

MARIA PILAR CELMA VALERO

**LA CRITICA DE ACTUALIDAD
EN EL FIN DE SIGLO**
(ESTUDIO Y TEXTOS)

EDICIONES PLAZA UNIVERSITARIA

1989

MARÍA PILAR CELMA VALERO

LIBRO DE MATEMÁTICAS
MATEMÁTICAS
MATEMÁTICAS

© Ediciones Plaza Universitaria
María Pilar Celma Valero

ISBN: 84-86759-54-4

Depósito Legal: S. 489-1989

Imprime Gáficas VARONA. Rúa Mayor, 44. Teléf. 26 33 88. Salamanca

A Manuel M^a Pérez López

INDICE

INTRODUCCION	11
PANORAMA DE LA CRITICA LITERARIA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX.....	17
NATURALEZA Y FUNCION DE LA CRITICA LITERARIA.....	21
<i>Críticismo y crítica. La caída de los fundamentos de la crítica</i>	21
<i>Crítica a los críticos</i>	23
<i>La polémica sobre el método crítico</i>	25
El enfoque	25
La erudición	28
El juicio.....	29
<i>Utilidad de la crítica literaria</i>	31
<i>El crítico-poeta</i>	32
MODALIDADES CRITICAS	34
<i>Crítica objetiva</i>	35
Crítica formalista-satírica.....	35
Crítica judicial.....	37
Crítica seudocientífica	39
Crítica interpretativa	41
Crítica reflexivo-erudita.....	44
<i>Crítica subjetiva</i>	45
Crítica impresionista	45
Crítica ideológica	46
Crítica ideológica-impresionista	48
CRITERIOS DE LA PRESENTE EDICION	49

TEXTOS

1.- Palmerín de Oliva [Luis Ruiz Contreras], "Palabras y plumas. De la crítica seria"	53
2.- José María Pereda, "La crítica"	57
3.- José Martínez Ruiz, <i>La evolución de la Crítica</i>	59
4.- Leopoldo Alas "Clarín", "Revista Literaria: La crítica y la poesía en España" ..	83
5.- Ramiro de Maeztu, "Los libros y los hombres. Mi programa"	97
6.- Ramón Pérez de Ayala, "La aldea lejana. Con motivo de <i>La aldea perdida</i> " ...	101
7.- Eduardo Gómez de Baquero, "Paradoja sobre la crítica"	107
8.- Miguel de Unamuno, "Sobre la erudición y la crítica"	113
9.- Andrés González Blanco, "Elogio de la crítica"	127
10.- Emilio Bobadilla "Fray Candil", "Faguet y la crítica"	161

INTRODUCCION

Resulta, sin duda, evidente el auge de la crítica de actualidad en el fin de siglo español. Pocos son los libros que se publican, en ese momento, que no vayan precedidos por la presentación de otro escritor, o incluso, por una autocrítica. Pero, además, conviene precisar que estas aproximaciones críticas salen siempre del ámbito literario e inundan las páginas del medio más mayoritario, la prensa: periódicos y revistas dedican siempre un espacio, a menudo una sección fija, para dar cuenta de las obras literarias que van apreciando en las librerías. Bajo distintos títulos -"Crónica literaria" en *La España Moderna*, "Revista bibliográfica" en *Nuestro Tiempo*, "Los Libros" en *Helios* y en *Renacimiento*, etc.- y bajo formas aún más diversas -desde la crítica impresionista al rígido juicio valorativo; desde el estudio pretendidamente científico a la aséptica y escueta información de novedades recibidas-, la prensa periódica rinde, así, su tributo a los que trabajan con su mismo instrumento, la escritura, en un nivel artístico y desinteresado. El gran atractivo que estas críticas debían de tener para el público lector queda patente al comprobar la frecuencia con que artículos de un mismo autor, dispersos en periódicos o revistas, son recogidos después en forma de libro: es el caso de *Triquitraques (Críticas)* (1892), de Fray Candil; *Des-Trozos literarios* (1899), de Antonio de Valbuena; *Motivos* (1905), de Gregorio Martínez Sierra; *Letras e ideas* (1905), de Eduardo Gómez de Baquero; *Los Contemporáneos* (1907), de Andrés González Blanco, y tantos otros.

Se aprecia el esplendor de la crítica del día en el fin de siglo, al comprobar la amplitud de su objeto de interés: apenas hay libro que se publique del que no se dé cuenta en una amplia crítica o en una breve reseña y ello sin discriminar autores, temas o formas: se celebra a escritores consagrados, pero también se saluda a noveles; se atiende a géneros de raigambre popular, como la comedia, o a géneros nacientes, como el poema en prosa; se valoran obras populares-regionales, como *Aires Murcianos*, o esteticistas, como *Florilegio de honestas y nobles damas... Y*, si variado es el objeto de atención de estas críticas, no lo es menos la nómina de críticos y, con ella, los "modos" de ejercer su labor. Una peculiaridad hay que destacar en este aspecto, que determina y define la especificidad de la crítica de actualidad: el que la hace casi nunca es un "especialista", que se dedique

profesionalmente a ella; lo más frecuente es que sean los propios escritores los que la ejerzan, de manera que, como luego veremos, sus apreciaciones están en estrecha relación con su concepción ideológica y estética; otras veces, son autores que se dedican a otras facetas tan florecientes en ese momento como la sicología -caso de Urbano González Serrano o de Rafael Altamira- los que ejercen de críticos, como una prolongación de su actividad, lo que denota el reconocimiento de la función social -función, no servilismo- que la literatura comienza a desempeñar en el fin de siglo.

No puede decirse que antes de estas fechas no existiera crítica de actualidad, pero sí se puede afirmar que es ahora cuando se hace habitual e imprescindible y cuando, paralelamente a este desarrollo de su ejercicio, *la crítica se somete a crítica* -si se me permite la paradoja, tan del gusto de algunos finiseculares-; es decir, cuando el tema se hace polémico, y polémico con un carácter que sobrepasa toda especialización. El fin de siglo hace patente, lo mismo en el campo de la crítica literaria que en el de otras facetas del arte y de la vida, la necesidad de una profunda revisión. La quiebra de valores que esta época de transición trae consigo, especialmente el de la verdad como valor absoluto, hace tambalear los cimientos de la crítica, y los que se entregan a ella se preguntan para qué sirve su trabajo y en qué debe consistir. Desde este proceso de replanteamiento de los fundamentos de su labor, las soluciones para la actividad crítica se multiplican y se diversifican; casi se podría decir que cada crítico parte de una concepción distinta y, en consecuencia, ejerce su misión de manera diferente.

Cabe ya plantearse cuáles puedan ser las posibles causas o las condiciones que propician este sorprendente desarrollo de la actividad crítica. Existe una razón primera, material y concreta, que es el auge del periodismo. Como la literatura aún no permite vivir de ella, el escritor del fin de siglo, que no quiere disgregar su actividad -y, con ella, su personalidad- en dos ocupaciones, una alimento material y otra alimento espiritual¹, encuentra en el periodismo una solución intermedia: puede vivir de su *escritura*, aunque ésta resulte limitada -por condicionantes impuestos por la redacción y por el público lector- y aun degradada². Dentro de las múltiples materias a las que tiene que dedicarse como periodista, la crítica literaria se le ofrece como la más próxima y conocida; fiel a su naciente conciencia de

¹ Perfectamente centrada se halla esta dualidad en el estudio que R. GUTIERREZ GUIRARDOT [*Modernismo* (Barcelona, Montesinos, 1983), pp. 51 y ss.] dedica al análisis del marco sociológico en que se desenvuelve la literatura del fin de siglo: "Esta dualidad, que es de clara estirpe cristiana, traspone al arte la relación del artista moderno con la sociedad burguesa tal como la vio con franqueza Flaubert en una de sus cartas en la que dice que el artista moderno debe dividir su existencia en dos partes: 'vivir como un burgués y pensar como un semi-dios'" (p. 58). Es de este debate, precisamente, del que surge en el mundo del momento el concepto de intelectual.

² Para el estudio de tales condicionantes, véase Angel RAMA "Los poetas modernistas en el mercado económico", en *Rubén Darío y el modernismo* (Barcelona, Alfadil, 1985), pp. 49 y ss.

intelectual³, aspira a influir en la sociedad, también, dirigiendo las lecturas del público y educando su sensibilidad⁴. Pero hay, además, una causa profunda que justifica este auge de la crítica literaria en el fin de siglo y que la convierte en un material importantísimo e ineludible para la comprensión de este período, sobre el que todavía pesan tantos tópicos y falsedades: la crítica literaria no es sino una faceta más de la conciencia reflexiva de la modernidad. A partir del fin de siglo, el escritor no se limita a escribir de manera natural y espontánea; su creación está siempre sustentada sobre una estética meditada y asumida. Reflexiona, en abstracto, sobre el acto creativo, sobre la belleza o sobre la libertad temática y formal; y, en concreto, sobre productos literarios, propios o ajenos, que le sirven para contrastar y clarificar sus concepciones estéticas. Esto justifica también que la verdadera sorpresa esté en la eclosión de la crítica de actualidad y no en la de la crítica académica -con un vigor hasta entonces desconocido, pero que sí se explica por una evolución progresiva desde la pasión filológica del siglo XVIII, impulsada ahora con nuevos bríos por el desarrollo científico general del positivismo-: al crítico-creador lo que le interesa es la literatura viva, la última y, incluso, la aún en gestación. Hay, pues, una disgregación entre la crítica académica y la crítica de actualidad en su objeto de interés y, derivado de esto, en la polémica en torno a qué sea y cómo deba desarrollarse la actividad crítica.

La crítica de actualidad tiene en el fin de siglo una importancia en la que aún no se ha reparado. En su momento no sólo desempeñó una función *a posteriori*, de valoración de los productos literarios ya elaborados, sino que en gran medida marcó el rumbo de la evolución literaria. Sobre todo la crítica más específica de este período, la hecha por los propios escritores, subjetiva e impresionista -en correspondencia con las nuevas concepciones ideológicas y estéticas-, sirvió para despertar y educar la sensibilidad de los lectores y prepararlos para poder apreciar las nuevas obras literarias.

Para el estudioso actual, la revisión de la valoración que la nueva literatura mereció en la crítica coetánea permite una aproximación a la realidad literaria del fin de siglo, antes de que una crítica posterior tendenciosa la falseara. Las ecuaciones que inevitablemente se establecen tras la oposición Modernismo/98, el primero marcado siempre por notas negativas -escapismo, esteticismo, vacuidad,

³ Concepto moderno que surge en este momento y que Inman FOX ["El año de 1898 y el origen de los intelectuales", en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura* (Barcelona, Ariel, 1974), pp. 17-24] caracteriza por su toma de postura frente a la situación sociopolítica y su conciencia de que puede influir en la sociedad con su obra.

⁴ Antonio RAMOS-GASCON ["La revista 'Germinal' y los planteamientos estéticos de la 'gente nueva'", en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, op. cit., pp. 127-142] demuestra, con suficientes pruebas, que los jóvenes intelectuales del fin de siglo, que pretendían la renovación político-social de España, valoraban las reformas estéticas como una faceta más del cambio completo. Progreso cultural y progreso social eran dos caras de una misma moneda, por lo que ninguno de ellos debía ser descuidado, como se comprueba en la revista *Germinal*, donde un mismo autor celebra y hace "propaganda" igual de un líder político que de un esteta reformador.

femineidad-, el segundo, en cambio, con caracteres positivos -compromiso, profundidad de pensamiento, masculinidad-, se derrumban al hacer un repaso de la crítica de la época y corroborar la falta de fundamento de dichas catalogaciones: en primer lugar, se comprueba que, en la época, no existe la más mínima conciencia de dos tendencias opuestas; la crítica coetánea considera a todos estos autores como "gente nueva" -en oposición a la "gente vieja"-, con unos ideales comunes y también con semejanzas temáticas y expresivas, suficientes para ubicarlos en el mismo bando; las diferencias que se establecen entre unos y otros autores dependen de la distinta personalidad de cada uno y también de las exigencias y peculiaridades del género que cultivan. Pero, por encima de tales diferencias, se aprecian notas comunes que los definen como grupo⁵. Y si desde fuera se veía en la nueva generación una homogeneidad sin fisuras -desde luego, sin escisiones en dos "estéticas" contrapuestas-, no menos lo sentían así los propios escritores, que celebran con admiración las nuevas creaciones de sus "teóricos opuestos": Martínez Ruiz, por ejemplo, elogia a Juan Ramón Jiménez⁶ y a Rubén Darío⁷; y, a su vez, él es ensalzado por Juan Ramón Jiménez⁸ y por Manuel Machado⁹. Se comprueba, en segundo lugar, al repasar la crítica literaria del fin de siglo, que el compromiso estético es considerado por la joven generación como una faceta más, ineludible, de la regeneración de España. El cambio total de la sociedad requería la regeneración del individuo y ésta debía atender a su ser íntegro; el lema de Costa 'escuela y dispensa' era ampliado en su primer término, distinguiendo entre simple instrucción y verdadera educación: los jóvenes escritores reclamaban esta última, que no debía sacrificar el cultivo de la sensibilidad, subordinado al del intelecto. La nueva literatura cumplía una importante función social, porque combatir -desde la crítica o desde la creación- la literatura restauracionista, grandilocuente y vana en la expresión y desfasada en los contenidos -al exaltar unos ideales burgueses ya en crisis-, era contribuir al derrumbamiento total de esa sociedad y a la construcción de otra nueva.

El objeto de mi trabajo no es sino reclamar la atención que la floreciente crítica de actualidad de esta época merece; su conocimiento puede servir para derrumbar tópicos, despejar incógnitas que aún prevalecen y aportar una enorme cantidad de sugerencias para la comprensión del pensamiento y la estética finiseculares. Igualmente puede servir para reivindicar figuras cuya importancia en la configuración del fin de siglo ha sido subestimada por la crítica actual especializada. Tanto el estudio que sigue, como la selección final de textos, no aspiran a llenar el vacío que ha rodeado a esta faceta en los estudios sobre el fin de siglo; sólo

⁵ Véase al respecto de Emilia PARDO BAZAN, "La nueva generación de novelistas y cuentistas en España", *Helios*, 12 (1904), pp. 257-240; recogida en la antología final, pp.

⁶ "Los libros", *Alma española*, 12 (1904), pp.13-14.

⁷ "Opiniones", *Renacimiento*, 4 (1907), pp. 507-508.

⁸ "Los libros: Antonio Azorín", *Helios*, 4 (1903), pp. 497-498.

⁹ "Un paseo y un libro", *Helios*, 8 (1903), pp. 465-469.

pretenden dar una muestra de la riqueza de planteamientos y reabrir, así, una vía que debió ser explorada con mayor atención, a partir de la sugerente antología de Ricardo Gullón, *El Modernismo visto por los modernistas*¹⁰.

Con el objeto de mostrar la trascendencia de la crítica de actualidad en el fin de siglo, tras un breve preámbulo, para intentar contextualizarla, sobre el panorama crítico europeo del momento, dividiré mi estudio en dos apartados: en primer lugar, atenderé a la revisión que sobre la naturaleza y función de la crítica literaria se hizo en esta época. En segundo lugar, y derivado de lo anterior, intentaré sistematizar las distintas posturas o modos de ejercer en la práctica esta labor, dando cuenta de los más importantes críticos del momento.

