

PRESENTACIÓN.
LA LITERATURA DE LA PRENSA:
UN ESCAPARATE CULTURAL DEL FIN DE SIGLO*

Ortega, en los años 20, entendía que las revistas culturales tenían –al menos en esos años– una “misión placentaria” en la medida en que en ellas se incubaban aquellas corrientes literarias que más adelante serían preponderantes. Contenían “formas previas, preparatorias, confidenciales” de la literatura del futuro... (1 de enero 1927: 1) pero también ofrecían muestras de algunas corrientes minoritarias que no tendrían después continuidad y de cuya existencia apenas hay más noticia que lo contenido en unas páginas de prensa. En esas publicaciones se encuentra, en definitiva, una radiografía de su tiempo: a través de las críticas de libros y de los textos literarios se descubre qué contenidos agradaban al público y qué visiones y juicios sobre la literatura tenían cabida en cada momento. Un análisis de esas páginas nos ofrece un retrato de los gustos y tendencias; y su comparación en el tiempo da cuenta de su evolución.

Ese planteamiento se hace especialmente válido cuando se trata de los contenidos literarios de las revistas publicadas entre el fin del siglo y los años de la II República. Es ese un periodo en el que se da una efervescencia editora muy notable: las cabeceras de contenidos culturales, volátiles y muy efímeras en

* Es de justicia mostrar agradecimiento aquí a la Casa-Museo Pérez Galdós y a la universidad Rey Juan Carlos por cuanto su concurso ha sido necesario para que vieran la luz estas páginas. En la Casa-Museo fue gestado este libro en los meses de agosto de los años 2020 y 2021: más allá de la paciente amabilidad de sus trabajadores, su excelente colección de obras del XIX y los fondos galdosianos –el canario es protagonista de estas páginas– han sido fundamentales para la investigación. Y gracias a la universidad Rey Juan Carlos que, a través de sus ayudas a la investigación, ha permitido que el proyecto de este libro fuera desarrollado.

su mayor parte, se suceden unas a otras. Y muy comúnmente contienen textos que, más adelante, formarían parte de los volúmenes que hoy se estudian en las historias de la literatura. Los ejemplos son incontables: desde el mismo Ortega hasta Martínez Ruiz, Baroja, Juan Ramón, los Machado, Valle Inclán, Maeztu, Darío, Unamuno o Galdós. Además, la práctica de la crítica de libros, que se ejercía desde el siglo XVIII, en el fin de siglo se hace tan habitual que lo normal es que cada novedad literaria fuera juzgada por una crítica en las páginas de los diarios. Y, con frecuencia también, las críticas pasaban a conformar otros tantos volúmenes independientes que, a su vez, eran criticados en la prensa. Todo ello da muestra de la seriedad con que algunos de esos críticos afrontaban su labor periodística y del maremágnum de literatura secundaria que se escribió en aquellos años.

Y se da el caso, además, de que muchos de los escritores necesitaban a la prensa para poder subsistir, precisaban de esos ingresos y hacían de la literatura y el periodismo un modo de vida en el que a menudo se intercambiaban páginas, modos de ser o, sencillamente, se reutilizaba para lo uno lo que se había escrito para lo otro. Se trataba de una relación tan frecuente que debería ser estudiada más por extenso de manera que se pueda rastrear la verdadera dimensión del rescate que ofreció la prensa a la mayor parte de los escritores desde 1850 hasta, al menos, la Guerra Civil.

José Zorrilla explicaba en primera persona, en los *Recuerdos del tiempo viejo*, cuáles eran, en su caso, los pasos del proceso. Primero ponía a las claras en qué consistía su modo de subsistencia:

Un 27 de junio, a las siete de la mañana, entró la muerte calladamente en mi casa, y dispersó con su guadaña una familia, para cuya reunión había yo trabajado mucho tiempo y agotado mis ahorros. (...) Quedábame por solo recurso y por última esperanza el resto de las dos veces mermada pensión que en 1871 me había concedido el Gobierno (2012: 20).

