



Nuevos horizontes: el canon decimonónico y la nueva crítica de 1900

Patricia McDERMOTT

University of Leeds

La nota publicitaria de un libro recién publicado por la editorial Cambridge University Press que se titula *Making the English Canon. Print-Capitalism and the Cultural Past, 1700-1770 (Elaborando el canon inglés. El capitalismo de imprenta y el pasado cultural)* promociona el libro como una intervención importante en el debate «quizás el más importante en las humanidades y las letras de hoy»; eso es, cómo se hace el canon. Cito las palabras del autor Jonathan Brody Kramnick en su introducción *La modernidad del pasado* porque el proceso que él ubica en el siglo XVIII con respecto a la literatura inglesa puede identificarse en el siglo XIX con respecto a la literatura española y reconocerse todavía vigente con respecto a la literatura occidental del siglo XX:

El que hemos aprendido a llamar «el canon» -un panteón de obras de la alta cultura del pasado- nació como una contradicción. La modernidad genera la tradición. El crecimiento del comercio del libro, la desaparición de la autoridad aristocrática, el aumento del alfabetismo, la importancia de escritoras y lectoras, la profesionalización de la crítica, provocaron juntos durante el curso del siglo el recurso a obras del pasado como patrimonio nacional. Entonces como ahora, la elaboración del canon tomó parte en debates de gran alcance sobre la naturaleza de la comunidad cultural. Los críticos evaluaron las obras antiguas y ponderaron su relación con la escritura moderna. Contemplaron el carácter del lector moderno, y estudiaron cómo en el transcurso del tiempo habían cambiado la

educación, la clase y el género del público lector. El paradójico establecimiento de la tradición originando en un sentido de la modernidad ocurrió cuando la cultura literaria se vio bastante coaccionada, incluso en crisis⁵⁷⁴.

La elaboración del canon es tema candente en el mundo académico de lengua inglesa a causa de la polémica suscitada por la publicación en 1994 del libro de Harold Bloom *The Western Canon (El canon de Occidente)*. Su *Conclusión elegíaca* -268- algo milenaria anuncia la muerte del estudio de la literatura *qua* literatura, quejándose de que en la universidad norteamericana de hoy el estudio de la literatura escrita en inglés deja paso a los estudios culturales (por ejemplo, el estudio de los *comics* chicanos)⁵⁷⁵. Según la confesión final de su estética crítica, una versión post-Emersoniana de Walter Pater y Óscar Wilde (p. 527), clara herencia de fines del siglo pasado, Bloom declara que todo canon es elitista (p. 37), insistiendo en contra de las propuestas de los multiculturalistas en que ni es servidumbre de la clase dominante (p. 32) ni puede convertirse en programa de salvación social (p. 28). Según Bloom, para el lector un texto canónico es un encuentro con la fuerza o dignidad estética (p. 36), una confrontación en la soledad con la mortalidad humana (p. 30); en cuanto al autor, el miedo a la muerte se transmuta en la búsqueda egoísta de la canonización, o sea, la unión en la memoria comunitaria (p. 19). El canon será entonces el arte de la memoria literaria (p. 17), un tipo de lista de supervivientes (p. 38). Para Bloom, el valor estético resulta de una lucha intertextual: lo canónico es intercanónico (p. 54), un combate continuo entre textos, centrado en el proceso de individuación (p. 27). No puede haber una literatura canónica sin el proceso de la influencia literaria, *la ansiedad de la influencia* según su famosa fórmula anterior, la mala lectura o interpretación equivocada creativas de textos precursores (p. 8). La prueba de que un texto sea canónico es que exige la re-lectura (p. 30) y la gran escritura es una re-escritura o revisión de una lectura que abre espacio para el yo o que re-abre la obra antigua para la experiencia de un dolor nuevo (p. 11). Aunque dice que ningún original es original, sino un saber tomado prestado por parte del inventor (p. 11), declara que toda originalidad literaria fuerte llega a ser canónica (p. 25). Y a su pregunta inicial: ¿qué hace canónico a un autor o un texto?, contesta: la rareza o la novedad, un modo de originalidad que o no puede asimilarse o nos asimila de modo que deja de parecernos extraño (p. 3). Menospreciando la crítica feminista afro-americana (lo políticamente correcto), Bloom proclama un triunvirato (europeo, blanco y masculino) en el canon de Occidente: Dante, Shakespeare y Cervantes, quienes, según él, especialmente Shakespeare, nos inventaron (p. 17). Siguiendo los ciclos de Vico, les sitúa en el segundo ciclo la *Edad Aristocrática* (pp. 534-539), e identifica el tercer ciclo, la *Edad Democrática* (pp. 540-547), en el siglo XIX post-Goethe cuando, según él, las literaturas de Italia y España bajan, la literatura de Inglaterra y en grado menor las de Alemania y Francia suben, a la vez que salen las literaturas de Rusia y América. En su lista canónica (selección de figuras cruciales) del siglo XIX, Bloom reúne a Portugal (Eça de Queirós) y España, nominando a Bécquer, Galdós (*Fortunata y Jacinta*) y Clarín (*La Regenta*). En un nuevo ciclo que llama la *Edad Caótica* (el siglo XX), Bloom brinda su *profecía canónica* (pp. 548-567), reconociendo que se necesitan dos generaciones para confirmar el -269- proceso de canonización y que su selección representa los accidentes del gusto personal y el acceso a traducciones; de manera tentativa, en el caso de España, nombra a tres novelistas y diez poetas: Unamuno, Cela,

