

El abuelo Sainte-Beuve

Blas Matamoro

1

Con 200 años cumplidos, Charles-Augustin Sainte-Beuve merece un rescate. Quizá se lo haya inhumado demasiado pronto, sin tener en cuenta que en el mundo de las letras, que es el mundo de la lectura, no hay muerto incapaz de resucitar ni inmortal que no esté en peligro de muerte. Desde luego, teóricos y académicos han hecho lo suyo en estos dos siglos, especialmente al intentar construir una ciencia de la literatura (alemanes de 1930, formalistas rusos y checos, estructuralistas franceses) o al ceder la palabra a ciencias o meras disciplinas consideradas superiores (lingüística, sociología, psicoanálisis) para derivar hacia una primacía de la lectura con la estética de la recepción. La crítica manipulada desde sedes ideológicas, fueran políticas o grupales (razas, sexos, naciones) corrió asimismo sus peculiares riesgos. El abuelo Sainte-Beuve ha decidido volver.

Varias razones hay para el insistente retorno. La primera es que Sainte-Beuve tal vez sea el primer crítico en sentido moderno del término. Hasta entonces había habido teóricos de la poética, doctrinarios de las poéticas y escritores de tendencia que editaban gacetas, mercurios y almanaques. Sainte-Beuve abrió el espacio de la crítica al periodismo, al indefinible público que se supone lector de libros, de cualquier libro, de todos los libros. Atravesó distintas y fuertes corrientes filosóficas y estéticas, desde el neoclasicismo de la Revolución Francesa hasta el positivismo de la República Francesa, la Tercera o la Cuarta. En todo caso, vindicó la primacía del lector en el ejercicio de las letras y, en consecuencia, el carácter de arte –no de ciencia ni de técnica– de la crítica. En esto, sigue siendo actual y, de alguna manera, cuantos hacen crítica literaria pertenecen a la categoría familiar de sus nietos.

En 1829 –con apenas 25 años– Louis-Désiré Véron lo introduce en la *Revue de Paris*. En 1831, Buloz lo lleva a la *Revue des deux mondes*. El mismo Véron, inventor del folletín, lo incorpora a *Le Constitutionnel* en 1844 y luego lo pasa a *L'Indépendant*. En 1849 inicia la serie

de las *Causeries du Lundi*, que hoy suman 27 volúmenes (¡donde no figura Victor Hugo!). Suma y sigue: cinco volúmenes de *Portraits contemporains* (1869) y tres de *Portraits littéraires* (edición póstuma de 1908/1909). Toda ella es obra menuda y suelta, a la cual corresponde sumar los títulos orgánicos, novelas y poemarios. Desde luego, estamos ante un edificio difícil de recorrer, en el cual abundan los nombres protegidos por el olvido, prueba de una minucia infatigable y que hace a la historia de la crítica, aunque no siempre a la crítica. La antología se impone y hay varias de sus ensayos breves que se consiguen en las librerías.

La travesía de Sainte-Beuve tiene una fecha de arranque, el siglo XVIII, que él define: «...tenía la audacia en la frente, la indiscreción en los labios, la fe en la incredulidad, el desborde de los discursos, y de sus manos caían puñados de verdades y errores» (*Diderot*, junio de 1831). Podría esta fórmula servir de autorretrato y fijar su querencia en la claridad del razonamiento y la nitidez de la forma, propias de una mentalidad clásica. Estos anclajes le permitieron atravesar distintas corrientes de pensamiento. No las despiezó para volverse ecléctico. Más bien las consideró dialécticamente, de modo que podemos ver cómo se escuchan en él, cómo se las fuerza a dialogar.

Destutt de Tracy, Littré y Larousse, entre otros, habían fundado la *ideología* como ciencia natural de las ideas. Napoleón odiaba a los ideólogos pero ellos tomaron el Colegio de Francia y la convirtieron en un vocablo del léxico napoleónico hasta alcanzar el sentido despectivo con que algunos la usan en la actualidad. Los ideólogos fueron influidos por el transformismo de las teorías de un naturalista, Lamarck, y sus sucesores mezclaron sus herencias de modo ecléctico: Leroux, Lherminier. Sainte-Beuve observó lo curioso de esta deriva: el clasicismo era conservador en arte y progresista en política, al revés que el primer romanticismo.

