

<https://doi.org/10.55422/bbmp.393>

## EL PLANTEAMIENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO DE LA *HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA* DE ÁNGEL VALBUENA PRAT

La *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat (Barcelona, 1900-Madrid, 1976) es considerada un hito de la Historiografía literaria española<sup>1</sup>. Publicada en dos volúmenes en 1937 por la editorial Gustavo Gili de Barcelona, ha sido reeditada hasta en nueve ocasiones, siendo la octava la última revisada por el autor<sup>2</sup>. Su modernidad la distancia de las *Historias literarias* anteriores, y de no pocas posteriores condicionadas por la tradición historiográfico-literaria decimonónica<sup>3</sup>. De sus mayores méritos (la recuperación de Calderón y la pionera descripción

---

<sup>1</sup> Este estudio está basado en mi tesis doctoral inédita *La Historiografía literaria de los escritores de la primera mitad del siglo XX* [Martín Ezpeleta, 2006], que se detiene en el análisis detallado de Ángel Valbuena Prat y su *Historia de la literatura española* [153-322]. Fue defendida en diciembre de 2006 y dirigida por el profesor Leonardo Romero Tobar, quien encabeza un grupo de investigación sobre Historiografía literaria (HUM2005-06063/FILO) donde se enmarca dicha tesis (el texto está siendo revisado para su posterior publicación) y ahora el presente trabajo.

<sup>2</sup> La octava edición, que dobla la extensión de la primera pero en esencia responde al mismo planteamiento teórico-metodológico, es por la que citamos (Barcelona, Gustavo Gili, 1968, 4 vols.) según el método anglosajón.

<sup>3</sup> Esta de Valbuena es una de las pocas *Historias literarias* que ha recibido atención crítica. Así, destaca el artículo de Pozuelo Yvancos [2000], que preparó para un imprescindible número monográfico dedicado a la figura de Ángel Valbuena Prat en la revista *Monteagudo* [VV. AA., 2000]. Fundamental es también el reciente trabajo de Serrano Asenjo, quien ha descubierto nuevos documentos sobre el proceso de depuración al que fue sometido Valbuena y que afectó al mismo tiempo a su obra más emblemática [2006]. (Corregidas las pruebas del

de la Generación del 27, si pensamos en el canon de autores que selecciona; la restricción de información que repercute también en un estilo ameno y cercano; las importantes interpretaciones de Valbuena sobre los autores áureos especialmente...), vamos a atender aquí a su contextualización teórico-metodológica o, si se quiere, a la descripción del planteamiento general que mueve la explicación de los textos y su natural incardinación en el devenir de la Historia de la literatura nacional y universal. Todo ello lo ilustraremos con ejemplos que completan el análisis de la obra, así como citas del propio autor sobre su idea de la Historia de la literatura española, que entresacamos principalmente de su memoria de oposiciones a cátedras, publicada en su *Literatura española en sus relaciones con la universal* [1965], y que bien podría ser el desprovisto prólogo de su *Historia de la literatura española*.

A grandes rasgos, el planteamiento teórico-metodológico que presenta la *Historia de la literatura española* de Valbuena es el siguiente: la descripción de los aspectos literarios más pertinentes de las obras españolas que conforman el canon y, siempre que sea posible, el trazado de las relaciones que se observan, bien entre ellas mismas, bien con obras procedentes de otras literaturas nacionales, es decir, con la literatura universal. Como decimos, Valbuena no siempre incluye estas relaciones de la literatura española con la universal; aparecen en su *Historia literaria* eventualmente, sobre todo cuando trata de las obras de los Siglos de Oro, que son las que con mayor intensidad estudió y en cuyos análisis suele incluir desarrollos más originales. Pero detengámonos a continuación en el primer criterio que consideramos una valiente apuesta por la autonomía de la Historia de la literatura española<sup>4</sup>.

---

presente trabajo, ha llegado a mis manos otro reciente artículo sobre los avatares de Ángel Valbuena Prat y su Historia literaria en el franquismo [González Ramírez, 2007]). El resto de los trabajos que han abordado esta *Historia literaria* se han ocupado principalmente de su propuesta del canon de autores más contemporáneos, es decir, de la denominada Generación del 27 (estas referencias bibliográficas secundarias y otras se pueden recuperar en la mencionada tesis doctoral inédita: Martín Ezpeleta, 2006: 158-159). En «La recepción de la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat» revisamos su irrupción en el panorama de la Historiografía literaria en España y en el ámbito internacional, trayendo a colación, entre otras cosas, algunas de las múltiples e interesantes reseñas que esta obra ha merecido [Martín Ezpeleta, en prensa].

<sup>4</sup> Merece la pena que reproduzcamos ahora las inteligentes conclusiones de Pozuelo Yvanos sobre la *Historia literaria* de Valbuena: «De entre los hallazgos de Valbuena Prat pueden subrayarse tres: en primer lugar impone un[a] construcción donde el dato se subordina constantemente a la interpretación. Hay una labor personal de lecturas y por tanto una interpretación propia que hace pivotar en el interés estilístico que predomina sobre el histórico positivista. En segundo lugar, Valbuena emprende el camino de desnudar a la Historia literaria del patriotismo consuetudinario, es en ese sentido la primera Historia literaria nacida del espíritu regeneracionista de los Institucionistas, pero sin las adherencias conservadoras de la tradición. En tercer lugar su gran instinto por fijar un canon, que ha permanecido

### *La Historia de la literatura española autónoma*

En la *Historia literaria* de Valbuena podemos afirmar que se parte de la siguiente premisa: supeditar el dato historicista a la obra literaria en concreto; al argumento, al personaje, al mito... que mejor defina esa obra. Y no al revés. Es decir, la Historia de la literatura española es para Valbuena autónoma: los textos literarios se explican de acuerdo a otros textos literarios. Así, la Historia de la literatura española no depende de la Historia de España, es, simplemente, la Historia y breve análisis filológico de las mejores obras literarias españolas, lo que, por cierto, vale decir, obras escritas por españoles y en español. Y es que hasta esta *Historia de la literatura española* de Valbuena, que viene a ser definición y referencia de la Historia de la literatura española, dada su amplia y merecida repercusión, las *Historias literarias* solían incluir también a aquellos autores que vivieron y escribieron en la Península Ibérica antes de que esta fuera España. Es el caso de los escritores latinos Marcial o Séneca, para algunos, escritores aragonés y cordobés respectivamente, y estudiados dentro de muchas *Historias literarias españolas* de la época, como las de Cejador y Frauca o Hurtado y González Palencia, por ejemplo, según ha señalado Pozuelo Yvancos [2000: 56]. Tampoco la literatura hispanoamericana, con la única excepción de Rubén Darío, debe figurar en una *Historia literaria española*, según Ángel Valbuena Prat [*vid.* 1968, III: 361 y 378-379].

Pero volviendo a esta idea de la Historia de la literatura española autónoma, debemos antes de nada subrayar que, ahora más que nunca, la explicación de la Historia de la literatura española radica en un canon, un canon que a la altura de 1937 estaba más o menos consolidado en cuanto a obras medievales y modernas —menos contemporáneas—, y que era, básicamente, el que proponían los estudios de Menéndez Pelayo<sup>5</sup>. Valbuena no se preocupa demasiado en discutir el canon medieval y moderno, si exceptuamos las importantes reivindicaciones de Góngora, coincidiendo con toda su generación, y de Calderón, esta propiamente suya, como ya hemos mencionado; además de las de otros nombres de autores que Menéndez Pelayo, según Valbuena, descuidó (Ayala, la prosa de Mena, Rojas Zorrilla...). En cuanto al ca-

---

inalterado en lo substancial. [...] La empresa llevad[a] a cabo por Valbuena es comúnmente reconocida, pues no hay estudioso de la literatura española, sobre todo si se ha formado antes de 1975, que no reconozca cuánto debe su formación a este conocido manual, del que suele destacarse su fina sensibilidad y en general una fuerte personalidad crítica.[...]» [2000: 58-59]. (Agradecemos al profesor Pozuelo Yvancos, quien formó parte del tribunal que amablemente juzgó nuestra tesis, sus apreciaciones sobre nuestro trabajo).

<sup>5</sup> La *Historia de la literatura española* de Valbuena se diferencia, eso sí, como Pozuelo Yvancos ha señalado, por diferenciar claramente qué obras son susceptibles de ser consideradas *literarias* en su moderno sentido, y aparecer en consecuencia en una *Historia literaria* [2000: 60-61].

non contemporáneo, presta más atención que Menéndez Pelayo a los autores del XVIII [vid. Álvarez Barrientos, «El siglo XVIII, según Menéndez Pelayo», 2006: 297-329], aunque sigue siendo un siglo muy descuidado; y del XIX, reprueba sobre todo los desmedidos elogios a Quintana o Pereda frente a la falta de vehemencia en los dedicados a Galdós [vid. 1968, III: 296 y ss.]. Pero, del mismo modo que sucede con tantas otras *Historias literarias* de la época y aun de épocas posteriores, la *Historia de la literatura española* de Valbuena, sigue siendo, como afirmábamos, hija de los trabajos de Menéndez Pelayo, muy bien considerado en líneas generales en toda la obra, y quien, para bien y para mal, conformó el canon de la literatura española; aunque después, claro, se haya actualizado o rectificado someramente.

Pues bien, la *Historia de la literatura española* de Valbuena representa, respecto a las otras *Historias literarias* de la época, un novedoso método teórico que poco tiene que ver con el típico rastreo de las manifestaciones culturales del genio español o la explicación de todas las obras como producto socio-histórico de sus respectivos momentos de redacción [sobre este tema, vid. ahora Álvarez Junco, 2001]. Se trata, como decimos, de la descripción y análisis de las obras literarias españolas atendiendo solamente a las cuestiones literarias que las sitúan dentro de la serie de la Historia de la literatura española, del corpus de obras literarias españolas, sin hacer en principio referencia a cuestiones ajenas a la literatura. Valbuena básicamente atiende a los aspectos literarios que considera más interesantes de cada una de las obras que componen la Historia de la literatura española (argumento, interpretaciones, presentación de personajes...), indicando y valorando también las propuestas que la crítica literaria ha elaborado, y sin preocuparse demasiado por el concepto de cambio histórico-literario.