Goytisolo, Machado, Jiménez, Salinas, Guillén, Aleixandre, Lorca, Alberti, Cernuda, Hernández y Otero.

El crítico académico judío del siglo XX Bloom, trabajando en un mundo académico norteamericano antes dominado por la cultura WASP (blanca, anglo-sajona y protestante), señala el origen religioso del término *canon*, término crítico de moda en el debate político-cultural. Sin embargo, para el escritor y el crítico literario españoles a finales del siglo XIX en el contexto de una época de transición en una cultura católica, la secularización del término y su uso en el debate literario nacional ya era corriente. Manuel Machado, en su artículo «El modernismo y la ropa vieja» que salió en el primer número de la revista *Juventud* (I, 1.x.1901), defensa de los *novadores* ante la acusación de imitación extranjera hecha por la generación dominante en la crítica académica, utiliza el concepto y un término afín:

Y esa misma generación que se queja del olvido de los jóvenes, esa generación, quizás la más estéril, vacía e insípida de todos los tiempos, ¿fue acaso menos influida que las anteriores? Estos viejos de hoy, a quienes nos hemos saltado por inútiles y rémoras, entre los cuales no hay siquiera un maestro amable, escépticos sin ideas, odiosos pedantes al revés, que alardean de no saber nada porque nada aprendieron y nada enseñan, inventores de comodines y recetas caseras para medrar y durar. *Esos*, ¿no visten también a la moda francesa del año 70?

[...] La nuestra no cuenta quizás aún con una verdadera y completa figura. Rusiñol, Benavente, Darío, Unamuno y otros más que son muy jóvenes, trabajan con fruto. Cada uno de ellos vale mucho, pero no pretenden hacerse *canonizar*⁵⁷⁶.

Aceptando la definición de la Academia («Compañía Arrendatoria de la Lengua») del *modernismo*: «es el amor de lo nuevo con menosprecio de lo antiguo», -270- Machado da su propia definición: «La novísima escuela estética que funda la moral en lo bello», y termina con una profecía irónica de su destino académico:

[...] la mayoría gusta del paso tardo y descansado, por el cual dentro de veinte años tragará todo lo que hoy se le resiste, girará en torno de los soles á quienes hoy ladra, erigirá en dogma los axiomas artísticos que hoy les parecen disparates... y que probablemente lo serán entonces; se pondrá en fin, la ropa nueva de hace diez años y venerará á sus académicos *liliales* y *decadentes*.

Lo que me interesa hacer aquí es señalar la revisión del canon decimonónico con respecto a los escritores, llamados sin excesivo rigor, de la Generación del 68, hecha por los escritores, llamados también sin excesivo rigor, de la Generación del 98 o

modernistas: el proceso de continuidad y discontinuidad, de convergencia y divergencia, en cuanto a la ética y la estética, de los jóvenes contra los viejos en la llamada por Manuel Machado «guerra literaria» finisecular. Carlos Bousoño nos ha indicado cómo un cambio de cosmovisión, cuyo foco para él es siempre el contexto histórico-social, produce un cambio de estilo. El fin de siglo fue una época de transición: en filosofía del positivismo al idealismo, en literatura del naturalismo al simbolismo. Lo que sigue debe situarse en una lectura de la tesis de Bousoño sobre el desarrollo de la literatura española (y occidental) con relación al desarrollo del individualismo, explicada en su estudio magistral *Épocas literarias y evolución*⁵⁷⁷.