PANORAMA DE LA CRÍTICA LITERARIA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX.

Aunque la crítica de actualidad tiene un desarrollo autónomo, con cuestionamientos y soluciones propios, conviene contextualizar dichos planteamientos dentro de las líneas maestras que regían esta faceta de la literatura, en el instante en que los autores del momento afrontan su misión. Cuando esto ocurre, a finales del siglo, pueden tener presente una variada gama de doctrinas críticas -y las citas frecuentes en sus trabajos demuestran que las conocían bastante de cerca- entre las que elegir la más próxima a su personalidad e intereses. Porque la segunda mitad del siglo XIX conoció un verdadero florecimiento de posturas desde las que encarar la lectura y valoración de la obra literaria¹¹.

Dos son las líneas básicas en que se resuelve la teoría y la práctica en la crítica literaria de ese medio siglo. La primera se inscribe en el marco del positivismo triunfante y surge como reacción al idealismo romántico, de marcada inspiración hegeliana. La crítica positivista parte de la idea de aprovechar, y aplicar, los métodos de las ciencias de la Naturaleza a la obra artística. Hipólito Taine, el principal teórico de esta metodología¹², equipara el producto artístico a una planta y explica que, como tal, está determinado por unos factores externos, que constituyen su ambiente moral y que deben ser analizados para comprender el resultado: son la *raza*, el *medio* y el *momento* -a estos tres condicionantes Hennequin (en una

¹⁰ Barcelona, Guadarrama, 1980.

¹¹ Véase sobre todo el trabajo de R. WELLEK, *A history of modern criticism, 1750-1950*, vol. IV (Londres, 1970).

¹² Y, en opinión de H. Ramsden, el que más influye en el pensamiento -no sólo crítico- del fin de siglo español. Cfr. H. RAMSDEN, *The Spanish "Generation of 1898"* (The John Rylands University, 1974).

intuición que la crítica moderna no puede sino aplaudir) añadirá el del "público lector". La propuesta crítica de Taine incluye un análisis psicológico y de causalidad genética de la obra -referido siempre a factores extrínsecos-, para poder llegar a una "taxonomía", que clasifique la obra, primero, dentro de las del propio autor; después, dentro de las de una escuela -caracterizada por pertenecer al mismo ambiente-; y, por último, dentro de la creación general del país y de la época.

Entre el resto de defensores de la crítica positivista en el momento a que nos estamos refiriendo -Hennequin, Brunetière, Zola...- destaca la figura de Gustav Lanson, porque abre un resquicio para que, en ella, penetre el elemento subjetivo. Aunque neopositivista, aísla el objeto de estudio liberándolo de los rígidos condicionantes propuestos por Taine, para venir a dar mayor importancia al análisis estético de la forma. Además admite, como valiosa, la presencia de un componente subjetivo, siempre que no se utilice para fundamentar juicios de tipo histórico. La crítica impresionista es válida, si se limita a su cometido: explicar la *impresión* que una obra produce en el espíritu del lector concreto que es el crítico.

Como Lanson, en España Menéndez Pelayo fundamenta su labor crítica en un método analítico¹³, pero nunca renuncia a la valoración subjetiva, hasta el punto de que su tendenciosidad ideológica habla siempre más de subjetivismo crítico que de *asepsia* científica. Menéndez Pelayo considera que una crítica completa de la obra literaria debe atender diversos aspectos: analizar, descubrir, clasificar y juzgar. Sin embargo, al igual que en Europa, la crítica positivista tuvo en España el mismo inconveniente de mantenerse -dentro del marco académico en que había nacido- excesivamente alejada de los intereses mayoritarios, que orientaban casi exclusivamente su atención a la valoración de las obras contemporáneas.

Frente a la crítica científica -no se trata necesariamente de una reacción sucesiva, sino que ambas conviven- resurge un tipo de crítica de base idealista que, como proclamaba Anatole France, niega la posibilidad de todo conocimiento objetivo de la obra: el lector capta el resultado literario según su propia sensibilidad; y el crítico -si se quiere, lector hipersensible- sólo puede comunicar su impresión de la obra, el efecto emocional que le ha producido. Filósofos -Emerson, Dilthey, Nietzsche-, pero sobre todo artistas -Baudelaire, Mallarmé, Anatole France, etc.-, se replantean la propia concepción del arte y su función, proclamando siempre su insubordinación a factores extrínsecos, su autonomía y su libertad ante la escritura, como producto de naturaleza espiritual que ésta es. Se trata, pues, de una reacción esteticista que viene a considerar la obra en sí misma, desestimando cualquier atención a los supuestos condicionantes externos y concibiendo la labor del crítico como formadora del gusto del público, como "agitadora" de la sensibilidad.

¹³ Pedro AULLON DE HARO ["La construcción del pensamiento crítico-literario moderno", en *Introducción a la crítica literaria actual* (Madrid, Playor, 1984)] examina los posibles paralelismos de enfoque entre Lanson y Menéndez Pelayo.

Un buen resumen de las diversas corrientes críticas, entre las que se podía optar en el fin de siglo, lo ofrece José Martínez Ruiz en su trabajo *La evolución de la crítica*¹⁴. En él hace un premioso repaso de las distintas tendencias -*formalista, psicológica, utilitaria, sociológica, científica*-, enmarcando cada una en el contexto histórico en que nace y se desarrolla. Y ya, desde este primer texto citado, se puede comprobar cómo el debate sobre el método crítico era algo vivo y sentido, inscrito dentro de unos planteamientos generales, ideológicos y aun vitales. Martínez Ruiz, a pesar de pretender exponer una situación de manera objetiva -y por ello sirve mejor para ejemplificar la afirmación precedente-, sin optar explícitamente por ninguna de dichas corrientes, deja trasparentar su opinión, al menos en relación con aquéllas a las que debía de ser más contrario: al hablar de la *crítica formalista*, opone continuas objeciones -a menudo no exentas de ironía- y se explaya en contextualizarla en un clima de intransigencia ideológica y política; del mismo modo, al explicar la contribución de la moderna criminología dentro de la *crítica psicológica*, denuncia la contradicción en que aquélla cae al quitar la responsabilidad al delincuente -que está determinado- y mantener, sin embargo, las condenas -se adivina su opinión de que si la sociedad es la responsable, ella debería ser la castigada.

Si la crítica positivista -en España, como en Europa- se mantenía alejada de la escritura de actualidad y si, además, por su excesiva especialización, se convertía en algo de difícil acceso para el amplio público que reclamaba información sobre las novedades literarias, tampoco la crítica impresionista podía convencer a todos, especialmente a los que creían en la función judicial y educadora de la crítica: la impresión *personal* no parecía fundamento suficiente para emitir una valoración orientada a influir en los lectores. Así, aunque una y otra pesaron sobre la crítica de actualidad -con mayor "infidelidad" respecto a la científica, pues se adoptaron sus presupuestos muy libremente y sin el rigor exigible-, los que ejercían su labor en periódicos y en revistas de divulgación tuvieron que buscar sus propias vías de acceso a la obra literaria.

Este es el marco de fondo en el que se inscribe la eclosión de la crítica de actualidad en el fin de siglo. Las polémicas academicistas en torno a las nuevas vías que el positivismo venía a traer aparecen, aquí y allá, en los autores a que atiende mi estudio; pero muy pocas veces condicionan de manera definitiva su trabajo. Están convencidos de que el debate académico gira sólo en torno a la "obra", y a ellos les preocupa sobre todo la relación "obra-lector". Con Ortega, ellos podían decir que "el crítico ha de introducir en su trabajo todos aquellos utensilios sentimentales e ideológicos pertrechado con los cuales puede el lector medio recibir la impresión más intensa y clara de la obra que sea posible. Procede orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir al autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfecto. La obra se completa completando su lectura"¹⁵.

¹⁴ Madrid, Fernando Fe, 1899. Texto 3 en la selección antológica final.

¹⁵ *Meditaciones del Quijote* [1914] (Madrid, Cátedra, 1984), p. 84.

Enseguida pasaré a ocuparme de la revisión que, sobre la naturaleza y función de la crítica literaria, llevaron a cabo los críticos que pueblan las nóminas de los periódicos y revistas del fin de siglo. Y, aunque en ese momento me referiré a testimonios diversos -a veces escuetas alusiones al cuestionamiento general insertas en amplios comentarios a obras concretas-, quiero adelantar la importancia de algunos títulos dedicados específicamente al tema y justificar, así, su inclusión en la selección antológica final. Son los siguientes: "Palabras y plumas. De la crítica seria", de Palmerín de Oliva [Ruiz Contreras]¹⁶; "La crítica", de José María de Pereda¹⁷; el ya citado trabajo sobre *La evolución de la crítica*, de José Martínez Ruiz; "Revista literaria: La crítica y la poesía en España", de Clarín¹⁸; "Los libros y los hombres. Mi programa", de Ramiro de Maeztu¹⁹; "La aldea lejana. Con motivo de *La aldea perdida*", de Pérez de Ayala²⁰; "Paradoja sobre la Crítica", de Eduardo Gómez de Baquero²¹; "Sobre la erudición y la crítica", de Miguel de Unamuno²²; "Elogio de la crítica", de Andrés González Blanco²³; y "Faguet y la crítica", de Fray Candil²⁴. Aun sin profundizar ahora en los contenidos de estos trabajos, sus títulos y sus firmas nos hablan ya de cómo el debate sobre la crítica no era algo marginal a los replanteamientos estéticos -que en esta época de crisis que es el fin de siglo se estaban necesariamente llevando a cabo-, sino que vemos cómo, en la mayoría de los casos son los propios escritores los que cuestionan la razón de ser de la crítica en paralelismo con la razón de ser del arte. La labor crítica es una faceta más de su dimensión creadora, porque les sirve para reflexionar no sólo sobre resultados literarios concretos, sino sobre el arte y la literatura en general. A menudo son planteamientos que se enmarcan más en el terreno de la abstracción -reflexión estética- que en el de la praxis científica y, desde luego, siempre muy alejados del debate erudito que en otro marco se estaba desarrollando.

Como ya he dicho, nuestros autores, no plenamente satisfechos con ninguno de los dos tipos de acercamiento al texto -el positivista y el impresionista- y urgidos por la "especificidad" de la crítica de actualidad, tuvieron que buscar sus propios modos de ejercerla. A partir del planteamiento teórico, tal y como éste aparece en las publicaciones periódicas del fin de siglo, intentaré en lo que sigue sistematizar las distintas formas desde las que se busca dar una respuesta al problema de la crítica.

¹⁶ *La Caricatura*, 50 (1893), s.p.

¹⁷ *Revista Nueva*, I, 16 (1899), p. 721-722.

¹⁸ *La España moderna*, 13 (1900), pp. 193-215.

¹⁹ *Electra*, I (1901), pp. 5-7.

²⁰ *Helios*, I (1903), p. 5-14.

²¹ *Letras e ideas* (Barcelona, Henrich, 1905), pp. 55-65.

²² *La España Moderna*, 204 (1905), pp. 5-26.

²³ *Nuestro tiempo*, 81 (1906), pp. 238-257.

²⁴ *El Nuevo Mercurio*, 2 (1907), pp. 171-175.

Criticismo y crítica. La caída de los fundamentos de la crítica.

Si el dogmatismo es una presumida ciencia (orgullo científico) y el escepticismo una falsa humildad, se impone como ley de los tiempos el *criticismo*, selección intelectual y artística tan complicada como pueda serlo la natural²⁵.

De esta manera, Urbano González Serrano hace explícita la característica básica que define a su época. Ningún coetáneo se hubiera atrevido a contradecir o a polemizar sobre este tema. El criticismo, el espíritu crítico, que nada deja sin someter a revisión, sin pasar por el tamiz del análisis, es el puntal básico del edificio fisecular.

Sin embargo, González Serrano sólo expone una parte de la cuestión. El criticismo es el fundamento, pero ¿y la consecuencia? Si todo se somete a revisión, si se tambalean los considerados hasta entonces valores absolutos, también los fundamentos de la crítica entran en "crisis". Así lo hace constar Eduardo Gómez de Baquero que, a pesar de su decidida vocación de crítico literario, confirmada después en más de treinta años dedicados a esta labor, comienza su reflexión teórica sobre la crítica afirmando que en ella "lo de menos es la *crisis*" en sentido estricto, "gracianesco"²⁶; en otras palabras, que lo más importante no es su función judicial, sino la amenidad y la capacidad del crítico de interpretar y de captar la atención del público.

Centrando ya el tema en el objeto de este estudio, la crítica literaria, se observa efectivamente la caída de los valores que justifican esta labor; valores en los que hallaba su razón de ser y a los que necesariamente debía subordinarse. La verdad y la belleza ya no son absolutas y universales, sino que admiten diversos puntos de vista. José Martínez Ruiz, en su artículo "Somos iconoclastas", en el que define la postura de la joven generación frente a sus mayores, afirma tajantemente que "no hay nada definitivo en las cosas humanas. Lo absoluto no existe"²⁷ y ello aun después de haberse referido a la importante función social de la crítica. Igualmente Gómez de Baquero niega la verdad objetiva y la bondad, como criterios de valoración; y, entre ambas, antepone la moral a la verdad, no por absoluta, sino sólo porque interesa a un número mayor de lectores²⁸. Esta quiebra de los valores, que tradicionalmente se consideraban básicos en los estudios literarios, lleva a un clima caracterizado por una especie de anarquismo estético, del que continuamente

²⁵ GONZALEZ SERRANO, Urbano, "Universalidad de la crítica", *La vida literaria*, 18 (1899), p. 292.

²⁶ "Paradoja sobre la crítica", en *Letras e Ideas*, op. cit., p. 55.

²⁷ *Alma española*, 10 (1904), pp. 15-16.

²⁸ "Paradoja sobre la crítica", art. cit., pp. 63-64.

se habla como cualidad o como defecto -según el enfoque del observador- de los tiempos que corren. A partir de este "anarquismo estético", el *juicio* al modo "escolástico" es considerado "absurdo" por Ramón Pérez de Ayala²⁹. En el mismo sentido incide Eduardo Gómez de Baquero, que deja muy clara la causa y la consecuencia, al decir que "la crítica que decide de lo bueno y lo malo, de lo justo y lo injusto, es un anacronismo, pues pertenece a la época de las reglas, cuando hoy las reglas han venido tan a menos que puede decirse que la literatura y las artes viven en un régimen de anarquía"³⁰.

Aunque absurdo y anacrónico, puestos los críticos en la coyuntura de tener que emitir una valoración -antes que morir de hambre-, quedan dos dudas más: ¿Es posible la imparcialidad? ¿Resultará el juicio justo? El debate en el momento a que se refiere mi trabajo es intenso y creo que fecundo. Curiosamente es uno de los autores con más definida vocación de crítico el que contesta más tajantemente. Respecto a la primera cuestión, Eduardo Gómez de Baquero opina que la imparcialidad es imposible porque es ésta una virtud casi "contra naturaleza". El crítico no es un sacerdote, es un hombre y, como tal, falible y parcial³¹. En cuanto a la justicia de la crítica, resalta que sólo en las cuestiones nimias, como la gramática, puede acertarse con ciertas garantías -y aun en ésta no es tan evidente la ausencia de toda posibilidad de error, pues la lectura de un texto está en continua evolución-; pero, en el momento en que se profundiza en temas o aspectos estéticos, el juicio sólo puede ser tomado como opinión personal. En todo caso, será la posteridad la que ratifique la justicia o injusticia de una valoración³².