Nos encontramos ante el método desarrollado por la escuela positivista francesa de Brunetière y su discípulo más aventajado, Gustave Lanson, a quien corresponde el pensamiento sobre la Historia de la literatura más inteligente de la época, tal como René Wellek ha señalado [1988: 96-105]. Los extendidísimos manuales de *Historia literaria francesa* de Lanson son, como afirmamos, la realización de una manera de estudiar y plasmar una Historia de la literatura nacional preocupada en las obras en cuanto monumentos, no tanto documentos<sup>6</sup>, siguiendo la distinción termi-

---

<sup>6</sup> Valbuena, como el resto de su generación estaría muy familiarizado con los manuales de Lanson, así como con la originaria escuela de Brunetière, cuyas reflexiones sobre Historia de la literatura habían sido publicadas en la importante revista que él mismo dirigió, la *Revue des Deux Mondes* [vid. Rosario Álvarez Rubio, 2004; agradecemos a la profesora Álvarez Rubio, compañera del mencionado equipo de investigación, que nos haya permitido consultar su tesis doctoral antes de su futura publicación]. En *La poesía española contemporánea* [1930: 130 n.], siguiendo con la influencia de los franceses, Valbuena Prat ya había destacado también la pertinencia del también fundamental *Panorama de la littérature espagnole contemporaine* de Jean Cassou (1929). Como es sabido, lo cierto es que la tradición francesa aventajaba en mucho a

nológica de Croce y Wellek, quien por su parte coincide en las tesis lansonianas que abogan por la autonomía de la literatura [*vid.* Wellek y Warren, 1974: 322-323].

El manual de Historia de la literatura francesa de Lanson es calificado por Valbuena en su inédita memoria de oposiciones a catedrático de 1925 como «uno de los más finos y contruidos» [Valbuena, 1925: 4]<sup>7</sup>. Poco después afirma sobre el método de estudio de la literatura lo siguiente:

No se puede realizar el estudio de los fenómenos literarios sin el auxilio de la erudición. Cierta número de conocimientos exactos, positivos, es necesario para guiar y documentar nuestros juicios. Además están muy justificadas las tentativas que tienen por objeto fijar nuestras ideas e impresiones particulares por la aplicación de los métodos científicos, representando, sintéticamente, la marcha, los acrecentamientos y las transformaciones de la literatura.

Mediante la erudición se atacarán problemas que no pueden quedar flotando al ímpetu de los caprichos individuales [...] [Valbuena, 1925: 4]<sup>8</sup>

No hay que pensar tampoco que se desprecie la diacronía de la Historia de la literatura española o que se borre los contextos en la *Historia de la literatura española* de Valbuena. En puridad, la explicación de la Historia de la literatura española que Valbuena lleva a cabo incide en todas estas cuestiones de manera recurrente. Pero, como afirmábamos, la diferencia radica en que no supedita a ellas las obras, y que los textos literarios, en definitiva, se explican según otros textos literarios. El devenir histórico, en ocasiones, es pertinente para explicar ciertos títulos, aunque esto no se aplique, ni mucho menos, de manera automática. Incluye Valbuena, eso sí, breves contextualizaciones históricas al inicio de cada siglo o periodo historiográfico-literario notable (sobre los Reyes Católicos, Felipe II, el movimiento de la Ilustración...), periodos que, por cierto, tiende a entender como ciclos biológicos, de la misma manera que la escuela positivista francesa, o la inglesa, con Toynbee, y la alemana, con Spengler, como teóricos referentes, postularon también<sup>9</sup>.

---

la española en el pensamiento teórico-metodológico sobre la Historia de la literatura y las *Historias literarias* [*vid.*, sobre el debate en torno a la Historia literaria en Europa y Estados Unidos, el útil resumen preparado por Escrig, 2004].

<sup>7</sup> Agradecemos al profesor Serrano Asenjo, también compañero del grupo de investigación dirigido por el profesor Leonardo Romero Tobar, que nos haya facilitado la consulta de la documentación descubierta de Ángel Valbuena Prat.

<sup>8</sup> Sobre la manera de entender Lanson la Historia de la literatura, *vid.* su trabajo [1965] y la obra de su discípulo Gustave Rudler [1979].

<sup>9</sup> Sobre los modos historiográficos de la época, es muy completa la reciente monografía de López Sánchez[2006], que conocemos gracias a la amabilidad del profesor José-Carlos Mainer.

Menos frecuentes son, en cambio, los comentarios sobre aspectos sociales para explicar las obras (cita a Hauser, el autor básico de la Sociología de la literatura, en algunas ocasiones, pero no insiste en sus planteamientos, que considera útiles si se interpretan ancilarmente; aunque le reprocha en varias ocasiones su desconocimiento de algunas parcelas de la literatura española<sup>10</sup>). Asimismo, la reducción de una obra literaria como plasmación de la ideología de su autor rara vez es propuesta. El concepto de raza de Taine es descartado; aunque en la Historiografía literaria española de la primera mitad del XX, como es sabido, no desapareciera. En síntesis, en la *Historia literaria* de Valbuena, las obras son consideradas, sencillamente, como producto del genio de sus autores, innato e imprevisible.

Por otro lado, aunque se ponderan los análisis autónomos de la literatura, no llega a los excesos formalistas que aíslan las obras, los textos, de sus contextos. No podemos afirmar que esta de Valbuena sea una *Historia literaria* que analice los textos desde una perspectiva formalista, pues si los comentarios generales sobre el estilo o la descripción de las funciones narratológicas, por ejemplo, sí están presentes, no así los comentarios hermenéuticos de textos, como ocurre en otras *Historias literarias* de la época, como en *Literatura española contemporánea. 1898-1950* (1952 [2001]) de Juan Chabás, con un marcado influjo de la crítica estilística del momento<sup>11</sup>.

En su *Historia de la literatura española*, Valbuena procede al análisis de las obras literarias españolas determinando, antes de nada, qué aspectos son los más relevan-

---

<sup>10</sup> Leemos en una ocasión: «Arnold Hauser, dentro de una línea común, distingue entre el Barroco de las cortes católicas, “sensual, monumental y decorativo”, y el de los países protestantes más intimista y tenebroso. [...] Es lástima que, en esta obra [Hauser, 1.ª ed., 1953; *vid.* 1998], en que tan bien está interpretado Cervantes en el “manierismo” se *ignore* totalmente (en sentido español e inglés) todo el Barroco español-Literatura y Artes» [1968, II: 238 y 238 n.; *vid.* también 53 n.]. En su *Literatura española en sus relaciones con la universal* explica el doble cometido de Hauser: «La explicación de los motivos culturales por la problemática social de cada época, y la unión de las letras con el mundo de las artes. Sociedad y literatura y arte se explican y se complementan» [1965: 20]. También advierte de la crítica hauseriana: «La mutilación que supone una visión que se acerca a la limitada del “materialismo histórico” aplicada a las Artes [...] adolece de la falta de conocimiento de la cultura española» [1965: 20].

<sup>11</sup> Sobre esta corriente crítica, opina Valbuena en su memoria a oposiciones a cátedras publicada: «La estilística ayuda a darnos cuenta de la estructuración de un poema, o de un tipo de prosa. En muchos casos, puede darnos luz sobre todo un modo de decir de una época o una forma personal del escritor. Sin embargo, como ya lo han advertido los técnicos más inteligentes y rectores de esta especie de ciencia, la fijación de una estructura no implica el juicio de valor. Puede, en el mismo poeta, darse la idéntica correlación o paralelismo, y el resultado ser desigualmente estético. Nos adentramos en el modo de construir, hasta lo matemático; pero lo fundamental, la creación de belleza, quedará siempre a merced de la intuición, de lo que se ha llamado tradicionalmente el “buen juicio crítico”. La altura del comentarador tendrá siempre la última palabra» [1965: 12].

tes para cada una de ellas. Esto ha de ser suficientemente subrayado, pues no es, ni mucho menos, la norma de las *Historias literarias* de la época, acostumbradas a operar de manera convencional en el estudio de una serie de cuestiones (biografía del autor, fuentes, estilo...) en todos los autores y obras. Valbuena toma constantemente decisiones, valorando qué es lo que merece la pena desarrollarse en su *Historia de la literatura española*. Así, cuando estudia a Lope de Vega no duda en extenderse en su biografía, porque la considera fundamental para la comprensión de su obra [1968, II: 323-336]; pero no así, por ejemplo, en el caso de Tirso de Molina (le dedica poco más de tres páginas a la biografía [1968, II: 433-436]), del que le interesa estudiar con detalle su tratamiento del mito de Don Juan [1968, II: 447-456]. De la misma manera, prefiere explayarse en la contextualización de la época que ofrecen las *Cartas eruditas* de Feijoo [1968, III: 1-19], frente a la que propicia el *Fray Gerundio Campaças* del Padre Isla, del que opta por analizar las cuestiones referidas al género picaresco [1968, III: 759-766]. O, en fin, estudia la obra y el estilo de Miró [1968, III: 561-568], pero no así en el caso de Fernández Flórez o Camba, de los que sólo destaca su humorismo [1968, III: 558-561].

Se podría achacar a Valbuena, pues, que el estudio de las obras está muy lejos de ser agotado, ni siquiera en lo que podríamos considerar una presentación general de todos los aspectos de la obra. Se impone el criterio de selección de Valbuena, que sacrifica la exhaustividad en aras de resaltar los aspectos más relevantes para la comprensión de las obras, fiado todo, en última instancia, a su buen hacer y experiencia en el estudio de la literatura. El contenido de su *Historia de la literatura española*, comparado con las anteriores *Historias literarias*, es sensiblemente reducido (recordemos que Amador de los Ríos no pasó del siglo XV en sus siete volúmenes). Esta obra de Valbuena no debe ser considerada, pues, como un vademécum literario, aunque satisface con creces esa función.

La *Historia literaria* de Valbuena destaca dentro del panorama de *Historias literarias españolas* por ser la primera explicación seria del canon literario español sutilmente contextualizado en la Historia, y con el añadido de actualizarlo medio siglo tras Menéndez Pelayo y limarlo someramente, además de acompañarlo de certeros estados de la cuestión y no pocos originales comentarios y planteamientos críticos. Todo lo cual viene a definir esta *Historia literaria* de Valbuena como la primera *Historia literaria española* moderna, referente de la Historia de la literatura española, y como se ha asegurado, en muchos aspectos, manual de consulta no superado en cuanto obra de conjunto y poder de sugestión de los numerosos comentarios allegados<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Escribe Mainer sobre esta *Historia literaria* de Valbuena Prat: «La agilidad y la inventiva del tono y las divisiones de la Historia de la literatura española con la que Ángel Valbuena Prat, en plena guerra civil, inauguraba un nuevo periodo de nuestra manualística» [2003: 77].

Pasemos ahora a observar cómo Valbuena enriquece todo lo hasta aquí expuesto con la inclusión de planteamientos comparatistas en su *Historia de la literatura española*, lo que recogemos bajo el título de «La Historia de la literatura española en sus relaciones con la universal», extenso sintagma procedente de las así llamadas cátedras universitarias españolas, que impartían una asignatura con este título en segundo curso de Comunes de la licenciatura de Filología Románica.