Ramón Pérez de Ayala, quien llegó a ser en España uno de los filósofos de la crítica e historia literarias más lúcidos, ya antes de Bousoño había formulado una teoría evolucionista muy de su época del artista y del estilo en relación a la tradición y la modernidad. En una de sus *Divagaciones literarias* (que abarcan temas tales como «La ley del mercado [editorial] en España», «El periodismo literario» y «Sobreproducción y periodismo»), titulada «Literatura», comienza haciéndose eco de Taine -Hemos dicho que en la sustantividad del estilo coinciden inevitablemente tres factores: el ambiente o época, la raza o tradición y el artista u hombre- para enfocar de manera más espiritualista en el alma individual como el secreto último del estilo en el proceso histórico de las generaciones:

[...] En el alma individual hay cierta constitución íntima, formada y reformada por la herencia. En este sentido, el alma individual es una cristalización del alma de su raza, y lleva en sí latentes todas las generaciones de los antecesores, el espíritu de la tradición. El alma individual, asimismo, despierta a la conciencia de la realidad en un momento determinado del tiempo, y a lo largo del tiempo va desarrollándose, afirmándose; de suerte que para ella la realidad, su realidad, es la de su tiempo. En este sentido, el alma individual es una cristalización del espíritu de la época.

-271-

El alma o genio de la raza es una supervivencia de todas las generaciones pretéritas y se conserva incorruptible en el lenguaje.

El espíritu, en cada época, enfoca el universo desde un vértice de óptica diferente. Bien que los problemas esenciales de la vida y la conciencia sean en todas las épocas los mismos, están en cada época planteados en términos nuevos y la eterna incógnita recibe diversas denominaciones.

Así como hay un lenguaje exclusivo de cada raza, semejante en todas las épocas, hay un vocabulario de cada época, semejante en aquella minoría de hombres, pertenecientes a todas las razas, que componen la comunidad culta internacional y el verdadero espíritu consciente o

conciencia de la época.

Y así, el artista genuino (no hay artista genuino sin estilo), de una parte, es producto de su raza, y de otra parte es producto de su época; pero, recíprocamente, de una parte, influye sobre el ambiente y lo modifica, y de otra parte, constituye un paso más avanzado, una edad nueva en el desarrollo vital de su raza y seguirá viviendo en el espíritu de las generaciones venideras⁵⁷⁸.

Como escritor novel en Madrid a principios de siglo, Pérez de Ayala se había presentado como apologista de la literatura moderna interpretada como expresión de la transición de una edad de prosa a una edad de poesía. En el primer número (abril de 1903) de la revista del modernismo que iba a triunfar en España *Helios*, bajo el título sencillo de «Poesía», Pérez de Ayala dictó el manifiesto de ese modernismo poético en términos del renacimiento del idealismo frente al realismo caducado (la cita es larga porque sirve como muestra del nuevo idealismo y de la nueva retórica):

En las altas regiones de la especulación inteligente es diáfana la atmósfera, y las vagas nubes inmaculadas de los anhelos espirituales se deslizan por lo azul del idealismo puro, algo abstracto quizá. Las almas de los poetas modernos abandonan los antiguos asuntos baladíes y poco nobles, la contemplación impersonal limitada, de lo externo en el cosmos, para seguir con ritmo de arrobamiento, en sus estrofas místicas el vuelo de la Sophia santa. A la antigua concreción [*sic*] machacona y vulgar en la métrica, de un pensamiento prosaico, ha sustituido el poema simbólico que tiene iniciaciones de sentimientos inefables, nebulosidad evocadora de música, y entraña bajo las gráciles ondulaciones rítmicas conceptos universales, no por abstrusos menos poéticos. El aparato formal, el juego externo de la rima y de las unidades métricas, todo lo que antaño caía bajo el imperio cominero y meticuloso de Polymnia, ha sufrido honda renovación y se muestra en fragante florecimiento. Los fuegos de artificio se ~~-272-~~ oscurecen ante la luz interior de las almas videntes: al pueril entretenimiento de la difícil facilidad, pernicioso por lo acomodaticia, sigue la concienzuda producción, atormentada, fecunda, el parto laborioso de una obra viable y que ha de perdurar. Una concepción estética, más íntima, más humana, anima los generosos espíritus que aman a la Belleza, y en el solemne renacimiento que alborea se unen todas las Bellas Artes, como rosas gemelas que al impulso de un viento blando se unen para besarse⁵⁷⁹.

