



Urbano González Serrano, ¿un canon krausista?

Dolores Thion Soriano-Mollá

Universidad de Nantes

Tal vez el hecho de que Urbano González Serrano (1848-1904) publicara, como decía Clarín, «libros bien escritos pero que leemos pocos»⁹⁴², cierta reserva de carácter, distanciamiento voluntario de la docencia universitaria y moderantismo republicano, mermaron la celebridad de este filósofo, y crítico literario, a pesar de sus numerosas obras e interesantes colaboraciones en las revistas más prestigiosas de las últimas décadas del siglo XIX. Quizás, por los mismo motivos, Urbano González Serrano quedara soslayado en la historia de la crítica literaria, a pesar de su colaboración en los debates del Ateneo de Madrid, el desarrollo de un pensamiento estético imbricado en sus estudios fundacionales de psicología y sociología, y, en particular, la publicación de prolijas críticas, algunos prólogos y traducciones. Sus abundantes colaboraciones en la prensa periódica todavía están por consignar, si bien, gran número de sus artículos integró su corpus ensayístico o quedaron recogidos en obras misceláneas. Sobre arte y literatura escribió, de manera puntual o en extensa profundidad, en los volúmenes siguientes: *Estudios de moral y filosofía* (1878), *Goethe* (1878, 1892 y 1900), *La sabiduría popular* (1881), *Ensayos de crítica y filosofía* (1881), *Preocupaciones sociales* (1882 y 1899), *Cuestiones contemporáneas* (1883), *Crítica y filosofía* (1888), *Psicología*

del amor (1888 y 1897), *Estudios críticos* (1892) *En pro y en contra* (1894), *Siluetas* (1899), *Pequeñeces de los grandes* (1902) y *La literatura al día*, 1900-1903 (1903).

Urbano González Serrano fue alumno de Nicolás Salmerón, al que consideraba su padre «espiritual»⁹⁴³, y condiscípulo de Manuel de la Revilla. Salmerón orientó sus estudios en el seno del krausismo, lo cual condicionó su vida académica y sus escritos. A pesar de su resistencia a todo tipo de encasillamientos de escuela, ya cuando el krausismo bregaba con su disolución, Urbano González Serrano aceptaba con cierta mesura el apelativo krausista⁹⁴⁴, cuando aludía a su educación científica y a -428- «la circumspecta emancipación del pensamiento, que nos dispone para descubrir la parcialidad estrecha del espíritu, cerrado en el dogma de escuela, tan contrario a la nativa pureza de que se debe la inteligencia al indagar un principio de verdad»⁹⁴⁵. Por ello, como título a este trabajo hemos adoptado voluntariamente el término krausista en sentido amplio y general, obviando los avatares históricos de tal apelativo. Recordemos brevemente que aquel krausismo originario ajustado al pensamiento de Krause y Sanz de los Ríos siente la necesidad de renovar sus fundamentos religiosos en crisis hacia 1875 con la irrupción del positivismo, el neokantismo y el darwinismo. Con ellos, remozará su pensamiento, mas no renunciará al sentido ético de la vida, la visión orgánica y totalizadora de la realidad y el reformismo social de la primigenia ortodoxia krausista. En este estado de transición se sitúa el pensamiento de la tercera generación de krausistas entre la que se ubica Urbano González Serrano. En el marco de la Institución Libre de Enseñanza y al lado de Francisco Giner, Adolfo Posada, Manuel Sales y Ferré; Urbano González Serrano prosigue con las orientaciones positivistas de su maestro, Nicolás Salmerón⁹⁴⁶. Primero con una tesis sobre la moral en relación con el positivismo, en 1871, en la que rechaza el radicalismo experimental y las reducciones de la moral a pura ciencia y de las ciencias a meras fenomenologías. Después, en los debates del Ateneo de 1872, combate el dogmatismo y exclusivismo positivista en su aplicación a todas las facetas del saber. Finalmente, en 1875, maestro y discípulo reseñan las tendencias críticas del pensamiento moderno como apéndice a la

traducción de Guillermo Tiberghien, *Ensayo teórico e histórico sobre la generación de los conocimientos humanos*, páginas en las que ya inquietan el concierto entre experiencia y especulación y los principios constitutivos de la ciencia moderna, fundamentados éstos en la ley de la evolución (procedente del *devenir* hegeliano) como principio rector de los fenómenos de la existencia y en la *relatividad del conocimiento* (herencia del kantismo)⁹⁴⁷. En años venideros, González Serrano aceptará en mayor grado los postulados positivistas, en particular, en el ámbito de la psicología y de la sociología de los que se le ha considerado uno de los pioneros en España.

-429-

Fue en 1892 cuando Adolfo Posada propone el término de «krausopositivista» para calificar, precisamente, la filosofía psicológica de Urbano González Serrano⁹⁴⁸. El krausopositivismo se define como una tendencia filosófica que trata de superar el reduccionismo que representa el dualismo racionalista del mundo moderno. Para ello, propone la síntesis armónica del idealismo y del positivismo, o sea, el consorcio entre especulación y experiencia; la construcción de una visión monista, unitaria, del mundo frente a los dualismos tradicionales; y la apelación a la psicología experimental como base científica de referencia⁹⁴⁹. ¿Cuáles son las lecturas que desde este, ahora sí, krausopositivismo, realiza Urbano González Serrano de la literatura? ¿Cuál es el canon que rige sus juicios? ¿Prevalece la idea de forjar un canon desde el magisterio de la crítica a pesar del eclecticismo krausopositivista? A estas preguntas intentaremos responder al hilo de nuestras reflexiones a partir de las múltiples lecturas que del concepto de canon ha realizado la teoría de la literatura en los últimos años.