Vemos, pues, que los fundamentos básicos de la labor relacionada con el análisis de la obra literaria -la adecuación de la obra a valores como belleza, bondad y verdad, el sometimiento a reglas estéticas y retóricas, el ideal de imparcialidad y la justicia del resultado- ya no pueden mantenerse para justificar la labor crítica. Elocuente es, al respecto, el testimonio de Ramiro de Maeztu, que pone en evidencia las dudas sobre el propio *ser* de la crítica y, en todo caso, reduce considerablemente el papel tradicional asignado a la misma:

La crítica, de ser algo, es una incesante revisión de valores: un sí, un no, un grito, un puntapié o un aplauso. Lo importante es la sinceridad del gesto; lo secundario, porque sólo atañe a las relaciones oficiales entre el escritor y el público, su justificación³³.

²⁹ "La aldea lejana. Con motivo de *La aldea perdida*", art. cit., p. 12.

³⁰ "Paradoja sobre la crítica", art. cit. p. 61. También MARTINEZ RUIZ, en un texto singularmente importante, al comentar la crítica formalista, exalta la libertad conquistada por los tiempos modernos, frente a las limitaciones de la preceptiva aristotélica [en *La evolución de la crítica*, op. cit., p. 13].

³¹ "Alma y vida", en *Letras e ideas*, op. cit., p. 215.

³² "Paradoja sobre la crítica", art. cit., pp. 59-61.

³³ "La actualidad. Un día echado a perros", *Juvenud*, 11 (1902), s.p.

Así pues, *criticismo* sí; pero *crítica*, "en crisis". Esta diferenciación es clave, porque explica la polémica existencia de las dos posturas antagónicas en la concepción de la crítica literaria -objetivismo y subjetivismo-, según se sitúe el crítico en uno u otro de los polos de la dicotomía.

Crítica a los críticos

No sólo la labor crítica en sí se cuestiona. En apoyo, quizá, de una sentida necesidad de revisión, se suceden las acusaciones a la figura del crítico -en general-, desde distintos presupuestos. Se desaprueba, en primer lugar, el aire de superioridad que adopta, menospreciando a los creadores, sin que tal supremacía -razona José María Pereda- esté fundamentada en una labor meritoria³⁴. Esta actitud, que en algunos autores llegaba incluso a adoptar la forma de un sacerdocio, es rechazada abiertamente por otros³⁵. Entre ellos, cabe destacar la postura de Unamuno que censura esta *megalomanía* o sobrevaloración de la propia misión, puesta de manifiesto especialmente a partir de la crítica científica, la cual parece convertir a los creadores en mera "materia prima para las elucubraciones de los críticos". Sin embargo, concluye diciendo, en su tono habitual de denuncia, que lo que realmente esconde el engreimiento es la impotencia creadora del crítico³⁶. Su actitud de menosprecio sería sólo una especie de venganza que encubre y acalla la envidia.

En relación con la mencionada *pose* de los críticos está su tendencia destructiva, demoleadora, que los convierte en "roedores de famas"³⁷, para lo que muy a menudo se valen del ridículo como único instrumento³⁸. Ello no obsta para que estos mismos críticos, engreídos y sarcásticos, concentren todo su esfuerzo en cuestiones baladías, tales como cazar solecismos o ripios, labor a la que muy frecuentemente se reduce en la práctica su actividad. Así lo hace constar Pompeyo Gener, que denuncia la "estrechez intelectual" que esta actitud delata³⁹.

Otro defecto resaltado es la falta de honradez de los críticos⁴⁰. El peligro se observa especialmente en los que ejercen su labor en la capital, ya que, por una parte, se ven sometidos a presiones de editores, empresarios y amigos; y, por otra,

³⁴ PEREDA, José M^a, "La crítica", art. cit., pp. 721.

³⁵ GOMEZ DE BAQUERO, Eduardo, "Alma y vida", art. cit., p. 215; PEREZ DE AYALA, "La aldea lejana...", art. cit. p. 12.

³⁶ "Sobre la erudición y la crítica", art. cit., [pp. 5-26] p. 10.

³⁷ PALMERIN DE OLIVA [Luis Ruiz Contreras], "Palabras y plumas: De la crítica seria", art. cit., s.p.

³⁸ GENER, Pompeyo, *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea* (Madrid, Fernando Fe, 1894), p. 52.

³⁹ *Ib. id.*, p. 51

⁴⁰ MAEZTU, Ramiro de, "La actualidad. Un día echado a perros", art. cit., s.p.

se pliegan a los gustos del público en vez de intentar reconducir su interés⁴¹. Clarín presumió en varias ocasiones de su imparcialidad, posible gracias a su alejamiento de la capital; a pesar de lo cual, no se libró tampoco de la misma acusación de falta de honradez⁴².

Por último, se denuncia la actitud de aquéllos que simplifican su labor, identificando lo bueno con lo pasado y lo malo con lo nuevo⁴³. El excesivo rigor con los vivos, especialmente con todo lo que tenga visos de novedad, resulta un freno para la natural y necesaria renovación de tendencias artísticas⁴⁴. Esta acusación se lanza no sólo desde la airada actitud de protesta de los jóvenes, sino también desde la actitud más comprensiva de algunos mayores⁴⁵.

Revelan, sin duda, las distintas posiciones -hasta aquí estudiadas- un clima y un ambiente extraordinariamente sensibilizados con una faceta de la actividad intelectual, que vive, por esos años, un momento especialmente interesante: de la consideración de la obra de arte en relación con unas reglas, se pasa a su consideración en relación con el lector, con la moda, con los intereses editoriales, etc. El abanico de "requerimientos" que obran sobre el crítico literario se amplía enormemente, y con ellos se amplían también y se multiplican las posibles opciones de este último. Entramos en un tiempo en que el crítico no se limita a valorar las obras ya producidas, sino que pasa a contribuir decisivamente en las obras en gestación, actuando -y muy intensamente- sobre la sensibilidad de un público, en función del cual el autor habrá de modelar el texto que tiene entre manos. Frente a la crítica académica -más sensibilizada con el debate que el positivismo trajo consigo-, la crítica de actualidad, que encontramos en la prensa periódica del fin de siglo, se convierte en cauce privilegiado para el cumplimiento, al menos, de tres funciones importantísimas en la creación literaria: es, de una parte, excelente medio para la reflexión teórica sobre el *qué* y el *para qué* del arte;

⁴¹ Estas dos presiones, que perjudican a la literatura y a toda la sociedad, ante la indiferencia de los críticos ocupados en "escarceos inútiles", son puestas de relieve por PALMERIN DE OLIVA [Luis RUIZ CONTRERAS], en su artículo "Libros y librotres", [*Revista Nueva*, I (1899), pp. 32-34]. Esto da idea de la conciencia que los contemporáneos empezaban a tener en relación con la "industrialización" de las actividades artísticas. Este tema -que ocupa la atención de uno de los capítulos de *La doma de la Quimera*, de José Carlos MAINER (Barcelona, Universidad Autónoma, 1988)-, resulta de evidente interés para la sociología literaria del momento.

⁴² MAEZTU, Ramiro de, "La actualidad. Un día echado a perros", art. cit.

⁴³ Muy sarcásticamente desarrolla esta idea Unamuno: "Un hombre no adquiere valor a sus ojos [de los críticos eruditos] sino cuando, muerto y enterrado, empiezan a blanquearle los huesos descarnados. Estudian esqueletos, huesos de poesía -cuando son eruditos de poesía pretérita- y no sienten la carne, el calor de humanidad que se fue para los no también poetas, con la época en que esos huesos se formaron dentro de la carne. Creyendo admirar el genio antiguo, son incapaces de ver nacer el genio de mañana." ["Sobre la erudición y la crítica, art. cit., p.15].

⁴⁴ Véase GÓMEZ CARRILLO, Enrique, *El modernismo*, (Madrid, Fernando Fe, s.a.), pp. 303-304.

⁴⁵ PARDO BAZAN, Emilia, "Últimas modas literarias", *La España Moderna*, 14 (1890), [pp. 159-175] pp. 160-161.

es, a la vez, instrumento fundamental para la formación de la sensibilidad del lector; y es, finalmente, un necesario y privilegiado intermediario entre lector y autor.

En última instancia, la crítica literaria -y las distintas posiciones, arriba enumeradas, dan buena cuenta de ello- constituye en este momento un elemento importantísimo en la definición de lo que realmente fue el fin de siglo.

La polémica sobre el método crítico

En el fin de siglo la crítica literaria no es todavía una labor perfectamente definida en sus funciones y en sus límites: los fundamentos tradicionales han fallado, y los críticos se cuestionan la propia naturaleza de su actividad y su función. Ello, es claro, no significa que todos los que se dedican a la crítica de actualidad tengan dudas acerca del *cómo* y del *para-qué* de tal actividad literaria: el replanteamiento existe, aun cuando haya quienes sigan manteniendo una actitud dogmática. Antes de ver cómo encaran en la práctica el ejercicio de su misión, interesa revisar el sustrato teórico subyacente; es decir, los problemas que se plantean respecto a su labor y las soluciones que les dan. Aunque las posturas son múltiples, trataré de sistematizarlas, centrando mi estudio en los tres ejes principales sobre los que gira toda la polémica: el enfoque (objetividad-subjetividad), la cuestión de la erudición y, por último, la función de la valoración, del juicio, dentro de la actividad crítica.

El enfoque

Puede el crítico estar convencido de la existencia de unos valores absolutos y, entonces, su labor consistirá en comprobar la adecuación de una obra a dichos valores, puesta su confianza en el poder del *análisis*, añadiendo o no datos externos que mejor ayuden a su comprensión. O, por el contrario, puede dudar de dichos valores y no resultarle válido el método científico. No puede, desde esta última posición, hablar "ex- cátedra", sino sólo comunicar su *impresión* de la obra. En el fin de siglo, como en todo período de crisis, la reducción a esquemas no es tan sencilla, pero creo que sí puede establecerse una cierta relación entre el enfoque crítico -objetivo/subjetivo- de un autor y su confianza o desconfianza en el criticismo.

Los españoles no estuvieron ajenos a la renovación de tendencias críticas en Europa. No puede decirse que haya subordinación a corrientes foráneas, pues, como he apuntado, los replanteamientos surgen de manera natural, casi inevitable, al hilo de la realidad literaria española y de las distintas polémicas que en su panorama ciertas obras provocan. Pero son frecuentes las citas de autores extranjeros -Taine, Sainte-Beuve, Bourget, los unos; Guyau, Lemaitre, los otros-, a menudo para fundamentar y dar autoridad a las propias opiniones. Atendiendo a los datos que

ofrece el *corpus* que he trabajado y con el panorama que anteriormente describí como telón de fondo, dos son las posturas extremas en que puede situarse un crítico para la consideración de una obra: la primera, partidaria de un enfoque objetivo, o sea, de una actitud distanciada respecto al producto literario, abordando su estudio de manera racional y evitando en lo posible todo personalismo; la segunda, a favor de un enfoque subjetivo: el crítico es sólo un lector que ha sido *impresionado* por una obra y comunica al público la riqueza de emociones o ideas que la lectura de esa obra le puede procurar.

Dentro del *enfoque objetivo*, observamos, a su vez, dos posturas encontradas: una que podemos llamar *científica* y otra *artística*. Para Fray Candil el mero análisis formal es insuficiente: siguiendo de cerca a Taine, es partidario de tener en cuenta factores externos que ayuden a comprender la génesis de una obra; para él, ésta es "el producto complejo de una organización mental, influida por la herencia, por la educación y el medio ambiente"⁴⁶, por tanto, el crítico tiene que considerar la ideología, el carácter, la biografía..., del autor, para desentrañar los misterios de una obra y abarcarla en toda su trascendencia; si desconoce estos factores, el crítico debe centrar su atención en descubrirlos. Por el contrario, a Clarín tal tipo de crítica, descendiente de Taine, le resulta insuficiente: viniendo a coincidir -dice- con Guyau, cuyo testimonio aporta, Clarín aboga por el estudio inmanente de la obra y su valoración, según se adecúe o no a un cierto ideal de belleza. Asume el inconveniente de un cierto grado inevitable de subjetividad, porque, según él, el crítico es un hombre que cree algo sinceramente y trata de demostrarlo:

"Es cuestión de gusto". Sí, señores, justamente eso: cuestión de gusto. Pero la diferencia está en que unos lo tienen y otros no lo tienen. "Eso es querer imponerse". Pues claro; es querer imponer racionalmente lo que se tiene por verdadero⁴⁷.

Aunque tampoco en el *enfoque subjetivo* hay total unanimidad de criterios, muchos y muy diferentes autores coinciden en descartar el frío análisis como camino más conveniente para el acercamiento a la obra literaria -Pereda⁴⁸, "Palmerín"⁴⁹, los redactores de *Helios*⁵⁰, Unamuno⁵¹, Ferrari⁵².

⁴⁶ "Faguet y la crítica", art. cit., p. 172.

⁴⁷ "Revista literaria: La crítica y la poesía en España", art. cit., p. 197.

⁴⁸ "La crítica", art. cit. p. 722.

⁴⁹ "Palabras y plumas: De la crítica seria", art. cit., s.p.

⁵⁰ "Glosario", *Helios*, 10 (1904), p. 78. Habían firmado el manifiesto fundacional, titulado "Génesis" [*Helios*, 1 (1903), pp.3-4], Pedro González Blanco, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Martínez Sierra, Carlos Navarro Lamarca y Ramón Pérez de Ayala.

⁵¹ "Sobre la erudición y la crítica", art. cit.

⁵² *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la Recepción de Emilio Ferrari* (Madrid, Ambrosio Pérez, 1905), p. 26.

Unamuno cree que la obra literaria produce en el lector una emoción, una impresión. Puede ocurrir que dicha lectura la haya hecho un crítico, y oriente su "impresión" comunicada a atraer a otros lectores y hacerles participar de ese placer; o puede ocurrir, aun más, que la lectura la haya hecho otro literato y, en comunión con el autor, el lector-poeta desarrolle dicha impresión y la prolongue en un nuevo acto creativo. Para Unamuno tal es el ideal de todo poeta: "ser respondido por otro poeta, pues al poeta sólo le siente el que lo es también. Como entender, le entiende cualquiera; pero concordar con él y al son de sus cantos, sentir que vibran y cantan las cuerdas del propio corazón, esto sólo otro poeta"⁵³

Anticipándose al planteamiento de los hombres de *Helios*⁵⁴, que en tono de lamento se preguntan por qué analizar las obras literarias y no contentarse con gozar de ellas, Ramón Pérez de Ayala responde declarándose abiertamente partidario de la crítica subjetiva y, apoyado en la autoridad de Lemaître, demanda una lectura "voluptuosa, ondulante, como lo es la vida"⁵⁵. Buena prueba de esta preferencia es la crítica en la que estas meditaciones están insertas. En el grupo de *Helios* -Pérez de Ayala, a la cabeza-, la opción por la crítica subjetiva se halla plenamente fundamentada en dos pilares: la relativización del valor *belleza* y el ideal de obra artística, que, para ellos, será aquella que más sugerencias aporte, que más *impresión* produzca.

