiempo, podía proporcionar los elementos esenciales para la renovación de los estudios literarios.

Pero la conferencia que pronunció Jauss el 13 de abril de 1967 llevó en realidad otro título: «Was heisst und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?» («¿Qué es y con qué propósito se estudia historia de la literatura?»), aunque ese mismo año viera la luz con el definitivo y conocido, luego incluido en el volumen *Literaturgeschichte als Provokation* (1970) con trabajos anteriores y posteriores. El título original parafraseaba el de otra lección inaugural histórica, la que impartió en 1789 Friedrich Schiller en la Universidad de Jena: «Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?» («¿Qué es y con qué propósito se estudia la historia universal?»), y no lo hacía como mero guiño académico, sino como un modo de sugerir de soslayo que, como Schiller, también él propugnaba la necesidad de restituir la dimensión histórica a los estudios literarios, estableciendo con los documentos del pasado vínculos desde las inquietudes del presente. La historia de la literatura era considerada, así, una *provokation*, un desafío que estimulaba el desarrollo de una ciencia o teoría de la literatura, algo que el título final hizo del todo explícito.

La conferencia iba a tener una enorme repercusión al proponer esencialmente una avenencia de las corrientes formalistas con una perspectiva histó-

rica que suponía, en la práctica, la reintroducción de las figuras del lector y del público (de los sucesivos públicos históricamente determinables) en el análisis de la dinámica de los hechos literarios. Aquel acto académico iba a ser también el nacimiento de la estética de la recepción y el punto de partida de la Escuela de Constanza. En seguida veremos los términos en que formuló Jauss su replanteamiento de las bases de una nueva historia de la literatura—que aspiraba a configurarse como una ciencia de la literatura—cuyos protagonistas iban a ser el autor, el texto y el público en tanto que factor creativo, pero conviene señalar algunos de los antecedentes que desde los albores de la década de 1960 apuntaban a la necesaria restitución del papel del receptor. Entre éstos, descuellan la hermenéutica de Gadamer y la herencia del formalismo ruso, específicamente las tesis de Jakobson y Tinianov de 1928, que corregían la exclusión de los factores históricos y sobre todo el sesgo social y funcional que introdujo el Círculo Lingüístico de Praga con la fundamental aportación de Jan Mukařovský y su exploración de la función estética, una línea de análisis que Jauss consideró tan fértil como interrumpida. (Y por ese motivo impulsó la traducción de numerosos trabajos formalistas.)

En Mukařovský encontró Jauss nítidamente definida la idea de que la función estética de la obra literaria establece una relación de dependencia con el gusto predominante en cada momento histórico, lo que implica que las normas estéticas no son inmutables sino que están sujetas, como otros valores humanos, al cambio, el desgaste y el relevo; de ahí que en su estudio sea imprescindible adoptar un punto de vista histórico para entender la variabilidad en el tiempo de los sistemas normativos que intervienen en la producción e interpretación de los discursos literarios. No menos influyente en el pensamiento de Jauss fue el de Felix Vodička, que, siguiendo a su maestro Mukařovský, se interesó por el modo en que la valoración de una obra deriva del encuentro entre la estructura lingüística y de sentido que es ésta y los procesos perceptivos de los lectores concretos. La evidencia de que un cambio en las normas de lo que se considera literario o en el gusto hegemónico produce una recepción distinta de los textos literarios le condujo a postular una historia de la literatura que atendiera a la recepción, esto es al sentido y función que en cada momento se ha otorgado a las diversas obras. Cada cambio de normas origina un cambio en la manera en que se lee; a ese cambio Vodička lo llama «concretización», tomando el concepto de Roman Ingarden. Toda vez que tanto las normas que orientan la estructura de la obra como las que condicionan su recepción tienen carácter histórico, un acto de lectura diferido históricamente (por ejemplo la lectura de San Juan de la Cruz desde la

poética del simbolismo decimonónico) producirá indefectiblemente una interpretación distinta de la que pudo originar en los lectores coetáneos. Cada tiempo lee los textos del pasado según sus propias normas y expectativas, así como, de otro modo, sucede con cada lector.