Si por canon se entiende, en el sentido etimológico del término, el conjunto de reglas retóricas o normas preceptivas que rigen la composición literaria, resulta indiscutible la ausencia de un canon krausista. No existe por lo demás, ningún baremo susceptible de ponderar las relaciones de causalidad o, valga el término, de normalización, entre cualquier corriente de pensamiento y una práctica literaria precisa y perfectiva de la historia cultural. Las relaciones entre

krausismo y literatura no son relaciones normativas ni aún de efectividad pragmática ponderable. En este sentido, nuestra hipótesis de trabajo, la búsqueda de un plausible canon krausista, se asienta a primera vista en la paradoja; la cual, se diluye, sin embargo, al perpetrar en las nuevas significaciones culturales y funcionales con las que la teoría de la literatura ha enriquecido el concepto de canon⁹⁵⁰.

Como toda corriente de pensamiento, el krausismo, ya lo señaló con otras intenciones López Morillas, suscita un clima que «provoca una perceptible alteración en el modo de «hacer» literatura, en el significado que se atribuye a «la creación literaria y en la manera de entender la crítica»⁹⁵¹. En este sentido, y con la mirada evaluadora -430- del *a posteriori* sí podemos reconocer un acervo cultural y social que en la España decimonónica alteró ese modo de «hacer» literatura. En otros términos, se podría reconocer un canon generado por el krausismo en tanto que modelos e ideas literarios propuestos por una élite cultural y pedagógica, que, por lo demás, articulan el pasado, el presente al que intenta adaptarse y las previsiones de futuro; participa en la construcción de un marco de referencia en el que emerge la idiosincrasia colectiva, propone una metodología y unos fundamentos estéticos, al unísono y en relación de natural causalidad con su particular legitimación del positivismo⁹⁵².

Desde 1878 hasta 1903, el pensamiento estético y literario de Urbano González Serrano recoge siempre la actualidad del momento. Paralelamente a las disquisiciones entre ciencia y filosofía en el Ateneo, don Urbano participa en las polémicas sobre el realismo y el naturalismo, en la reivindicación de la poesía, en la literatura con tintes comparatistas... En los albores de siglo, sus escritos versarán sobre la literatura bohemia, el modernismo, la crítica literaria, y todos aquellos temas con los que se enriquecía la literatura, invadida por las nuevas ciencias, para renovar sus categorías estéticas⁹⁵³, sobre todo desde los nuevos campos la sociología, la psicología, las teorías del conocimiento y las ciencias morales, de las que Urbano González Serrano sería unos de los pioneros en España. Valgan de ilustración sus estudios sobre la psicología del genio, el carácter y la intuición artística, la espontaneidad, la emoción, el dolor,

la risa, el humorismo, el medio, la sabiduría popular, el público, las traducciones o la universalidad, entre otros.

A partir de la filosofía de la historia, Urbano González Serrano⁹⁵⁴ ubica la sociología entre el positivismo y el organicismo krausista. La sociología se centra en el estudio intuitivo de las relaciones causales de los procesos humanos, sustentándose en el estudio de la realidad social como estructura y como proceso, con el consorcio de la especulación y de la experiencia. En otros términos, la sociología es la ciencia que estudia «las *acciones combinadas* del medio social con la iniciativa propia del individuo», es decir, una ciencia intermediaria entre la Psicología y la Cosmología⁹⁵⁵. Posee un carácter enciclopédico en el que se condensan las grandes ideas que agitan y dividen las opiniones del hombre⁹⁵⁶ y de una nación.

-431-

Urbano González Serrano definía la psicología como ciencia del alma, «como el ser o elemento interior que preside toda nuestra vida, desde los actos más rudimentarios y simples hasta los superiores y más sublimes, y cuya realidad se manifiesta en hechos de conocimiento, sentimiento y voluntad»⁹⁵⁷. El alma realiza la síntesis de las influencias del medio con las energías internas que en ella concurren. El sentimiento, la voluntad y el entendimiento -pensar, querer y sentir- son indisociables y constituyen una síntesis anímica o unidad de conciencia⁹⁵⁸. La psicología científica propone, pues, el estudio riguroso de la personalidad humana en su diversidad y en sus múltiples fases, «que sirven como causa ocasional para el gran predicamento, de que gozan hoy, por ejemplo, entre las manifestaciones artísticas, la poesía lírica y la novela psicológica»⁹⁵⁹.