***La Historia de la literatura española en sus relaciones  
con la universal***

Como afirmábamos, en la *Historia de la literatura española* de Valbuena esta manera de proceder supone un complemento al planteamiento teórico-metodológico de la autonomía de la Historia de la literatura española. Se trata, en resumidas cuentas, de incidir en las relaciones observadas entre determinadas obras (literarias sobre todo, pero también pertenecientes a otras artes como la pintura o la música), españolas o no. Valbuena valida de esta manera la idea de la literatura universal, la *Weltliteratur*, y la posibilidad de acercarnos a su configuración interna a partir de las relaciones que se establecen entre las obras literarias.

Esta idea de la literatura universal podemos entenderla desde dos posiciones complementarias: una más bien antropológica, que encuentra que la literatura —como el resto de las artes— es una manifestación artística del hombre y, como tal, se produce en todas las latitudes con algunas características comunes innatas (de fácil relación con los estudios sobre el folclore de Bajtín, por ejemplo); y otra, desde el ámbito filológico del comparatismo, que se preocupa por estudiar las diversas literaturas nacionales en su contexto histórico observando fundamentalmente sus respectivas contribuciones al desarrollo de una literatura común, universal.

Este segundo planteamiento es el que suele concretarse en la *Historia de la literatura española* de Valbuena (aunque en ocasiones aparezcan sondeos antropológicos también). Valbuena se ocupa de establecer relaciones bien entre las obras españolas, que configuran la tradición española (la serie celestinesca, por ejemplo); bien con las obras de otras literaturas nacionales, es decir, la relación de la tradición española con otras tradiciones nacionales (las obras de Shakespeare, Goethe...). Y esto con el importante añadido de procurar atender a estas relaciones a partir de los arquetipos antropológicos y culturales que representan los personajes míticos (Fausto, Celestina...); o los tópicos clásicos o los motivos recurrentes (la hermosa pecadora arrepentida...), que tanto recuerdan a los estudios sobre la fundamentación psicológica profunda de Carl Gustav Jung, según la cual la psique se manifiesta en sus pro-

ductos culturales<sup>13</sup>. Logra así vencer en varias ocasiones la mera enumeración de fuentes o reminiscencias y adentrarse en un complejo entramado comparatista que nos conduciría a señalar la contribución española al tronco de la literatura universal.

Ahora bien, hay que tener presente que la aplicación de este ambicioso planteamiento comparatista tan sólo se esboza, ya que lo encontramos aplicado exclusivamente a ciertas obras literarias, las más de ellas pertenecientes a la literatura española áurea, la que mejor conocía Valbuena. Esto no debe extrañarnos, pues la empresa de conformar todas estas relaciones entre la literatura española y la universal supera la perspectiva, por amplia que sea, como es el caso, de un solo hombre, y que trabaja en la primera mitad del siglo XX<sup>14</sup>. Así, aunque Valbuena rotule su temario de oposiciones publicado con el ambicioso título de *Literatura española en sus relaciones con la universal* [1965], la realidad es que se limita a unos cuantos casos<sup>15</sup>, como ocurre en su *Historia de la literatura española*.

---

<sup>13</sup> Hay que señalar el interés que el psicoanálisis supuso para Valbuena, y esto tanto en su obra de creación (sus personajes de 2+4. *Relatos de misticismo y ensueño* suelen hacer reflexiones psicoanalíticas y parecen cortados de acuerdo a patrones psicológicos), como en su *Historia de la literatura española*, donde encontramos apreciaciones como, por ejemplo, la que sigue, sobre el complejo de inferioridad de Juan Ruiz de Alarcón: «Sin sustituir por una saña despectiva la compasión romántica del siglo XIX, creo que para formar un juicio integral sobre “el caso Alarcón” no se puede prescindir del tema del complejo de inferioridad, de la moral del resentimiento. Se ve en el teatro de Alarcón en varias ocasiones el triunfo de la habilidad sinuosa sobre el desbordamiento de vitalidad, de ingenio antiformalario. En la “mesurada protesta contra Lope”, tan acertadamente formulada por Reyes, ¿no pudo verse un caso, más que de estética, de impotencia para la producción amplia, de infecundidad relativa? Nietzsche ya, exageradamente, quería llevar la nota de envidia y venganza a grandes zonas de la cultura y el arte. Aunque hubiere una parte de razón, no excluiría el valor estético de las obras que pudieran haberse inspirado en tales sentimientos. Al revés, en el gran artista, cualquier turbio complejo se sublima en las más excelsas formas de la creación de mundos de belleza» [1968, II: 505]. Martínez Cachero u Oliva también han destacado la importancia del psicoanálisis en el pensamiento de Valbuena [2000: 48; 2000: 78-79 respectivamente].

<sup>14</sup> Ha escrito Hernández Esteban en este sentido: «La panorámica de enfoque, en otra línea, comparatista, en especial desde le mundo de la literatura italiana, panorámica tan acorde además con la amplia visión de lecturas y saberes referidos al mundo del arte y al de otras literaturas que caracterizó la labor investigadora del profesor Valbuena. Un común desplazarse a otras “series”, en expresión de Jakobson y Tinianov, que no es sólo un válido planteamiento metodológico sino también una muestra de la excepcional capacidad de quienes lo llevan a la práctica» [1984: 178].

<sup>15</sup> Estos son los títulos que se adecuan más a sus heterogéneos ejercicios comparatistas: «La literatura católica, de Dante a Calderón» [1965: 96 y ss.], «El comienzo de la influencia italiana y la poesía doctrinal» [1965: 154 y ss.], «En la portada del Renacimiento. Creación imaginativa y lenguaje (Ariosto y Rabelais)» [1965: 215 y ss.], «Fray Luis de León o el Renacimiento cristiano (Erasmus y Fray Luis)» [1965: 9250y ss.], «Miguel Ángel, poeta, o el titán de

Y es que Valbuena no cuenta con demasiadas ayudas críticas para enriquecer sus propios planteamientos comparatistas. Dejando de lado la indefinición de la misma disciplina comparatista, debemos pensar que, hasta la irrupción de una obra como *Literatura europea y Edad Media latina*, de Curtius (1948, traducido al español por Margit Frenk y Antonio Alatorre por primera vez en 1955 [1976; *vid.* sobre esta obra Rubio Tovar, 2004: 82-94]), que despierta del letargo a muchos historicistas, los estudios comparatistas o el estudio de la *Weltliteratur* son prácticamente desconocidos en España. A pesar de que algunos artículos europeos van permeabilizando las fronteras españolas, no se puede afirmar que se contara con una base de estudios de corte comparatista en España. Romero Tobar ha apuntado a este respecto cómo un avisado Valbuena Prat conocería algunos de los pioneros estudios comparatistas de Paul Van Tieghem, por ejemplo, que van llegando por esas fechas a España, y con quien colaboró en la elaboración de un *Repertorio cronológico de las literaturas modernas* [1999: 45, n. 13; *cfr.* Palomo y Prieto, 2000: 20 n.].

En definitiva, hay que señalar, pues, que Valbuena se esfuerza por intentar plantear patrones universales, y que los más de ellos nacen de sus lecturas directas, con muy pocos apoyos críticos procedentes del extranjero. Dentro de las escasas contribuciones españolas, habría que considerar, eso sí, el importante libro *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, de Maeztu (1926 [2004]), sobre los grandes personajes míticos españoles, que si bien sólo se centra en la obras españolas, se puede afirmar que se basa en la teoría de la existencia de personajes míticos que traspasan las lindes de la literatura española<sup>16</sup>.

Sobre las relaciones establecidas entre las obras españolas, Valbuena contaba, en cambio, con un gran número de estudios. La cadena se iniciaba con Menéndez Pelayo y continuaba con las caracterizaciones de la literatura española de Menéndez Pidal, Dámaso Alonso y tantos otros preocupados en buscar la unidad en la diversidad. Su intenso estudio de la literatura de los Siglos de Oro, del llamado teatro nacional, por ejemplo, le habría llevado también a leer muchas páginas sobre el espíritu y la tradición españoles, que toman cuerpo y definición en esta época, a juicio de muchos estudiosos del momento.

---

la pasión» [1965: 275 y ss.], «Época de Lope y Shakespeare» [1965: 304 y ss.], «Momento Rococó o de Bancos Candamo y Marivaux» [1965: 312 y ss.], «El tema del simbolismo del libro (Shakespeare, Lope y Calderón)» [1965: 359 y ss.] o «Don Juan, en el panorama universal» [1965: 390 y ss.].

<sup>16</sup> Mainer ha incluido un interesante prólogo a la nueva edición [Maeztu, 2004] que contextualiza perfectamente la obra y la relaciona con los *lieux de mémoire* como los denominó Pierre Nora, es decir, aquellos referentes culturales que ofrecen un vínculo emotivo, pero conducido previamente, entre el ciudadano y su comunidad [*ápu*d Maeztu, 2004: 9].

Conviene ahora que apoyemos esta explicación con las propias palabras de Valbuena. Curiosamente, nuestro autor no incluyó ningún prólogo o nota preliminar al principio de su *Historia de la literatura española*, como ya hemos destacado. Sin embargo, contamos con su citada memoria y temario de oposiciones publicados, donde encontramos unas importantes valoraciones sobre la manera de entender la Historia de la literatura española de Ángel Valbuena Prat.

Encabeza la *Literatura española en sus relaciones con la universal*<sup>17</sup> un subapartado intitulado «Concepto, método y fuentes de la asignatura» [1965: 5-46], ubicado dentro de un enorme y heterogéneo epígrafe «Introducción a los estudios de lengua y literatura» [1965: 3-278], que incluye, desde las notas del mencionado subapartado —que son en realidad las que hacen mención a esta «Introducción a los estudios de lengua y literatura»—, hasta el estudio de toda la literatura medieval y de los Siglos de Oro (*El Cid*, Ayala, los romances, *La Celestina*, Fray Luis de León...), que detiene a las puertas de Cervantes. Aquí interesan, obviamente, esas primeras notas sobre el «Concepto, método y fuentes de la asignatura», que son su memoria de oposiciones a cátedras, tal y como advierte el propio Valbuena en nota al pie [1965: 5 n.]<sup>18</sup>, y de donde entresacamos todo lo referido al comparatismo:

---

<sup>17</sup> Esta obra lleva una página de encarte con el índice de la obra y el texto de la solapa, que reza: «El presente libro se amolda a los estudios de esta asignatura, desde un amplio análisis de su problemática, tanto en la relación de lengua con literatura, como de las figuras españolas en el panorama universal, y los dobles influjos; a lo correspondiente a los diversos periodos y figuras capitales. Desde los orígenes en la Edad Media al momento actual, se presentan tendencias, autores y movimientos literarios universales, o los paralelos entre lo Español y las otras Literaturas. Así el influjo de Dante, Petrarca y Boccaccio en nuestras letras, el renacentismo de Garcilaso tras la universidad de la “Celestina”, o las coincidencias entre el teatro de Shakespeare con el de Lope y Calderón. Se ha visto a Cervantes desde diversos aspectos de su amplia problemática, y los fenómenos del Barroco español. Lo mismo el cosmopolitismo de la “Ilustración” en nuestro XVIII, el Romanticismo con su doble influjo, paralelos adecuados con nuestra novela del siglo XIX, el nuevo “universalismo” modernista. Se analizan grandes figuras del 98, llegando hasta las corrientes y nombres de estos últimos años» [1965: página de encarte y solapa].