Aquí, como en otras publicaciones⁵⁸⁰, reitero la importancia de las revistas dentro del capitalismo de la imprenta, para seguir el desarrollo de la carrera del crítico literario y para captar la dinámica del cambio de gustos y criterios: el reto a lo viejo y la promoción de lo nuevo y en el proceso la revelación de la lectura selectiva de autores y textos precursores. En el número 3 de la misma revista *Helios*, presentando la publicación de las cartas escritas por Ángel Ganivet a su amigo Navarro Ledesma, colaborador en la revista, el equipo editorial declaró: «Ganivet ha sido un precursor: nosotros, los recién llegados a justas de belleza, debemos no poco a la impulsión luminosa por meridional, serena y firme por virtud de alto intelectualismo de aquel que compuso *Granada la bella*»⁵⁸¹. Según Rubén Darío el andaluz Juan Ramón Jiménez, promotor de *Helios*, es el heredero poético de su paisano Bécquer; Jiménez a su vez, estableciendo una lista canónica de la poesía romántica española en el primer número de la revista, proclama a Darío el más grande poeta que escribe en castellano desde los tiempos de Espronceda, Zorrilla y Bécquer⁵⁸². Su compañero/a en la empresa poética de *Helios* Gregorio/María Martínez Sierra añade un cuarto nombre a este triunvirato decimonónico, el de Campoamor, en una revisión de la obra del recién muerto Núñez de Arce. En «Algunas consideraciones sobre los versos de Núñez de Arce», sigue a Bécquer en su división de los poetas en dos categorías, los imaginativos y los cerebrales:

[... los imaginativos] grandes enamorados de la naturaleza y esclavos de la vida; sus versos o sus prosas son como espejos de sensaciones, y en ellas, si existe una acción, es acción - 273- sin tendencias ni rumbos prefijados, incoherente y vaga como la vida misma. A veces se desprenden de sus obras sorprendentes lecciones morales y metafísicas, tanto más potentes cuanto que no están expresadas en la obra misma, sino que nacen al contacto de ella en el espíritu del lector. Estos poetas imaginativos son siempre grandes sugeridores.

[... los cerebrales] no ven las cosas; las miran a través de las ideas, y las ideas - vidrios de colores - tiñen la vida con matices falsos y le hacen perder el supremo encanto de la ingenuidad. La vida calla implacablemente ante quien intenta escudriñarla para buscar en ella un sentido que él fijó de antemano⁵⁸³.

Según este criterio de la superioridad implícita de un arte de sugestión, la idea de la duda fracasa en la poesía del cerebral Núñez de Arce, mientras la duda nunca mencionada por Baudelaire se induce sutilmente en el alma del lector por la lectura de *Les fleurs du mal*. El joven escritor finisecular considerado más iconoclasta José Martínez Ruiz, escribiendo en la revista coetánea *Alma Española*, rechaza a los autores que tienen éxito con el público burgués:

[...] hay en el fondo de todos estos espíritus una recia levadura de oradores populacheros. Recordad las odas de Quintana, los «gritos» de Núñez de Arce, las peroratas insostenibles de Echegaray⁵⁸⁴.

Esto continúa el tono de su protesta publicada en *El Globo* contra la propuesta de un homenaje oficial dedicado a Echegaray cuya obra según su juicio elitista no va a perdurar:

[...] como en arte sólo prevalece lo raro y exquisito, que es patrimonio de unos pocos (recordad a Góngora y a Gracián, ayer; y hoy a Baudelaire y a Verlaine), viene a suceder que, pasadas esas formas de emoción popular, la obra se derrumba y acaba para siempre⁵⁸⁵.

