

HACIA LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA NO ESCRITA POR MENÉNDEZ PELAYO: EL PRÓLOGO A LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE JAMES FITZMAURICE KELLY

Florencia Calvo
CONICET-Universidad de Buenos Aires

1. La Historia diseminada

Este trabajo se inserta en el marco de una investigación más amplia que vengo realizando acerca de la escritura de la historia de la literatura española en el siglo XIX en España y especialmente en la obra crítica de Marcelino Menéndez y Pelayo. En una primera etapa me interesé por un análisis de los *Estudios sobre Lope de Vega*, las herramientas taxonómicas que utiliza el estudioso santanderino y los modos en que lleva al teatro histórico del Fenix al centro del canon de la literatura española, gesto que José María Pozuelo Yvancos (define claramente para la Introducción a la *Historia de la Literatura Española* de José Amador de los Ríos. Una vez agotado el estudio de estas coordenadas me propuse definir los mecanismos a través de los que don Marcelino se posicionaba frente a una posible escritura de la historia de la literatura española, así, diseminadas en el Epistolario y en diversas introducciones y prólogos a distintas obras prometía siempre la escritura de la historia de la literatura española, informaba sobre el acopio de diversos materiales e imaginaba posibles cartografías por donde dicha historia de la literatura española pudiera discurrir. La cita emblemática al respecto, que traigo una y otra vez para mis análisis es aquella del Epistolario en donde en una carta escrita en julio de 1882 a Miguel Antonio Caro, su amigo colombiano, Marcelino Menéndez Pelayo le comunica la siguiente noticia relacionada con su infatigable ritmo de trabajo:

Ya gracias a Dios, terminó la fatigosa labor de los *Heterodoxos*. Ahora nada hago sino descansar y leer, y así pasaré algunos meses. Pero siempre me bulle en la cabeza el pensamiento de comenzar a trabajar seria y detenidamente en la historia de la literatura española. A ello estoy obligado en cierta manera por mi puesto

oficial de catedrático. La *Historia de las ideas estéticas* en España que quizá habrá visto usted anunciada en las cubiertas de los *Heterodoxos* va a ser la introducción natural a la historia de la literatura. Primero el examen de las teorías, luego el de los hechos.

Cita que excede la mera anécdota en tanto de ella he podido desprender una serie de consideraciones acerca de lo que podría haber significado para Menéndez Pelayo una historia de la literatura y de lo que, en consecuencia, significaban para el polígrafo santanderino las obras que iba escribiendo: las piezas de una matriz más amplia nunca completada, los elementos de una gran tabla periódica que queda sin rellenar, la inscripción de la prosa crítica pelayana en la filiación de los inconclusos, de los que paradójicamente intenta diferenciarse como vemos también en la carta ya citada:

A pesar de lo vasto de la empresa, no daré a la obra proporciones exorbitantes, aleccionado en esto por el fracaso de mis predecesores, los PP. Mohedanos y Amador de los Ríos. Quiero hacer un libro que sea a la vez conciso y nutrido, libro en que domine el espíritu estético sobre el histórico y que, sin mengua del rigor científico, pueda ser de general lectura. /.../ Como usted ve, tal empresa ha de ser de muchos años y quizá absorberá del todo mi vida literaria. Publicaré esta historia en tomos pequeños, para que sea más descansado el trabajo. (Carta a Miguel A. Caro)

Esta inconclusividad que parece ceñirse como una suerte de maldición sobre las historias de la literatura española se referencia no tanto en circunstancias vitales de sus autores, lo que ha sido la lectura tradicional de la crítica sino en ejes constitutivos de la historiografía literaria no solamente decimonónica sino también propia del siglo XVIII como la mención a los hermanos Mohedano parece confirmar, las palabras de Walter Benjamin (1966) cuando señala que:

/.../ los grandes procesos de historiografías literarias decimonónicas que quedan trancos por su excesiva aspiración a la totalidad no serían otra cosa que la marca de la crisis de una historia que se veía a sí misma como progreso indefinido y como encarnación de una totalidad que se comprueba en las pretensiones monumentales del género.