A los trabajos de Mukařovský y Vodička hay que añadir, para completar el trasfondo en el que se sitúa este libro, la obra hermenéutica de Hans-Georg Gadamer, cuyo *Wahrheit und Methode (Verdad y método)* había aparecido en 1960, tres años antes de la creación del grupo Poetik und Hermeneutik. Jauss se interesó por la historicidad irreductible que Gadamer—con quien coincidió en Heidelberg tras leer su tesis—consideraba esencial en cualquier texto así como por la historicidad no menos obvia de cualquier acto receptivo, que convertía la lectura en una convergencia de *historicidades*, o fusión de horizontes, de la que surge el sentido. Los postulados de Gadamer, en particular la universalidad de la hermenéutica, el valor que concedía a la tradición y al prejuicio y su resistencia a compatibilizar las humanidades con un método científico habían recibido justo en 1967 una seria objeción en un artículo de Jürgen Habermas («La lógica de las ciencias sociales»). Habermas no aceptaba la incompatibilidad entre hermenéutica y conocimiento sistemático y, desde una posición de defensa de la función crítico-ideológica del pensamiento, admitía la crítica hacia la comprensión objetiva (por ejemplo, de los textos del pasado) pero reclamaba la necesidad de una metodología que distanciara el objeto de su observador (y de sus prejuicios). Jauss no fue indiferente a aquel debate, prolongado un par de años, y supo hacer suyas las objeciones de Habermas a la vez que asimiló las lecciones gadamerianas, entre otras que la comprensión se organiza en forma dialógica mediante el encuentro de los horizontes del texto (que interroga al lector) y el lector (que responde a la pregunta que formula el texto).

En todo caso, la reivindicación del receptor no precisaba a finales de los sesenta de la hermenéutica de Gadamer o de la que había elaborado Paul Ricoeur en *Le conflit des interpretations (El conflicto de las interpretaciones, 1969)*. Formaba parte del espíritu de época que favorecía cualquier vindicación de lo postergado o lo prohibido, del cuerpo frente al espíritu, del juego frente a la función, de la transgresión frente a la obsecuencia. En un famoso artículo de 1968, Roland Barthes había proclamado «La mort de l'auteur», afirmando que sólo el lector dota de unidad la multiplicidad de citas que constituyen la urdimbre de la escritura y sentenciando jacobinamente que «el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor». A comienzos de la década, poco antes de que Julio Cortázar dedicara su novela *Rayuela* al «lector activo»

como copartícipe en el proceso de construir o armar la obra, Umberto Eco se interrogaba, en *Opera aperta (Obra abierta, 1962)*, por los problemas de interpretación de las obras que denominaba «cerradas» (precisamente las que presentaban una posibilidad más alta de lecturas aberrantes) y las «abiertas» (justo las que imponen unas restricciones interpretativas y comprometen al lector en la compleción del sentido). Y no deja de ser sintomático que ese mismo año el artista italiano Michelangelo Pistoletto presentara sus primeros *quadri specchianti* en los que lograba, mediante el uso de una lámina de acero bruñido como un espejo, que el espectador quedara integrado en la imagen del cuadro. Era la hora del lector.

En ese contexto, Jauss quiso dotar de articulación argumentativa la recusación de la obra de arte como un todo ensimismado y clausurado que llega a un lector pasivo. También se distanció de la mirada reductiva y adusta que el marxismo lanzaba sobre la obra literaria, despojándola de su dimensión estética. Propuso una teoría de la recepción y la experiencia estética superando las angosturas de la crítica estructuralista y de la crítica ideológica. Desde su perspectiva se abarcaban los aspectos de la producción y difusión de la obra junto al estudio de su recepción y los efectos de ésta en los lectores. Autor, obra y público eran factores de un sistema dinámico de comunicación dependiente del devenir histórico. Los lectores, en la medida en que eran los que *utilizaban* el texto para darle sentido y obtener de él placer estético, quedaban elevados de este modo al estatuto de instancia creadora, convertidos en los auténticos motores de la historia literaria. Las sucesivas lecturas diacrónicas van formando una tradición de recepciones que el historiador debe tener en cuenta y que cambian en función de los horizontes de expectativas de los sucesivos públicos.