A Maeztu también le interesa un producto literario en cuanto que es capaz de hacer mella en el lector. Pero él, más que una impresión estética o emocional, es un efecto práctico -de impacto social- lo que valora. Una obra tiene que aportar algo al lector, esclarecer su concepción del mundo, ayudarle en su vida. El concepto que Maeztu tiene de la crítica literaria está, evidentemente, en estrecha relación con su defensa de la función social de la literatura. La crítica ideal para él es la que responde a todos los interrogantes que al lector le quedan tras la lectura de un libro: "¿Qué me da, qué me deja?"⁵⁶.

Sin embargo, no todos se decantan de manera definida y excluyente por la objetividad o subjetividad en el modo de abordar una obra. Gómez de Baquero, al tener que elegir entre las dos posibilidades de aproximación al texto literario, la científica que *explica* y la artística que *hace literatura sobre la literatura*, recuerda que "entre ambas cabe un prudente eclecticismo o una bien ponderada combinación"⁵⁷, término medio, por el que este autor parece optar, al menos en la teoría. En la práctica, en cambio, pocas veces se explaya con sus impresiones personales, prefiriendo una actitud distanciada del texto, si bien su mirada comprensiva lo aleja

⁵³ "Sobre la erudición y la crítica", art. cit., p. 24

⁵⁴ "Glosario", *Helios*, 10 (1903), p. 78.

⁵⁵ "La aldea lejana. Con motivo de La aldea perdida", art. cit., p. 12.

⁵⁶ "Los libros y los hombres. Mi programa", art. cit., p. 5.

⁵⁷ "Paradoja sobre la crítica", art. cit., p. 64

siempre de la frialdad del mero análisis. También Andrés González Blanco adopta una postura conciliadora: en principio, se muestra más partidario de la crítica objetiva, que -piensa él- debe ejercerse con preferencia a cualquier otra; pero reconoce que siempre queda algo que "nos permanece ínfido [sic], al tratar de objetivarla"⁵⁸; más adelante, en otro lugar, volverá sobre el tema, para insistir en la necesidad de casar los dos componentes antes citados, el subjetivo y el objetivo, de manera que la crítica sirva "para suscitar adivinaciones estéticas y marcar las características de un artista y su fisonomía mental"⁵⁹.

De estas múltiples -a veces opuestas- concepciones, derivan otros tantos modos de encarar, en la práctica, la labor crítica.

La erudición

No todos los críticos se plantean el tema de la erudición; algunos, tal vez, porque creen que es algo que no atañe a la crítica de actualidad a la que ellos se entregan, sino que la consideran incumbencia exclusiva de la crítica académica y de los trabajos de tipo historicista. Entre los que abordan el tema, tampoco hay acuerdo en la concepción misma de la erudición. Quizá las dos posturas más encontradas, que pueden resumir el estado de la cuestión, son las de Unamuno y Andrés González Blanco.

Vimos ya cómo a Unamuno no le vale la crítica concebida como análisis frío de una obra, sino que le interesa un libro en cuanto que "sugiere" una serie de planteamientos con capacidad de resonancia en el lector. Para él, la crítica es recreación personal a partir de una obra, cuya calidad depende de la cantidad de sugerencias que aporte, independientemente de cuál fuera la intención del autor o de cuáles fueran sus ideas⁶⁰. Se comprende, así, con cuánta mayor razón rechaza la erudición que es sólo aportación de documentos o testimonios ajenos y no recreación personal⁶¹. Unamuno se muestra particularmente duro con los que se entregan a la erudición historicista y menosprecian la actualidad literaria del país; pero aun en la crítica del día, la simple aportación de datos y citas ajenas, la considera un síntoma de pereza mental y de inseguridad personal o bien una impertinente ostentación de conocimientos, nunca justificada desde el concepto que él tiene de lo que debe ser la crítica.

⁵⁸ "Elogio de la crítica", art. cit., p. 242.

⁵⁹ *Los contemporáneos* (París, Garnier, 1907), p. 204

⁶⁰ En "Sobre la erudición y la crítica" (art. cit., p. 13) Unamuno sale al paso de las críticas recibidas por su *Vida de D. Quijote y Sancho*, en sentido de que da una imagen del hidalgo muy distinta a la de Cervantes. Unamuno afirma que no ha pretendido explicar, sino recrear, dar su propia visión; reivindica, así, el derecho de un escritor a apoderarse de una criatura de ficción que ya no pertenece al autor original, sino que es patrimonio de todos.

⁶¹ Véase "Sobre la erudición y la crítica", art. cit.

Andrés González Blanco opone el simple erudito al crítico-creador: el erudito, solo, no vale; es un "desempolva-papeles". Sin embargo, defiende el que "toda crítica ha de ser erudita, en el sentido de que debe ser siempre *informada*"⁶². Andrés González Blanco sale al paso a las objeciones que oponía Unamuno, y aduce en defensa de la crítica erudita, primero, el hecho de que, ya que no se puede ser totalmente original, hay que tener la honradez de aceptar esta relatividad y reconocer explícitamente las deudas contraídas con pensamientos ajenos; segundo, alega una preferencia totalmente personal, aunque justificada quizá por su pretensión final: "Me gusta, me llena, me satisface el hombre que abruma a datos, que agota los temas, que, reuniendo los testimonios precedentes, *dice su palabra definitiva*"⁶³. Así pues, para este autor la erudición no puede ser el fin, pero sí es un medio no sólo válido, sino también imprescindible, en la labor crítica. Andrés González Blanco no sacrificó jamás esta tendencia personal suya, adornando su trabajo de profusión de citas, lo que le valió más de una censura⁶⁴.

Por último, Eduardo Gómez de Baquero, con su habitual tono comprensivo y conciliador, reconoce "los grandes servicios que la erudición presta a la historia literaria"⁶⁵, pero objeta que un testimonio, por autorizado que sea, no es infalible, como toda obra humana, de manera que toda aportación de otros documentos o testimonios debe pasar por la criba del crítico.

El juicio

Parece lógico pensar que el tema del juicio está en estrecha relación con el enfoque que cada crítico da a su labor, y así es en verdad. Pero relación no significa necesariamente dependencia; tanto entre los partidarios de un enfoque objetivo como entre los de un enfoque subjetivo, hay defensores y detractores de la función judicial de la crítica.

Fray Candil, partidario de una crítica objetiva, analítica, fundamentada en la erudición científica, que sería fácil suponer indiferente al fallo valorativo, es sin embargo firme defensor del mismo. Poniendo en parangón la labor del crítico con la del médico que, después de examinar, diagnostica, insiste en que, después de analizar, el crítico debe también juzgar⁶⁶. Debe ser, eso sí, un juicio justificado y razonado, mínimamente dependiente de la mera subjetividad. Un paso adelante da Clarín, que considera que el juicio constituye la razón de ser de la crítica y

⁶² "Elogio de la crítica", art. cit., p. 244.

⁶³ Ib. id., p. 247. El subrayado es mío.

⁶⁴ Véase TERAN, Luis de, "Revista bibliográfica: *La altísima*, novela por Felipe Trigo, con un estudio sobre el autor por Andrés González Blanco", *Nuestro Tiempo*, 98 (1907), pp. 167-172

⁶⁵ "Letras e ideas", op. cit., pp. 172-173

⁶⁶ "Faguet y la crítica", art. cit., p. 174

proclama, además, la revitalización de la crítica judicial⁶⁷. Como ya vimos, admite el peligro de la subjetividad en la valoración de una obra, pero, por una parte, cree superar dicho peligro al aportar pruebas en las que apoyar el fallo y, por otra, lo asume, confiando en su "buen gusto".

Ni Andrés González Blanco ni Eduardo Gómez de Baquero son partidarios de la crítica judicial. El primero, desde una postura emotiva, opone a la tradicional figura de "censor" la de "comprensor"⁶⁸. El segundo la niega desde una postura racional: su oposición a la formulación de un juicio se fundamenta, como ya vimos, en su desconfianza en las reglas y, por tanto, la inconveniencia de juzgar la adecuación de una obra a ellas. A esto se añade la escasa validez de un juicio, que siempre será subjetivo y que sólo la posteridad podrá confirmar⁶⁹.

La disparidad de pareceres se extiende también a los partidarios de la crítica subjetiva. Pérez de Ayala, que no cree en los valores absolutos y constata la libertad en el arte actual, se opone a la figura del juez que decide "en virtud de un sistema, estrecho y rutinario casi siempre"⁷⁰. Unamuno, en cambio, cree que el crítico es representante del público y que debe ser fiscal: "Si no hay culpa pide el sobreseimiento y se calla; si cree que la hay, acusa. Y allá los abogados defensores"⁷¹.

Vemos, una vez más, que la reducción a esquemas resulta difícil en época tan compleja como es nuestro fin de siglo. En cada uno de los tres apartados hemos visto dos posturas encontradas y podría pensarse que la primera de cada una de ellas representa una posición tradicional -menos claro en el caso de la erudición, pero bastante evidente en los temas del enfoque y el juicio-, frente al empuje de los nuevos planteamientos, representados por la segunda: la crítica oficial, defensora del "status" ideológico y literario -el positivismo y el realismo aún triunfantes- haría un tipo de crítica caracterizada por un enfoque objetivo y analítico, tendente a desembocar finalmente en un juicio de valor; mientras que las nuevas tendencias estéticas, de base idealista, abordarían la labor crítica como una prolongación más de sus replanteamientos estéticos, aceptando sólo un acercamiento al texto subjetivo, impresionista y, por tanto, excluyente de todo juicio de valor. Pero dicha suposición resulta totalmente errónea: en primer lugar, porque en cada una de las tendencias críticas puede haber defensores y detractores "viejos" y "jóvenes"; y, en segundo lugar, porque no existe la presumible correspondencia entre crítica objetiva-judicial y subjetiva-no judicial, sino que existen todas las combinaciones posibles: *objetiva-judicial* (Fray Candil, Clarín), *objetiva-no judicial* (Gómez de Baquero), *subjetiva-judicial* (Unamuno) y *subjetiva-no judicial* (Pérez de Ayala).

⁶⁷ "Revista literaria. La crítica y la poesía en España", art. cit., pp. 199-200.

⁶⁸ "Elogio de la crítica", art. cit., p. 240

⁶⁹ "Paradoja sobre la crítica", art. cit., pp. 55-62

⁷⁰ "La aldea lejana...", art. cit., p. 12.

⁷¹ "Viejos y jóvenes", *Madrid Cómico*, 791 (1898), p. 303.

Se puede afirmar que todos los autores hasta aquí citados coinciden en que la crítica literaria sirve para algo: ¿cómo, si no, justificar su dedicación? Algunos no se atreven a afirmar su utilidad categóricamente, sino que hacen una afirmación condicional: "si sirve para algo, es para..."; caso, por ejemplo, de Gómez de Baquero, que explica -y parece creer en ello- su posible misión docente. No hay negaciones absolutas: Fray Candil, a pesar de una tajante afirmación inicial de que "la crítica... para maldito lo que sirve" -opinión en la que dice coincidir con Faguet-, viene a admitir que puede servir al menos para "lisiar" a algún mal poeta⁷².

La disparidad no está en la utilidad o no de la crítica literaria, sino en cuál sea esa función. Las distintas opiniones pueden agruparse en dos bloques, según se atienda más a su misión "destructiva" o a la "constructiva", si bien en los dos casos subyace -al menos así lo defienden- una buena intención, pues de ambas se sigue, en definitiva, un efecto positivo. Para Clarín, el crítico debe orientar al público, que por naturaleza tiende hacia lo vulgar. El crítico debe discernir lo bueno y lo malo de las obras y atacar duramente lo malo para apartar de ello al pueblo. Identificándose con el pensar de Schopenhauer, reproduce una cita suya en la que afirma que "la crítica y la sátira debieran, sin miramientos ni piedad, flagelar a *los poetas mediocres* hasta obligarles a emplear sus ocios, por propio interés, en leer lo bueno, en vez de dedicarlos a escribir lo malo"⁷³. La crítica debe cumplir una importante función social y, aunque su criterio sea riguroso, intransigente y destructivo, el rigor del juicio y la bajeza del procedimiento -el sarcasmo- hallan su justificación en este apreciable papel de orientación de las masas.

José M^a Llanas Aguilaniedo coincide con Clarín en la importancia de la misión "negadora" en el arte y en las letras, pero aporta una nueva visión sobre el tema al afirmar que la *renovación* sólo es posible gracias a la *negación*, que sirve de acicate a los creadores. Llanas opone la *negación* de efecto *positivo*, a la *afirmación* de efecto *negativo*:

El elogio neutraliza y embrutece; la negación es la única que puede producir el desequilibrio necesario para que las ideas sigan brotando y se sucedan y metamorfoseen, dando como resultado la aparición de nuevas formas y concepciones⁷⁴.

⁷² "Desde mi celda", *Alma española*, 1 (1903), p. 10

⁷³ "Revista literaria. La crítica y la poesía en España", art. cit., p. 206

⁷⁴ "Los negadores en el arte", *La vida literaria*, 23 (1899), p. 38. Sin llegar a afirmaciones tan categóricas y paradójicas, MARTINEZ RUIZ también recoge esta idea, afirmando que la labor crítica "es preparatoria de nuevos estados que sin la crítica no existirían". Véase "Somos iconoclastas", *Alma Española*, 10 (1904), [pp. 15-16] p. 16.

Otros autores ven también la importancia de la función de la crítica literaria, pero tal importancia no la concretan en una necesidad de descender a ese procedimiento destructivo, sino que insisten más en sus aspectos constructivos. "Palmerín de Oliva" [Luis Ruiz Contreras] opina que el crítico debe servir de puente entre escritor y lector, para facilitar la comprensión de la obra. Además, el crítico debe ser una especie de animador y de "descubridor de talentos" -tan necesarios en el pobre panorama español-, para lo que se requiere una crítica rigurosa y seria, y no la predominante crítica "humorística"⁷⁵. Gómez de Baquero cree posible una misión docente en la crítica, "directora y correctiva sobre el gusto"; por ello, en la práctica, deberá ser asequible y dirigirse a un amplio público, no sólo a especializados en la materia⁷⁶. El tono de la crítica, ya lo hemos visto, debe ser comprensivo más que fiscalizador: no coincide con Clarín respecto a la peligrosidad social de las obras malas, sino que cree que "la menos mala entre las malas acciones que puede perpetrar un hombre, es escribir e imprimir un libro malo"⁷⁷, por lo que no le parece justificable ese tono de indignación ante las obras de menor calidad. La postura de Maeztu, en relación a la función de la crítica, está en dependencia de su obsesiva idea en torno a la función social de la literatura. Dos son, para él, las misiones que debe desempeñar la crítica ideal: respecto al artista, debe incitarle a hacer una poesía comprometida; respecto al pueblo, debe animarlo a atender esa voz del artista que, si se ha cumplido la primera misión, tanto mensaje contiene⁷⁸.

En definitiva, con mayor o menor rigor de procedimiento, la crítica debe servir al *artista* de revulsivo en su creación y a la *sociedad* de orientación -formadora del gusto estético- y de impulso creador -agitadora de ideas.