<sup>18</sup> Entre los papeles que Enrique Serrano Asenjo ha encontrado en el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares, se incluyen también la primera memoria y temario de las oposiciones a catedrático de Valbuena en 1925 que ya hemos citado. Valbuena quedó segundo, por detrás de Jorge Guillén, de quien se acaban de publicar, al cuidado de Guillermo Carnero [Jorge Guillén, 2005], entre otras cosas, su respectiva memoria y temario de oposiciones, así como los ejercicios que les tocó en suerte en el examen (sobre los ascéticos y los caracteres generales del XIX), que también se encuentran entre los papeles de Valbuena en Alcalá de Henares. Esta memoria es sensiblemente menos ambiciosa en cuanto teoría o metodología del estudio literario que la publicada en *Literatura española en sus relaciones con la universal*. Sin embargo, destaca por incluir una bibliografía sobre didáctica de la historia y de la lengua y la literatura muy nutrida (ocupa tanto como la memoria), con un número importan-

Suele considerarse a Goethe el creador de este concepto [letras comparadas]. Su *Weltliteratur* no es sólo lo que literalmente significa «Literatura universal», sino que entraña a la vez un sentido de comunidad. Sin embargo, más que lo que se llamará *Historia comparativa de las Literaturas* o *Literatura comparada*, Goethe quiere recoger las obras que pueden ser comprendidas por todos. Y para mí, y esto lo intentaron en sus traducciones los Schlegel en su generación, las obras capaces de ser comprendidas en traducción, y gustadas por todos. [...] En 1921, con otro sentido, principalmente de relaciones entre las literaturas, funda Paul Hazard, su *Revue de littérature comparée*, y la *Bibliothèque* de este mismo sentido. La estilización, si cabe decirlo así, hacia el cuadro sinóptico, la plantea P. Van Thieghem [sic], en su *Répertoire chronologique des Litteratures modernes*, 1937, en el que colaboramos, para la parte española. Es muy útil el *Outline of Comparative Literature* de Werner P. Friederich, 1954.

A su vez, los temas de gran resonancia universal, como Don Juan o Fausto, han sido objeto de libros modélicos de literatura comparada, a través de las diversas naciones y épocas. [...] Nosotros modestamente iniciamos una participación en este tema en *Los prefaustos españoles*, en la conmemoración del Centenario de Goethe en la Universidad de Barcelona, que presidió Vossler.<sup>19</sup>

Veamos ahora ejemplos de todo lo aquí expuesto, ordenados de acuerdo a una provisional tipología de arquetipos antropológicos y culturales que nosotros es-

---

te de referencias extranjeras (H. B. Adams, Atkins, Bernard, Eckest, Guarnieri, Meillet...), que evidencia la poca atención que a estas cuestiones se les estaba prestando en España en la época, así como la motivación docente de Valbuena [Valbuena, 1925].

<sup>19</sup> Continúa esta interesante cita un poco más adelante: «En este campo se puede penetrar en la frontera de las letras y el pensamiento, como al estudiar el influjo ideológico-literario de Voltaire, o las relaciones del pensamiento de Schopenhauer con la literatura y la música. Otras veces se estudia el impacto directo o la deformación legendaria de un tipo histórico al pasar a una serie de obras literarias, como el Cid, Don Carlos, Inés de Castro o María Estuardo. O un tipo de una clase social o raza determinada como la gitana en Cervantes [...]. También se estudian a veces las situaciones dramáticas, o los resortes novelescos, o una línea de influencias líricas, como el petrarquismo, o temas como el *Carpe diem*, el *Ubi sunt?* O tópicos, principalmente estudiados por E. R. Curtius. Puede unirse lo literario con lo psicológico, como al estudiarse la literatura en torno al complejo de Edipo o de Electra [...]. Puede ser ejemplar el tipo literario que en cada época supone una nueva interpretación o un signo de diversa sensibilidad en el modo de apreciarlo, como ocurre, por ejemplo, con Don Quijote. Entre las obras capitales de un tema de influjo universal, en nuestras letras y pensamiento se halla la dedicada a Erasmo y España, por el gran hispanista Marcel Bataillon [...]. También interesa el aspecto, que puede ser a la vez comparativista o relativista del llamado “perspectivismo”, según el plano o intención en que se coloca el autor. [...]. En algunos estudios se une también el estudio de las artes, como paralelismo o perspectiva respecto al mundo de las letras» [1965: 15-19].

tablecemos<sup>20</sup>, y que no persigue otro fin sino resaltar más si cabe la originalidad y valor de muchos de estos planteamientos comparatistas, así como ilustrar en general los principios teórico-metodológicos y el estilo de esta *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat ya comentados.

Pues bien, las relaciones de la Historia de la literatura española con la universal, como decimos, creemos poder ordenarlas de acuerdo a una tipología *ad hoc* de lo que hemos denominado como arquetipos antropológicos y culturales, de fácil relación con los mencionados estudios de Jung. Esta incluye personajes míticos, tópicos, motivos recurrentes y reminiscencias varias, y relaciones entre la literatura y otras artes. En este caso, como advertíamos, tan sólo intentamos ilustrar este planteamiento teórico de la Historia de la literatura española en sus relaciones con la universal de Valbuena a partir del análisis de diversos ejemplos de su *Historia de la literatura española*, que ordenamos tal y como decimos.

Sin duda, el estudio de los personajes míticos es uno de los planteamientos más ricos en la *Historia de la literatura española* de Valbuena Prat, quien no sólo define el perfil de estos personajes míticos; sino que los dispone en un sistema paralelo a la evolución de la Historia de la literatura española, la de los Siglos de Oro especialmente, siguiendo la propuesta de Sánchez-Castañer en su «Don Quijote ante el mito y la epopeya» (*Quaderni Ibero-america*, n.º 10, 1951 [1968, II: 54 n.])<sup>21</sup>.

Digamos antes de nada que los grandes personajes míticos para Valbuena son Don Quijote, Don Juan y Fausto, este último rastreado en la literatura española en diversos personajes de las obras de Calderón, a los que denomina *pre-Faustos*. Sin embargo, antes de plantear la definición de estos tres, cabe que señalemos, al menos, otros personajes míticos como es Celestina, que nacería, según Valbuena, de una larga tradición medieval [1968, I: 397-398]; el personaje de Santa María Egipcíaca, de menor trascendencia, pero que también reaparece en la Historia de la literatura es-

---

<sup>20</sup> Una exposición de conjunto sobre las diferentes opciones que contempla la Historia de la literatura comparada puede encontrarse en Gnisci [coord., 2002].

<sup>21</sup> Wellek escribía lo siguiente sobre la relación de los mitos dentro de un proyecto de Historia de la literatura universal: «En esta clase de estudios tal vez pudiera considerarse obligado clasificar los muchos estudios históricos sobre temas y motivos como Hamlet o Don Juan o el Judío Errante; pero, en rigor, se trata de problemas distintos. Las distintas versiones de un tema no tienen conexión o continuidad tan forzosa como el metro y la dicción. Seguir la pista de todas las distintas versiones, por ejemplo, de la tragedia de María Estuardo a lo largo de la literatura podría ser muy bien problema de interés para la historia del sentimiento político, y sin duda ilustraría incidentalmente cambios operados en la historia del gusto, e incluso cambios en el concepto de la tragedia. Pero en sí carece de verdadera cohesión o dialéctica. No presenta un problema singular y, desde luego, no plantea problema crítico alguno. La *Stoffgeschichte* es la menos literaria de las historias» [Wellek y Warren, 1974: 313, *vid.* también 310-315].

pañola [1968, I: 64-65]; o, también nacional, el recurrente personaje de Ferrand Antolínez, de quien nos habla Valbuena al explicarnos los *Castigos e documentos* de la época de Sancho IV [1968, I: 142-143].

Respecto al planteamiento de Sánchez-Castañer actualizado por Valbuena sobre los grandes personajes míticos, debemos situarlo en la introducción al importante capítulo «La época de plenitud nacional, o de Cervantes a Calderón» [1968, II: 52 y ss.]. En ella, nos describe primero tres generaciones establecidas por la presencia de los talentos de Cervantes, Lope y Calderón<sup>22</sup>. El primero creó a Don Quijote; el segundo, indirectamente, como explicaremos, a Don Juan; y Calderón preparó el camino de Fausto [1968, II: 54]. Así, opone a Don Quijote [1968, II: 54-55] el personaje mítico de Don Juan, que se diferencia del primero en haberse configurado a lo largo del tiempo y poseer, consecuentemente, diversas realizaciones que enriquecen sus perspectivas interpretativas (este juego de perspectivas lo ilustra el propio Valbuena en su obra literaria *Hacia Don Juan (Acción representable)* [2+4. *Relatos de misticismo y ensueño*, 1927: 187-231]):

Don Juan, en cambio, es un mito sobre el que hay que hacer salvedades. Encarna la inquietud del primer barroco pleno: el problema entre la carne y la salvación, el vértigo de acción que se estrella con un muro, hasta la diversidad de aventuras, que encarna lo diverso, y aún lo acumulativo. Pero el verdadero Don Juan-mito es la propia existencia de Lope, el maestro de Tirso. En el hombre y el poeta se da la síntesis de carne y espíritu, de acción incansable y anhelo de descanso, de lo disperso, lo fecundo, y lo, muchas veces, no logrado. Lope no creó un intenso Don Juan, aunque ofrece extraordinaria grandeza extraña y desconcertante el Leonido de «La fianza satisfecha». [...] el verdadero Don Juan de Tirso, hay que encontrarlo reuniendo elementos de otras obras de Téllez, y no atendiendo exclusivamente al «Burlador», creación juvenil, intuitiva, y no lograda. El mito-Don Juan se crea a través de los siglos, desde Zamora a Mozart, desde los románticos hasta Zorrilla, y continúa sin agotarse ni completarse hasta nuestros días. Pero es el mejor representante de la segunda generación, como tránsito de Don Quijote al héroe intelectual, como buscador de una felicidad sólo en los sentidos, o a lo más si se quiere de una fama local y a flor de piel —la fama a que puede aspirar un «gamberro» espadachín y deshonorador de mujeres—, que es la de un mero «burlador». [1968, II: 55-56]

---

<sup>22</sup> Quevedo queda, pues, en un segundo plano, aunque es también muy valorado. Esta preferencia la explica por una razón generacional: «Con Quevedo comenzamos la generación inmediata. Aunque sea el más joven de los “grandes” del grupo en torno a Lope. Quevedo enlaza con lo cervantino, y es un admirador del autor del *Quijote*, y a su vez, el desengaño anecdótico, y de primer impulso, se va haciendo metafísico, anunciando la generación tercera. Calderón imitó su estilo conceptista, fundiéndolo, originalmente, con el gongorismo. Gracián deriva claramente al mundo de “Los sueños”» [1968, II: 61].