La sociología y la psicología dependían conceptualmente de la lógica o teoría del conocimiento y de la ética. De hecho, en el último tercio del siglo XIX, las tres disciplinas constituían una misma asignatura, impartida por el mismo catedrático -recordemos rápidamente los nombres de Sanz del Río, Ortí Lara, Unamuno...- Urbano González Serrano las relacionaba en su *Manual de Psicología, Lógica y Ética para el estudio de esta asignatura en los Institutos de*

Segunda Enseñanza, (1883 y 1898). Se trata de un proyecto de síntesis⁹⁶⁰ en el que desde la lógica y la ética, armoniza idealismo y empirismo, a partir de la complementariedad, -distinción pero nunca oposición-, entre el conocimiento objetivo y el subjetivo⁹⁶¹, el activo y el receptivo. Estudia asimismo las leyes del conocer, distinguiendo entre leyes objetivas o intelectuales y leyes subjetivas o del espíritu. Las leyes objetivas son las categorías de identidad, contradicción y continuidad, es decir, las cualidades o predicados en cuyo supuesto se perciben los objetos cognoscibles. Por su parte, las leyes subjetivas son las facultades, criterios, medios y fuentes; o sea, la conciencia, los sentidos, la razón, el entendimiento y la memoria. Paralelamente, concilia los métodos analítico y sintético por considerar que ambos son necesarios para el conocimiento -432- de la realidad. En el primero, predomina la distinción y diferenciación de los elementos con la observación empírica -*qué* son las cosas-; en el segundo, predomina el análisis de la homogeneidad y la semejanza de los elementos, probando y justificando la existencia de las cosas, *su porqué*, cuando ya se sabe lo que son. En último lugar, examina las condiciones formales del método científico a partir del estudio del concepto, del juicio y del raciocinio. Estos análisis le permiten definir el concepto de verdad relativa y su naturaleza objetiva-subjetiva, en tanto que «conformidad del conocimiento con la realidad de lo conocido», puesto que el sujeto «rehace sobre lo recibido y prueba la verdad del conocimiento por comparación con la realidad de los representado»⁹⁶².

Desde la Ética o Filosofía de la moralidad, González Serrano esgrime que el hombre es un ser libre, forjador de su destino y responsable moral de sus actos. Para ello, propone el estudio de la persona moral y el agente moral indefectiblemente asociados al orden universal y partícipes en los comunes fines del Bien, en tanto que perfección personal y solidaridad humana, y del *Summo Bien*, el cual, independientemente de su identificación krausista con Dios o efecto del desarrollo evolutivo, representa «una idea para la inteligencia, un anhelo de la sensibilidad y un fin cada vez superior propuesto a los esfuerzos constantes de la voluntad»⁹⁶³. Esta condición de perfectibilidad de la personalidad humana conduce igualmente a la belleza estética y la virtud

moral. Para González Serrano, el hombre actúa, tanto por iniciativa individual, como por las influencias y exigencias que se derivan del medio, a saber: la educación, tradiciones y medio social. Con estos preceptos supera los conflictos entre el determinismo y la libertad, esgrime el concepto de solidaridad social y rechaza el naturalismo de Zola, ya que a su juicio, éste exagera la influencia del medio sobre el individuo, anulando la iniciativa y la libertad humanas.

Tras esta extensa, pero, creemos, necesaria exégesis, ya se perfilan las imbricaciones entre estas ciencias y la literatura, cuyos límites se diluyen en el seno de la polémica realista-naturalista en España, sobre la que nos detendremos más tarde, y en el posterior uso exacerbado que de dichas ciencias realizaron los naturalistas radicales, con quienes colaboró Urbano González Serrano en sus revistas literarias; e, incluso, años más tarde en el estudio del simbolismo y del modernismo. Baste, de momento, reconocer someramente que los métodos y fundamentos científicos de la psicología, la sociología, la teoría del conocimiento y la moral se extrapolan a la teoría del arte, y en particular, a la literatura. A partir de dichas ciencias, sobre todo de la sociología, González Serrano enaltece el carácter social de la literatura en cuanto que perviven en su teoría los resabios románticos sobre la conciencia y el alma nacional, la sabiduría popular, lo legendario del arte o residuo de inspiración colectiva; sin olvidar la visión pragmática de la literatura como fuerza regeneradora. Urbano González Serrano reconoce también, bajo el influjo de la psicología -433- científica, la preeminencia de la individualidad y personalidad del escritor; y con fundamental auxilio de la lógica y de la ética, analiza la genialidad artística, precisamente, el sincretismo de su personalidad, la plasticidad de su carácter para adaptarse al medio⁹⁶⁴, su capacidad de condensación y universalización en la búsqueda del ideal de la verdad, el bien y la belleza; todo ello gracias a la síntesis de la idea con la acción, que don Urbano define como «el máximum de la realidad, que da de sí la verdad en la ciencia, el carácter en la moral, el arte como flor de vida y el progreso en la historia»⁹⁶⁵.