El crítico-poeta

En 1898, denuncia Leopoldo Alas la situación literaria en España, incidiendo especialmente en el tema de la reflexión crítico-estética: "En otros países -dice- la cuestión estético-técnica de la poesía, la tratan principalmente los crítico-poetas; aquí, nadie; a lo menos, los poetas no se acuerdan de ella"⁷⁹. Nueve años después, Rubén Darío pone de relieve, con censura implícita, la tendencia en España a que todo escritor ejerza la crítica literaria, frente a lo que ocurre en los otros países, *cultos*, en los que se tiende a la especialización⁸⁰. ¿Cómo se explica esta contradicción? En parte, porque Darío está pensando en un ideal de crítica académica

⁷⁵ "Palabras y plumas: De la crítica seria", art. cit., s. p.

⁷⁶ "El caso de Ohnet", *Letras e ideas*, op. cit., [pp. 148- 158] pp. 148-149.

⁷⁷ "Paradoja sobre la crítica", art. cit., p. 62

⁷⁸ "Los libros y los hombres. Mi programa", art. cit., p. 7.

⁷⁹ "Revista literaria. La crítica y la poesía en España", art. cit., p. 212.

⁸⁰ "La crítica" (1899), en *España contemporánea* (Barcelona, Lumen, 1985), pp. 276-281.

y científica, frente a la crítica de actualidad en la prensa periódica que él observa; y frente a esto, a Clarín lo que le interesa es la cuestión viva, polémica, de la crítica del día. Pero, en parte, también puede esta contradicción ser reflejo de una evolución que empieza a hacerse notar: de la poesía a la crítica o de la crítica a la poesía, lo cierto es que nunca, como en nuestro fin de siglo, había habido tantos críticos-poetas. Otra cuestión es cómo encaren la labor crítica; pero reflexiones de creadores sobre el arte en general, o sobre obras en particular, nunca antes habían proliferado tanto.

El tema ofrece una doble perspectiva. En primer lugar, contra la idea, al parecer bastante extendida, de que no pueden coincidir en una misma persona el genio creador y el genio crítico, responden Andrés González Blanco⁸¹ y Fray Candil⁸², aportando multitud de ejemplos que contradicen tal afirmación: Goethe, Schiller, Lessing, Sainte-Beuve, Victor Hugo, aduce el primero; Goethe y Taine, el segundo. Decir qué es anterior, si la vocación crítica o la poética es difícil. Si nos atenemos a las fechas de las publicaciones, comprobaríamos que en la mayoría de los casos el camino va de la creación a la crítica: Juan Ramón Jiménez, Gregorio Martínez Sierra, Eduardo Marquina, el propio Fray Candil, etc. Pero, aun en el caso contrario de que los trabajos críticos sean anteriores a las publicaciones literarias -Eduardo Gómez de Baquero, Andrés González Blanco- nada dice esto de la auténtica vocación y de los primeros escauceos poéticos, no impresos.

La segunda vertiente de la cuestión se aleja del planteamiento anterior, aunque el resultado sea similar: ¿qué ocurre si el crítico no es previamente poeta? Que con el solo ejercicio de su labor también llega a ser un creador. Así, al menos, lo reconocen varios autores.

Dice Unamuno que el "buen crítico" es el que goza con una lectura y, dado que "el entusiasmo estético es comunicativo", hace extensivo su *goce*, compartiéndolo con los demás⁸³ y añade:

De aquí nace el buen crítico, el que es poeta a su vez, cante o no poesía. El goce de la poesía es algo activo, y el que se penetra de la hermosura de un poema puede ser por ello mismo tan poeta como el que lo compuso⁸⁴.

Para Andrés González Blanco, el verdadero crítico es también creador, porque "si el poeta merece este título, en atención a que recrea dentro de su fantasía la obra del Supremo Hacedor, el crítico es, a su vez, un creador porque recrea dentro de su

⁸¹ "Elogio de la crítica", art. cit., p. 239.

⁸² "Faguet y la crítica", art. cit., p. 174.

⁸³ Unamuno parece entrar con este pensamiento en contradicción con su otra idea de que el crítico debe ser *fiscal*, puesto que si la crítica nace del goce estético, no merecerá que se haga aquélla, si no existe éste; es decir, si el buen crítico es el que habla de lo que le gusta, el mal crítico será, pues, el que se entretiene en condenar lo que no le gusta.

⁸⁴ "Sobre la erudición y la crítica", art. cit., p. 24.

intelecto la obra del poeta. Dios es un poeta; el poeta es un Dios, porque es un creador; el crítico es también un creador y un poeta"⁸⁵. Tras el silogismo se presiente la conclusión no explicitada: luego el *crítico es también un Dios*:

Sí. Para unos, un creador, un poeta.

Sí. Para otros, un juez severo, inexorable.

MODALIDADES CRITICAS

Entre la teoría y la práctica puede haber total conformidad o una cierta inconsecuencia. En el apartado anterior hemos visto los planteamientos teóricos en torno a la crítica literaria, intentando sintetizar, pero sin rehuir su realidad de tema polémico. Voy ahora a referirme al resultado práctico y a intentar sistematizar los distintos tipos de crítica existentes en el *corpus* estudiado: podrá pensarse en autores concretos difíciles de encasillar o que están a medio camino entre uno y otro tipo. Así es, en efecto. Desde el principio tengo que advertir que no puede pretenderse una exhaustividad absoluta, dado el gran número de autores que, en nuestro fin de siglo, afrontan en algún momento el trabajo crítico, aunque sea de un modo diletante y no profesional. Sólo se trata, pues, de un ensayo de sistematización, de una visión globalizadora, que me parece también interesante y necesaria para poder situar en su justo lugar los juicios emitidos sobre la actualidad literaria del fin de siglo español.

En cada una de las modalidades críticas, atenderé a los mismos elementos considerados en el apartado anterior -enfoque, erudición y juicio-, así como a sus procedimientos y estilo; y daré cuenta de los más representativos críticos de actualidad en la época, de su obra y de su repercusión.

Voy a dejar al margen de mi estudio la crítica académica, que (aunque importantísima en la época, por ser ahora cuando verdaderamente se sientan las bases para las tareas investigadoras que hoy caracterizan nuestro trabajo), tal como anticipé, se desentendió casi totalmente de la literatura coetánea⁸⁶.

⁸⁵ "Elogio de la crítica", art. cit., pp. 243- 244. Ver también UNAMUNO, "Sobre la erudición y la crítica", art. cit., pp. 23-24.

⁸⁶ M. Menéndez Pelayo, figura que domina la crítica académica de este momento, es estudiado por Emilia de Zuleta, en *Historia de la crítica española contemporánea* (Madrid, Gredos, 1974), pp. 13-43; y por J. M^º MARTINEZ CACHERO, "Menéndez Pelayo, crítico de la literatura española", *Archivum*, VI, 1 (1956), pp. 25-63. Este último atiende especialmente a las escasas referencias a los escritores contemporáneos -Campoamor, Núñez de Arce, Galdós, Valera, Pereda, etc.-, nulas en el caso de los más jóvenes -Baroja, Valle Inclán, Azorín, etc. Hay que destacar además el volumen colectivo, *Menéndez*

Con estos presupuestos, paso ya a analizar las distintas modalidades de crítica literaria de actualidad, ofreciendo un ensayo de clasificación de los distintos autores y modos de encararla; ensayo de clasificación que se fundamenta, exclusivamente, en criterios absolutamente implícitos a la realidad textual estudiada.

Crítica objetiva

Crítica formalista-satírica

Incluyo en este apartado trabajos escritos con un enfoque objetivo -desde la actitud superior y despectiva del crítico-, con un planteamiento totalmente superficial, que se concentra sólo en los defectos formales de la obra -incorrecciones gramaticales, impropiedades léxicas, ripios, etc.- y en ellos fundamenta el juicio, explícito o implícito. Si se presta atención a aspectos del contenido es porque el criticado ha dicho alguna arbitrariedad o ha caído en manifiesta contradicción. El instrumento de que se vale es siempre la sátira; y, a menudo, la burla zafia y rampлона.

El principal representante de este tipo de crítica es Antonio de Valbuena⁸⁷, que firmó también con los seudónimos de Venancio González y Miguel de Escalada⁸⁸. El comienzo de su crítica a Emilia Pardo Bazán puede servir para ejemplificar esta modalidad crítica:

Dice Doña Emilia Pardo Bazán, en una *Página suelta*, que ni es suelta ni página, sino embutido de tres columnas muy apretado:

«El destacamento había marchado toda la mañana...»

Pelayo hacia una nueva imagen (Santander, Soc. Menéndez Pelayo, 1983), que aborda aspectos diversos -entre ellos, la crítica- de su obra.

⁸⁷ Emilia de ZULETA, en su obra *Historia de la crítica...*, op. cit., estudia únicamente a los autores más importantes de los que mencionaré en este apartado, y ello atendiendo principalmente al objeto de interés de cada uno de ellos, así como a los rasgos que caracterizan su labor crítica. Con la presente referencia excuso el tener que repetir la cita al hablar de cada uno de los críticos.

⁸⁸ Antonio de Valbuena nació en Pedrosa del Rey (León) en 1844, en el seno de una familia tradicionalista. Estudió Derecho en la Universidad Central y comenzó a escribir en periódicos reaccionarios, en abierta polémica con los liberales. Partidario del carlismo, desempeñó puestos políticos en esta facción durante la guerra carlista. En 1883 aborda el género que más celebridad le dio: la crítica literaria satírica, a veces salpicada de referencias personales y políticas; de éste su primer libro, *Ripios aristocráticos*, se alcanzó la séptima edición (1906), lo que denota la gran popularidad que Valbuena gozó en su época. Publicó artículos en varios periódicos -*El Imparcial*, *Heraldo de Madrid*, *La Correspondencia de España*, *La Época*- , recogidos luego en libros: *Ripios académicos* (1890), *Ripios vulgares* (1891), *Ripios ultramarinos* (1893), *Des-Trozos Literarios* (1899), etc. Se dedicó también a la creación literaria, publicando *Capullos de novela* (1891-92), *Novelas menores* (1895) y *Agua turbia*, novela (1900).

Marchar propiamente es partir; de manera que ya no está del todo bien eso de que había marchado toda la mañana. Pero no hay que detenerse tan pronto. Sigamos la marcha literaria de Doña Emilia:

«El destacamento había marchado toda la mañana, y después de un alto, fue preciso seguir la caminata emprendida para acampar, ya anochecido, como Dios dispusiese...»

¡Ah! ¿Conque como Dios dispusiese?... ¿Es decir que todavía no habían acampado?... Y entonces, ¿cómo dice Doña Emilia que al acampar estaba ya anochecido? Hubiera dicho «para acampar al anochecer», o «cuando anocheciera», o «cuando hubiera anochecido», y hubiera resultado la construcción más natural y no la [sic] hubieran hecho falta tantas comas... Pero en fin, el caso es que

«Fue preciso seguir la caminata emprendida para acampar...»

De donde parece deducirse que la caminata se había emprendido solamente para acampar, y que sólo para acampar se movía el destacamento, aunque se ve que no es así.

«Fue preciso seguir la caminata emprendida para acampar, ya anochecido, como Dios dispusiese, en la linde del bosque.»

Oscuro, trabajoso y malo.

No el bosque, sino el párrafo de Doña Emilia⁸⁹.

Y a este esforzado comienzo siguen otras decenas de páginas con el mismo procedimiento y el mismo tono; y a éstas, cientos de páginas en el mismo libro; y a éstas, miles de páginas en la obra completa de tan popular crítico.

Antonio de Valbuena contó con el apoyo de otros críticos: Clarín, por ejemplo, prologó elogiosamente sus *Ripios aristocráticos*⁹⁰ -lo que, por otra parte, no tiene que extrañar demasiado, puesto que él mismo fue acusado de caer a menudo en este tipo de crítica fácil y superficial. Pero, en general, cosechó más reproches que elogios: el contraste entre la superficialidad del análisis y la postura del crítico, de manifiesta superioridad despectiva, hizo que este modo de encarar la obra literaria fuera despreciado por otros autores que, con ideales y procedimientos más nobles,

⁸⁹ "Cosas de Doña Emilia" en *Des-Trozos Literarios* (Madrid, Victoriano Suárez, 1899), [pp. 81-108] pp. 81-82.

⁹⁰ Madrid, Victoriano Suárez, 1883.

también se entregaban a la labor crítica⁹¹. En ocasiones, los reproches a este tipo de crítica se hacen parodiando su propio procedimiento y estilo: Antonio de Zozaya⁹² publica, en 1899, unos *Ripios clásicos* en los que denuncia la existencia de errores y ripios en nuestros escritores del Siglo de Oro, intentando así desbaratar el fundamento de la crítica satírica, y en concreto del propio Valbuena, que decía apoyarse en la autoridad de los clásicos⁹³. Del mismo modo, Francisco Navarro Ledesma⁹⁴ atacó duramente la narrativa de Clarín, desde el satírico *Gedeón*⁹⁵, valiéndose -con clara intención paródica- de los mismos procedimientos que Clarín utilizaba en sus críticas más superficiales.

Crítica judicial

Sitúo en este apartado aquellos artículos en que, como en una vista oral, el crítico tiene, como principal objetivo, aportar pruebas para intentar demostrar la inocencia o culpabilidad del criticado y apoyar, así, su veredicto final. Estas pruebas son el objeto del análisis crítico de una obra, previo al fallo. El enfoque, por tanto, tiene que ser objetivo, con un alcance universal, en el sentido de que se intenta convencer al público -el jurado-; la subjetividad está excluida por principio, sólo cabe la objetivación de datos externos. La atención se centra unas veces en el aspecto formal; otras, en el contenido; y otras, las más, en ambos a la vez. Para analizar y juzgar de esta forma una obra, se necesitan unos fundamentos ideológicos: si se juzga la calidad formal, hay que estar convencido de cuál es el ideal de belleza; si se juzga el valor del contenido, hay que tener claro en qué consisten la verdad y la bondad, a las que debe adecuarse una obra. En el plano de la expresión se analizan cuestiones de métrica, lengua, estilo... El fundamento crítico

⁹¹ Ver de Juan FRAILE MIGUELEZ, *Cascotes y machaqueos. Contra Valbuena y Clarín* (Madrid, Vda. de Minuera, 1892); y Manuel UGARTE, "Silueta de un crítico" [sobre Valbuena], *Helios*, 11 (1904), 230-233.

⁹² Antonio Zozaya nació en Madrid, en 1859. Se licenció en Derecho, pero se dedicó casi con exclusividad al periodismo; publicó en varios periódicos -*La Vanguardia*, *La Ilustración Española*, *El Liberal*- y reunió sus artículos en varios libros, tales como *Crónicas del año uno* (1902) y *Crónicas del año dos* (1903). Krausista y amigo de Giner de los Ríos, defendió las ideas socialistas en política y, con ellas, la función social de la literatura. Escribió además poesía -*Poemas de humildad y de ensueños* (1915)-, obras dramáticas -*Cuando los hijos lloran* (1908), novelas -*La dictadora* (1902), *La maldita culpa* (1915)- y la obra filosófica *La crisis religiosa* (1888).

⁹³ Esta obra y la intención que la anima es estudiada por Gonzalo SOBEJANO, "Clarín y la crisis de la conciencia satírica", en *Forma literaria y sensibilidad social* (Madrid, Gredos, 1967), pp. 139-177.