Le toca finalmente el turno a la tercera generación y a Fausto, el personaje mítico por antonomasia que es relacionado con el Segismundo de *La vida es sueño* de Calderón, aunque a diferencia de aquel este sea mucho menos rico. Habla Valbuena, pues, de pre-Faustos, entre los cuales también aparecen los personajes de Andrenio y Critilo del *Criticón* de Gracián [1968, II: 56-57].

Los dos cambios que se producen de Don Quijote a Don Juan y de este a los pre-Faustos se recogen en sendos apartados muy extensos en la *Historia de la literatura española*<sup>23</sup>. En estos cambios se apoya Valbuena para explicar las diferentes concepciones histórico-filosóficas que presentan las tres generaciones de Cervantes [1968, II: 62-64], Lope [1968, II: 63-65] y Calderón [1968, II: 65-66], que, al igual que los personajes míticos con que se vienen relacionando, funcionan como símbolos de este complejo periodo del siglo XVII. En estos análisis, Valbuena presta especial atención a dos cuestiones: la evolución que experimenta Don Juan al ser tratado por diferentes autores y obras (desde Lope y Tirso pasa por Gracián, Calderón, Molière, Zamora, Saavedra Fajardo, Zorrilla... [1968, II: 64-68]), y el estudio comparatista de Fausto (Goethe es el genial creador, pero, como ya hemos indicado, Valbuena habla de pre-Faustos españoles en diversas obras de Calderón, en el *Criticón* de Gracián o, incluso, en Lope y Mira de Amescua [1968, II: 68-71], cuando no en Shakespeare [1968, II: 68]).

En fin, estos planteamientos comparatistas y multidisciplinarios sobre los personajes míticos reaparecen más adelante, cuando estudia Valbuena pormenorizadamente a Tirso de Molina (en el capítulo «“Tirso de Molina” y la leyenda de Don Juan» [1968, II: 433], que incluye el epígrafe «Tirso, adivinador de Don Juan» [1968, II: 447 y ss.]). En este caso, después de certificar el fondo folclórico y la paternidad de Tirso en cuanto fue el primero en trasladarlo a la literatura (aunque antes también se pueda rastrear en la «commedia dell'arte» y, entre otros, en *Dinero son calidad*, de Lope de Vega [1968, II: 448]) explica incrementando las referencias a diversas literaturas nacionales y a otras artes [1968, II: 448-449].

Conviene destacar, por último, la revalorización de un escritor orillado por Menéndez Pelayo como es Calderón [*vid.* al respecto, por ejemplo, Rubio Jiménez, 2000: 31-60], de cuyas obras y sus personajes se lleva un profundo repaso a la hora de buscar en él antecedentes del personaje mítico creado por Goethe:

En Calderón, los «pre-Faustos» guardan otro aspecto. En general se relacionan con la busca de la Verdad, aunque también aspiren a ser felices. En *El mágico*, el

---

<sup>23</sup> El primero de ellos, tal y como refleja el índice, se titula «De “Don Quijote” a “Don Juan”» [1968, II: 62 y ss.], aunque hay una errata en el texto principal que duplica el título dedicado a «Los “pre-Faustos” de la tercera generación» [1968, II: 68 y ss.].

amor juega un papel esencial, y dominará la fe y el desengaño. «Así... son todas las glorias del Mundo».

Cipriano vende el alma al diablo como Fausto. El amor a Justina es precursor del héroe de Goethe por Margarita. [...] Un tema semejante late por la fina estilización de otra comedia sacra *Los dos amantes del Cielo*.

En *El mágico prodigioso*, nuestro mejor Fausto, Justina es sólo humana en el zigzag poético de la escena de la tentación. Antes y después es una «escolástica» de su papel. Invoca a Dios y se acuerda de que el libre albedrío no puede ser forzado. [...] Cipriano es el Fausto al fin cristiano, un santo de los breviarios y misales, que también ha paseado por el campo de la leyenda. Segismundo se hará el Hombre en los Autos. La humanidad del «periodo faústico», según denominación de Spengler, ha recorrido los tres caminos del príncipe de Polonia. La doctrina católica la verá en estado de gracia, en la caída en el pecado, y al fin redimida en Cristo. *El príncipe constante* es como un nuevo Cristo, desde la pasión a la Resurrección, en las apariciones finales. Calderón deja Faustos doctrinales de humanidad y de fe. En el desengaño de una sociedad en decadencia eleva los ojos al Cielo. En Gracián, la fama está en el recuerdo del héroe o genio de este mundo. En Calderón en la región celeste. En «mejor imperio adonde son eternas las edades». En el «acudir a lo Eterno», de Segismundo. Unamuno unió las palabras de la conversión de Segismundo, a las humanas de Don Quijote en su lecho de muerte. Ambos héroes mueren o gobiernan en la fe, virtud sobrenatural. [1968, II: 70-71]

Señalaremos, a manera de balance general, cómo estas originales páginas demuestran una riqueza de perspectivas y erudición que, perfectamente ensambladas, nos sitúan en la época del XVII español y, de la mano del planteamiento universalista de la existencia de una serie de personajes míticos, nos presentan las obras de tan altos creadores como son Cervantes, Lope, Calderón, Tirso o Gracián, Shakespeare, Molière o Goethe, entre otros. Se trata de uno de los máximos aciertos de esta *Historia de la literatura española* de Valbuena, que, como se ha mencionado, dedicó muchos de sus esfuerzos a estudiar la literatura de los Siglos de Oro españoles, así como a reivindicar las obras de algunos de sus autores como hitos literarios que, a su juicio, no se han podido igualar en ninguna otra época de la Historia de la literatura española.

Revisemos ahora tanto los *topoi* clásicos, que Curtius (1948 [1978]) compiló y estudió, como ciertos motivos que podemos considerar recurrentes en la literatura nacional o, menos presentes en la *Historia literaria* de Valbuena, en la universal. Advirtamos que, frente al caso de los personajes míticos que acabamos de analizar, representa una perspectiva de estudio mucho menos apurada por el autor. Por otro lado, incluimos también en este apartado otras relaciones intertextuales que Valbue-

na establece y respecto de las cuales no siempre es fácil delimitar si representan precedentes, meras evocaciones de lectura o líneas de continuidad más serias<sup>24</sup>.

Sobre los tópicos clásicos, el propio Valbuena invoca el nombre de Curtius al explicarnos el tópico de *theatrum mundi* o *vitae* que encuentra en Calderón:

[Calderón] El que define la vida como un «frenesí» es decir una locura, como mera ilusión (anticipándose a la poesía romántica), como una sombra —típico barroco—. También como una «ficción» es decir una representación, una comedia. —Calderón es también autor de *El gran Teatro del Mundo*, en que el tópico del «*theatrum mundi*» adquiere la máxima categoría literaria, como ha señalado E. R. Curtius. Y al fin, «un sueño». El sueño de la vida se titula uno de los grandes cuadros de su época más representativos. Como en Calderón y Gracián, viene a ser un «emblema», en la tela del ángel se lee que el Tiempo eternamente punza, pasa rápido y muere. Es la época de la consciencia de la pérdida de nuestro primer papel en el mundo. [1968, II: 65]

No un tópico clásico, sino un motivo tradicional dentro de la conocida teoría de la poligénesis de cuentos, representarían las coincidencias que observa Valbuena entre los cuentos morales de Don Juan Manuel y su descendencia española en Cervantes o Quiñones de Benavente; y por otro lado, algunos cuentos de Andersen [1968, I: 189]. Lo mismo se deduce del análisis erudito de las fuentes del *Libro de Patronio*, que le lleva a nombrar, entre otros, el *Calila e Dimna* [1986, I: 186-191; cfr. *Literatura española en sus relaciones con la universal*, 1965: 136-139].

Caso distinto es el de las influencias entre literaturas nacionales y las relaciones que destaca Valbuena Prat en su *Historia de la literatura española*. Llena de referencias a otras literaturas nacionales está, por ejemplo, la siguiente explicación de Valbuena de la poesía barroca de Francisco de Rioja y los poetas sevillanos del siglo XVII:

En torno a Rioja, el más importante del grupo, se produce una escuela en Sevilla en el primer tercio del siglo XVII que, para mí, es un caso típico de formas clásicas rezagadas en una época barroca, que no pueden menos de entrar más involuntariamente en el estilo de su tiempo. Es algo análogo a lo que ocurre a la pintura de Poussin, en el siglo XVII francés, y a la misma tragedia de Corneille y Racine. Wölfflin señala cómo a pesar de ser Poussin un reaccionario de los planos y

---

<sup>24</sup> Citemos de nuevo a Wellek: «Las relaciones más evidentes entre las obras de arte —fuentes e influencias— son las que más frecuentemente se han estudiado, constituyendo un filón de erudición tradicional. Aunque no es historia literaria en sentido estricto, la verificación de relaciones literarias entre los autores es evidentemente una preparación importantísima para escribir historia literaria» [Wellek y Warren, 1974: 310].

de la línea no puede sustraerse a las formas de una gran época. Del mismo modo los poetas sevillanos de comienzos del siglo XVII llevan algo de Góngora dentro, aunque parezcan disimuladamente en un estilo clasicista no culterano. Es curioso también, como señal de su posición intermedia, que en otro movimiento entre clásico y dinámico, en los albores del romanticismo vuelva a reproducirse una escuela sevillana análoga a esta, y Rioja, y los coetáneos vuelvan a ser el modelo de Lista y su grupo. [1968, II: 295]

Nos explica Valbuena, por otro lado, el motivo de la miseria del hombre —desarrollado en el *Libro de miseria de omne*—, que asegura configura una corriente no interrumpida de pesimismo en la literatura española que conecta con la generación del 98 y Baroja en concreto [1968, I: 148]<sup>25</sup>. Un poco más adelante, Valbuena se refiere a los precedentes picarescos castellanos y catalanes del *Lazarillo*, que reconoce en el *Libro de Buen Amor*, *El caballero de Zifar*, el *Corbacho*, la *Celestina*, *L'espill* de Jaume Roig y *La lozana andaluza*, entre otras obras [1968, I: 516-517]. O también a ciertos precedentes románticos, como es el caso de Gonzalo de Céspedes y su novela *Fortuna varia del soldado Píndaro* [1968, II: 188].