En un trabajo anterior (Calvo: 2011) discuto esta idea y la complemento con otros aportes teóricos (Urzainqui: 2004, Pozuelo Yvancos: 2006); arriesgo además ciertas variables teóricas que podrían ser las causas de esta imposibilidad de concluirse que poseen las historias literarias decimonónicas. Imposibilidad que en el caso de Menéndez Pelayo se manifiesta no solo en el deseo siempre presente de escribir una historia nunca escrita sino que además se expresa en cantidad de proyectos supuestamente inconclusos (*Estudios sobre Lope de Vega, Antología/Historia de la poesía hispanoamericana/ Historia de las Ideas Estéticas en España, Orígenes de la Novela*).

Resulta imposible pedir al historiador de la literatura en el siglo XIX que entienda que la prosa histórica se construye en una reflexión sobre sí misma que incluye la instancia narrativa. Dicha instancia narrativa debe seleccionar no desde la totalidad sino desde un punto de vista reconocido y presentado al lector. Si a esto sumamos la necesidad que tiene quien está historiando de introducir selectivamente valores históricos en lo que se quiere llevar adelante subordinándolos a esencias estéticas traerá como consecuencia una imperiosa necesidad de intentar abarcar todo como garantía de una supuesta objetividad inexistente, hecho que desemboca en la inevitable exhaustividad e inconclusión de los procedimientos.

2. Una Introducción

Más allá de que acordemos o no con estas hipótesis presentadas en el apartado anterior es evidente que no tenemos una gran historia de la literatura española escrita por Menéndez Pelayo, sin embargo los conceptos del crítico de Santander acerca de lo que debería ser esta Historia y de cómo debería ser escrita se encuentran diseminados en gran parte de su obra crítica. No solamente se pueden reconstruir así las premisas

metodológicas que hubieran regido dicha historia sino que además es posible vislumbrar en sus estudios un eje vertebrador del canon de la literatura española en la selección y el estudio de determinadas obras.

Si bien no son consideraciones directas sobre lo que se está escribiendo son aseveraciones que aparecen siempre como justificativo de lo que se va a escribir. Son tan fructíferas estas apreciaciones que muchas veces es posible también ir delineando en ellas una suerte de canon ya no literario sino de la historiografía de la literatura¹. En esta ocasión me interesa pensar estas coordenadas en el prólogo de Menéndez Pelayo a la traducción al español de la *Historia de la Literatura Española* de James Fitzmaurice Kelly, publicada en 1901. Historia que marca un hito importante en la historiografía literaria española como podemos ver en las citas siguientes. Así, Leonardo Romero Tobar (1999:28) indica que:

James Fitzmaurice-Kelly publicó en 1898 la primera edición de *A History of Spanish Literature*, un manual que habría de marcar época en la historiografía literaria española tanto por la abundancia de sus reediciones y traducciones (Simón Díaz describe veintidós ediciones en varias lenguas) como por el entusiasmo con el que el hispanista irlandés sostuvo la radical originalidad de la literatura española.

O al decir de Mar Campos F. Fígares (2004: 240):

A principios del siglo XX va a darse un cambio profundo en los estudios de la historia de la literatura en España. Aunque en el XIX ya se habían escrito algunas obras de este tipo, la *Historia de la Literatura Española* de Fitzmaurice Kelly, publicada en España en 1901, inicia un nuevo rumbo en la consolidación de estos estudios. Es obvio lo cerca que estamos del desastre del 98, y de la aparición de numerosas voces

¹ Gesto que encontramos en otros historiadores de la literatura como por ejemplo Amador de los Ríos en su Introducción a la *Historia de la Literatura Española*.

que quieren mirarse en Europa para cambiar España, sobre todo en el terreno político.

Para ambos críticos la Historia de Fitzmaurice Kelly definirá a futuro un modo de escribir la historia de España, que no sólo tiene que ver con la matriz escrituraria del crítico irlandés sino que también depende de manera importante de las consideraciones escritas en el prólogo pelayano. Así opina por ejemplo Campos Fígares (2004: 241) para quien Menéndez Pelayo:

.../ decide aceptar la petición de poner prólogo a la obra citada de Fitzmaurice-Kelly, si bien aclarando con firmeza una serie de puntos sobre la enseñanza de la literatura que considera imprescindibles. Así y ante todo plantea, como es bien sabido, que hay que recelar de las historias de la literatura, y ser muy precavidos a la hora de manejarlas...pese a su antipatía inicial M.Pelayo deja, no obstante, una puerta abierta, de carácter pragmático a las historias de la literatura. Estar en suma al servicio de la educación y la enseñanza, pero no ser un fin en sí mismas. Magisterio de M. Pelayo que se va a extender durante toda la primera mitad del siglo XX.