⁹⁴ Francisco Navarro Ledesma nació en Toledo, en 1869. Estudió Derecho y Filosofía y Letras; perteneció al Cuerpo de Archiveros y fue Catedrático del Instituto San Isidro de Madrid. Se dedicó al periodismo, abordando temas muy diversos, entre ellos la crítica literaria con enfoques muy variados, pero casi siempre con un fuerte componente subjetivo. Colaboró en *Gedeón* -que había fundado con Royo Villanova-, *Helios*, *La Lectura*, *Hojas Selectas*, *La Ilustración Española*, etc. Escribió además *Lecciones de Literatura* (1900-02), *El Ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra* (1905) -reconstrucción de su vida y personalidad- y dos libros de cuentos: *En un lugar de la Mancha* (1905) y *Los nidos de antaño*, publicado tras su muerte en 1905.

⁹⁵ "Batir de alas", *Gedeón*, 69, 70, 72, 73 y 76 (1897).

es, unas veces, la aproximación de la obra a reglas gramaticales y retóricas -y entonces puede caer en crítica superficial satírica- y, otras veces, simplemente, el "buen gusto" del crítico -factor subjetivo en contradicción con la objetividad pretendida. En el plano del contenido se analizan aspectos como la moralidad de la obra, los ideales patrióticos, las virtudes exaltadas. El fundamento crítico es la función docente de la literatura y de la propia crítica. Así pues, los valores platónicos, considerados valores absolutos, son la base ideológica de la crítica judicial. El resultado, la intransigencia y el dogmatismo. Pocas veces se recurre, en este tipo de crítica, a la erudición, puesto que el crítico se cree poseedor de la verdad y no necesita apoyarse en otras autoridades.

A menudo el arma utilizada es la sátira que, unida al rigor excesivo de juicio, desacredita este tipo de crítica ante otros autores más mesurados y comprensivos. Por ello, el principal representante de esta modalidad en el fin de siglo, Clarín⁹⁶, fue el crítico más censurado por los otros críticos⁹⁷.

Dada la base ideológica que subyace en la crítica de Clarín, es muy frecuente que, junto a las críticas a autores concretos, afloren también reflexiones personales, sobre el arte o la moral, especialmente. Aunque muy a menudo Clarín acertó en su valoración de la literatura contemporánea, otras veces sorprende su rigor con ciertos autores de reconocido prestigio, entonces y ahora -Emilia Pardo Bazán⁹⁸ o Salvador Rueda⁹⁹-, en contraste con la benevolencia con que considera, por ejemplo, a los

⁹⁶ Leopoldo Alas, *Clarín*, nació en Zamora en 1852, de familia asturiana. Fue Catedrático de Derecho en Oviedo. Paralelamente a su obra de creación, desarrolló una importante labor crítica, que le dio gran notoriedad en su época -mayor aun que su narrativa. Utilizó los pseudónimos *Zolito* y *Clarín* -adoptado éste durante su colaboración en el periódico *El Solfeo*. Colaborador en diversos periódicos y revistas -*Madrid Cómico*, *El Imparcial*, *La Vida Literaria*, etc.-, publicó varios libros de crítica -alguno de ellos, recopilación de sus artículos periodísticos-; destacan: *Sermón perdido* (1885), *Folleto Literarios* (1886-89), *Ensayos y revistas* (1888-92) y *Solos de "Clarín"* (1890-1898). Hoy poseemos además una colección de *Paliques* debida a José María MARTINEZ CACHERO -*Palique* (Barcelona, Labor, 1973)- y otra de artículos diversos a cargo de Antonio RAMOS-GASCÓN -*Obra olvidada* (Madrid, Júcar, 1973). Los estudios actuales sobre la labor crítica de Clarín elogian su aportación en los *Folleto literarios* y desaprueban, aunque con tono condescendiente, los *paliques*, justificando su rigor, y a veces su futilidad, por la noble finalidad que guiaba al crítico. Así lo hacen Ricardo GULLÓN, en "Clarín, crítico literario", *Universidad*, XXVI, 3 (Universidad de Zaragoza, 1949), pp. 389-431; Melchor FERNANDEZ ALMAGRO, "Crítica y sátira en Clarín", *Archivum*, II, 1 (1952), pp. 33-42; Gonzalo SOBEJANO, "Clarín y la crisis de la crítica satírica", art. cit. En la misma línea -aunque con enfoques distintos- están los trabajos de Sergio BESER, *Leopoldo Alas, crítico literario* (Madrid, Gredos, 1968), y de José M^a MARTINEZ CACHERO, "La actitud antimodernista del crítico Clarín", *ALEUA*, 2 (1983), 383-398.

⁹⁷ Resultaría prolijo en exceso enumerar todas las censuras hacia esta faceta de la obra de Clarín, por parte de la crítica coetánea. Valgan, para dar una idea de la extensión e intensidad, las siguientes: de Juan FRAILE MIGUELEZ, *Cascotes y machaqueos*, op. cit.; de F. NAVARRO LEDESMA, "Batir de Alas", art. cit., y "Clarín (Apuntes para un estudio psicográfico)", *La Lectura*, II, 3 (1901), pp. 361-370; de un anónimo autor, "Clarindustrial", *Revista Nueva*, II, 2ª serie, 26 (1899), 120-121 y "Los funerales de Clarín", *Revista Nueva*, I, 2 (1899), 69-75; de Ramiro de MAEZTU, "Clarín. Madrid Cómico and Co. Limited", *Revista Nueva*, II, 2ª serie, 25 (1899), pp. 49-54.

⁹⁸ "Palique", *Madrid Cómico*, 665 (1895), pp. 189-190.

⁹⁹ "Vivos y muertos. Salvador Rueda", *Madrid Cómico*, 566 (1893), pp. 3-4; y 567 (1893), p. 3.

poetas de *Madrid Cómico*¹⁰⁰ [Vital Aza, Sinesio Delgado, Zúñiga...]; ello habla más, sin duda, del parcialismo de camarada que de la imparcialidad de juez. Respecto a la joven literatura, se mostró en general reacio a las innovaciones modernistas. Hay que decir, sin embargo, que en la valoración de autores concretos Clarín adoptó frecuentemente una actitud condescendiente y paternalista, admitiendo los fallos que censuraba como defecto de juventud y mostrándose esperanzado en que, con el tiempo, los enjuiciados tomaran conciencia del error y renegaran de su actitud -sobre todo, si tenían a bien seguir sus consejos¹⁰¹. En cualquier caso, dejando al margen si su excesivo rigor sirvió de acicate a los jóvenes que realmente valían y de criba para los malos, lo cierto es que su crítica tuvo entonces y tiene hoy una frescura y gracia que hace muy amena su lectura: aunque desperdiciara su *talento* en críticas vanas, era *talento* y afloraba siempre.

Crítica seudocientífica

Independiente de la crítica académica, surge una crítica de actualidad, pretendidamente científica -sobre todo por la cantidad de alusiones a otras ciencias que incluye-, y a la vez divulgativa, que emplea como cauce periódicos y revistas y se dirige a un amplio público no especializado.

El más genuino representante de este tipo de crítica es Emilio Bobadilla, "Fray Candil"¹⁰². En su obra podemos apreciar cómo este pretendido científicismo se limita en gran parte a utilizar algunas palabras especializadas y a citar, con cierta profusión, autoridades sobre la materia. Por contra, el tono científico se rompe al utilizar como arma la sátira, llegando incluso al insulto personal; insulto que, por mucho cariz científico que se le dé y por mucho que quiera fundamentarse en descubrimientos científicos, no deja de ser insulto y, como tal, delata un

¹⁰⁰ "Palique", *Madrid Cómico*, 432 (1891), pp.2-3.

¹⁰¹ Este es el caso, por ejemplo de José Martínez Ruiz: desde su primera crítica ["Palique", *Madrid Cómico*, 746 (1897), p. 158], a propósito de *Charivari*, celebra la inteligencia del joven escritor, pero le aconseja que se deje de anarquismos ideológicos y literarios. Con el tiempo, Martínez Ruiz moderó efectivamente sus posturas y la relación de respeto mutuo, que siempre había existido entre ambos, se intensificó por medio de la correspondencia particular. Véase al respecto de José María MARTINEZ CACHERO, "*Clarín y Azorín (Una amistad y un fervor)*", *Archivum*, III, 2 (1953), pp. 159-180.

¹⁰² Emilio Bobadilla nació en Cárdenas (Cuba) en 1868, hijo de un célebre abogado. Se trasladó siendo niño a Madrid, donde estudió Derecho. Comenzó a escribir en el *Madrid Cómico*, donde sostuvo una agria polémica con Clarín, que acabó con un duelo donde éste fue herido. Colaboró también en *Los Lunes de El Imparcial*, *La Lectura*, *Nuestro Tiempo*, etc., así como en revistas editadas en América y en París, lugar este último en el que residió varios años. Reunió sus artículos críticos en varios libros: *Escaramuzas* (1888), *Capirotazos* (1890), *Triquitraques* (1892), *Solfeo* (1894), *La vida intelectual. I. Baturrillo* (1895), *Grafómanos de América* (1902), *Al través de mis nervios* (1903), *Muecas* (1908). Cultivó también la poesía -*Relámpagos* (1884), *Fiebres* (1889), *Vórtice* (1902)- y la narrativa -*Novelas en germen* (1900), *A fuego lento* (1903), *En la noche dormida, novela erótica* (1913), *En pos de la paz* (1917).

personalismo y un apasionamiento impropios de cualquier enfoque científico. Se traiciona el ideal de objetividad por la visión parcialista que se ofrece; el tono *aséptico* se pierde por el apasionamiento implícito; y la corrección y propiedad lingüística decaen, derivando con frecuencia hacia el lado de lo coloquial.

Unos breves fragmentos de la crítica de Fray Candil a Luis Bonafoux¹⁰³ servirán para corroborar la caracterización precedente:

El liliputiense Aretino [Bonafoux] portorriqueño es un degenerado; físicamente parece un mico; tiene la barba fugitiva, los pómulos salientes, las mejillas hundidas y los hombros lindando con las orejas [...]. Psicológicamente es aún más degenerado: es versátil, impulsivo y egotista. No ve la realidad sino al través de su bilis. Lo único que le interesa es su persona [...]. Es indisciplinado, y a menudo violento -síntoma que advirtió Soller en los idiotas-; es violento con el débil o con quien supone que no ha de exigirle cuenta, y sumiso con el fuerte [...]. Su sistema nervioso, desequilibrado, trasmite mal a su cerebro las excitaciones que recibe del exterior. Es un "clastomano", quiero decir, incapaz de adaptarse a ningún medio social [...]. Sus arrebatos obedecen a sus obsesiones enfermizas, y no a reacciones fisiológicas originadas por el medio ambiente [...]¹⁰⁴.

También caracteriza este tipo de crítica, en España, un profuso eclecticismo. No se decanta por una sola tendencia, sino que asume los más diversos descubrimientos científicos -psicologismo, antropología criminal, crítica sociológica, etc.- y, muy libremente, los aplica según su interés.

Vista la especial adaptación que se da a los descubrimientos científicos en esta crítica, no debe extrañar que no esté excluido el juicio y, a menudo, no sólo como conclusión, sino incluso como punto de partida. Lo que sí se echa de menos es un análisis de la obra literaria como tal.

Creo que después de lo expuesto no extrañará tampoco que, al tratar de dar a esta crítica un marbete definidor, me haya atrevido a calificarla de *seudocientífica*, pareciéndome impropio el calificativo simple.

¹⁰³ Luis Bonafoux nació cerca de Burdeos, en 1855, pero pasó su infancia en Puerto Rico. Se trasladó a España para estudiar Derecho. Se dedicó al periodismo en *El Solfeo*, *La unión*, *El Globo*, *Germinal*... Fundó *El Paréntesis* y *El Intransigente*; y, en París -donde era corresponsal de *El Liberal* y *Heraldo de Madrid*-, *La Campaña*, *Heraldo de París* y el *Internacional*. Firmó a veces con los pseudónimos de *Luis de Madrid* y *Aramis*. De ideología socialista, satirizó la situación política española en sus artículos, que eran muy temidos y esperados; cultivó también la crítica literaria -*Ultramarinos*, crítica (1882), *Tiquismiquis*, *yo y el plagario "Clarín"* (1888). Publicó además la novela *El avispero* (1882) y otras colecciones de sus artículos y crónicas -*Mosquetazos de Aramis* (1885), *París al día* (1900), *Bombos y palos* (1907)...

¹⁰⁴ "Desde mi celda: Bonafoux", *Alma Española*, 2 (1903), pp. 8-9.

Crítica interpretativa

Denomino "crítica interpretativa" e incluyo en este apartado, aquélla que pretende explicar una obra, desentrañar sus misterios y aproximarla, así, al gran público. Este fin divulgativo, de facilitar la aprehensión y comprensión de la obra, es uno de sus caracteres definatorios. Con un enfoque objetivo, el crítico analiza los factores y componentes tanto temáticos como formales de la obra; puede valerse también de datos extrínsecos -biografía, personalidad del autor, etc.-, pero sólo ocasionalmente y como medio para mejor comprender la obra, sin explayarse en ellos. Este estudio inmanente de la obra literaria como tal condiciona también el uso de la erudición: las referencias a otros autores y lecturas son escasas y, en todo caso, más literarias que especializadas.

Cuando el crítico afronta la obra con visión personal, lo que a veces resulta inevitable, lo hace sin dogmatismo, en actitud de "comprensor" -como deseaba Andrés González Blanco- más que de censor. En correspondencia con esta actitud, el crítico no emite juicios definitivos, en todo caso hace una valoración, con la medida suficiente para no "hundir reputaciones", en oposición a la crítica judicial.

Dentro de la crítica interpretativa, en la etapa abarcada por mi estudio, domina la figura de Eduardo Gómez de Baquero¹⁰⁵. Su crítica, conciliadora y poco apasionada, fue respetada por todos. Cultivan también este tipo de crítica, el más extendido de

¹⁰⁵ Eduardo Gómez de Baquero nació en Madrid, en 1866. Su gran vocación fue el periodismo, a la que se consagró aunque no profesionalmente. Comenzó a publicar en *La España Moderna* en 1895, como crítico literario y colaboró después en *Los Lunes de El Imparcial*, *La Epoca*, *Nuevo Mundo*... Entrado el siglo adoptó el pseudónimo de *Andrenio*. Ingresó en la RAE en 1925. Reunió sus artículos en varias obras: *Letras e ideas* (1905), *Aspectos, diálogos filosóficos y comentarios de costumbres* (1905 y 1909), *Escenas de la vida moderna, cuentos y diálogos* (1913), *Novelas y novelistas* (1918), *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX* (1924). En su época, Gómez de Baquero gozó del respeto y admiración de todos. Varios prestigiosos críticos, en las décadas de los años veinte y treinta, le dedicaron artículos elogiosos, entre ellos Ramón MENENDEZ PIDAL ["Don Eduardo Gómez de Baquero", *BRAE*, XVI (1929), pp. 1-7] con motivo de su muerte -antes le había contestado con motivo de su discurso de ingreso en la Academia. Sin embargo, un vacío rodeó posteriormente a este crítico, del que ha intentado sacarle Emilia de ZULETA, "Revisión de Andrenio, un crítico olvidado", *CHA*, 160 (1963), pp. 126-138. Aunque hoy Gómez de Baquero está siendo reivindicado, se hace necesaria la reedición de sus obras, algunas - como *Letras e ideas* (1905)- importantísimas para la revisión crítica de la literatura del fin de siglo.

todos, Rafael Altamira¹⁰⁶, Antonio de Zayas¹⁰⁷, Francisco Fernández Villegas "Zeda"¹⁰⁸, Pío Baroja¹⁰⁹, Rafael Urbano¹¹⁰, Luis de Terán¹¹¹; junto a los mayores

¹⁰⁶ Rafael Altamira nació [en Alicante, Albacete?] en 1866. Fue profesor de la ILE y Catedrático en la Universidad de Oviedo y en la Central de Madrid. Fruto de sus investigaciones y de sus reflexiones personales son sus obras *Historia de España y de la civilización española* (1900-18), *Psicología del pueblo español* (1902), *Historia del Derecho español* (1903). Dirigió el periódico republicano *La Justicia* y colaboró en muchos otros -*Juventud, Nuestro Tiempo*...-Su obra crítica, aunque imparcial, está plagada de reflexiones filosóficas y estéticas; además de artículos variados, destacan sus obras *Psicología y Literatura* (1905) y *Cosas del día* (1908). Escribió también narrativa -*Cuentos de Levante* (1895), *Novelitas y cuentos* (1896), *Cuentos levantinos* (1900).