Ese concepto, el de «horizonte de expectativas», quizá sea el más extendido y fecundo de los que puso en circulación Jauss. Lo tomó no tanto de Gadamer como del filósofo Hans Blumenberg, y del que adoptó también la idea de que la comprensión dialógica del pasado (el vínculo entre lo que el texto parece preguntar y lo que el lector responde) se renueva en cada contacto con textos del pasado mediante la reconstrucción de la pregunta a la que dichos textos pretendieron responder. «Horizonte de expectativas» es una denominación sintética para aludir al conjunto de ideas (valores morales, convenciones, normas estéticas, regularidades formales...) que hacen operativo los lectores durante la recepción y que les permite interpretar la obra, esto es, conocer a qué cuestión trataba de responder. Puesto que dicho horizonte es variable históricamente y se corresponde con un público deter-

minado (o con una «comunidad interpretativa», según la acuñación de Stanley Fish), bastaría recrear (o deducir) la pregunta que se planteaba el texto para reconstruir el horizonte de expectativas. Cuando la novedad de una obra se aleja de lo establecido y no se deja entender desde el sistema de ideas dominante, se produce una ruptura del horizonte de expectativas, que es no sólo estética sino también histórica. Estas rupturas o discontinuidades responden a distintos modos de recepción que el historiador podría analizar en secciones sincrónicas o cortes epocales para explicar la naturaleza de tales cambios.

Jauss sabe que la metáfora del horizonte de expectativas funciona tanto para el público de una sociedad y una época como para explicar el mecanismo de progresión informativa del propio texto, el modo en que la obra va creando en el lector presuposiciones que se confirman o frustran conforme progresa la lectura y permiten la construcción del sentido. Diez años después de su conferencia de 1967, reconocerá que la deducción de un horizonte de expectativas contextual es una tarea sembrada de dificultades frente al más hacedero análisis del horizonte interno, que genera el propio sistema semiótico que es el texto. Ambos, no obstante, coadyuvan en la génesis de la experiencia estética y del sentido. El texto aparece como un dispositivo cuyas estructuras generan potencialmente sentido, pero solo el lector, al actualizar en su acto de recepción e interpretación, concreta ese sentido desde sus circunstancias mundanas. Lo que acontece en la lectura es, por lo tanto, para Jauss, una confrontación o contraste de horizontes y no tanto una «fusión» como pretendía Gadamer. La praxis vital del lector condiciona decisivamente lo que éste busca y extrae de la obra, determina el sentido de su interpretación y ésta, a su vez, se transforma en un acontecimiento histórico que se suma a la «tradición interpretativa».

El cambio de paradigma que propugnó Jauss ha tenido una extraordinaria importancia en la dirección de los estudios literarios en los últimos cuarenta años. De un lado suponía reconocer la incuestionable condición histórica de los discursos culturales y ante todo de los textos literarios, de otro sancionaba la aproximación semiótica a la obra que procedía del estructuralismo checo como un método plausible de análisis de sus codificaciones internas. Su hermenéutica requería una ímproba tarea de investigación sociohistórica destinada a construir los diversos sistemas culturales dentro de los que se realizaban los actos interpretativos concretos en cada momento histórico (y en cada espacio geográfico que comportara un cambio de sistema); por decirlo con el término del semiólogo Iuri Lotman, era preciso re-

construir las distintas semiosferas en las que se habían producido, difundido y recibido las obras. La segunda tarea que exigía el programa de Jauss consistía en examinar el sistema de signos de la obra, para lo cual no bastaba ya el examen de sus estructuras lingüísticas o retóricas sino que se hacía indispensable explorar los procesos cognitivos que intervienen en la recepción, siguiendo la línea abierta por Roman Ingarden y seguida por Felix Vodička. Este empeño fascinante lo hizo suyo su colega de la Universidad de Constanza Wolfgang Iser, que ya en 1968 publicó su trabajo sobre la estructura apelativa de los textos, basándose en el concepto de lugar o espacio de indeterminación de Ingarden. Pero ese camino, que conduciría a Iser a estudiar el «lector implícito» que postula todo texto (*Der implizite Leser*, 1972) y el proceso mismo de lectura (*Der Akt des Lesens [El acto de leer]*, 1976) no lo recorrió Jauss, más interesado por cómo la experiencia estética se realiza en el sujeto y cómo desempeña la función de generar normas de asentimiento o disentiimiento social.