Echegaray llegó a ser piedra de toque frente a Galdós en la campaña entre generaciones y tendencias para proclamar uno de los dos como héroe de la literatura nacional. Rodrigo Soriano, en una reseña de *Mendizábal* que salió en *Vida Nueva* el día de Navidad del *annus horribilis* 1898, contrasta la recepción de héroe otorgada en Rusia a Tolstoy y la falta de tal en España para Galdós quien Soriano considera el emblema de la España viva⁵⁸⁶. El 17 de marzo de 1904 se publicó en *El Imparcial* (CLXI) una lista de los que habían asistido a una cena en Fornos en honor de Galdós -274- y de los que habían formado un comité para organizar un homenaje nacional «A Galdós». Entre su director, Ortega y Munilla, y su hijo, Ortega y Gasset, se encontraron Palacio Valdés, Grandmontagne, Tapia, Moya, Ramos Carrión, Chapí, Palomero, Troyano, Bello, Bueno, Burell, los hermanos Quintero, Nogales, Morote, Ugarte, Picón, Laserna, Almagro, Pérez Zúñiga, Carretero, Pérez de Ayala, Martínez Sierra, Pérez Triana, Maeztu, Sawa, Baroja, Martínez Ruiz y Valle-Inclán, reunión de los progresistas entre jóvenes y viejos. El reportaje termina: «Todo será poco para honrar a quien en la hora más triste de nuestra historia continúa ésta en su antigua grandeza por la voluntad y por el genio».

Los jóvenes de la tradición liberal laica buscaron el patronazgo de Galdós en una serie de revistas como *Electra* (1901) y *Alma Española* (1903-1904), publicando en primera plana en su primer número un mensaje de Galdós que servía como manifiesto del espíritu de la empresa⁵⁸⁷. En las relaciones de los jóvenes con el viejo maestro se ve el doble proceso de convergencia ética y divergencia estética. Martínez Sierra, por ejemplo, en un estudio titulado «Galdós» que se publicó en el segundo número de *Helios*, aprecia el contenido humano de sus novelas pero lamenta su falta de poesía; reconoce a Galdós poeta algunas veces en su teatro y es en ese género donde le incluye preminentemente entre los modernos: «Autor dramático, es en la concepción potente, firme en el desarrollo, muy personal y de entre los *modernos* -en todos los sentidos de la palabra- el único que a veces resulta genial»⁵⁸⁸.

El primer artículo que abrió fuego en *Helios* se dedicó a la lectura de la novela de Palacio Valdés *La aldea perdida* por medio de la cual Pérez de Ayala hizo el manifiesto de la nueva crítica de los modernistas basada en «acoplar el estado de ánimo al autor; entonar el espíritu conforme al suyo»:

Soy partidario de la crítica subjetiva, *voluptuosa* -dice

Lemaitre- ondulante como la vida misma. [...] No he inventado ninguna teoría crítica, no sigo un criterio dado, mi espíritu se rebela contra la estrechez de las fórmulas dogmáticas y de las retóricas oficiales. Ya sé yo que es fácil y acomodaticio aferrarse a una idea y juzgar por modo escolástico; pero lo considero absurdo, sobre todo en una época como la nuestra, de tan grande diferenciación de tendencias, en todas las cuales late un espíritu interior de anarquismo estético. En la novela, sobre todo, se ha llegado al triunfo completo del individualismo *atómico*, a partir de la bancarrota de la escuela naturalista⁵⁸⁹.

-275-

Lo que le atrae al joven asturiano en las últimas obras de su paisano es la nueva corriente de misticismo en su obra:

Sin duda influido por la corriente de idealismo que en los últimos tiempos llegó de las altas regiones de la filosofía a despertar las almas, Armando Palacio Valdés ha refinado su manera de sentir, y a través de las páginas de sus últimos libros se adivina que su espíritu se abreva en las puras fuentes de los anhelos místicos.

La conversión del naturalismo al espiritualismo garantizó la adhesión de los escritores jóvenes al culto de la patrona-mecenas Doña Emilia Pardo Bazán. El equipo editorial de *Helios* en su colectivo «Glosario del mes» alabó su artículo «La Sangre» leído en la edición de Semana Santa de *El Globo*:

Tesoro de esencia, tesoro maravilloso de forma... los artistas del futuro vendrán a las páginas de sus libros para descifrar el enigma sagrado de la letra y para depositar sobre tanta belleza la corona de oro⁵⁹⁰.