El artista, el escritor, el hombre vulgar o el genio, todos son producto del medio social en que viven⁹⁶⁶. Ahora bien, entre todos ellos, el genio, parafraseando a don Urbano, es una individualidad saliente que se combina con lo social. La originalidad del escritor genial radica en «algo real, vivo, de eficacia positiva, que excede y trasciende de los límites en que se encierra un individuo cualquiera y de la simple adición o suma mecánica de precedentes y elementos anteriores»⁹⁶⁷. Los genios o autores canónicos que él selecciona corresponden a los clásicos y universales de la tradición occidental, aquellos que mediante la plasticidad de su carácter y su capacidad de adaptación y asimilación han alcanzado el ideal de la literatura, o sea, la serena majestad de la belleza, la ecuanimidad y el ritmo en la lucha entre las fuerzas incidentes y las de tensión o fuerzas vivas⁹⁶⁸. Estos genios canónicos son: Horacio como padre fundador de la teoría del arte; Dante, Shakespeare, Cervantes y Quevedo como referentes ineluctables del pasado clásico, entre los que someramente cita a Calderón⁹⁶⁹, recogiendo la entusiasta coronación del romanticismo alemán; por fin, Víctor Hugo, Campoamor, Schiller y, coronando la lista, Goethe, como modelos decimonónicos universales⁹⁷⁰. El establecimiento de esta lista de autoridades comúnmente aceptadas como clásicas -excepción hecha de Campoamor- no obedece en absoluto a una categorización exclusivamente pasadista y misoneísta o a un -434- menosprecio de lo actual. Antes bien, González Serrano condena la admiración huera, pero de buen tono, de lo antiguo, lo clásico, lo magistral e incluso el modelo bíblico que los admiradores de lo pasado querían imponer a la literatura moderna. Así, denostadamente, escribe don Urbano:

Para algunos, el *summum* de la inspiración y de la belleza está en la *Poética* de Horacio y quizá en las letanías rimadas, pero genio o inspiración son cualidades de que carece todo aquel que toma como material laborable algo que toca el fondo y las entrañas de lo que late y vive en la sociedad presente. *Los dioses se van*, exclaman a cada momento los que se precian de estar dotados de un gusto clásico y

exquisito, y los que pagan un tributo, que raya en idolatría, a la belleza del Paganismo y del Renacimiento, como si el arte no ofreciera hoy manifestaciones que exceden en mucho al antiguo, siquiera en algunos géneros se halle cohibida y detenida la labor propia del arte por el nuevo y más complejo modo de ser de los tiempos que alcanzamos⁹⁷¹.

Para Urbano González Serrano, esta idolatría de la literatura del «pasado» refleja la falta de plasticidad en el carácter y un equilibrio inestable inherentes al principio evolutivo de la literatura. *Ni -435- los dioses se van, ni la literatura perece*, si se acepta la transacción, «el poema de armonía, que decía la antigüedad clásica», como proceso que encauce la unión en las ideas, el «amar lo porvenir en lo presente, sin menosprecio de ninguna de las perspectivas que la realidad ofrece en las distintas dimensiones del tiempo»⁹⁷².

En la filiación krausopositivista, que acepta la relatividad de los conocimientos y la independencia de la verdad, la selección canónica se efectúa con fines pedagógicos. Urbano González Serrano alienta el análisis actualizador de los modelos referenciales, para que el futuro escritor aprenda, por impregnación, de manera casi inconsciente, los pensamientos y estilos, ya que, como don Urbano arguye: «El análisis del pensamiento de nuestros antecesores precede a la formación del pensamiento propio y, a través de las sensaciones de los antiguos maestros, llegamos a las que nos afectan»⁹⁷³. Esta perpetuación de un canon -recordemos, ahora en tanto que selección de hitos- es inherente a lo que don Urbano gustaba denominar, «comercio de las ideas vivas o vividas», con las interpretaciones que de ellas existen o su reinterpretación a partir de ideas nuevas⁹⁷⁴. Por consiguiente, responde a una de las etapas preliminares de la educación del escritor, ya que el ejercicio crítico es prolegómeno obligado al de la creación, sin que por ello se anule la espontaneidad del escritor. *Ni los dioses se van, ni la literatura perece*, ya que

el nuevo escritor, en conformidad con su presente, hace efectivo el crecimiento cuantitativo y cualitativo de la literatura para que ésta adquiriera mayor eco en la sociedad, admitiendo todos los géneros nuevos que aparecen, por lo menos en su alcance y trascendencia, y que de ningún modo, «son susceptibles de comparación con los clásicos»⁹⁷⁵.

En suma, la selección de las autoridades canónicas realizada por González Serrano emana de la aplicación de las nuevas ciencias y se fundamenta en el estudio conjunto de la psicología del escritor y el análisis de sus obras. En el marco de la historiografía literaria, esta selección es un ejemplo más, siguiendo a Leonardo Romero Tobar, de «flexibilización del paradigma poético postaristotélico». Urbano González Serrano participa en esa flexibilización reconociendo el valor de los géneros menores, despreciados o nuevos, y homogeneizando como modelos canónicos en ácrono y «tenue diálogo comparatista», las literaturas occidentales, sin filtros distintivos entre nacionales y extranjeras, clásicas y modernas, paganas o cristianas⁹⁷⁶.