Sin adherir a los modos de análisis de Campos Fígares ni acordar en forma acrítica con el magisterio de Menéndez Pelayo entiendo que cualquier especulación acerca de qué debería ser para el estudioso santanderino la historia de la literatura española no puede prescindir de un análisis de esta introducción. Temática y estructuralmente la introducción, vertebrada tal vez por un sistema semiótico similar al que Pozuelo Yvancos (2000) define para la Introducción escrita por José Amador de los Ríos a su *Historia de la Literatura Española*, en el que se plantea la oposición entre foráneo y genuino, puede dividirse en cuatro partes: una primera en la que MMP reflexiona directamente sobre las características de la historia literaria como disciplina, la siguiente donde realiza un canon no literario sino historiográfico, una parte específicamente dedicada a la historia que está prologando, esta sí claramente siguiendo el eje genuino-foráneo

y una última parte que él mismo denomina observaciones en la que lista de manera detallada “ciertos puntos en que mi opinión difiere de las consignadas en este *Manual*, y sobre algunos vacíos que en él me ha parecido notar”.

Cada uno de los ejes estructurales de esta introducción tienen características bastante disímiles entre sí, sin embargo en todos ellos hay elementos para fundamentar las ideas del crítico sobre la historia de la literatura española y tal vez sobre la imposibilidad de escribirla.

3. El crítico

La primera parte, aquella en la que se detiene particularmente sobre la eficacia de las historias de la literatura, muestra una interesante paradoja entre el anuncio constante, la intención, el pedido amistoso e íntimo del epistolario frente a la aseveración de la inutilidad de las historias, es evidente que don Marcelino no cree, por diversas razones históricas, políticas o epistemológicas que podríamos arriesgar aquí, en las historias de la literatura:

La insensatez sería imaginar que la descripción más completa, el inventario más minucioso, el más elocuente discurso, pudieran suplir en ningún caso la visión directa de la obra de arte ni la impresión personal que en cada uno de los contempladores deja. Duele decirlo, pero es forzoso: la historia de la literatura, tal como entre nosotros suele enseñarse, reducida a una árida nomenclatura de autores que no se conocen, de obras que no se han leído, ni enseña ni deleita, ni puede servir para nada. Hay que sustituirla con la lectura continua de los textos clásicos y con el trabajo analítico sobre cada uno de ellos. El *Manual* puede servir de preparación, de ayuda, de recordatorio; pero siempre ha de ser un medio, jamás un fin. (*apud* Fitzmaurice-Kelly, 1901: vii-viii)

Posición claramente en contra de los manuales, que seguramente tenía en cuenta el éxito de éstos para la enseñanza de la literatura y la convicción por parte del santaderino que no era la forma ni de enseñar literatura ni de

construir un canon². Así, cuando Menéndez Pelayo tiene que escribir sus estudios críticos se postula como sujeto transmisor no de nombres sino de lecturas, ofrece, abre y muchas veces transcribe su biblioteca a sus lectores, de ningún modo lleva adelante sus comentarios críticos sin tener la certeza de que quien los lee no posea acabado conocimiento de lo que está comentando. De ahí que la glosa y la transcripción se presenten como los modos más comunes en la prosa crítica del estudioso quien desea instaurar su obra como el medio y como el fin y la biblioteca propia es siempre el lugar desde donde se legitima lo escrito.

Es fundamental, asimismo, rescatar de esta parte el supuesto corte drástico en la historia literaria producida en el XIX:

Si en todas materias importan estas condiciones, en historia literaria son indispensables. Porque la historia literaria se ha renovado enteramente en nuestros días, y, salvo muy calificados precedentes, puede decirse que es una creación del siglo XIX. Tal como hoy la entendemos, juntando el sentido estético con la curiosidad arqueológica, poniendo a contribución la psicología y la sociología, está ya tan distante de sus modestos orígenes, que parece una nueva y genial invención, una ciencia nueva que de otras muchas participa y con sus despojos se enriquece. (*op.cit.*: 8)

Sentido estético más curiosidad arqueológica, el arte frente a la historia y la superación en ciertos aspectos de la historia dieciochesca con la que el modelo decimonónico posee puntos de contacto y de alejamiento producirían lo que para Menéndez