A estas cuestiones dedicó su obra más importante, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (1977), traducida en parte como *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (1986), donde introdujo algunas correcciones en sus premisas originales a las que no fue ajena la publicación póstuma en 1970 de la *Teoría estética* de Adorno y, para ser más exactos, su reacción ante la «estética negativa» que desarrollaba ese tratado. Jauss había considerado que el valor estético de una obra literaria podía ser determinado mediante la distancia entre el horizonte de expectativas del público y el que postula la propia obra, esto es, la distancia entre el sistema de normas y convenciones asimiladas por el público como una expectativa *estándar* y la ruptura de ese horizonte por parte de la obra. A mayor desviación, mayor mérito artístico. Evaluar esa distancia requería una reconstrucción del horizonte de expectativa contextual que no dejaba de ser una tarea minuciosa de arqueología interpretativa. De ese modo, la discontinuidad dentro de un sistema de normas o la frustración de la expectativa del público se convertía tanto en un criterio de valor estético como en una fuerza de cambio en la historia literaria. Esa concepción *desviacionista* es la que Jauss pretende enmendar en 1977, puesto que no siempre el arte niega o cuestiona la sociedad en la que ha nacido ni siempre vulnera el sistema normativo y de predicciones que opera en su audiencia.

De este modo, Jauss incorpora a su estética de la recepción la posibilidad de una literatura valiosa que sea afirmativa y no hermética ni minoritaria (como la literatura de vanguardia), pero ante todo incorpora un factor que Adorno había subestimado y para él ha constituido a lo largo de la historia la

función primaria del arte: la producción de placer estético. A reivindicarlo dedicó en 1972 una magnífica *Pequeña apología de la experiencia estética* (*Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*). El estudio que Jauss emprende de la experiencia estética y del goce (*Genuss*) que comporta coincide en el tiempo con la reivindicación que Roland Barthes hace de *le plaisir du texte*, aunque éste sin la voluntad metódica del alemán, sin su preocupación por la dimensión comunicativa de lo literario y sin su robusta perspectiva histórica. Y es que para Jauss el goce estético es siempre una forma de autosatisfacción «en la satisfacción ajena» que trasciende al sujeto en la medida en que no se da sin una conexión con «lo que no soy yo», con el mundo (o con una representación del mundo). La experiencia estética es a la vez una experiencia cognoscitiva y moral. De acuerdo con esto, distinguió en la experiencia estética tres momentos o planos, uno relacionado con la producción del texto (*poiesis*), un segundo momento relacionado con la recepción que, al requerir un conocimiento de las estructuras de la realidad compartida (un *reconocimiento*), fortalece los lazos de unidad comunitaria (*aisthesis*), y un tercer momento en el que predomina el factor comunicativo y que activa la interacción emotiva e intelectual del individuo (*catharsis*), lo que acarrea ineludiblemente un componente moral que nada tiene que ver con las morales prescriptivas sino con una moral exploratoria (la propia del arte), en la que el sujeto es responsable de su toma de decisiones.

El interés creciente de Jauss por la función apelativa-comunicativa de los textos, por el modo en que formulan implícitamente preguntas o plantean preocupaciones en una determinada coyuntura y no en otra lo llevó, en los años ochenta, a buscar una hermenéutica dialógica, basada en la confrontación de lenguajes e ideologías (sincrónicas o diacrónicas) y, por lo tanto, orientada hacia la comprensión del otro, de una alteridad que se ha forjado con el paso del tiempo o que responde a unas coordenadas culturales distintas. Pero la comprensión intersubjetiva absoluta, de sujeto a sujeto (o a través de un texto escrito), no deja de ser una tarea imposible de completar, amenazada por la indeterminación de muchos factores que condicionan el sentido. Ello no impide *explicar* al otro, pero explicarlo implica *entenderlo*, del mismo modo que, en el plano de la actuación política, explicar los presupuestos ideológicos de un genocidio no supone entenderlo y mucho menos perdonarlo, como Jauss señaló en su último libro recopilatorio, *Wege des Verstehens* (1994).

El doble giro hacia la recepción y la historia que Hans Robert Jauss promovió en 1967 ha dejado una huella profunda en los estudios literarios de los

últimos cuarenta años. No se resume tal huella en la primacía de la interpretación y la lectura como focos de atención crítica ni en la profunda reconsideración de los métodos historiográficos habida en los años ochenta y noventa, sino que se extiende hacia la apertura metodológica que Jauss representó, apoyada en una reivindicación de la estética desde la historia y la teoría literarias, ambas en diálogo con la filosofía, la sociología y la psicología. Una apertura de índole humanista y que se produjo en unos años en los que las humanidades habían entrado ya en un desvalimiento del que siguen sin salir. Cuando lo hagan, la obra de Hans Robert Jauss habrá de ser una guía segura.