En una reseña de *La Quimera* (ab)usando del mismo *lenguaje de devocionario* se declaró:

Reverenciamos a esta peregrina mujer y quisiéramos decirle el himno de nuestro entusiasmo en rimas perfectas como su prosa, en rimas que fuesen también de cristal. Joven entre los jóvenes, su arte -milagro perenne de remozamiento- es como floración de claveles en otoño. Yo, a cada libro de esta mujer que es poeta, recuerdo el mensaje de flores que las Santas Cristeta y Dorotea enviaron, en el corazón del

invierno, a Teodoro el retórico, para hacerle creer en la existencia de los jardines del Esposo⁵⁹¹.

La trayectoria semejante de Leopoldo Alas/Clarín le acercaría también a los escritores jóvenes. Su discípulo asturiano Pérez de Ayala reconoció a su maestro de Oviedo en el título y epígrafe sacados de la novela de éste *Su único hijo* que introducen una suite de poemas sobre la inmanencia en la naturaleza que aquél publicó en *Helios* bajo el título de «Almas paralíticas»⁵⁹². No es de sorprender después del estudio de Antonio Vilanova que, a pesar de su censura del abuso de un subjetivismo a ultranza, fue el autor de los *Paliques* quien introdujo en España en el curso de su ensayo sobre Baudelaire esa crítica impresionista subjetiva basada en una lectura simpática, método formulado según Clarín por Jules Lemaitre y Paul Bourget que él bautizó en español la *crítica sugestiva*:

-276-

[...] pero sí me atrevo a sostener que en poesía no hay crítico verdadero, si no es capaz de ese acto de abnegación que consiste en prescindir de sí mismo, en procurar, hasta donde quepa, *infiltrarse* en el alma del poeta, *ponerse en su lugar*. Sólo así se le puede entender del todo y juzgar con justicia verdadera. [...] En la crítica, la de buen propósito, debe haber su religión del deber, y en esta religión su misticismo, y este misticismo consiste en transportarse al alma del artista.

Es claro que éste es el ideal; después se hace lo que se puede; pero no tengo duda que la justicia absoluta de la censura sólo se dará allí donde se dé completa esa transformación deseada⁵⁹³.

Este ideal crítico no se evidencia en la crítica satírica de muchos *Paliques* que le otorgaron la fama y le llevarían en conflicto con otros jóvenes especialmente en las páginas de *Madrid Cómico*. En abril de 1898 Clarín (en Oviedo) fue invitado a hacerse director *in absentia* de la revista madrileña⁵⁹⁴, pero Benavente fue el efectivo redactor-en-jefe. A finales de año Benavente suspendió la publicación de *Madrid Cómico* para inaugurar en enero de 1899 una revista sustituta *La Vida Literaria*, la primera revista modernista de Madrid. En julio Clarín mandó su primera colaboración a la nueva revista, un *Palique* en el cual expresó su apoyo a la juventud con reservas en cuanto a sus exageraciones⁵⁹⁵. *La Vida Literaria* dejó de publicarse en agosto (10.VIII.99) y en octubre (7.X.99) se reactivó *Madrid Cómico* bajo el control de los viejos, *Los Inmortales* cuyas caricaturas figuran en la portada (entre otras las de Leopoldo Alas y, única mujer y extranjera, Sarah Bernhardt). Clarín celebró el retorno de la vieja guardia en un artículo triunfalista titulado «La Reconquista» que proscribió a los «decadentes, regeneradores, esteticistas, jóvenes párvulos de las letras azules» y que provocó la respuesta de Ramiro de Maeztu publicada en *Revista Nueva* bajo el título de «Clarín, Madrid Cómico and Co. Ltd.»⁵⁹⁶. Igual que el artículo de Manuel Machado a principios

del siglo nuevo, el artículo finisecular de Maeztu es una defensa de la sangre nueva en contra de la sangre vieja del equipo restaurado de *Madrid Cómico* ensalzado por Clarín:

Aceptemos las manos liliales, las torres ebúrneas y demás letanías de nuestros pseudodecadentes, naturistas y estetas, como un anhelo indefinido, como un vago vislumbre de otra -277- literatura, como un preludeo cuatrocentista de un renacimiento; no como una obra hecha, acabada, completa, que sólo aguarde la formación de un público entendido para recibir los loores y los logros... que no ha sabido conquistarse.