² Cito al respecto a Wentzlaff-Eggebert (2011) : “La importancia que se atribuía en este sistema de enseñanza pública a nivel secundario y universitario a la historiografía literaria resalta del número de ediciones sucesivas que conocen los manuales de historia literaria. En Francia por ejemplo –no dispongo de las cifras correspondientes para España o países hispanoamericanos– el manual *Histoire de la littérature française* de René Doumic publicado en 1896 ya había llegado a 37 ediciones en 1919 y, un año más tarde, a 450.000 ejemplares vendidos 3 mientras que la famosa *Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson cuya primera edición había salido en 1895 (Hachette) alcanzó 17 ediciones y 195.000 ejemplares hasta el año 1922 (Lanson, 1922: página de título)”.

Pelayo sería una ciencia nueva en la que abrevan otras ciencias. Conciencia histórica, necesidad de una historia de la literatura nacional, heredera del romanticismo pero también conciencia de la filiación con las historias literarias anteriores.

Esto se conecta así con la segunda parte: la escritura de la historia de la literatura sirve para fijar no solamente un canon literario sino también para seleccionar e incluirse en un canon crítico, al prologado pero también a sí mismo. En este recorrido encontramos grandes coincidencias con la introducción de la *Historia de la literatura española* de José Amador de los Ríos en la selección de aquellos críticos que los han precedido.

La mirada de don Marcelino sobre los historiadores anteriores, a quienes clasifica como arqueólogos literarios y los incorpora dentro de un modo de historiar propio de un paradigma al que el estudioso siente que no pertenece, es interesante para delimitar las características propias de las historias literarias anteriores y del concepto de historia literaria ya depurado por la crítica romántica. Si Inmaculada Urzainqui señala que:

Conviene recordar en primer lugar que la significación del sintagma historia literaria en el siglo XVIII no es la misma que la que tenemos ahora pues como por literatura se entendía el conjunto de las artes, las ciencias y la erudición, la historia literaria venía a significar en términos generales la historia de los conocimientos humanos y en tanto que éstos se expresan a través de la escritura, la historia de los libros y de los escritores. (2004: 211)

Menéndez Pelayo lo confirma al enumerar sus antecesores en el prólogo:

Existían, además, entre nosotros, eruditos y voluminosos libros a tenor de la *Historia literaria de Francia*, de los Benedictinos, o de la de *Italia* de Tiraboschi, aunque ni remotamente podían competir con estos dos egregios monumentos de ciencia sólida y erudición vastísima, que ven pasar una edad y otra sin que se conmueva su indestructible fundamento. Ni el fárrago de los Padres Mohedanos, que no llegaron

siquiera a acabar la época hispano-romana, por haberse distraído en impertinentes disertaciones, ajenas de todo punto a la literatura; ni la temeraria y superficial, aunque a veces ingeniosa, y no siempre desacertada, apología del abate Lampillas; ni otras tentativas todavía menos felices, podían sacar la historia de nuestras letras del caos en que yacía, a pesar de la buena voluntad y loable patriotismo de sus autores. (*apud* Fitzmaurice-Kelly, 1901: ix)

Y lo refuerza, volviendo una vez más a la dicotomía estética-arqueología al detenerse en Moratín:

Pero con la excepción casi única de Moratín, que buscaba principalmente en su tarea erudita algún solaz para su ánimo, tan contristado y melancólico en sus últimos años, hubo una especie de divorcio entre la crítica que pudiéramos llamar retórica y la arqueológica. Mientras la primera se limitaba a elogiar o censurar algunas obras (que siempre solían ser las mismas), basando el juicio en ciertos preceptos tenidos entonces por infalibles (sentido que todavía persiste en las anotaciones de Martínez de la Rosa a su *Poética*), la segunda solía prescindir sistemáticamente del valor de la forma, y aun daba entrada en el cuadro de la literatura a todo género de producciones científicas o meramente útiles, estimándolas a todas como documentos curiosos de los siglos pasados, sin preocuparse para nada de su valor intrínseco. (*op.cit.*: x)

Divorcio que Menéndez Pelayo salvará con la introducción de la Estética, categoría esencial para cualquier historia de la literatura que se intente escribir; idea que al ampliarse queda clara en el prólogo de don Marcelino a la *Historia de las Ideas Estéticas* en España, texto que está en diálogo constante con estas consideraciones³.