PRÓLOGO

La literatura, su historia y su estudio, han ido cayendo cada vez más en descrédito en estos últimos años. Frente al creciente número de aquellos que los desdeñan, la filología ya no puede sustraerse a la necesidad de cimentar de nuevo el interés por las cuestiones sobre las cuales versa. En la medida en que la filología se considera a sí misma como una ciencia de la literatura, intenta esto con nuevos objetivos tomados de la sociología, la semiología, la psicología de la configuración, la estética, el psicoanálisis o la filosofía del arte. La renuncia al historicismo de la forma convencional de considerar la literatura constituye un signo común a tales intentos. Frente a esto quizá parezca una provocación el que aquí precisamente se utilice la historia de la literatura, declarada muerta, para efectuar una apología de la misma.*

Con esta intención he revisado y reunido en un libro los tratados que escribí en los últimos cinco años.¹ Su conexión no es el desarrollo y la fundamenta-

* La primera edición de la traducción castellana de este libro se publicó en 1976 con el título *La literatura como provocación*, argumentando que el término *literatura* recogía en castellano «tanto la peculiaridad de la obra escrita como su evolución histórica». En esta ocasión, recuperamos el título del original alemán *Literaturgeschichte als Provokation* y traducimos *La historia de la literatura como provocación*, entendiendo que lo que se aborda en él no es el concepto de *literatura* en sentido abstracto sino el de *historia de la literatura*. Asimismo hemos revisado la traducción de los tres ensayos que se publicaron en castellano en la edición de 1976 («Tradición literaria y conciencia actual de la modernidad»; «El fin del período artístico. Aspectos de la revolución literaria de Heine, Hugo y Stendhal»; «La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria») y hemos añadido los dos que faltaban por traducir: «La réplica de la "Querelle des Anciens et des Modernes"» en Schlegel y Schiller» e «Historia del arte e historia general».

1. «Tradición literaria y conciencia actual de la modernidad», aparecido en *Aspekte der Modernität*, ed. H. Steffen, Gotinga, 1965, pp. 150-197; «La réplica de la "Querelle des Anciens et des Modernes" en Schlegel y Schiller», en *Europäische Aufklärung. Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag*, ed. H. Friedrich y F. Schalk, Munich, 1967, pp. 117-140; «El fin del período artístico. Aspectos de la revolución literaria de Heine, Hugo y Stendhal» aún no se había publicado; la primera redacción de mi conferencia inaugural pronunciada en la Universidad de Constanza el 13 de abril de 1967 «¿Qué quiere decir historia de la literatura y con qué fin se

ción de una tesis previa, sino el camino y la documentación de una investigación que me condujo al intento de trazar una ciencia de la historia de la literatura cuyos postulados no he podido hacer todavía realidad en la práctica. Los dos tratados primeros deben considerarse como estudios previos a una teoría, no como ejemplos de aplicación de la misma. Por un lado, representan una vasta conexión histórica: los orígenes literarios de nuestra modernidad, es decir, diversos aspectos del proceso por el que el arte de la modernidad se ha emancipado de la autoridad de la tradición antigua desde la *Querelle des Anciens et des Modernes*.² Por otro lado, representan posibilidades metodológicamente diversas de llegar más lejos que la historia literaria convencional, cronológicamente unidimensional, mediante la descripción y la interpretación de estructuras del cambio literario.

El primer trabajo intenta iluminar un problema de la historia del pensamiento, la relación entre tradición y modernidad, desde las perspectivas de la historia de la palabra y del concepto. Esta historia, en la articulación literaria del cambio de significado de *modernus/moderne*, cambio que se percibe muy bien en las normas o conceptos de estilo opuestos (*antiquus/ancien; antique; classique; romantique*) hace también que se comprenda claramente cómo una nueva conciencia de época se separa de la tradición anterior y, mediante categorías de percepción estética, escruta el cambiado horizonte de la comprensión histórica del mundo.

El segundo trabajo muestra cómo Herder, Schiller y Friedrich Schlegel volvieron a actualizar la problemática de la *Querelle* francesa en un momento crítico para el clasicismo alemán. En vez de optar por una descripción diacrónica de la filiación histórico-literaria, que vincula el resultado de la *Querelle* francesa con el nuevo planteamiento de una *Querelle* alemana pasando por la reflexión estética de la Ilustración, hemos intentado aquí hallar, a través de un análisis sincrónico, los motivos y problemas históricos, planteados