En ningún momento, ni de manera explícita, a lo largo de sus veintiséis años de ejercicio crítico en la tolerancia y libre examen que el krausismo profesaba, Urbano González Serrano nunca intenta forjar un canon literario, en tanto que conjunto de reglas, puesto que era contradictorio con los principios de relatividad, el antidogmatismo y libertad de conciencia que defendía, como indicábamos al principio⁹⁷⁷. Urbano González Serrano desea dotar a la literatura de unos principios estéticos y filosóficos abiertos a cualquier tendencia, desechando acérrimamente cualquier *ismo* reduccionista, el mote del «sistema», los «*idola verbi* o símbolos petrificados de otras tantas preocupaciones y rutinas», que por enfermizo contagio aplica la sociedad moderna en cada uno de los dominios del saber, y «aparentando decirlo todo, nada expresa, y que queriendo revelar algo mínimo, todo lo oculta, y que sirve de un lado para disimular nuestra pereza intelectual y ligereza de juicio, y de otro para llevar lemas que son, ya carteles de reclamo, ya padrones de ignomia»⁹⁷⁸. En literatura, dicha enfermedad social ha engendrado el «efectismo, pesimismo, realismo, naturalismo, y todos los *ismos* de que se valen los aguaciles de la conciencia para denostar casos y cosas que, por

fortuna, se defienden ya por sí solos»⁹⁷⁹. Con mayor eclecticismo, el pensamiento estético emanado del krausopositivismo de Urbano González Serrano se propone como fundamento teórico operativo en las dos vertientes: el «arte crítico» y el «arte productor». Es en el arte «crítico», nacido de ~~-436-~~ la unión de la historia estética con la ciencia y como fenómeno paralelo al de la efervescencia de la novela, en el que pergeña Urbano González Serrano junto con Giner de los Ríos y Manuel de la Revilla⁹⁸⁰. Don Urbano asienta en su magisterio filosófico y crítico unos fundamentos estéticos generales, puesto que, según, prescribe:

El arte, que es por su naturaleza sintético, huérfano de moldes generales que produzcan eco en el espíritu colectivo, necesita de parte de cada uno de sus cultivadores, más que una técnica especial, una teoría general, de cuyo seno se destaque la propia individualidad del artista⁹⁸¹.

Subrayemos esa orfandad de «moldes» técnicos, la muerte del formalismo abstracto de las antiguas clasificaciones retóricas. Como los moldes técnicos son rigurosamente insalvables, la teoría del arte, los nuevos ideales de la filosofía de la belleza que han fructificado con el krausopositivismo se convierten en criterios superiores que debe condensar toda obra bella, por encima de «si es subjetiva u objetiva, realista o idealista».

El quehacer crítico de Urbano González Serrano hasta 1900 se concentra esencialmente en el análisis de la literatura decimonónica. Aparte de su ineludible estudio sobre Goethe, o los más sumarios sobre Víctor Hugo, Schiller y Zola; en su ejercicio crítico revisa los fundamentos de la metodología positivista a raíz del debate sobre realismo-naturalismo encabezado por doña Emilia Pardo Bazán en 1882⁹⁸²; y escribe reseñas centradas esencialmente en novela y poesía.

González Serrano ensalza, no sin cierta reserva y prudencia, los nuevos ideales literarios que han fructificado con el positivismo⁹⁸³. Piensa que con su nuevo acercamiento a la realidad y la metodología experimental ha renovado la tradición realista española desde Cervantes, personificador del genio nacional en el *Quijote*⁹⁸⁴. No obstante, pasa al escalpelo la preceptiva de Zola y la estética naturalista, teme que su exacerbación a ultranza, por lo infundado de sus teorías y su rigidez, generen una metafísica escolástica de raigambre positivista. La lectura que don Urbano propone es una lectura ecléctica del positivismo, una lectura de amplias miras «cual *Proteo* que reviste mil formas»⁹⁸⁵, ya que, en primer lugar, según él mismo aduce:

Si mueren determinados símbolos y mitos, si ya no se cantan ninfas, sílfides y faunos, ni se espeluznan almas románticas con castillos encantados, es porque el arte sigue los bordes y límites que la reflexión científica le marca, la penumbra que le indica la luz de la verdad sabida; -437- pero más allá el ideal persiste como lo prueban cumplidamente Strauss, Renán y Lange. Cambiamos de ideales, pero el ideal queda⁹⁸⁶;

y porque, en el pensamiento psicológico de González Serrano, el sentimiento es el germen de toda vida y el símbolo es la emoción, la forma que revisten nuestras ideas; sin que exista, a su entender, aquel escritor, espectador o lector totalmente objetivo e impersonal⁹⁸⁷.

En segundo lugar, porque las nuevas relaciones entre el arte y la realidad que el positivismo estimula, anteponen la verdad y la vida al simbolismo artístico; anteponen asimismo la reproducción servil de la realidad prosaica, la plancha fotográfica y las descripciones detalladas no sólo a la espontaneidad del individuo y a la acción creadora del factor personal, sino también, al contagio sugestivo de emociones al lector o espectador para que evoque y recuerde, cual química mental, nuevas representaciones.