³ Este trabajo tiene un triple carácter. En primer lugar, si se le considera aisladamente, es lo que su título indica, es decir, la historia, o (si este título parece ambicioso) una colección de materiales para escribir la historia de la ciencia de la belleza en general y más especialmente de la belleza artística, /.../ Es al mismo

Así, la historia literaria debe referenciarse en otras coordenadas no en la de los ejemplos que da, que sin embargo son útiles para reconstruir un linaje de historiadores de la literatura española, españoles. Entr así a la tercera parte de la Introducción en la que recupera las condiciones de producción de la obra que está presentando previo recorrido por el eje de oposición entre nacional y extranjero y una nueva paradoja: quiénes menos hacen por la literatura española son los propios españoles:

Designio providencial es, sin duda, que los de fuera sean los llamados a vengar a la España antigua del vil menosprecio en que la tienen sus descastados herederos. Gracias a esa labor inmensa, que aquí con buena voluntad secundamos unos pocos, tendrá, quien de buena fe los busque, consuelo para lo presente, advertencia y enseñanza para lo porvenir, y logrará el bien inestimable de vivir en comunión con el espíritu de su raza y considerarse solidario de su tradición: lazo sagrado que no se rompe nunca sin tanto daño de los individuos como de los pueblos. (*op.cit.*: XVII-XIX)

Esta tercera parte es bien interesante para reforzar las lecturas acerca de la reconstrucción del canon de la literatura española desde los acercamientos extranjeros, especialmente aquellos del romanticismo alemán, (recordemos que para Menéndez Pelayo este Manual “participa del hospitalario y generoso espíritu de la crítica alemana de los tiempos

tiempo esta obra una como introducción general a la historia de la literatura española, que es obligación mía escribir para uso de mis discípulos. Han pasado los tiempos en que era lícito tejer la historia de la literatura por método exclusivamente cronológico, o atendiendo sólo al desarrollo más externo de las formas artísticas, así como tampoco bastan meras generalidades (p. 5) históricas o sociales para explicar la aparición del hecho literario. Detrás de cada hecho, o más bien, en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética, y a veces una teoría o una doctrina completa de la cual el artista se da cuenta o no, pero que impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Esta doctrina, aunque el poeta no la razone, puede y debe razonarla y justificarla el crítico, buscando su raíz y fundamento, no sólo en el arranque espontáneo y en la intuición soberana del artista, sino en el ambiente intelectual que respira, en las ideas de cuya savia vive, y en el influjo de las escuelas filosóficas de su tiempo.

románticos”) para ver de qué modo las historias de la literatura españolas en España surgen sobre todo como respuesta a la pregunta de Masson de Morvilliers. Sirven también, pero esto excede esta comunicación, para volver a traer al centro del análisis el problema de la escritura de la historia, en tanto estaríamos nuevamente frente a una instancia narrativa que selecciona, propone y se legitima a partir de su pertenencia a una nación.

4 El historiador literario:

La última parte de esta introducción presenta una lista de observaciones: uno de los lugares en donde la teoría cede el paso a la praxis y nos permite vislumbrar cómo hubiera sido esa historia de la literatura no escrita por don Marcelino. Las veintun observaciones que constituyen esta última parte no siguen una única coordenada de análisis sino que van desde correcciones de tipo biográficas (por ejemplo Alonso de Ercilla no es vasco sino madrileño) hasta largas propuestas de lo que debiera ser incluido en una historia literaria. Más allá de las observaciones meramente anecdóticas, cada una de las restantes nos brinda algún elemento que permite encontrar allí al Menéndez Pelayo sujeto crítico, sujeto historiador literario, crítico con una metodología característica (por ejemplo, muchas de estas observaciones se construyen desde la transcripción) pero por sobre todo como sujeto autorizado para intervenir en el canon y para disentir de otras propuestas, en el fondo cada una de estas observaciones no son más que modos de reformular el canon postulado por Fitzmaurice Kelly hacia los textos por los que debiera discurrir una verdadera historia de la literatura nacional.