Según Valbuena, también se podría afirmar que la obra de Cervantes abre una nueva veta de la tradición española, si pensamos en la cantidad de autores de todos los tiempos que presentan deudas en sus obras respecto de las del gran escritor de *El Quijote*<sup>26</sup>. Como ejemplo<sup>27</sup>, señalemos este menos conocido de María de Zayas y su relación con *Las novelas ejemplares* que apunta Valbuena: «Distinguida, fina de alma, y desgarrada y a la vez exquisitamente erótica, supo dar una vida a los cuadros realistas y a las desmelenadas aventuras trágicas, que la convierten, para mi gusto, en la mejor derivación del Cervantes de las Ejemplares, cuyos límites amplía en la dirección que pudiéramos llamar prerromántica» [1968, II: 185].

Respecto al *Quijote*, Valbuena se alinea con la famosa tesis de Dámaso Alonso [1978] de la dualidad realista-idealista de la literatura española, plasmada significati-

---

<sup>25</sup> Este sentimiento, como decimos, lo suele relacionar Valbuena con el de la denominada Generación del 98, como incluso hace cuando se trata de obras muy anteriores, como el caso del *Fray Gerundio*: «También interesa el estudio detallista de las descripciones, que, como técnica, supone un avance sobre los narradores del siglo XVII, y hace pensar en la “generación del 98”» [1968, II: 762]. Algo parecido sucede cuando se refiere a ciertos aspectos de la obra de Gracián como *costumbristas* [1968, II: 724].

<sup>26</sup> Más anecdótico parece el comentario de Valbuena que relaciona a los protagonistas de *Quem tem farelos*, de Gil Vicente, con los posteriores Don Quijote y Dulcinea: «Esta mezcla de sentimiento, que podríamos llamar romántico, y los violentos contrastes con la realidad no podemos por menos de pensar en don Quijote y Dulcinea» [1968, I: 466].

<sup>27</sup> Téngase presente lo explicado previamente sobre el personaje mítico de Don Quijote.

vamente en su obra más conocida. En «El “Quijote” como obra sintética del cruce de dos siglos» [1968, II: 93 y ss.], explica Valbuena:

Para situar al *Quijote*, culminación del genio de Cervantes, cruce de las diversas corrientes de la literatura española y confluencia de los dos siglos de oro, el XVI y el XVII, hay que tener en cuenta las dos tradiciones: realista e idealista, y cómo Cervantes las funde en su humorismo. No olvidemos que en la Edad Media se había dado una síntesis análoga. En siglo XII había dado una obra maestra de conciso realismo en el *Poema del Mio Cid*, y el XIII, un interesante ejemplo de corriente idealista en los libros de Berceo. Pues bien, en el siglo XIV, el Arcipreste funde ambos mundos: el eclesiásticorreligioso [sic] (el idealascético [sic]), y el costumbrista (aquí no heroico, sino burgués), y la síntesis es una síntesis de humorismo: el *Libro de buen amor*. Notemos cómo era una resultante de la época —Boccaccio, Chaucer—, aunque Juan Ruíz se adelantó unos años a los dos. Otra síntesis en el pleno brote del Renacimiento de los Reyes Católicos, se da en *La Celestina*, que recoge la tradición realista mezclada al doctrinarismo del Arcipreste de Talavera, y el lirismo idealista del siglo XV (ambiente de «cancioneros», novela a lo *Cárcel de amor*) a la vez que el dramatismo embrionario del tema de don Melón, doña Endrina y Trotaconventos de la obra de Hita. Así resulta la historia viva de *Calisto y Melibea* en que el desarrollo humorista culmina en pura tragedia. [...] [1968, II: 93-94; *vid.* también 95-96].

De otro orden más anecdótico serían las coincidencias que se vislumbran entre Torres Naharro y su *Comedia soldadesca*, y la primera parte de la trilogía de *Wallenstein* de Schiller, que ya apuntara Menéndez Pelayo, y a las que Valbuena todavía añade las que observa en la parte de picaresca militar de *El Alcalde de Zalamea*, de Calderón [1968, I: 449-450]. De la misma manera, Valbuena considera casual la relación que se establece entre el personaje de Tarsiana del *Libro de Apolonio* y la «Preciosa» de *La Gitanilla*, de Cervantes [1968, I: 81]; aunque no sea, sin embargo, la única reminiscencia que este personaje ha suscitado:

El Pericles, prince of Tyre, atribuido con bastante probabilidad a Shakespeare, trata del mismo asunto del Apolonio, y su Marina no hace desmerecer a la precursora Tarsiana. [...] Finalmente, se ha recordado Notre-Dame de París con su Esmeralda, de Víctor Hugo.

No es poca honra para el ingenioso componedor en nueva maestría sugerir habitualmente estos recuerdos. [1968, I: 81-82]

Resulta curioso, como se habrá observado en la última cita, que Valbuena relacione obras muy distantes en el tiempo. Por ejemplo, Bernard Shaw es invocado al referirse a Álvaro Cubillo de Aragón, a uno de sus dramas, *Cojuelo*, incluido en *El enano de las musas*: «Hasta en detalles nos hace pensar en el giro irónico que el *Génesis* adquiere en la parte primera de *Volviendo a Matusalén* de Bernard Shaw» [1968, II:

645]<sup>28</sup>. Y la poesía gongorina de Luis Carrillo o Antonio de Escobar y Mendoza que es puesta en relación con la de Pedro Salinas y un episodio de *Yerma*, de García Lorca, respectivamente [1968, II: 242 y 274].

En fin, son muchas y de muy diferentes tipos las reminiscencias que Valbuena apunta en su *Historia de la literatura española*. Señalaremos, para terminar, una última que tiene como protagonista a Pérez de Ayala, un autor que, por cierto, se cita en numerosas ocasiones. Es probable que las más de ellas se deban a personales lecturas de Valbuena, como cuando relaciona el personaje de Catuja en *Teresa de Manzanares*, de Castillo Solórzano, con Rosina de *Tiniebas en las cumbres* [1968, II: 168 y n.], o cuando evoca a Gabriel Miró al explicar el *Poema de Yusuf*: «Este es uno de los momentos más finos del poema: «que por las toronjas la sangre iba andando» —Inciso: esta fusión de zumo y sangre nos hace pensar en Gabriel Miró—» [1968, I: 146]. Sin embargo, esta que reproducimos parece presentar una clave importante para leer a Pérez de Ayala, pues Valbuena destaca la relación advertida entre *La comedia nueva*, de L. F. de Moratín, con *Troteras y danzaderas*: «Recordemos, modernamente, el intento de identificación de los personajes de *Troteras y danzaderas* de Ayala, cuya ironía del teatro poético no deja de tener parecido con los objetos de la sátira de *La comedia nueva*» [1968, III: 60 n.; cfr. 61 y n.]. Extraña, en cambio, que no indique también la evidente relación de *El sí de las niñas* con *Luna de miel, luna de hiel* o la variante del Don Juan mítico en *Tigre Juan*.

Para finalizar esta cuestión, habría que destacar cómo Valbuena tiene presentes los tópicos y motivos folclóricos, que son una clave universalista presente en su *Historia de la literatura española*, a pesar de que no insiste demasiado en esa línea. Por otro lado, todas las heterogéneas relaciones intertextuales responden a diversas razones y fines. De un lado, podríamos señalar aquellas que suponen la señal de una veta tradicional española y, en algún caso, su exportación a otras literaturas. De otro, una serie de evocaciones desordenadas, relaciones trazadas a vuela pluma por un lector inagotable que lo había leído todo y que muchas veces descubrió coincidencias curiosas. Dentro de la *Historia de la literatura española*, estos últimos ejemplos sirven, sobre todo, para completar el saber de otras literaturas nacionales y dotar a esta obra de un agradecido barniz culturalista que, en puridad, añade poco a los incontestables tópicos clásicos dentro de la cultura románica, los motivos folclóricos o el sistema de los personajes míticos, todos ya analizados, que configuran la verdadera vertiente

---

<sup>28</sup> Encontramos también ejemplos que son meras licencias que se toma Valbuena, como cuando describe al mismo Álvaro Cubillo de Aragón como un Dorian Gray: «El gris otoñal de la proximidad de la vejez había profanado el verdor de su juventud, y el poeta parece envidiar la suerte de un Dorian Gray, que pudiese transmitir sus cambios al retrato: Hoy me parezco a ti, mas no mañana / ¡Dichoso tú, que naces cada día, / y el Tiempo no podrá con su porfía / poner en ti una arruga ni una cana!» [1968, II: 640].

comparatista de la *Historia de la literatura española* de Valbuena Prat. Esta se completa con su importante contribución al estudio de las relaciones que se establecen entre la literatura y otras artes, como pasamos a analizar.

Muy rica es esta faceta de la *Historia de la literatura española* de Valbuena Prat, como Pozuelo Yvancos ya advirtió [2000: 61]. Nuestro autor era, además de un gran filólogo, un gran apasionado de otras artes, como la pintura, la música o el cine. Son muchos los ejemplos en su *Historia literaria* que lo muestran. Repasemos algunos de ellos, no sin antes citar unas palabras de Valbuena sobre estas cuestiones que encontramos en su memoria de oposiciones a catedrático:

Tampoco creemos que deba el fenómeno literario ser estudiado completamente aparte de todas las otras manifestaciones culturales. Sin el cuadro religioso de la España musulmana de la época no podrá comprenderse la obra literaria de un Abenházam o un Abenarabí, del mismo modo que sin los problemas religiosos de la Reforma y Contrarreforma se podrá poseer un sentido adecuado de nuestros grandes místicos. Sólo mediante la ideología de la «Enciclopedia» se podrán explicar aspectos de nuestros intelectuales del fin del XVIII.