Pero ¿vale más acaso la golfería citada por *Clarín*? Exceptuemos dos o tres nombres, por ejemplo: los de Valera, Dicenta, Galdós y Pereda; ¿es que la obra de los restantes puede compararse con la de ese Jacinto Benavente, contra quien dirige sus tiros de manera insidiosa el crítico asturiano?

Luego viene el palo contra Clarín crítico:

El mal estriba en que, además del crítico cominero, hay en *Clarín*, y así se reconoce, un espíritu curioso, reflexivo y leído, de verdadera altura, que por desgracia sólo de tarde en tarde se muestra tal como es y se complace en emplear armas de mala ley, bien porque un falso instinto de conservación le predispone contra la avalancha literaria que de donde quiera va surgiendo, bien -y esto es lo probable y lo sensible- porque es más fácil, mercantilmente hablando, dar valor a la firma haciendo chistes y arrancando a túrdigas el pellejo del prójimo, que no mostrando al ignorante público cómo ha de leer un libro.

Maeztu le acusa a Clarín de negligencia en el cumplimiento del deber de educar el gusto del público lector no sólo en España sino por todo el mundo hispanoparlante.

La vanguardia rechazó la crítica satírica de los *Paliques* como poco seria, basada en chismes dirigidos *ad hominem* y expresada en frases hechas vulgares (la práctica del mismo Maeztu no siempre fue irreprochable en este sentido). Sin embargo, el ideal de una crítica poética propuesta por Clarín dio su fruto en la crítica modernista de su discípulo Pérez de Ayala y sus compañeros de la revista *Helios* y en las relecturas de los clásicos canónicos del ex-iconoclasta convertido en «pequeño filósofo» Azorín. A la larga los jóvenes escritores que llegarían a ser los clásicos modernos del siglo XX reafirmaron el canon decimonónico establecido por la España liberal. Los jóvenes del nuevo siglo continuaron el espíritu progresista de la ética krausista, mientras marcaron su diferencia por la vía estética en la exploración de un nuevo estilo que al principio pareció raro, pero que terminó asimilándose en la escritura canónica. Algunos entre los

viejos y los jóvenes, por los accidentes de la traducción, la promoción en el mercado editorial y los intereses del mundo académico, sobrevivirían en el extranjero en la lista canónica de Harold Bloom. Pero dejemos la última palabra a Pérez de Ayala, al valorizar la labor crítica de su generación por ser heredera de esa espiritualidad secular, la ética humanista, identificada con la conciencia de la raza, cuya figura máxima en el panteón de la literatura española del siglo XIX según el escritor del siglo XX es Don Benito Pérez Galdós:

Busquemos, seleccionemos, con la crítica más clara y reverente, aquellos grandes hombres hispanos - hechura de Dios, que no hechura nuestra - que a lo largo de la historia han formulado y cumplido mejor el deber trascendental de nuestra raza sobre la tierra. Formemos la ~~-278-~~ cohorte de nuestros héroes, a quien hemos de rendir culto constante; la iconografía de nuestros hombres genuinamente representativos, en cuyo ejemplario nos hemos de inspirar. He aquí la imponente labor que (aunque algo imprecisa, y quizá no exenta de yerros, como tarea en punto de iniciación) emprendió, acaso por temperamento y circunstancias, más que por reflexión finalista, la generación del 98. ¿Qué ha hecho la generación del 98?, leo con frecuencia. Aun concediendo que los hombres del 98 no dejen obras de creación (que las dejan, y admirables), solo con haber iniciado la selección por crítica, el sentido de reverencia, la emoción religiosa de plenitud humana, ya con eso señalan un hito miliario en la historia de España. Autores cuya obra está envuelta y bañada por una atmósfera religiosa total en el siglo XIX no hay sino dos: Galdós y *Clarín*. Pues esta atmósfera gravita sobre la obra de todos los escritores del 98, sensiblemente, evidentemente: Unamuno, *Azorín*, Maeztu, Grandmontagne, Valle-Inclán, Baroja. Todos ellos (sé que esta afirmación todos ellos me la repudiarán) son la prole fecunda y diversa del patriarca Galdós. El sentido de reverencia ante la vida (superación de la literatura amena) y la conciencia ética de España frente a la Humanidad (como conocimiento de sí propio y como deber) que representan ante todo los del 98, son herencias galdosianas y en nuestra literatura aparecen por primera vez con Galdós⁵⁹⁷.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