¹⁰⁷ Antonio de Zayas nació en Madrid en 1871, aristócrata y diplomático, se dio a conocer pronto como poeta, dentro de las nuevas tendencias -*Poetas* (1892), *Joyeles bizantinos* (1902), *Retratos antiguos* (1902), *Paisajes* (1903), *Noches blancas* (1905), *A orillas del Bósforo* (1913). En su crítica se apresura a autoexcluirse del modernismo, pero fue considerado como tal -y más en concreto, poeta parnasiano- por la crítica coetánea [J. M. ALCARDO, *De literatura contemporánea* (Madrid, A. Marzo, 1905), p. 399] y, del mismo modo, ha sido reconocido su papel de importador de tendencias francesas por la crítica actual [J. M. AGUIRRE, "Introducción" a *Antología poética* (Exeter Hispanic Text, University of Exeter, 1980)]. Como crítico destaca su obra *Ensayos de crítica histórica y literaria* (1907).

¹⁰⁸ Francisco Fernández Villegas nació en Murcia, en 1856. Se licenció en Filosofía y Letras en Salamanca y se doctoró en Madrid. Crítico de arte y de literatura, casi siempre con el seudónimo de Zeda, colaboró en *La Libertad, La Epoca, El Imparcial, La España Moderna, Electra, Juventud, Nuestro Tiempo*... Escribió además teatro -*Día de prueba* (en colaboración con Vicente Colorado), *La alquería, Sin rumbo*- y narrativa -*La novela de la vida, novelas cortas, Confesión, La fábrica, Desamor*.

¹⁰⁹ Pío Baroja nació en San Sebastián, en 1872. Como tantos de su generación se inició en el periodismo: de 1899 datan sus primeros artículos de crítica literaria, uno publicado en *L'Humanité Nouvelle*, de París ["Literatura y bellas artes", recogido por R. GULLON en *El Modernismo visto por los modernistas*, op. cit. pp.75-81], sobre la situación de la literatura española contemporánea; y otros publicados en distintas revistas de la "gente joven" -en *Revista Nueva*, unas veces con su firma y otras con el seudónimo de "S. Paradoxa"; en *La vida literaria* y después en *Juventud, Electra, Alma española*, etc. Aunque en general hace un tipo de crítica interpretativa y se muestra imparcial en sus juicios, su crítica está plagada de opiniones personales y muy a menudo implica también al lector, utilizando la segunda persona.

¹¹⁰ Rafael Urbano nació en Madrid, en 1870. De vasta cultura, se dedicó al periodismo, abordando temas diversos, entre ellos la crítica literaria, en *Helios, Los Lunes de El Imparcial, Renacimiento*... Se interesó por el tema del ocultismo, al que dedica su obra *El diablo: su vida y su poder* (1921). Librepensador, escribió una *Historia del socialismo, parte antigua, la conquista utópica* (1903). En el campo de la creación literaria publicó *Trititia seculae, soliloquio de un alma* (1900) y *El sello de Salomón* (1907).

¹¹¹ Luis de Terán nació en Madrid, en 1864. Profesor de francés, tradujo a autores franceses para *La España Moderna* y tuvo a su cargo la sección de crítica literaria "Revista bibliográfica" en *Nuestro Tiempo*. Como narrador publicó *Claroscuro, ensayo de novela* (1893), *Violetas-Cuentos reales y fantásticos* (1900) y *La tragedia de Mirallón* (1913).

Juan Valera¹¹², Urbano González Serrano¹¹³, Emilia Pardo Bazán¹¹⁴; y junto a un muy joven Enrique Díez Canedo¹¹⁵, que empieza a hacerse notar.

Es éste el tipo de crítica que mayor repercusión tuvo en el fin de siglo y el que desempeñó una más clara función social. Hoy, a pesar del distanciamiento de objetivos y metodología entre esta modalidad crítica y la actual, hay que reconocerle el importante papel que tuvo en su momento, sirviendo de intermediario entre autor y lector : respecto a éste, con su procedimiento de desmenuzar e interpretar contenidos y formas, le facilitó el camino de acceso a la obra y orientó sus gustos estéticos; respecto a aquél, con su actitud receptiva y comprensiva, propició el que las nuevas tendencias pudieran desarrollarse, a veces expurgadas -gracias a sus

¹¹² Juan Valera nació en Cabra, en 1824. Aunque se dedicó con preferencia a la creación literaria, en todos sus géneros, acompañan a ésta una extensa producción crítica, con abundantes trabajos de pensamiento sobre el arte y la literatura, en general, y sobre escritores, en particular. Destacan sus obras *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* (1887) -en polémica con Emilia Pardo Bazán-, *Nuevos estudios críticos* (1888), *Cartas americanas* (1889) -re-paso a la literatura que se estaba produciendo en la América hispana, incluida la célebre crítica a *Azul* de Rubén Darío-, *Nuevas Cartas americanas* (1890), *El superhombre y otras novedades* (1903); muchas de ellas, colecciones de artículos antes aparecidos en la prensa periódica.

¹¹³ Urbano González Serrano nació en Naval Moral de la Mata, en 1848. Estudió Derecho y Filosofía y Letras en Madrid. Sustituyó a su maestro Nicolás Salmerón en la cátedra de metafísica. Después, con sólo 25 años, fue catedrático de psicología, ética y lógica en el Instituto San Isidro de Madrid y cobró fama por sus amplios saberes y buen juicio. Radical en ideología y política, fue diputado republicano en 1881 y se opuso abiertamente a la Restauración. Colaboró con la ILE. Publicó artículos de índole muy diversa - con estilo un poco enrevesado - en *La Ilustración Española y Americana*, *Nuestro Tiempo*, *Revista contemporánea*... entre ellos algunos de crítica literaria, siempre con implicaciones filosóficas o psicológicas. Dentro de esta última faceta destacan sus obras *Cuestiones contemporáneas, la crítica religiosa, el pesimismo, el naturalismo artístico* (1883), *Estudios críticos* (1892), *En pro y en contra, críticas* (1894), *La literatura del día* (1900-03) (1903).

¹¹⁴ Emilia Pardo Bazán nació en La Coruña, en 1850 (?). Con una gran cultura literaria, diversificó su escritura en dos facetas, la creativa y la crítica; esta última le dio gran popularidad en su época por su carácter polémico, sobre todo en torno al tema del naturalismo -*La cuestión palpitante* (1883), con prólogo de Clarín. De investigación histórico-literaria son sus trabajos *Los poetas épicos cristianos: Dante, Tasso, Milton, Hojeda, Klopstock, Chateaubriand* (1876), *Estudio crítico de las obras del padre Feijóo* (1879), *San Francisco de Asís y la poesía* (1881). De la actualidad literaria son *Polémicas y estudios literarios* (1892), *Discurso a la memoria del poeta José María Gabriel y Galán* (1905) y estudios monográficos sobre diversos autores; además de trabajos sobre literaturas extranjeras -*La revolución y la novela en Rusia* (1887) y *Literatura francesa moderna* (1910). Se mostró perspicaz e imparcial al juzgar las nuevas tendencias literarias en su artículo "La nueva generación de novelistas y cuentistas en España" [art. cit.]. Fue fundadora y única redactora del periódico *Nuevo Teatro Crítico* (1891-93).

¹¹⁵ Enrique Díez-Canedo nació en Badajoz, en 1879. Tradujo a importantes poetas modernos franceses e ingleses. Se dedicó a la crítica literaria en *El Sol, La Lectura, España*... Iniciado en el Modernismo, elogió a los escritores de esta tendencia -en *Renacimiento*, por ejemplo-, aunque luego evolucionó tanto en sus concepciones estéticas, como en la práctica de su poesía. Posteriormente escribió varios libros de crítica -*Conversaciones literarias* (1922), *El teatro y sus enemigos* (1939), etc. Publicó sus poesías originales en *Versos de las horas* (1906), *La visita del sol* (1907), *La sombra del ensueño* (1910), *Imágenes* (1910), *Algunos versos* (1924). El estudio más completo sobre la vida y la obra de este autor es el de José María FERNÁNDEZ GUTIERREZ, *Enrique-Canedo: su tiempo y su obra* (Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación, 1984)

consejos- de sus excesos. Para el estudioso actual, esta crítica ofrece una visión valiosísima sobre el Modernismo, por su imparcialidad en el enfoque y porque -dado su gran alcance- nos habla de cómo fue recibido y valorado por el público medio.

Crítica reflexivo-erudita

Se encuentra este tipo de crítica, que clasifico bajo el epígrafe de "reflexivo-erudita", a medio camino entre la crítica objetiva y la subjetiva. Su punto de partida es objetivo: se aborda el estudio de la obra desde fuera, con un enfoque intelectual, desde una actitud no "impresionada"; pero enseguida se comprueba que la obra se ha convertido en mero pretexto para la reflexión estética personal y para la demostración del gran acopio de saberes del crítico.

La subjetividad, además, se adivina en una cierta parcialidad en la elección del tema. Mientras que Clarín o Gómez de Baquero, al afrontar la crítica con regularidad periódica y condicionados por el público lector -amplio público-, tuvieron que atender en sus trabajos a todos los géneros, tendencias y estilos, Andrés González Blanco¹¹⁶, el principal artífice de este tipo de crítica, selecciona el objeto de su crítica según preferencia personal y, a juzgar por el resultado, según que dicho objeto le brinde mayor o menor posibilidad de ejercitar su raciocinio y de demostrar sus saberes.

En muchos casos, contrasta este alarde de erudición con la escasa profundidad del análisis de la obra literaria en cuanto tal. Normalmente se fija en un solo aspecto concreto de la obra -el tratamiento de la naturaleza, la capacidad sensorial del poeta, la melancolía, etc.-, sobre el que pasa a reflexionar en general. Resultan, eso sí, interesantes sus planteamientos estéticos que, expurgados las excesivas citas -muchas de ellas en latín, griego, inglés, francés, alemán e italiano-, pueden dar idea de por dónde se orientaban los gustos estéticos de los jóvenes poetas. El juicio

¹¹⁶ Andrés González Blanco nació en Cuenca, en 1886, pero pasó su infancia en Asturias. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Central, aunque no llegó a licenciarse. Siendo muy joven, comenzó a colaborar en el Ateneo y en varias revistas -*La República de las Letras*, *Nuestro tiempo*, *Renacimiento*, etc.-, causando gran asombro por su temprano saber y madurez; sus críticas fueron muy apreciadas en su época. Publicó *Los Contemporáneos* (1907, 1910 y 1912), *Los grandes maestros: Salvador Rueda y Rubén Darío* (1908), *Historia de la novela en España* (1908), *Los dramaturgos españoles contemporáneos* (1917), *Escritores representativos de América* (1917). Cultivó también la poesía -*Poemas Asturianos* (1910), y la novela -*El verano de Luz Fanjul* (1909), *La eterna historia* (1910), *Doña Violante* (1910), *Matilde Rey* (1911), *Julietta rediviva* (1915)... Tan brillante carrera se vio truncada por su muerte prematura, en 1924. El estudio más importante sobre A. González Blanco es el de J. M. MARTÍNEZ CACHERO, *Andrés González Blanco: una vida para la literatura* (Oviedo, Inst. de Estudios Asturianos, 1963), en el que dedica el capítulo tercero a su crítica literaria (pp. 67-120). En él el autor reconoce los defectos de la crítica de A. González Blanco -"citas, divagaciones, farrago, desorden, benevolencia demasiado generosa, etc." (p. 119)-, que achaca a su juventud, pero también resalta sus valores positivos -"sensibilidad, información, inquietud, medios instrumentales..." (p. 120)-, que piensa hubieran dado mayores frutos de no haberse visto truncada su labor por una muerte prematura.

está excluido y las valoraciones resultan superficiales. Se puede apreciar, en la lectura de sus artículos, cómo en ocasiones los adjetivos laudatorios se repiten de un autor a otro. Las censuras rigurosas están ausentes, al haber seleccionado la obra objeto de crítica según su propio gusto personal.

Crítica subjetiva

Crítica impresionista

Incluyo aquí un tipo de artículos que podríamos llamar también de crítica poética, por dos razones: porque se trata del comentario de un poeta hecho por otro poeta, capaz él solo, con su rica sensibilidad, de captar todos los matices de una obra; y porque la obra criticada se convierte en fuente de inspiración para una nueva creación. Es este tipo de crítica, de todos los arriba catalogados, el de mayor dimensión creadora. El rechazo de todo enfoque objetivo es consciente. La literatura no es una ciencia y el método analítico la destruiría. La poesía no puede apprehenderse intelectualmente, sino sólo sensorial y emotivamente. Más que explicar, el crítico recrea el efecto que le produce la obra. No importa el marco o los condicionantes externos. Sobra la biografía o psicología del autor. Sobra la erudición. Sobra el juicio. Si hay valoración de la obra, ésta se desprende de la cantidad de sugerencias que aporta.

A menudo, se trata sólo de una comunicación de impresiones, de sensaciones propias, sin atender apenas a quién pueda ser el receptor de su crítica. Cuando se dirige explícitamente a un público, no lo hace a su intelecto, sino a su sensibilidad. Si puede encontrarse una cierta función social en este tipo de crítica, ésta sería la docente, pero entendida como educadora de la sensibilidad, de la capacidad de apprehensión poética.

El crítico es un poeta y sólo ocasionalmente aborda la labor crítica. Este es el caso de Pérez de Ayala¹¹⁷ -en sus primeras críticas de principios del siglo XX-, de Manuel Machado¹¹⁸, de Juan Ramón Jiménez¹¹⁹, etc., escritores todos ellos que

¹¹⁷ Ramón Pérez de Ayala nació en Oviedo, en 1881. Discípulo de Clarín en la Universidad de Oviedo, no compartió sin embargo sus ideales estéticos y críticos. Fue cofundador de *Helios*, donde se dedicó a la crítica literaria; y después en *Alma española*, *El sol*, *El Imparcial*. Reunió artículos de crítica teatral en *Las máscaras* (1917), en realidad un tipo de crítica en el que domina ya la reflexión y el análisis, muy alejado del impresionista de sus primeros trabajos.