Junto con la historia del pensamiento, la historia del arte es un factor imprescindible. Muchos fenómenos literarios son simplemente fenómenos de historia de arte. El estilo afilegranado de la lírica del XV, es hermano del gótico flamígero. Mena canta en el mismo estilo al «prepotente D. Juan el II»<sup>29</sup> del sepulcro del monarca por Siloe. [1925: 5]

En efecto, especialmente acertados son las relaciones que establece Valbuena con la pintura [sobre estas, *vid.* la obra colectiva, *Literatura y pintura*, en Gilman *et. al.*, 2000]<sup>30</sup>, con la flamenca, por ejemplo. Así, de los *Milagros* de Berceo se explica (nótese también la referencia a Pérez de Ayala, que, como queda dicho, es evocado en numerosas ocasiones):

Esta encantadora pradera, cuyo sentido místico —representando a la Virgen— nos declara el «romero» en versos no menos melodiosos, puede hacernos pensar una vez más en la técnica de la pintura primitiva. Para hallar un paralelo adecuado hay que contemplar el paisaje de la Adoración del Cordero místico, de Van Eyck. Pérez de Ayala, en una poesía de La paz del sendero, ha imitado bellamente esta filigrana de arte menor.

---

<sup>29</sup> Existe una corrección manuscrita que parece indicar que el orden de esta oración ha de enmendarse de la siguiente manera: «Mena canta al “prepotente D. Juan el II” en el mismo estilo [...]».

<sup>30</sup> Sobre las relaciones entre la literatura y el resto de las artes (pintura, música, cine...), David Roas ha recopilado numerosas referencias bibliográficas secundarias [Ceserani, 2004: 246].

Desde el modernismo se ha señalado una vuelta a Berceo. Realmente, el cantor de San Millán y de la Gloriosa es uno de los primeros poetas —sentido de la expresión, ternura, arte de los detalles— de la literatura castellana. [1968, I: 99-100].

Gracián es también relacionado con la pintura flamenca; esta vez con el célebre pintor holandés Hieronymus Bosch [1968, II: 713]. Menos original nos puede parecer la evocación de los retratos de Goya de los ilustrados españoles [1968, III: 76]; aunque no deja de ser un acierto el que la presentación de estos autores se lleve a cabo así en una *Historia literaria*. Goya, que había iluminado varias obras literarias canónicas, como *El Quijote* o *La Celestina* [vid. Romero Tobar, 1997: 49-78], está siempre presente; así comenta, entre otros muchos casos, sobre otro escritor del XVIII, el padre Isla, lo siguiente: «Acaso uno de los mayores aciertos del *Fray Gerundio* se halle en la procesión de disciplinantes del comienzo del libro, sangriento y pintoresco aguafuerte que nos hace pensar en Goya, o las cofradías y fiestas del pueblo, que nos describe varias veces» [1968, II: 762].

Por otro lado, al igual que Dámaso Alonso luego en su *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950 [1993: 96-99]), piensa en El Greco para ilustrar el mundo poético de Garcilaso [1968, I: 701]; las pinturas de Murillo o Zurbarán son evocadas también para representar la obra literaria de Santa Teresa de Jesús [1968, I: 701-702]. Estas relaciones con la pintura poseen un alto valor evocador; las obras literarias se nos aparecen plásticamente en breves descripciones, como esta sobre el Buscón, que encaja con la pintura expresionista de Gutiérrez Solana: «Como se ve esta estampa entre ridícula y trágica, es más figurón impresionante que una descripción semirrealista. Me hace pensar en las figuras impresionantes y negras [...] de los cuadros de Gutiérrez Solana, en la pintura actual» [1968, II: 225]. Ya la picaresca había sido relacionada al principio del volumen con las obras de Velázquez, como tantas veces se ha hecho después [1968, II: 3]<sup>31</sup>.

En fin, al hablar del *Quijote* son dos los grandes pintores evocados, el Greco y Velázquez:

Si pensamos en las bellas artes, el paralelo más interesante, a pesar de las esenciales diferencias, sería el Greco, que vive casi en los mismos años de Cervantes. El idealismo místico, quemante y vaporoso del pintor, y el contraste, adelgazador y violento del mundo del *Quijote*, sugieren paralelos y oposiciones. En cambio, por el realismo, la verdad, la «atmósfera» de los ambientes, el paralelo pictórico que mejor cuadra a Cervantes es Velázquez, cronológicamente algo posterior. Lo que hay de semejante entre el Greco y Cervantes, sobre todo del *Quijote* —aparte de

---

<sup>31</sup> En otra ocasión, el Jesús en la columna de Velázquez, de la National Gallery, sirve también para describir un poema de Fray Luis de Granada [1968, I: 687].

las diferencias ente técnica e individualidades diversas—, es la posibilidad de integrar en unidad un doble plano: realidad estilizada y fantasía celeste, en el *Entierro del Conde Orgaz*, del Greco; costumbrismo de ambiente y visión diversa e idealizada del mundo en la locura de *Don Quijote*, o la misma intersección de fantasías *nórdicas* y *realismo hispano* al sumarse las dos primeras y las dos últimas partes en el *Persiles*. [1968, II: 3]

Pero no sólo se limita Valbuena a trazar conexiones entre la pintura y la literatura; incluye también referencias musicales, aunque son mucho menos frecuentes en los estudios literarios que las pictóricas. Nos habla, por ejemplo, de Beethoven cuando analiza *La vida retirada* de Fray Luis de León [1968, I: 625]<sup>32</sup>. Nótese lo original del planteamiento del siguiente fragmento que versa sobre el *Libro de Apolonio*—donde la música tiene una importancia capital—, pues ahora no se refiere a un músico en concreto, sino a una estructura musical:

Aunque se ha advertido en el poema la descripción de motivos musicales—Luciana, Apolonio y Tarsiana en varios momentos tocan la vihuela—, vale la pena de tender a una interpretación más honda. Pudiéramos considerar el poemita como una pieza de musicalidad íntima. El motivo del enigma de Antíoco actúa como un preludio que antecede a la concepción «sinfónica» de las aventuras del protagonista. Apolonio, lejos de su reino, en aventuras que hacen pensar en Ulises, se mueve entre otras notas de un leit-motiv musical. Así podríamos señalar el tema de la tempestad en el mar (estrofas 108-111) y su contraste patético del mar en calma [...] en el parto doloroso de Luciana y su muerte en apariencia [...]; el de la «nobleza encubierta»: Apolonio ante el rey de Pentapolín, Tarsiana ante Apolonio; el de la música, deliciosamente preoperístico: Luciana, hija del rey Archistrastes, toca la viola ante Apolonio, de incógnito, y este, a su vez, levanta «dulces sonos», se enamoran los dos, y la dama enferma de «amores»: música y danzas de Tarsiana. Bodas: las no consumadas de la hija de Antíoco, anuncian un motivo que se desarrolla en las de Apolonio y Luciana y se repite en las de Tarsiana y Antinógora. [1968, I: 81]

También utiliza las referencias musicales para completar la contextualización artística de una época; es el caso de la presentación del siglo XVIII, donde aparece Mozart [1968, III: 1], o cuando nos introduce el reinado de Felipe II, que describe de la siguiente manera: «Indudablemente que fue un tiempo de este monarca cuando se dan las grandes obras maestras de raza, diversas de una influencia italiana, de menor personalidad racial en tiempos del Emperador. Así, en arquitectura, El Escorial,

---

<sup>32</sup> Se trata de un músico muy admirado por Valbuena; él mismo lo confiesa al reproducir una conversación con su amigo José Cruset [1968, IV: 986].

en pintura la primera época del Greco y el ascetismo de Morales, y en música Victoria» [1968, I: 419]. Esta referencia a El Escorial nos lleva a presentar obras arquitectónicas y escultóricas que Valbuena relaciona con la literatura española en su *Historia de la literatura española*. Un ejemplo es el siguiente, que incluye una gran cantidad de referencias artísticas a la hora de explicar la poesía del XVII:

Al lado de una construcción barroca del estilo arquitectónico y escultórico de Bernini, por ejemplo, debemos situar el Polifemo y las Soledades de Góngora y los principales temas líricos de Quevedo. En el orden pictórico las figuras y fondos de paisaje de Rafael, en el primer caso, los de Rubens en el segundo, sugieren el parangón literario [1968, II: 236].

Sobre el barroquismo de Guevara, escribe Valbuena también: «Notemos la coincidencia con el estilo de Miguel Ángel, en las formas plásticas y en la poesía de la Italia coetánea, que conduce a un dinamismo, a una ruptura de las líneas del puro grecorromano, a una abundancia y retorsión, precursoras de todo el barroco del siglo XVII, y podremos encontrar un equivalente artístico de esta literatura del tiempo de Carlos V» [1968, I: 501]. Y, en fin, baste con señalar que el capítulo XI, que versa especialmente sobre la poesía del XV se titula originalmente «La literatura del gótico florido (época de don Juan II)» [1968, I: 242; *vid.* también 243].

Por último, y pese a la novedad del género cinematográfico, Valbuena incluye del mismo modo referencias al cine. Las hay a personajes míticos como Charlot, que es evocado al explicar *La ramilletera ciega*, de Juan María Maury [1968, III: 112]. Pero Valbuena también establece relaciones entre el medio fílmico en general y la literatura concreta de una época. Es el caso, por ejemplo, de la del XVII, con el motivo de actualizar el fetichismo de las mujeres que se visten de hombres en muchas obras teatrales [1968, II: 192], o cuando al explicar la sátira dialogada de Suárez de Figueroa, señala que ofrece una «sistemática prevención contra la literatura u otras formas de pasatiempo (el cine en nuestros días) en predicadores y novelistas» [1968, II: 179].

Resumiendo, y tal y como advertíamos, cabe destacar esta *Historia de la literatura española* como una obra que propicia en sus explicaciones de la literatura las referencias con el resto de las artes. Se trata de un planteamiento novedoso (había otros autores que trabajaban en la misma línea, como singularmente Manuel Bartolomé Cossío y sus estudios sobre, por ejemplo, el Greco y *El Quijote*, aunque no había sido llevado a cabo de esta manera tan profusa en una *Historia literaria* [sobre estas cuestiones, *vid.* Romero Tobar, 1998: 78-80]), que copiarán otras obras de este tipo, y que incrementa la amenidad de la obra, cosa que agradecieron no poco los lectores más jóvenes de la época, como testimonia Martínez Cachero [2000: 47-48], a quien citaremos inmediatamente. Por otro lado, esta *Historia de la literatura española* de Valbuena, con su gran repercusión, ha contribuido a fijar en el imaginario colectivo una serie de relaciones entre las diferentes artes. Son tópicos ya los comentarios que conjugan a Goya y los ilustrados o a Velázquez y la picaresca. Nos encontramos en

la época en que Lafuente Ferrari empezaba a trabajar estas relaciones entre las artes en España, y Arnold Hauser y su *Historia social de la literatura y el arte*, cuya primera edición es de 1953, sentaba un referente metodológico y teórico en Europa, en el mismo camino comparatista que transitó Valbuena Prat de vez en cuando.