Al concepto aristotélico de imitación, González Serrano sobrepone el horaciano *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*⁹⁸⁸; lo cual exige «más que reproducción, identificación del artista con el suceso, estado de alma, situación» para establecer una síntesis. Insistamos, resulta tan importante la contemplación reflexiva como la fuerza plástica de la imaginación, puesto que el artista coopera, colabora «a la obra como característica eternamente diferencial de la fotografía y el arte bello»⁹⁸⁹. De esta emoción personal, el novelista condensa, objetiva lo impersonal, lo universaliza de suerte que penetra en el espíritu colectivo. Así, el arte realista es aquel que educa y saca de lo complejo de la realidad las ideas que ponen de relieve la emoción estética, y no aquel que se limita a observación estéril y oportunista, ni tampoco aquel que a una arbitraria idea intenta encajar una realidad. Por ello aduce don Urbano en contra del realismo de Palacio Valdés: «Cuantas más veces lee el *Quijote* el Sr. Palacio Valdés más bellezas descubre en él; cuantas más veces se representa la despedida de Héctor y Andrómaca y la descripción de la escena del Zapatito en *Nuestra Señora de París*, más y más intensamente se emociona». Y si bien las emociones repetidas pueden paliar el efectismo entusiasta, don Urbano, insiste, en el carácter eterno de lo bello «por vivo; o vivo y bello»⁹⁹⁰.

Recordemos que para don Urbano, la realidad es siempre una síntesis -la ciencia, análisis⁹⁹¹; de lo cual infiere, que al arte le basta la verosimilitud, con lo cual, los elementos añadidos por la creación personal constituyen un requisito tan esencial -438- como el de la imitación de lo observado⁹⁹². Porque el genio del artista descubre los asuntos de inspiración en la realidad, para hacerlos más bellos merced a su interpretación personal, con la cual, la dota de «existencia rediviva, que atrae y enamora al que sabe apreciar las exquisiteces de la emoción estética»⁹⁹³.

La incorporación de elementos personales que exceden las fronteras de la fiel imitación o representación de las cosas, claro está, no se distancia tanto de la falacia zoleana sobre el arte, entendido como «pedazo de la realidad o de la vida, visto a través de un temperamento», que sobreentiende igualmente el factor personal al que insta don Urbano. Desde estos presupuestos, es lógico,

que don Urbano censure al naturalismo de limitarse a la reproducción de las *impurezas* de la realidad, refutando al mismo tiempo las ardorosas acusaciones que erigían al naturalismo «en retórica del alcantarillado»:

En el naturalismo, manifestación del pensamiento y de la vida, propia de los tiempos que corren, hay arte y se produce la belleza. Para probarlo [...] cerrar los ojos, concentrar el pensamiento, meditar y ver como allá, en el mundo interior viven, se agitan, nos conmueven y emocionan personajes como *Nana* y *Gervasia* y descripciones tan ricas de matices como la de *Une page d'amour*⁹⁹⁴;

personajes, que, por lo demás, don Urbano entrevé como caracteres que luchan con el determinismo por libre espontaneidad. De esta lucha, parafraseando a nuestro crítico, es de dónde nace la vida, con ella, la variedad y el contraste; y en último término, la belleza y el arte⁹⁹⁵.

En tercer lugar, también divergente respecto de Zola, don Urbano piensa que cuando un escritor no se somete ciegamente a la ciencia, sin por ello contrariar sus verdades; o sea, no transcribe sólo fenomenologías; y además, logra conservar la inspiración y la espontaneidad inherentes a la intuición artística, ese escritor está concertando la experimentación del observador empírico y la especulación del pensador. «El hombre, -ilustra González Serrano- posee, con la observación, que es un tacto inmediato, la especulación, que es una vista a distancia»⁹⁹⁶, a lo cual se suma la intuición sensible y aguda del artista que logra:

-439-

[...] en el hecho que observa, en el suceso que comenta o en el acontecimiento que refiere, condensar la emoción estética que persiste en el lector, que fuertemente impresionado cuida de *gustar* el relieve y

alcance de la creación del artista, sin preocuparse para nada de la escuela a la que pertenece su autor o del género en que la obra sea clasificada por una retórica formalista⁹⁹⁷.

En esa compenetración de la sensibilidad con la inteligencia, augura don Urbano, que se producirá el progreso moral y estético⁹⁹⁸. Por tales motivos, González Serrano combate con encono el pesimismo naturalista, la literatura del dolor, el feísmo, la sátira grosera, la animalización de la pasión, requiriendo del escritor la *intelectualización* de la sensibilidad, su control y dominio para evitar su caída «en el paroxismo del dolor, ni en el vértigo del placer», para purgar las pasiones y ennoblecer el alma; de suerte que el arte, y en particular, la literatura, ejerza la sublime misión de curar las almas y regenerar los afectos, desde los rescoldos de la idealidad,

¡Quién sabe si el arte, que hoy se muestra ganoso de las desnudeces de Mesalina, pone su punto de mira en las estoicas enseñanzas de Juvenal! El beso impúdico, cuya riqueza de colorido esculpen Flaubert y Zola en Mme. Bovary y Nana, no puede ser el máximum de expresión del amor humano.

Deja, pues, como cuestión puesta, el arte moderno, la de averiguar si el fuego de la pasión produce sólo la excrecencia del vicio o es susceptible de engendrar, con el contacto e identificación de dos almas en el beso pasional, la recíproca fecundación del amor y del bien⁹⁹⁹.