En relación con aquellas observaciones que intentan intervenir en el canon son emblemáticas, Menéndez Pelayo llama la atención sobre “una inexplicable omisión” que en ninguna parte del libro hay tratado especial sobre los romances viejos, a los que sugiere en una próxima edición dedicarles un capítulo entero basado en las investigaciones de Milá y Fontanals y “en los trabajos del joven D. Ramón Menéndez Pidal, digno continuador de los esfuerzos de aquel maestro ejemplar que orientó nuestra crítica en las tinieblas de la Edad Media, y nos enseñó a todos el recto camino y la severa

disciplina del método.” Entra también así el canon crítico. Se detiene en Alfonso el Sabio, para cuestionar la actividad alrededor de los Libros Astronómicos que presenta Fitzmaurice Kelly y la acción de la Academia de Toledo, siempre reivindicando la poesía épica ya que es otro de los campos en los que Fitzmaurice Kelly olvida títulos, Menéndez Pelayo propone *La Cristiada* y *La creación del mundo*. Bien interesante, es la intervención alrededor de Cristóbal de Castillejo, en sintonía con Amador de los Ríos- que en su Introducción desde los presenta a Cristóbal de Castillejo como el que resiste con el metro castellano frente a los embates de la poesía italiana. Menéndez Pelayo reivindica también la figura de Castillejo en un intento por postularlo como el poeta nacional, de las formas castellanas, frente a la invasión de metros italianos. Así, para el estudioso de Santander:

A nadie hay que pedirle cuenta de los metros que usa, sino de la habilidad con que los maneja y del caudal de pensamientos que en ellos vierte. Ni pueden estimarse fútiles, por el mero hecho de estar en antiguas coplas de pie quebrado. (*op.cit.*: xxx)

Evidentemente en el caso de Castillejo la operación sobre el canon realizada por los historiadores decimonónicos no logró contrarrestar las consideraciones de los teóricos anteriores.

En la mayoría de las observaciones todo apunta a la reconstrucción del canon sin desprovechar la matriz de Fitzmaurice Kelly pero incorporando en la medida de lo posible la mayor cantidad de elementos relacionados con la literatura española que le interesa recuperar, aquellos que dejen en claro la idea de nación y de espíritu nacional tal como lo habían indicado los románticos alemanes.

Queda como materia para otro trabajo pensar si estas condiciones y estos condicionamientos a la escritura de la historia de la literatura española presentados aquí en parte por Menéndez Pelayo son definitorios en el momento de la inconclusión de los proyectos, es decir si todas estas características aquí relevadas no funcionan como impedimentos para la concreción de una historia, que desde sus manifestaciones materiales concluidas y cerradas no parecieran

tener mucho resultado para el estudioso santaderino que operaría desde una paradoja: la intelección de que el canon se fija desde la historiografía literaria pero que a su vez esta resulta insuficiente para dar cuenta del canon que la literatura, la historia y la cultura española necesitan a fines del siglo XIX.

Bibliografía

Benjamin, W., (1996) [1931]. "Literary Theory and the History of Literature, *Selected Writings*. Ed. Por Jennings Michael W. et al. Cambridge: Harvard University Press.

Calvo, F. (2011). "Menéndez Pelayo y la historia de la literatura. ¿proyectos inconclusos o cánones abiertos?", L. Amor y F. Calvo (coords.), *Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones*, Buenos Aires, Eudeba: 55-72.

Campos Fígares, M., (2004). "Una lectura de historias (de la literatura)", L. Romero Tobar (ed), *Historia literaria/Historia de la literatura*, Zaragoza, P.U.F.: 239-252.

Fitzmaurice-Kelly, J., (trad.1901). *Historia de la literatura española. Desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, La España moderna.

Pozuelo, J.M. (2000). "Popular/culto, genuino/foráneo. Canon y teatro nacional español", Jesús Maestro (ed), *Theatralia, Tragedia, Comedia y Canon*: 235-260.

....., (2002). "El canon literario y el teatro áureo", E. García Santo Tomás (ed), *El teatro del siglo de oro ante los espacios de la crítica. Encuentros y revisiones*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert: 335-351.

....., (2006). "Canon e historiografía literaria", *Mil seiscientos dieciseis*, Anuario 2006, vol.XI: 17-28.

Romero Tobar, L. (1999). "Entre 1898 y 1998: la historiografía de la literatura española", *Rilce*, 15.1: 27-49.

Urzainqui, I, (2004). "Hacia una teoría de la historia literaria en el siglo XVIII: competencias del historiador" en L. Romero Tobar (ed): 209-236.

Wentzlaff-Eggebert, C., (2006). "La evolución de la historiografía literaria en los siglos xix y xx y algunos planteamientos recientes para la sistematización de la historia de la cultura en Alemania", [En línea] *Orbis Tertius*, Revista 11 (12).