Como afirmábamos al principio de este trabajo, la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat ha de considerarse como un hito de la Historiografía literaria española. La modernidad de sus planteamientos responden al ánimo del lector y crítico incansable que fue Valbuena Prat y su decidida vocación de escribir una moderna *Historia literaria española* que sirviera a todos los interesados en las letras españolas. A juzgar por su relevante repercusión y el análisis detenido de los procedimientos más importantes que en su obra operan y que aquí hemos revisado, logró con creces dicha vocación. Estas son, para concluir, las palabras prometidas de Martínez Cachero que rememoran sus años de estudiante:

Estudiábamos Literatura Española en la Facultad de Filosofía y Letras por el «Juanito», un grueso manual de la asignatura (más de mil páginas) que habían compuesto tiempo atrás Juan Hurtado y J. de la Serna y Ángel González Palencia [...]. Reconocíamos los estudiantes ovetenses de los primeros años 40 que aquellos dos tomos de un papel moreno (como de estraza), cuarenta pesetas su precio, con unas feas cubiertas de cartulina color naranja estaban colmados de erudición pues contaban la biografía de los escritores y los asuntos de gran número de obras, hacían su valoración apoyándose en el parecer de Menéndez Pelayo, ofrecían algunos cuadros sinópticos (amplias llaves que llenaban con divisiones y subdivisiones), daban a modo de apéndice una bibliografía para el lector que deseara aumentar sus conocimientos [...]. Pero, ¿cómo era posible retener semejante despliegue, tan poco jugoso, cansino y aburrido? [...]. Afortunadamente no duró mucho tiempo esa congoja porque antes de las vacaciones navideñas de 1941 alguien de nosotros descubrió en una librería de la ciudad —y participó su hallazgo a los compañeros más afectos— otro muy diferente manual de la asignatura: se trataba de la *Historia de la literatura española*, por Ángel Valbuena Prat [...]. Costaban aquellos dos tomos ochenta pesetas pero este mayor precio quedaba compensado con el mejor papel y la encuadernación; [...] «Más humana que erudita» la obra, según la caracterizaría bastantes años después su autor, y así nos pareció entonces cuando, tras el descubrimiento hecho, comenzamos a leer complacidamente unas páginas limpia y hasta hermosamente escritas [...]. La lectura y aprendizaje del manual de Valbuena parecía habernos reconciliado con la Literatura. [2000: 47-48]

ANTONIO MARTÍN EZPELETA  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

## Bibliografía

Alonso, Dámaso. (1978; 1.<sup>a</sup> ed.). «Escila y Caribdis de la literatura española». *Obras completas. Góngora y el gongorismo*. Madrid. Gredos. Vol. 5. 243-258.

\_\_\_\_\_. (1993; 1.<sup>a</sup> ed., 1950). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Madrid. Gredos.

Álvarez Barrientos, Joaquín. (2006). «El siglo XVIII, según Menéndez Pelayo» *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*. N.º 83. 297-329.

Álvarez Junco, José. (2001). *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid. Taurus.

Álvarez Rubio, M.<sup>a</sup> del Rosario. (2004; tesis doctoral inédita). *La literatura española en la prensa cultural francesa del siglo XIX: la «Revue des Deux Mondes» y la «Revue de Paris»*. Dir. por la prof.<sup>a</sup> Carmen Fernández Sánchez Oviedo. Departamento de Filología anglogermánica y francesa de la Universidad de Oviedo.

Ceserani, Remo. (2004). *Introducción a los estudios literarios*. Trad. de Jorge Ledo Martínez y apéndice bibliográfico de David Roas. Barcelona. Crítica.

Curtius, Ernst Robert. (1976; 1.<sup>a</sup> ed., 1948). *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre del original alemán. México. Fondo de Cultura Económica. 2 vols.

Chabás, Juan. (2001; 1.<sup>a</sup> ed., 1952). *Literatura española contemporánea. 1898-1950*. Ed. e introd. de Javier Pérez Bazo con la colaboración de Carmen Valcárcel. Madrid. Verbum.

Escrig, José Antonio. (2004). «Escenarios del debate sobre la historia literaria». En Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig (eds.). *Teorías de la historia literaria*. Introd., compilación de textos y bibliografía de Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig. Madrid, Arco/Libros. 23-44.

Gilman, E. B. *et al.*. (2000). *Literatura y pintura*. introd., compilación de textos y bibliografía de Antonio Monegal. Madrid. Arco/Libros.

Gnisci, Armando (coord.). (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Trad. y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani. Barcelona. Crítica.

González Ramírez, David. (2007). «Un enigma descifrado en la Historiografía literaria española: vicisitudes de la Historia de la literatura española (1937-1939) de Ángel Valbuena Prat» *Analecta Malacitana*. Vol. 30. N.º 1. 125-147

Guillén, Jorge. (2005). *Cienfuegos, investigación original de la oposición a cátedra de Lengua y Literatura españolas (1925) y otros inéditos (1925-1939)*. Ed., estudio preliminar y notas de Guillermo Carnero. Pról. de Claudio Guillén. Valladolid. Fundación Jorge Guillén.

Hauser, Arnold. (1998, 1.<sup>a</sup> ed., 1953). *Historia social de la literatura y el arte*. Introd. de Valeriano Bozal. Madrid. Debate. 2 vols. (*Desde la Prehistoria hasta el Barroco; Desde el Rococó hasta la época del cine*).

Hernández Esteban, María. (1984). «Historia de la literatura española, de Ángel Valbuena Prat, 1981» *Revista de Filología Española*. N.º 64. 176-178.

Lanson, Gustave. (1965). «La méthode de l'histoire littéraire». *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*. Ed. de Henri Pierre. París. Hachette. 31-56.

López Sánchez, José María. (2006). *Heterodoxos Españoles. El Centro de Estudios Históricos (1910-1936)*. Pról. Luis Enrique Otero Carvajal. Madrid. Marcial Pons

Mainer, José-Carlos. (2003). *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*. Barcelona. Crítica.

Martín Ezpeleta, Antonio. (2006; tesis doctoral inédita). *La Historiografía literaria de los escritores de la primera mitad del siglo XX*. Dir. por el prof. Leonardo Romero Tobar. Zaragoza. Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza.

\_\_\_\_ (En prensa). «La recepción de la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat». *IV Congreso de Jóvenes Investigadores Aleph. «Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica» (Barcelona, 2-4 de mayo de 2007)*.

Maeztu, Ramiro de. (2004; 1.ª ed., 1926). *Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ensayos en simpatía*. Pról. de José-Carlos Mainer. Madrid. Visor Libros-Comunidad de Madrid.

Martínez Cachero, José María. (2000). «Mis encuentros con Ángel Valbuena Prat». *Monteagudo*, monográfico «Ángel Valbuena Prat y la Historiografía literaria española», José María Pozuelo Yvancos (coord.), 3.ª época, n.º 5, 2000, pp. 47-50.

Oliva, César. (2000). «Valbuena Prat y el teatro» *Monteagudo*. Coord. por José María Pozuelo Yvancos. 3.ª época. N.º 5. 71-81.

Palomo, M.ª del Pilar, y Antonio Prieto. (2000). «Historia de una *Historia* y evocación de Ángel Valbuena Prat» *Monteagudo*. Coord. por José María Pozuelo Yvancos. 3.ª época. N.º 5. 13-27.

Pozuelo Yvancos, José María. (2000). «Ángel Valbuena: La renovación de la Historiografía literaria española» *Monteagudo*. Coord. por José María Pozuelo Yvancos. 3.ª época. N.º 5. 51-69.

Romero Tobar, Leonardo. (1997). «Goya y la literatura de su tiempo». En VV. AA., *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo*. Zaragoza. Institución «Fernando el Católico». 49-78.

\_\_\_\_ (1998). «Realismo y otros *ismos* en la crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1856-1899)». En Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano (coords.), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, Positivismo, Espiritualismo*. Toulouse. Presses Universitaires du Mirail. 73-87. (Existe reedición en Romero Tobar, 2006).

\_\_\_\_ (2006). *La literatura en su historia*. Madrid. Arco/Libros.

Rubio Jiménez, Jesús. (2000). «El teatro áureo en escena: un siglo de debates y espectáculos». En VV. AA. *Calderón en escena: siglo XX*. Madrid. Calderón

2000/Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid/Ministerio de Educación y Ciencia/Dragados/Círculo de Bellas Artes. 31-60.

Rubio Tovar, Joaquín. (2004). *La vieja diosa. De la Filología a la posmodernidad. (Algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.

Rudler, Gustave. (1979). *Techniques de la critique et de l'histoire littéraire*. París. Resources.

Serrano Asenjo, Enrique. (2006). «Historia y punición: Ángel Valbuena Prat, depurado» *Revista de literatura*. Vol. 68. N.º 135. Enero-junio. 249-259.

Valbuena Prat, Ángel. (1925). «Copia de la memoria y el temario de oposiciones a cátedras». *Archivo General de la Administración. Sección Educación. Legajo 20.317*. Alcalá de Henares. 1-28.

\_\_\_\_ (1930). *La poesía española contemporánea*. Pról. de Concha Meléndez. Madrid. C.I.A.P.

\_\_\_\_ (1927). 2+4. *Relatos de misticismo y ensueño*. Madrid. Nuevos novelistas españoles.

\_\_\_\_ (1968). *Historia de la literatura española*. Barcelona. Gustavo Gili. 4 vols. [1.ª ed., 2 vols., 1937; 2.ª ed., 2 vols., 1946; 3.ª ed., 1950, 3 vols.; 4.ª ed., 1953, 3 vols.; 5.ª ed., 1957, 3 vols.; 6.ª ed., 1960, 3 vols., en 1962 se unió un cuarto volumen correspondiente a la *Literatura hispanoamericana* de Ángel Valbuena Briones; 7.ª ed., 1964, 3 vols.; 8.ª ed., 1968, 4 vols., segunda tirada, 1974, 4 vols.; 9.ª ed. ampliada y puesta al día por Antonio Prieto y Pilar Palomo, 1981-1983, 6 vols.; también se tradujo al italiano por G. M. Bertini, Turín, 1961]

\_\_\_\_ (1965). *Literatura española en sus relaciones con la universal*. Madrid. Sociedad Anónima Española de Traductores y Autores (SAETA).

Wellek, René. (1969-1988). *Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XIX*. Trad. por J. C. Cayol de Bethencourt. Madrid. Gredos. 6 vols.

Wellek, René y Austin Warren. (1974). *Teoría literaria*. Pról. de Dámaso Alonso. Madrid. Gredos.

VV. AA. (2000). *Monteagudo*. Coord. por José María Pozuelo Yvancos. 3.ª época. N.º 5.