Los eclécticos derivaban, a su vez, de Saint-Simon, influyente en política a través del partido doctrinario y antepasado del socialismo romántico. Los sansimonianos no dejaban de ser eclécticos y se situaban a mitad de camino entre liberales y realistas. Recuperando el enfoque científico de los ideólogos, los positivistas, también de raíz sansimoniana, propusieron métodos rigurosos de lectura: la literatura responde a determinaciones de raza y ambiente, y se fija por herencia, generando una cultura. Los géneros evolucionan y progresan haciéndose cada vez más complejos. Así trabajaron Taine, Lacombe, Brunetière y, a su manera, Zola, que se basó en una lectura muy peculiar de las teorías biológicas de Claude Bernard.

Hay en Sainte-Beuve algo de determinismo al subordinar la obra a la vida del escritor pero enseguida, también, lo opuesto: la primacía del lector espontáneo que reacciona ante el texto e intenta razonar sus reacciones, haciéndolas objetivas y, en consecuencia, universales. Busca en el caso la norma, que es lo contrario del positivismo.

No es el menor punto de contacto con los románticos, aunque por principio rechazara el culto a la desmesura, el impulso, la grandeza sin forma, la rudeza del delirio. Como dije antes, su ideal estético está fijo en el siglo XVIII, del cual saltaba al origen de la lengua moderna y la literatura de Francia, el XVI (*Cuadro histórico y crítico de la poesía y el teatro francés del siglo XVI*, 1828). Ideal estético quiere decir meta y no dogma, porque siempre Sainte-Beuve se encuentra con el presente histórico, el momento de sus lecturas.

Románticas son sus narraciones autobiográficas en clave. Romántico, el uso del pseudónimo de Joseph Delorme, uno de los personajes de sus novelas. Romántica, su concepción de la mujer: embriaguez y veneno, corazón custodiado por los ángeles, voluptuosidad que es una mezcla de placer físico, desenfreno, delirio, *spleen*, tristeza, desesperación. Antirromántica, su definición del romanticismo como la enfermedad del siglo, contrarrestada por el virus opuesto, el positivista. No le interesaba la música, salvo las canciones de Schubert, romántico si los hubo. Ni siquiera cumplía con el rito burgués de ir a la ópera. Este forcejeo se pone en escena en su relación con Victor Hugo, dejando de lado todo lo anecdótico. Tanto le importaba Hugo que se hizo amante de su mujer y si cuestionaba sus desbordes formales no cesaba de admirar su potencia creadora.

Como se ve, Sainte-Beuve habita una encrucijada. No una cruz de caminos, sino una telaraña de doctrinas y teorías. De este embrollo sale por medio de un complejo modelo de crítico. Ante todo, intenta liberar a la crítica del comercio de librería, vindicar su carácter autónomo. Le interesan los nombres menores, los que no entran en listas de ventas ni en cánones académicos. Desdeña las jergas provenientes de las ciencias: el crítico es un escritor y su léxico ha de ser personal. No cree en el progreso del arte, más bien en las rupturas de su historia. En el crítico hay, de entrada, una vocación poética que se desplaza de la escritura primera a la escritura segunda a través de la lectura, que se da como un arte y no como una técnica o una propedéutica, mucho menos como una doctrina. Ni regla clásica ni predicación romántica, aunque no hay arte que deje de reflexionar sobre sí mismo: el clásico, como ejemplo de la preceptiva en la obra; el romántico, como creador de la norma por medio de la obra.

El ideal del crítico es el *amateur universel*, que elude sus peculiaridades y se esfuma ante la obra, dejando fluir la voz segunda de la misma obra en la cámara de ecos de la lectura. Es un viajero que recorre el mundo hospedándose en cada libro como en una posada necesaria y pasajera.

La tarea del crítico es buscar el inhallable centro del artista y resolver la búsqueda en epigramas. No la biografía exhaustiva sino los datos biográficos que sirvan para trazar aquel doble y contradictorio —cuando no incoherente— retrato del escritor. Por medio de la figura del río que contornea los cimientos del castillo describe el merodeo de algo virtual a lo que se dota de cierta realidad, nunca definitiva. O, por valerse de otra figura: el crítico es un anatomista que actúa con el arte de un escultor. O, de esta otra: el crítico es un médico solterón que cura a los hijos ajenos porque no los tiene propios/(agrego, por mi parte: o porque son hijos ilegítimos, abandonados en el umbral del orfanato).