¹¹⁸ Manuel Machado nació en Sevilla, en 1874. Muy joven comenzó a colaborar en la prensa periódica -*La Caricatura*, 1893- y fue después colaborador en otras revistas de los "jóvenes" -*Juventud*, *Electra*, *Alma española*- y cofundador de *Helios*. Desempeñó un importante papel en la implantación del Modernismo, de manera que sus artículos críticos tienen un cierto cariz militante. Algunos de ellos fueron recogidos después en *La guerra literaria* (1913), pero el ensayo que da título al libro, escrito desde la lejanía y con una cierta tendenciosidad, distorsiona la imagen real del modernismo, reduciéndolo a una mera cuestión de formas y privándolo de su componente ideológico revolucionario [véase de M. Pilar

cuando se dedican a la crítica, lo hacen casi siempre en revistas a cuya redacción pertenecen y, por tanto, por una exigencia autoimpuesta. El texto de Pérez de Ayala, que se ofrece en la antología final, es una perfecta muestra de la práctica de este tipo de crítica, así como de su defensa y teorización de la esencia de la misma; en él apenas se habla de la obra original *-La aldea perdida-* que provoca ese cúmulo de sensaciones, recuerdos y nostalgias que se nos narran; hemos de deducir la valoración positiva que merece al crítico, precisamente, de su enorme capacidad de impresionar al lector, en este caso, al crítico-poeta. También hacen un tipo de crítica impresionista, aunque menos creativa -en el sentido de que se comunican las *impresiones* que produce la obra, pero ésta no llega a dar lugar a una nueva creación literaria- José Ortiz de Pinedo¹²⁰ y José Betancourt "Angel Guerra"¹²¹.

La importancia de este tipo de crítica no debe subestimarse; independientemente de su rigor o de su oportunidad, caracteriza a una época, la del fin de siglo. A través de estos textos críticos podemos aproximarnos al sentir de nuestros poetas y podemos saber cómo fueron recibidas las obras literarias por los escritores de su momento.

Crítica ideológica

Para etiquetar los trabajos a que se refiere este epígrafe, en vez de ideológica hubiera debido llamar a este tipo de crítica, *ideadora* -si se me permite el neologismo-, en el sentido de que más que partir de un sistema ideológico, camina hacia él. Como en el caso anterior, la obra literaria se aprecia por la cantidad de sugerencias que aporta. Pero, mientras que en la crítica impresionista la obra sugiere emociones, aquí se valora porque sugiere *ideas*.

CELMA y Javier BLASCO, "Introducción" a *La guerra literaria* (Madrid, Narcea, 1981)], precisamente en la misma fecha en que Azorín "inventa" la generación del 98.

¹¹⁹ Juan Ramón Jiménez nació en Moguer, en 1881. Desde el principio de su carrera literaria, fueron parejas creación y crítica, si bien entendiendo ésta en sentido amplio de reflexión sobre la literatura, en abstracto, o sobre productos literarios concretos. En las revistas del fin de siglo su firma está presente en estas dos dimensiones. Colaboró en *El País*, *Helios* -había sido uno de sus fundadores-, *Alma española*, etc.

¹²⁰ José Ortiz de Pinedo nació en Jaén, en 1881. Colaboró en *ABC*, *Blanco y Negro*, *La Ilustración Española y Americana*, *Helios*, *Renacimiento*. Escribió poesía -*Canciones juveniles* (1901), *Poemas breves* (1902), *Dolorosas* (1903), *Huerto humilde* (1907), *La jornada* (1910)-, novelas -*El pobre amor* (1911), *La dulce mentira* (1911)- y la comedia *Las feas* (1909).

¹²¹ José Betancourt Cabrera nació en la isla de Lanzarote en 1874. Fue diputado en 1912. Dirigió *La Correspondencia de España* y colaboró -con el seudónimo de *Angel Guerra*- en *La Ilustración Española y Americana*, *La España Moderna*, *La vida literaria*, *Helios*, con artículos de crítica artística y literaria, desde un enfoque subjetivo, impresionista. Publicó *Literatos extranjeros* (1903) y las novelas *Al sol*, *novela canaria* (1903), *La hermana fea* (1905), *Agua mansa* (1906), *Pobvo del camino* (1907), *Mar afuera* (1907).

Es éste el tipo de crítica que hace Unamuno¹²². Basándose en la repetida premisa de que una obra, una vez creada, se independiza de su autor y pasa a ser patrimonio colectivo, Unamuno se permite repensar las obras y recrear personajes, según su propia visión -esto es lo que hace con Don Quijote. Le interesa menos la forma que el contenido. Sus lecturas las orienta siempre hacia la reflexión, preferentemente en torno a sus dos temas obsesivos, el hombre -su ser, su existir, su muerte- y la regeneración de España; y, para eso, lo mismo le da que la obra original esté en endecasílabos o en prosa. Sólo cuando esa "forma de estar" retarda o dificulta la reflexión, porque reclama atención sobre sí misma y, en consecuencia, distrae de su fin -el hacer pensar-, Unamuno se detiene en ella y lo hace, entonces, para censurarla. Si llega a emitir un juicio es siempre en función de la profundidad de pensamiento que encierra la obra; en función de su poder "sugervisor de ideas": el juicio será adverso cuando el autor atienda más a valores literarios que a valores vivenciales. Los trabajos de Unamuno se apartan del concepto que normalmente se tiene de la crítica: son, ante todo, reflexión personal; y la obra criticada, mero soporte para aquélla. El mismo reconoce esta tendencia suya a la digresión -en concreto, respecto a su *Vida de Don Quijote y Sancho*-, pero el reproche puede hacerse extensivo a toda su labor crítica: "Sí: mi obra no es sino un pretexto para ir entretejiendo mis propias ocurrencias y divagaciones"¹²³. Si Unamuno consideraba el ideal de un poeta ser contestado por otro poeta, él mismo parece querer hacer efectivo este ideal crítico, si bien en la práctica parece contestar más que como poeta, como *metafísico*.

También Maeztu¹²⁴ puede encuadrarse dentro de esta modalidad crítica. No le interesan los aspectos estéticos de la obra, sino sólo su repercusión social (en oposición a Unamuno, más individualista). Valora las obras según su mensaje ideológico.

¹²² Miguel de Unamuno nació en Bilbao en 1864. Colaboró en algunas revistas -*La España Moderna*, *Vida Nueva*, *Revista Nueva*, *Juventud*, *Eletra*, *Nuestro Tiempo*, etc.-, con ensayos de temas muy diversos y con artículos críticos, aunque estos están siempre también en la frontera del ensayo, por el enfoque personal que Unamuno les confiere, convertidos en motivo de reflexión no sólo de temas literarios, sino también filosóficos o, en general, vitales. Para las críticas concretas que realizó, véase Eleanor PAUCKER, "Unamuno, crítico literario", en *Primeras jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericanas*, vol. 2 (Universidad de Salamanca, 1956), 241-257.

¹²³ "Sobre la erudición y la crítica", art. cit., p. 14.

¹²⁴ Ramiro de Maeztu nació en Vitoria, en 1874. Su obra está constituida, en su mayor parte, por artículos y ensayos dispersos en periódicos y revistas. En su juventud publicó en *Revista Nueva*, *Juventud*, *Electra*, *Alma española*... Incluso en su obra de investigación histórico-literaria -su tesis doctoral sobre el *quijote* y otros artículos derivados de ésta o sobre otras obras maestras de nuestra literatura-, cuajada de opiniones personales, revela que dichas obras están siendo tomadas sólo como un pretexto para la reflexión ideológica sobre el porqué y el cómo del ser español. Del mismo modo, convencido de la función social -léase, en este caso, *panfletaria*- de la literatura, su crítica de la actualidad literaria, en el fin de siglo, es tendenciosa ideológicamente y proselitista, valorando las obras según cumplan o no su función de agitar la conciencia social de los lectores.

Crítica ideológica-impresionista

Puede ocurrir que una obra le sugiera a un autor sensaciones e ideas al mismo tiempo. Esto es lo que ocurre en el caso de Martínez Ruiz¹²⁵. En su crítica a Juan Ramón Jiménez, refiriéndose a *Arias tristes* dice:

Y no podría hallarse congruencia y solidaridad más perfecta. La metafísica y la poesía son hermanas: las dos nos ofrecen la esencia recóndita e impenetrable de las cosas, y las dos nos consuelan con sus ilusiones, acaso locas, de las andanzas y tráfigos brutales de la vida¹²⁶.

Eso mismo ve él en la literatura: metafísica y poesía. Pensamiento y sensaciones. Martínez Ruiz quiere aprehender el alma de las cosas por las dos vías posibles, la intelectual y la sensitiva. Una obra literaria le sugiere emociones, pero también ideas. Ambas, en unión, le hacen poner en relación su tiempo con otros tiempos; su espacio, con otros espacios; su vida, con otras vidas. Su crítica es siempre recreación. La obra criticada sale siempre enriquecida con la visión que aporta Martínez Ruiz. El texto seleccionado de Martínez Ruiz, a pesar de pretender ser sólo una explicación objetiva y desinteresada de las distintas corrientes críticas, permite ejemplificar ya esa tendencia suya a *pensar* y *sentir* a partir de un texto base: junto a la mera objetivación del tema, aparecen digresiones personales en torno a diversas cuestiones, como el dogmatismo e intransigencia en la historia de España¹²⁷; y, junto a éstas, aparecen recreaciones subjetivas, impresionistas, por ejemplo, del paisaje alicantino¹²⁸.

¹²⁵ José Martínez Ruiz nació en Monóvar (Alicante), en 1873. Se dedicó muy pronto al periodismo, publicando en los periódicos *El País*, *El Progreso*, *El Globo*, *España...*, y en las revistas *Juventud*, *Electra*, *Helios*, *Alma española*, *La Lectura...* Al principio utilizó los seudónimos de *Cándido*, *Charivari*, *Ahrimán*; después firmó con su nombre y, a partir de 1905, casi siempre como *Azorín*. Su vocación literaria hizo que muy pronto se interesara por la crítica: de 1894 es *Buscapiés*, *sátiras y críticas*, por *Ahrimán*; de 1897, *Charivari*, *crítica discordante*; y de 1899, *La evolución de la crítica*. Publicó después numerosos artículos sobre autores contemporáneos españoles y extranjeros, dispersos en las revistas citadas. Han estudiado la faceta crítica de Martínez Ruiz, Rafael FERRERES "Azorín, crítico literario", *Ins*, 94 (1953); E. I. FOX, *Azorín as a literary critic* (New York, 1962); y Manuel M^o. PEREZ LOPEZ, *Azorín y la literatura española* (Universidad de Salamanca, 1974).

¹²⁶ "Los libros", *Alma española*, 12 (1904), [pp. 13-14] p. 14.

¹²⁷ *La evolución de la crítica*, op. cit., pp. 14-27.

¹²⁸ *Ib. id.*, p. 43.

Otros autores, entre ellos Martínez Sierra¹²⁹, Pedro González Blanco¹³⁰, Bernardo G. de Candamo¹³¹, José Francés¹³², van también, a menudo, en su crítica de la impresión emotiva a la reflexión estética o incluso metafísica.

·CRITERIOS DE LA PRESENTE EDICION

El panorama de la crítica de actualidad en el fin de siglo es, sin duda, complejo; pero lo es precisamente por la riqueza en sus planteamientos y en su desarrollo. A la hora de seleccionar los textos de esta edición se me ofrecían múltiples posibilidades: pude optar por textos sobre un género concreto, textos *anti-* o *pro-*modernistas, textos para desbaratar el enfrentamiento Modernismo/98 -que los hay-, o simplemente textos *interesantes* sin ninguna otra unidad.

Sin embargo, puesto que -como ya he dicho- sólo pretendo reabrir una vía y no agotarla, he querido mostrar esa riqueza de planteamientos críticos que son la base

¹²⁹ Gregorio Martínez Sierra nació en Madrid, en 1881. Desempeñó un importante papel en la aceptación del modernismo y fue fundador y animador de varias revistas de la "gente joven", especialmente de *Helios*, *Alma española* y *Renacimiento*. Sus críticas, insertas en estas revistas, tienen como objeto la obra de sus compañeros o de escritores extranjeros de las nuevas tendencias, con el fin de promocionarlas en España, o bien son una defensa explícita de su generación y de su *modo* de hacer literatura. Juzgó con cierto rigor a sus mayores, sobre todo a Núñez de Arce. En 1905 publicó *Motivos*, con críticas de Benavente, Rubén Darfo, Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala y sobre la literatura del momento, en general. Su obra de creación es extensa: a los diecisiete años publicó su primer libro, *El poema del trabajo*; a éste siguieron *Diálogos fantásticos, poemas en prosa* (1899), *Flores de escarcha* (1900) y las novelas *Almas ausentes* (1900), *Horas de sol* (1901), *Sol de la tarde* (1904), *La humilde verdad* (1904), *Tú eres la paz* (1907), etc. Su producción dramática es aún más extensa: *Vida y dulzura, comedia* (1908), *Juventud, divino tesoro, comedia* (1908), *La sombra del padre*, (1909), *El ama de la casa* (1910), *Canción de cuna* (1911), *Primavera en otoño* (1911), etc.

¹³⁰ Pedro González Blanco -hermano de Edmundo y de Andrés- nació en Llanes, en 1880. Fue uno de los fundadores de *Helios* y colaboró también en *Alma española*, *Nuestro Tiempo*, *El Imparcial*, *La Lectura*, *Revista Contemporánea*, sobre todo con artículos de crítica sobre los jóvenes escritores del momento, sobre literatura extranjera o sobre libros de ciencias ocultas. Posteriormente pasó a Hispanoamérica, donde vivió la revolución mejicana junto a Pancho Villa.

¹³¹ Bernardo G. [González] de Candamo nació en París, en 1881, aunque de origen asturiano. Estudió Filosofía y Letras en Madrid y fue redactor de *El Gráfico* y *El Mundo*, y colaboró en *Revista Nueva*, *Juventud*, *Nuestro Tiempo*, con artículos de crítica literaria. Fue secretario de la sección de literatura del Ateneo de Madrid.

¹³² José Francés nació en Madrid en 1883. A los diecisiete años comenzó a colaborar en revistas con cuentos y muy pronto con artículos de crítica literaria. Tuvo a su cargo la sección "Visto y leído" en *Alma española* y, en colaboración, la de "Los libros" en *Renacimiento*. Escribió también novelas -*Dos ceguerras* (1903), *Abrazo mortal* (1903)-, consiguiendo un gran éxito con *Alma viajera* (1907), publicada en *El cuento semanal*; después escribió *La danza del corazón* (1913), *El misterio de Kursaal* (1916). Cultivó también el género dramático con *Cuando las hojas caen* (1908), *Más allá del honor* (1908), *La bondad en el engaño* (1909), etc.

del desarrollo posterior de esta actividad. Los textos seleccionados tienen en común el ser una reflexión sobre la actividad crítica; sobre su *qué, cómo y para qué*. Pero además cumplen otras funciones: puesto que la labor crítica de estos autores es una faceta más de su dimensión creadora, las reflexiones en torno a la crítica están casi siempre amalgamadas con reflexiones estéticas, por lo que estos textos nos acercan también al debate que en torno al arte o a cuestiones parciales -como el ideal de belleza- se estaba desarrollando en la época. Por otra parte, estos textos sirven para ejemplificar distintos *modos* de ejercer la actividad crítica, poniendo de relieve la variedad de intereses y de enfoques desde los que la misma se produce.