2. La idea de que el descubrimiento de la historicidad de la literatura precedió al historicismo de la Ilustración es la tesis de mi introducción a la reimpresión de la obra de Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Munich, 1964, disponible también ahora en forma de separata: «Asthetische Normen und geschichtliche Reflexion in der "Querelle des Anciens et des Modernes"» (Finck, Munich).

estudia?» se publicó con el título *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria* en la serie *Konstanzer Universitätsreden*, ed. G. Hess, 1967¹ y 1969¹ en la imprenta y editorial *Konstanzer Universitätsverlag GmbH*. Por último, «Historia del arte e historia general» se escribió como base para el coloquio *Poetik und Hermeneutik* (17-23 de junio de 1970) y allí se discutió; hacemos aquí especial referencia a esa discusión, aparecida en el tomo V de la serie *Poetik und Hermeneutik* (en Finck/Munich).

de manera distinta, que llevaron a Schiller y Schlegel a sus análisis de los años 1795-97 sobre la literatura contemporánea y a sus pronósticos para la futura, y que tuvieron como consecuencia la ruptura entre el clasicismo de Weimar y el primer Romanticismo.

El tercer trabajo dirige polémicamente la consideración sincrónica de la literatura contra la orientación escolar comparatista y contra su concepto metahistórico de la comparación. En él ya no se cotejan fenómenos literarios simultáneos unos con otros, con la atención puesta en individualidades y en desarrollos nacionales, sino con el parámetro de un proceso histórico más general que hace que las manifestaciones individuales aparezcan como diversos aspectos de la misma estructura de acontecimientos. Se trata de la «Revolución de Julio de la literatura», que se anuncia simultáneamente, pero bajo diferente signo, en Alemania y en Francia, sirve de base a la comprensión de la época en la *Estética* de Hegel y en el *Préface de Cromwell*, de Hugo, y confirma el pronóstico formulado tanto por Hegel como por Heine y Stendhal de que el período de las bellas artes toca a su fin y que una nueva «literatura del movimiento» debe abrirse al proceso de emancipación de la historia.

El cuarto trabajo, teórico, tiene su núcleo metodológico en la explicación del «horizonte de expectativas» literario. Parte de la idea de que la historicidad de la literatura no se basa ni en una relación establecida *post festum* de «hechos» literarios ni en un acontecer de tradición anónima de las «obras maestras», sino en la experiencia pasada de sus lectores, experiencia que es la que sirve de intermediaria entre el pasado y el presente de la literatura. Muestra la manera como la interpretación que mantiene presente esta constante interacción entre obra, público y autor puede describir cada una de las obras en sus «concreciones», pero también la serie de esas obras en las interrelaciones de recepción y producción, cuando se ha logrado el sistema de relación de las expectativas que son las que orientan la comprensión tanto del lector anterior como del actual en el proceso activo de la comprensión. Postula que una historia de la literatura fundamentada así en el proceso de la recepción debe y, por consiguiente, puede también abarcar las funciones sociales y comunicativas de la literatura, porque el horizonte de expectativas del público ha de entenderse como aquella instancia ante la cual se realiza la articulación de preguntas planteadas al arte por la práctica de la vida, así como la transformación de la experiencia estética en una comprensión del mundo preformativa.

El quinto trabajo completa la teoría de la Historia de la literatura preguntándose por su relación con la Historia general. Indaga las relaciones

históricas y las interferencias estructurales entre historia del arte e historiografía para, invirtiendo la perspectiva habitual, fundamentar la tesis de que aquélla no se ha limitado a tomar siempre prestados de ésta modelos y formas de exposición, sino que ha desarrollado por sí misma paradigmas de conocimiento histórico. El trabajo intenta demostrar que en la base de la historiografía de Ranke, ya clásica, no hay únicamente formas narrativas de ficción, sino también categorías estéticas que ya aparecían en la historia de los estilos de inspiración winckelmaniana; también pretende probar, por otra parte, que la ciencia de la historia de Droysen y su concepto de acontecimiento presuponen una hermenéutica desarrollada en función del paradigma de la obra de arte del pasado y de la concepción histórica del arte elaborada por Herder. Con esa actitud provocativa para con la Historia general, postula el paso de la antigua historia de acontecimientos a una nueva historiografía que deberá mediar entre acontecimiento y duración, proceso y estructura y podrá hallar en la historia del arte un paradigma para esa mediación en la medida en que ésta conciba su objeto en la dialéctica de pregunta y respuesta, generadora de tradición, y la comprenda como un proceso constante de recepción, actualización y reconstitución de lo pasado para la experiencia actual.