En último lugar, reprueba que toda la preceptiva naturalista se limite a la novela, con leve reflejo en el teatro, y desdeñe las demás esferas del arte,

sobre todo la poesía, de la que don Urbano se convierte en público defensor, en particular, de la poesía lírica dada su naturaleza subjetiva y eminentemente personal:

[...] que toma punto de arranque del fondo de la conciencia humana, que es algo menos que un Dios creador y algo más que un espejo o plancha fotográfica, pues en ella tienen su raíz aquellas concepciones imperecederas, que adaptadas a la forma intrínseca que requieren el laconismo del sentir y la condensación de la idea, persiguen la alianza secreta de nuestro ser con las maravillas del universo, cual símbolo de las emociones de nuestra alma, y anhelan, espiritualizando y animando la naturaleza con el fuego divino de las ideas, llegar al arte real y vivo, poesía y verdad, que diría Goethe¹⁰⁰⁰.

-440-

Los fundamentos estéticos junto con las bases críticas al naturalismo de Zola que hemos enunciado de manera somera constituyen los principios rectores de las reseñas y análisis literarios de González Serrano hasta 1899, cuando el simbolismo y el modernismo se convierten en nuevos ejes de reflexión. Estos principios se reiteran a modo de parámetros mínimos y universales, unos parámetros que podríamos calificar de canónicos, porque sintetizan el sistema de ideas, valores y categorías estéticas del pensamiento krausopositivista de González Serrano. Esos principios son los siguientes: la espontaneidad de la inspiración, la sutilidad y profundidad de las ideas, la intuición, el sincretismo propios a la personalidad del escritor; junto con los recursos estéticos de los que puede hacer uso, tales como la plasticidad, la serenidad y equilibrio de la expresión, el contraste, la síntesis, el sincretismo, los cuales hacen que surja la emoción estética, fuente inagotable de verdad y belleza¹⁰⁰¹, «con independencia de las teorías que le informan»¹⁰⁰². Por ello, define el concepto

de estilo como «creación de formas mediante las ideas y creación de ideas mediante la forma; el cual, se halla tan íntimamente unido con el carácter que se ha podido decir 'el estilo es el hombre'»¹⁰⁰³.

Podríamos caer en el espejismo canónico en el caso de conferir autoridad máxima a la selección de autores españoles que don Urbano escoge para sus análisis críticos. Desde y, esencialmente, para la élite ateneísta, es probable que reseñara exclusivamente a la demanda de sus relaciones sociales y amistades: Armando Palacio Valdés, Benito Pérez Galdós, pero también Azorín y Miguel de Unamuno, en novela; Campoamor, Vicente Medina y Francisco de Abarzurza en poesía; Calderón y Galdós en teatro. Entre los críticos se detiene especialmente en las obras de Luis Bonafoux, Leopoldo Alas Clarín y Emilio Bobadilla¹⁰⁰⁴. Frecuentemente excluida del canon ortodoxo, Doña Emilia Pardo Bazán, es una de las grandes ausentes en estas páginas críticas; a pesar de reconocerle su calidad de «polígrafa de fuste»¹⁰⁰⁵, su exclusión tal vez fuera alimentada por la polémica que ambos mantuvieron en torno a la condición femenina con Urbano González Serrano en la prensa y durante el Congreso pedagógico celebrado en Madrid en 1892.

El género novelístico ocupa esencialmente su atención en sus reseñas al reconocer adecuación de la narrativa al espíritu y las tendencias de la sociedad de la época. -441- Merced a capacidad asimilativa y su constante espíritu crítico¹⁰⁰⁶, don Urbano diagnostica que la novela puede, «por sus especialísimas condiciones, llegar a constituirse en obra de trascendencia social, política y aun religiosa, y formar el canon para toda la vida»¹⁰⁰⁷. *Canon*, que evidentemente, para don Urbano, resulta de la observación de la norma horaciana *Scribendi recte, sapere est et principium et fons*, de cuya aplicación infiere que la misión superior de la novela, y de la literatura en general, consiste en el reflejo de la mayor cantidad de vida posible y la acumulación del máximo de bellezas. Obsta subrayar, como dijimos anteriormente, que ambas emanan de la interpretación de la experiencia por parte del artista, de lo que recibe y le emociona «en el crisol de su propia reflexión»¹⁰⁰⁸ para crear una arte vivo y bello.

Las estrategias de que dispone la novela realista para ser «viva y bella», componen un conjunto de elementos y factores sincrónicos que el artista combina en función del tema y argumento. Plasticidad, recursos expresivos, disposición de la intriga, personajes contrapuestos, todos «de carne y hueso»; y en todo ello ha de primar el comedimiento, dado que la observación del medio se ha de situar, según don Urbano en las *aurea mediocritas*¹⁰⁰⁹ horacianas.

