

RUSSELL P. SEBOLD, *Concurso y consorcio: letras ilustradas, letras románticas*. Universidad, Salamanca, 2010; 270 pp.

Omisos o inanes, epidérmicos o abúlicos, desidiosos o equívocos son los juicios que informan, aún hoy, no pocos artículos, ensayos y manuales atinentes al siglo XVIII, por una parte, y la literatura setecentista española, por otra. Innúmeras, aún hoy, cunden las opiniones improvisadas sobre los rasgos distintivos de la actividad literaria en Europa y en España dieciochescas, cuando la poesía de Cadalso, los tratados de Beccaria, los estudios de Lessing, los dramas orientales de Voltaire o los ensayos del doctor Johnson apetecen al talante de los académicos contemporáneos, habiendo conjurado éstos el desdén romántico sobreviviente para con la literatura de la centuria que vio nacer a Kant y al marqués de Sade, pero que condicionó, a su vez, la del siglo XIX, en cuya primera mitad se veía recorrer Europa a madame de Staël, se atestiguó la derrota de Napoleón en Waterloo, se leyó con veneración a Chateaubriand y Bécquer, y se embarcaron juntos Foscolo y Byron para libertar a Grecia de los turcos.

Podría suponerse, como ocurre la mayoría de las veces, que la apatía con la cual discurre la crítica sobre la literatura dieciochesca se debe a la ineptia de inteligencias dudosas. Empero, la incompreensión de las letras en el *Settecento* español se verificó incluso en los más rutilantes ingenios de antaño. Hacia la mitad del siglo pasado, cuando estaba por terminar sus estudios de doctorado, Sebold recibió de Américo Castro, al fin, la tan anhelada lección sobre el siglo XVIII, que él y sus otros compañeros habían suplicado tan prolongadamente al “autócrata de los estudios hispánicos en Princenton”. La clase, pese a toda expectativa que la trayectoria del expositor había suscitado en su auditorio, fue no poco amarga, ya que, como recuerda el entonces doctorando, “fue la peor de cuantas nos tocaron con él. Insistió en la necesidad de que se revalorizara el siglo XVIII, pero poco hizo para mostrarnos el camino. Se veía que no tenía ánimos para repasar todos los materiales que tendría que haber sabido al dedillo para hacerlo bien. Nos habló de los ensayos de Azorín sobre el setecientos, y tenía razón al afirmar que hasta ese momento no habían habido más dieciochistas sensibles que solo José Martínez Ruiz. De allí pasamos casi insensiblemente a hablar de novelas de Azorín, *Don Juan*, *Doña Inés...* y adiós, siglo XVIII”. Convertido Sebold, años más tarde, en profesor del Departamento de español y portugués de la Universidad de Wisconsin, las Euménides de su pasado estudiantil aún lo perseguían. Uno de sus colegas, el profesor encargado de la clase panorámica sobre la literatura española, al concluir su exposición sobre Calderón, dijo: “Ahora llegamos al siglo XVIII, y sobre este siglo sólo hace falta decir que es precedido del XVII y seguido del XIX, y nada más”. Apatía e ignorancia, pues, son el áncora que

aún hoy impide abandonar el golfo de la modorra intelectual en los estudios dieciochescos.

Contrario a los casos anteriores, entre los dieciochistas del siglo xx, cuyo número ha sido siempre reducido, con preeminencia ocupa Russell P. Sebold el lugar que su labor crítica de más de sesenta años le ha otorgado. Cuando el dieciochista americano emprendía sus estudios literarios en los años cuarenta del siglo pasado, los géneros, los movimientos y los estilos literarios constituían, como es sabido, rígidos esquemas historicistas con que los críticos explicaron durante décadas ya a los autores, ya las obras, por los cuales era inconcebible, por ejemplo, reconocer rasgos románticos en Cadalso o neoclásicos en Espronceda. La premisa, que desde el principio articuló las observaciones de Sebold, ha sido la de la evolución literaria, de la cual, en su libro *Límites de crítica literaria y analectas de filología comparada*, ha escrito Erich von Richthofen estas palabras: “Los llamados movimientos literarios rara vez presentan uniformidad: uno se desarrolla a partir de otro o reacciona frente a uno anterior; también puede estar entrelazado con el otro o superpuesto a otro. El proceso de evolución lleva normalmente a una multiplicidad de factores coexistentes, que tienden o bien a asimilarlo como resultado de interrelaciones, o bien a reaccionar disociándose”. Por ello, como lo sabrá quien haya seguido atentamente el desarrollo de sus trabajos, Sebold ha sostenido, desde los años setenta, que el Romanticismo, ya en Europa, ya en España, nació de las letras de la Ilustración no tanto por la pretendida revolución, es decir, la ruptura con la tradición –idea que sostenían otros investigadores–, cuanto por el principio de una continua evolución o, aún más, “numerosas evoluciones continuas y simultáneas”, como puede leerse en las primeras páginas de este libro.

Puede entenderse, así, por qué se manifiestan en el siglo xviii dos tendencias: por una parte, la clásica, si pensamos en el *Laocoonte* (1756) de Lessing o en la *Historia del arte en la Antigüedad* (1764) de Winckelmann; por otra, la prerromántica, si pensamos en las *Confesiones* (1781) de Rousseau o en las sonatas de Beethoven. Y si bien ambas fueron sustento del pensamiento y del arte dieciochescos, la segunda habría de tener sus plenas consecuencias en la siguiente centuria. Puede entenderse, de este modo, por qué la obra de algunos autores, como la de Goethe, campeaba entre la razón que dominó en el Clasicismo y Neoclasicismo, y el *pathos* y la hipertrofia sentimental de los románticos.

Escritos entre 1988 y 2007, los veinte trabajos que informan esta colección –los seis de la primera parte se dedican a las letras ilustradas; los catorce de la segunda, al Romanticismo– desarrollan sus temas sin omitir el estudio tanto de las circunstancias materiales, es decir, históricas, que condicionaron la vida de los autores, cuanto de las ideas que nutrieron el pensamiento de éstos, pero siempre en in-

terés del texto *per se*, así como de sus fuentes, sus elaboraciones, sus repercusiones.

En ello radica, a mi parecer, la razón de los artículos de Sebold, ya que todavía hoy no son pocos quienes consideran la literatura como una actividad desvinculada de los sucesos históricos en los que ella misma se ha desarrollado a lo largo del tiempo, al grado de aceptar que la literatura carece en su origen de elementos condicionantes, como si se tratase, diríamos, de un fenómeno proveniente de la nada. En consecuencia, es menester discurrir, como se aprehende de los textos del dieciochista, sobre las circunstancias que han condicionado la actividad literaria a lo largo de los siglos en un lugar determinado, en especial porque, como Persio escribió en un célebre verso de sus *Sátiras* (III, 24): *De nihilo nihi* [nada viene de nada]. En efecto, además de ser el arte de la expresión estética mediante la escritura, como se la define en los manuales más elementales, la literatura es un actividad humana; es, aún más, un producto cultural, es decir, un fenómeno histórico, si por historia se entiende, como lo hizo Vico a la luz de la tradición historiográfica latina, la sucesión de las *res gestae* del hombre en el tiempo, que, fundando una dimensión distinta de la del mundo natural, originan un “mundo civil”, establecen el reino de lo humano: los hechos que del hombre provocan, a su vez, los fenómenos constituyentes de la realidad. A pesar de que la obra literaria, en tanto producto cultural, informa en sí misma una realidad inmaterial determinada, dimana, empero, de las particulares condiciones que caracterizan un tiempo y un espacio; surge, antes de filtrarse por la imaginación y el intelecto, de una determinada realidad material, sobre todo en épocas como la del siglo XVIII, cuando la actividad literaria sirvió a la difusión de las ideas que animaban en Occidente la atmósfera intelectual.

De tal suerte que, ejemplificando lo hasta ahora sugerido, el desarrollo de las artes en la Florencia del *Quattrocento*, entre ellas la literatura, no podría explicarse sino ante el nacimiento de la burguesía durante el siglo XII, pero, sobre todo, ante el encumbramiento de ésta en el pasaje de la Alta a la Baja Edad Media, y el detrimento, al fracturar sus estructuras, del orden feudal –circunstancia que ulteriormente llevaría a más de uno a cuestionar incluso el principio del Derecho divino, cuya duda, si la hubiera, desleiría la Revolución Francesa. La obra literaria, en fin, se nos aparece como la fuente en que, para su estudio, la historia bien puede abreviar; es el tintero desbordante, de cuyo contenido el pensamiento se ha servido para su propagación. Empero, los hechos y el pensamiento han condicionado la literatura en cualquiera de sus tradiciones. Desdeñar esta cuestión comporta, en las consideraciones tanto del estudiante de literatura como del experimentado crítico literario, una ineluctable vacuidad. ¿Acaso el *horror vacui*, al que responde en su forma la poe-

sía de Góngora o de Marino, podría explicarse al margen de la teoría de Bruno sobre los universos infinitos; o el espanto que en sus *Pensamientos* Pascal experimentaba al reconocer que la naturaleza “es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”, o al margen de la inicua, temida vigilancia contrarreformista, que hizo de la perífrasis uno de los tropos más recurrentes del Barroco?

Cuando así no se procede, ocurren locuaces excesos en la interpretación de los textos, como Sebold ha observado en uno de sus artículos dedicados a Cadalso, donde arremetía, hacia 1996, en contra—quién lo hubiera pensado—de la “embestida de los grafólogos”. Un colega del dieciochista americano, de cuyo nombre no ha querido acordarse, quien en un primer momento aceptó la tesis de que se había producido una suerte de primer Romanticismo en los días de Cadalso, pidió, luego de cambiar de idea, que una reconocida grafóloga hiciera un minucioso estudio de la escritura del autor de las *Noches lúgubres*, para comprobar precisamente lo contrario. Cumplida la encomienda, se le entregaron seis folios, en los cuales aparecían términos como “orden”, “armonía”, “control” en referencia a la personalidad de Cadalso. La conclusión, pedestre naturalmente, a la cual tales supuestos caracterológicos conducen, como ha escrito Sebold, “es que Cadalso se ve incapacitado por ellos para pasar más allá del neoclasicismo. Por de pronto, esto recuerda la primitiva historiografía literaria de principios de nuestra centuria cuando se demarcaba la frontera entre los siglos XVIII y XIX simplemente señalando que el neoclasicismo era toda razón, mientras que el romanticismo era todo pasión, sin matices que valieran. Pero aun más grave es la amenaza que el empleo de una herramienta como la grafología significa para toda la institución de la crítica literaria”.

A la luz de lo apenas discretamente referido sobre este artículo, es evidente que a pesar de la lección de Sebold, esto es, que todavía se recurre a la filología porque es la más adecuada herramienta de análisis para comprender cómo se manifiesta una cultura en su lengua y su literatura, no son pocos los que necesitan volver a leer aquel manualito de Lázaro Carreter, *Cómo se comenta un texto literario*.

Huelga, empero, otra más de mis apreciaciones sobre los textos que constituyen el libro del dieciochista americano. Al lector corresponde, ahora, emprender su propia marcha por los caminos que, con rigor, conducen a Cadalso, Nicolás Fernández de Moratín, Iriarte, Cienfuegos, Pastor Díaz, Espronceda, Zorrilla, Fernán Caballero, Bécquer. Para comenzar, en fin, corresponde al lector elegir uno de los textos que, en este libro, le ofrece “un dieciochista impenitente”.

SERGIO ANTONIO RINCÓN MONTIEL
El Colegio de México