Estas generalidades no impidieron a Sainte-Beuve ser prolijo. Abundan en sus lecturas unas observaciones sobre recursos prosódicos, insistencias fonéticas y giros gramaticales de cada escritor. Son los ingredientes que hacen a la estructuración del texto, lo que él denomina estilo. En esto también guarda las debidas distancias, porque el estilo, que es la obediencia a las reglas en el clásico, es, por el contrario, la explosión de la individualidad en el romántico. El estilo, según Sainte-Beuve, no es ni de la preceptiva ni del sujeto, sino del texto.

Saliendo al espacio exterior, se impone el tema de las relaciones entre arte y sociedad. El arte expresa a una sociedad tanto como ella a él. La sociedad, además, traduce al arte al recibirlo. En esta dialéctica se sostiene el crítico. A su vez, si bien la literatura expresa a su sociedad, es obra del espíritu, flujo de heterogéneos elementos. Un ejemplo: en tiempos de Dante, muchos escribieron en lengua toscana, pero hizo falta Dante para que existiera la *Divina comedia*, obra única. Media en el fenómeno algo imprevisto que llamamos talento por llamarlo de alguna manera pero que es una partícula misteriosa, irreductible a cualquier ciencia.

Entonces: si bien todo arte es circunstanciado porque se da en una determinada circunstancia histórica, no es completamente circunstancial porque cuando la circunstancia pasa, algo de la obra permanece. No toda la realidad humana es social porque existe el individuo, que es único, y de lo único no hay ciencia. Hay, en cambio, arte, como Sainte-Beuve sostiene discutiendo el método «natural» de Deschanel.

Puede trazarse una oposición y su conciliación, a partir de lo que acabo de describir. De un lado: la época, el tiempo, el momento con-

creto y único, la determinación. De otro: el arte, la marca de lo eterno, las categorías clasificatorias y la libertad. El punto de encuentro es el escritor o, por decirlo con la palabra que prefiere Sainte-Beuve: la *nature* de cada cual.

Lo anterior nos lleva al nudo de su propuesta: el posible método. Es lo que más se le ha cuestionado, la subordinación de la obra a la vida, el historicismo rudo y chato que se lleva mal con la primacía del texto leído por cada quien. «Tengo un método (...) formado en mi práctica y una larga serie de aplicaciones lo ha confirmado ante mis ojos», dice en *Chateaubriand jugé par un ami en 1803*. En principio, pues, se trata de una pragmática, es decir una práctica que busca su regla en ella misma, sin planteársela de antemano. O, si se quiere, dicho de modo más ambicioso y cancilleresco: un discurso del método.

¿Aplicó severamente el dichoso método? Prefiero creer que no. Por ejemplo: cuando se ocupa de Virgilio describe al escritor y narra su vida por medio de estrictas y puras invenciones. Más que «vida y obra» puede retitularse «novela y obra». En verdad, Sainte-Beuve traza siempre dos retratos de sus escritores. Uno es el ilusorio, hecho en vivo, o sea el que ansiaba parecer el mismo escritor, tal como quería ser reconocido. Otro, el que surge *post mortem* de esa suerte de autopoesía practicada a su obra por el anatomista y escultor que es el crítico. Aquélla es obra de la imaginación; ésta, de la artesanía.

2

Continuamente, el estudio de la literatura llevó a Sainte-Beuve fuera de ella, hacia ese lugar que, para entendernos, llamamos mundo. Ya se vio su disparo hacia lo social. También lo hubo hacia lo moral, porque su vindicación del individuo que escapa a toda ciencia es un reclamo de libertad. Aquí nos vemos en pleno comercio del escritor con las ideas y al margen de la ideología napoleónica de los ideólogos.

Sainte-Beuve se permitió ser religioso pero incrédulo y anticlerical; republicano pero apolítico y esnob de amistades nobles; bonapartista de Luis Napoleón y crítico de su política represiva. Así los jóvenes lo abucheaban en sus conferencias y lo consideraban un maestro de republicanismo.

Si miró las literaturas de su tiempo desde un ideal Setecientos, consideró la sociedad de su época desde un ideal Seiscientos, un siglo po-