En el quehacer crítico, las opiniones de González Serrano respecto de la novela evolucionan paulatinamente: de la novela realista-naturalista que aplaude en *Doña Perfecta*, en 1876, hasta sus postreros ensayos sobre los *Espisodios Nacionales*, en 1903, sus preferencias se orientan hacia la novela psicológica, sin por ello desdeñar el valor de la novela simbólica, poco tiempo antes de que le sobreviniera la muerte¹⁰¹⁰. Identifica la novela naturalista como novela psicológica, porque el estudio de los caracteres psicológicos resulta de capital importancia dado que «en él ahonda la viva raíz, de que ha de brotar, en día no lejano, la nueva o simplemente renovada concepción cosmológica y metafísica de la realidad»¹⁰¹¹. En última instancia, la novela psicológica, es primordial «siquiera haga principalmente 'Psicología del medio' natural y moral, en que los individuos se mueven»¹⁰¹². No obstante, González Serrano refuta a los escritores naturalistas, en particular a Galdós, la impasibilidad que abandera el naturalismo de Flaubert, un universo cerrado «donde la inflexible y dura ley de la lucha por la existencia obliga a todos a vencer o a morir, en vez - 442- de la justicia de la fuerza, a cambio del amor a la indiferencia»¹⁰¹³. Un universo, en definitiva, en el autor se inmiscuía precisamente para alcanzar los requisitos de objetividad realista, a lo cual replica UGS:

Si la realidad viva y el ideal social son las dos condiciones de lo bello y las dos bases del arte, ambas deben ser el cimiento de la inspiración. Observar las cosas, tomar nota de ellas, reunir las sistemáticamente, agotar la indiferente y fría comprensión por el exterior, es caer en el mecanismo botánico, que no conoce la

flor sino destruyéndola y disipando su aroma, sin llegar a la virtud instintiva del artista, que penetra el secreto de las cosas, en cuanto participa de ellas, se las incorpora y en cierto modo vive¹⁰¹⁴.

En cuanto a la poesía, don Urbano ensalza su naturaleza ontológica, la capacidad de síntesis en la concisión de la expresión plástica de las ideas, así como la ascensión de lo real a lo ideal que la poesía efectúa. Ello no es óbice para que reclame el acercamiento de la poesía a la sociedad como barómetro de la «manera especial de pensar y sentir del *medio moral y social*» en lugar de solaparse entre rimas amaneradas, cadencias oropelescas y sonsontes fantasiosos¹⁰¹⁵.

Muestra grandes deferencias hacia Campoamor, al que denomina «el nuncio venturoso» del arte contemporáneo, por su «pensar alto, sentir hondo y hablar claro». Valora su estética del arte por la idea, en particular, el sensualismo conceptuoso de sus *Doloras*, en las que encuentran equilibrio la ligereza con el sentimiento y la trascendencia filosófica:

la *vis cómica* realzada por lo epigramático de su *escrutadora mirada*, el sabor escéptico con que borda fondo y forma de sus descripciones y la *mostaza pesimista*, resabio de su descontentadizo idealismo, son factores que delinear la personalidad genial de Campoamor¹⁰¹⁶;

Tal idealismo no impide cualquier acercamiento a «la base terrenal en que se ha de sustentar la inspiración genuinamente idealista del arte». Así, «inspirándose en Schelling», crea una ontología (Drama Universal), en la que deduce con «aires de seria formalidad, todas oposiciones y contrastes»¹⁰¹⁷. Estos contrastes motivarán la crítica elogiosa de *Aires Murcianos*, de su amigo

Vicente Medina, en las que se combina la sublimidad con la sencillez, el drama intenso y vivo con la factura sencilla, casi primitiva de lo popular¹⁰¹⁸.

-443-

Por fin, respecto del teatro, sólo apuntaremos que le interesa la recepción pública y observa la adecuación de las producciones a los cánones de la escuela naturalista, recensando los requisitos «imprescindibles» de las obras escénicas de entre siglos: «interés del asunto, claridad de la acción, 'humanidad' de las ideas y sentimientos que las impulsan, adaptación de éstos y aquéllas al medio en que se determinan y verosimilitud del conjunto»¹⁰¹⁹.

El canon, como reza el aforismo sobre la realidad, depende en definitiva, del prisma desde el que se le mira, o por extensión, de los espejos desde los que se les reconoce. Si bien Urbano González Serrano no establece un canon krausista en el sentido etimológico del término, como conjunto de reglas preceptivas, ni tampoco obedece a una organización secuencial de la literatura; podemos afirmar, respetando su concepto de krausismo en tanto que «dirección de pensamiento pero jamás una serie de soluciones fijas y ya hechas», que González Serrano sí participa en la elaboración de un canon estético. Este canon es un modelo ideal en el que armoniza las categorías filosóficas y psicológicas de su pensamiento con el análisis y la sensibilidad del crítico literario, es un modelo teórico de estética viva, orgánica, realista e idealista, especulativa y experimental con la que guiar cualquier ejercicio literario, crítico o creativo, sin distinción de géneros o escuelas, hacia la consecución de un único y supremo ideal, la consecución de la belleza.

Finalmente, esperamos que con esta somera y rápida revisión del canon que rige la teoría y la crítica literarias de Urbano González Serrano se cumplan las profecías que Pedro Alcántara García dedicaba al ilustre cacereño en su necrología:

Si por cima de los estrechos linderos de nuestra
presuntuosa crítica; si allá en la mansión de lo eterno;
donde los limbos de lo que fue deben producir algún

eco para lo ulterior, existe ley de compensación, orden provincial, ritmo que pondere estas aparentes divisiones y separaciones entre lo que fue y lo que será, allá en esas regiones presentidas o creídas, tú, que siempre te preocupaste con lo verdadero, que luchaste por lo justo y que anhelaste lo bueno, tú eres de los elegidos¹⁰²⁰,

y por analogía, nosotros afirmaremos: «tú eres canónico».

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmesese 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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario