

<https://doi.org/10.55422/bbmp.765>

**Sebold, Rusell P. *Lírica y Poética en España (1536-1870)*.  
Cátedra. Madrid. 2003. 574 pp**

A lo largo de la vida intelectual, de la actividad crítica de un estudioso de la literatura hay obras que constituyen una culminación de una serie de estudios, de propuestas y de teorías. Esas obras, esos libros, se convierten por lo tanto en referencias ineludibles para el conocimiento de las ideas de sus autores, en materiales de consulta obligados para especialistas, estudiantes y curiosos y ocupan un lugar en la bibliografía fundamental de la historia literaria española

Este libro es uno de esos casos. Escrito, como nos explica el autor en su prefacio, a lo largo de 20 años, nueve de su capítulos son nuevos de ahora, pero los seis restantes fueron publicados parcialmente en otros libros o como artículos de diferentes revistas. Esos seis trabajos, colocados dentro de la estructura que el profesor Sebold ha diseñado para ellos y aumentados y desarrollados gracias a la libertad de límites que ofrece el capítulo de libro frente al artículo, adquieren ahora una más rotunda y clara significación.

Antes de internarnos en el significado del libro, hay que mencionar una de sus características fundamentales, acaso la fundamental. Lírica y poética en España da la palabra a las voces de múltiples poetas, críticos y creadores que en España y fuera de ella escribieron, leyeron y meditaron sobre poesía a lo largo de los años que el título indica. 434 autores diferentes nos hablan a través de estas páginas, hacen oír su voz para indicarnos lo que ellos pensaban, hacían, pretendían e intentaban. La presencia de todas estas voces entremezcladas, en comunicación unas con otras nos permite un nuevo conocimiento de hechos ya sabidos, y una inmersión necesaria, imprescindible, en otra contemporaneidad, en otros contextos históricos porque «para apreciar la significación de una novedad artística introducida en años ya remotos, es menester poseer la capacidad de ubicarse imaginariamente en esa lejanía y sentir lo nuevo como se sentía en aquel entonces» (332)

Es complicado plantear un resumen en unas pocas páginas de una obra tan llena de contenido, pero podemos aventurar que una primera exposición de una de las tesis fundamentales del libro, si no de la tesis básica, aparece al inicio del primer capítulo: «Para la mayor parte de los poetas y críticos españoles del siglo XVI al XIX no fue mejor cualquier tiempo pasado, sino tan sólo el de Garcilaso» (23). Idea que es vuelta a enunciar, quizás de una forma más académica, unas páginas más adelante: «la corriente neoclásica es la única que da cuerpo y continuidad a la tradición poética española hasta nuestros días». Esto, evidentemente, hace saltar por los aires la periodización habitual de la literatura española. En el capítulo IV del libro (que había aparecido ya como artículo en *Anales de Literatura Española* de la Universidad de Alicante,

en 1992) capítulo fundamental en el esquema del libro, Sebold expone sus ideas sobre periodización literaria: una tendencia neoclásica que se extiende entre 1540 y 1870; un movimiento neoclásico que data entre 1740 y 1840; una tendencia romántica que evoluciona como interacción entre el neoclasicismo y la filosofía de la Ilustración y que se extiende desde 1770 y 1870. Por razones de utilidad divide esta última tendencia en cuatro partes: Primer romanticismo (1770-1800); Actividad subterránea por razones políticas (1800-1830). Segundo Romanticismo (1830-1860) y Posromanticismo (1850-1870). Una propuesta en la que se plasma una idea que el autor había avanzado en su prefacio: «El curso de la historia literaria no se jalona por una serie de inapelables puntos y apartes. La literatura se desarrolla y adelanta por grandes tendencias simultáneas que se entrecruzan prosperan, se hacen sombra y alternan en atraer a creadores, críticos y lectores» (14).

Y es que este libro se centra en las universalidades, en los valores duraderos de la literatura, que Sebold identifica plenamente con las llamadas leyes de la poética clásica. A este respecto el autor se alinea resueltamente con los valores del clasicismo: «No conozco ninguna época en que la reglas hayan sofocado el espíritu creador ni ninguna en la que la liberación de las reglas haya sido motivo de memorables creaciones poéticas» (471) Esta reivindicación de los valores del clasicismo, no muy habitual en un estudio crítico, reivindica que nos demuestra una vez más la especial implicación que mantiene este autor con su obra, no se hace en nombre de unas obligaciones que se deben cumplir, sino de unos hechos que se han establecido tras detenido y minucioso estudio. De la misma manera que los neoclásicos se fijaban en la naturaleza como objeto de su atención poética, y más allá, como explica el propio Sebold, la naturaleza se convierte en modelo y fuente de estudio y de conocimiento, el hispanista norteamericano se ha fijado en la naturaleza de la poesía a lo largo de los siglos, la ha contemplado, sentido y estudiado y ofrece sobre ella su diagnóstico: «El acto creativo y el estilo poético se han regido por los mismo principios en todas las épocas. Llevan a esta conclusión las comparaciones que venimos haciendo; y tal conclusión es especialmente importante para la comprensión del neoclasicismo y el romanticismo españoles» (471)

El libro está dividido en tres partes. En la primera partimos del establecimiento de una idea base, de una de las piedras angulares no ya solo del libro, sino también, en opinión del autor de la propia poesía española: la afirmación universal, no refutada, no discutida, no dudada, de la condición de Garcilaso como clásico de los clásicos, como *Príncipe de los poetas castellanos*. A esa consideración se dedica el primer capítulo, mientras que el segundo se centra en las críticas al estilo barroco, críticas que como demuestra el autor, no son ni mucho menos exclusivas del XVIII sino que comienzan simultáneamente a la aparición de los excesos del barroquismo. El capítulo tercero nos presenta los

esfuerzos del movimiento neoclásico (tal como se ha definido con anterioridad) en volver a recuperar el estilo garcilasista, esto es en configurar un neoclasicismo, cuyo referente clásico es Garcilaso. Después del capítulo cuarto, al que antes me he referido y que se centra en cuestiones de periodización literaria, el capítulo quinto se centra en el movimiento neoclásico y el sexto en exponer las pruebas de la existencia de una tendencia romántica con los límites temporales ya aludidos de 1770 y 1870.

La segunda parte del libro comienza, en el capítulo VII, con una análisis de las definiciones de lírica a lo largo de la historia, pero no con el objetivo de llegar a formular *la definición* por excelencia, sino para examinar como los poetas de estas cuatro centurias veían la poesía lírica. Una prueba más de la idea de universalidad que campea a lo largo de todo el libro pues, como dice el propio autor (183) «los puntos teóricos esenciales permanecen casi sin cambio a lo largo de todos estos siglos, con lo cual se vuelve a descubrir que las alteraciones que se registran en los estilos poéticos son evoluciones en el uso de la teoría literaria, más bien que desafíos a la esencia de ésta». Prosigue el capítulo VIII explicando que las preceptivas, fueron concebidas desde un principio como algo posterior a la poesía, y realizadas tras el estudio de ésta. Hace un análisis el autor de la identificación arte y naturaleza y de cómo, por lo tanto, la naturaleza se va a convertir, como elemento central de la poética, en camino, guía y modelo a seguir. Analiza también en este capítulo el fenómeno de la mala fama de la poética en España. El capítulo siguiente trata el tema, clásico ya desde Horacio, de la importante influencia mutua de la inspiración y el estudio en la creación artística, a través, como siempre, de los testimonios de los poetas (El lector habitual de Sebold, no podrá dejar de recordar aquí su magistral análisis de la rima III de Bécquer, incluida en su *Trayectoria del romanticismo español*). El examen de los diferentes puntos que ilustran las concepciones de la poética avanza en los dos siguientes capítulos con la importante presencia del *sensismo* en el ámbito poético español, y de la presencia de Locke y Condillac en unos años cruciales, y con el estudio de la poesía descriptiva, criatura del *sensismo*, que «fue el estímulo más decisivo para la representación viva de los objetos naturales en todos los géneros líricos» (303). Analiza el autor esa poesía, su técnica y no deja de llamar la atención sobre el uso de la palabra *cuadros*. Como comenta Sebold, «la poesía descriptiva, es entre otras cosas, un costumbrismo rural, en verso y en estilo poético» (313). Ya en el capítulo XII nos encontramos con la noción de la naturaleza como poseedora de «alma» y de ahí a la unión del alma de la naturaleza con el alma del poeta sólo hay un paso. Sebold ejemplifica las dos posibilidades de unión con la naturaleza, de comunicación de ambas almas con dos citas: una de José María Blanco White («Vi la naturaleza engalanada y la amé, inocente»), y otra de Rousseau («Toda la naturaleza está muerta a mis ojos»). Entre una y otra unión oscilan los poe-

tas neoclásicos y románticos, con lo que demuestra Sebold su idea de que «es la diversidad de las cosmovisiones lo que determina la diferencia entre credos literarios como el neoclasicismo y el romanticismo y no la poética» (341). El último capítulo de esta parte se centra en las raíces filosóficas del «yo» romántico que el autor encuentra decididamente, aparte de los ya citados Locke y Condillac, en Shaftesbury y Rousseau, minimizando la influencia de los filósofos alemanes como Fichte, Hegel y Schelling, tantas veces citados como creadores y difusores de este concepto.

En la tercera parte se aborda el tema de las reglas de las preceptivas, las reglas poéticas tantas veces denostadas. Dedicó Sebold el primer capítulo de esta parte, el catorce del libro, a las reglas del proceso creativo y el siguiente, último del libro, a las reglas del estilo poético. Reglas que el poeta «acata inevitablemente porque dimanar de la misma naturaleza del acto creativo» (471). Es decir que las reglas son una manifestación más de la universalidad de la creación poética, que estamos viendo a lo largo del libro, y que no son algo ajeno a la creación literaria, algo impuesto desde fuera por cuestiones teóricas previas, sino que son el mismo esqueleto del proceso de creación, sin cuya presencia y realización no sería posible ese proceso.

No es posible acabar esta reseña, excesivamente breve para la obra que comenta, sin hablar del escritor que firma el libro, y que nunca olvida que cualquier materia, por compleja que pueda parecer, puede siempre presentarse de manera atractiva y clara, bien escrita, concebida además de cómo estudio, como una manifestación de las bellas letras. El lector, sin duda, lo agradece.

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ  
UNED CANTABRIA./ I.E.S. ALBERTO PICO. SANTANDER