El siguiente paso consistía en la retirada completa de los ingresos: recibe una carta en la que se le informa de que “mi comisión había sido suprimida”. Entonces –Zorrilla tenía 64 años– se percató de su situación: “y no puedo pedir limosna en España, sino poniéndome al pecho un cartel que diga: «Este es el autor de *Don Juan Tenorio*, que mantiene en la primera quincena de noviembre todos los teatros de verso de España y América»”. Llegados a este punto comenzaban los sondeos para buscar un salario:

Escribí a mis editores de Barcelona, los señores Montaner y Simón, dándoles cuenta de la suspensión de mi sueldo y pidiéndoles trabajo en su casa. Los señores Montaner y Simón me contestaron que «los editores no tenían en su casa trabajo digno de mí: pero que los amigos me enviaban adjunta una letra contra su corresponsal». El Arzobispo de Valencia, de cuya ciudad soy hijo adoptivo, partió conmigo la limosna de sus pobres; el empresario del Teatro Español me ofreció una cantidad que jamás pude cobrar en Contaduría; y al volver a Madrid el Sr. Conde de Toreno, ministro de Fomento, me presenté en su antecámara, en la cual no me detuvo ni un minuto. Expúsele en dos palabras mi posición: asombróse de ella, confesándome que estaba muy lejos de imaginársela tal; y prometiéndome exponerla en Consejo de Ministros, en la primera ocasión, me dio cita para el día siguiente en el gabinete del Sr. Cárdenas, subsecretario, con quien iba inmediatamente a consultar un medio de venir en mi auxilio. Al día siguiente el Sr. Cárdenas, con una delicadeza y un tacto que no podré jamás olvidar, me dijo: «Que el señor Conde de Toreno, sabiendo que para continuar ciertos trabajos legendarios en que me ocupaba, necesitaría hacer algún viaje a alguna biblioteca o archivo de provincia, me daba por su mano una pequeñez para ayuda de gastos», y puso en la mía un bono de dos mil pesetas contra el Tesoro (2012: 21).

Como ninguna de esas soluciones permitía una fuente de ingresos recurrente, la última solución fue acudir a la prensa:

Pero mientras todas estas cosas pasaban, había pasado otra, principal engendradora, origen y causa más inmediatos de la confección de lo en este libro compaginado. El Sr. don Federico Balart, a quien suelo pedir opinión y consejos sobre mis obras antes de publicarlas, y a quien voy ahora muchas veces a distraer de una mortal pesadumbre con mi excéntrica conversación y mis ideas estrafalarias, había ido a hablar en mi favor al propietario de *El Imparcial*. El Excmo. Sr. D. Eduardo Gasset y Artime me abrió su casa, sus brazos y las columnas del *Lunes* de su periódico, pagándome mis artículos en más de lo que valen; el Sr. Ortega Munnilla, director de los *Lunes*, me hizo la distinción de colocármelos inmediatamente después de su semanal revista, y en la redacción de *El Imparcial* encontré una nueva familia, que aceptó mi compañía con cariño tan afectuoso y tan respetuosa cordialidad (2012: 22).

De esta manera, no hay un solo estudioso que se asome a las páginas de los diarios y revistas de esa época y no se sienta sorprendido por el volumen y la calidad de la literatura contenida en ellas; quien se acerca descubre lo que Ribbons

definió hace más de medio siglo como “riqueza inagotada”. La profesora Celma Valero, una de las artífices de la moderna recuperación de estos textos en tanto que objeto de estudio, denunció, hace algo más de 25 años, el olvido parcial e injustificado de esas revistas literarias¹. Era “parcial” porque atrás quedaban los trabajos de Gullón, Bleiberg, De Torre, Ribbans y otros que ya habían advertido el universo de materiales que en ellas se encontraba y cuya intelección era muy necesaria para terminar de comprender el medio siglo previo a la guerra civil española. La misma Celma Valero, en los trabajos referenciados, afirmaba que permitirían –han permitido ya– desenmascarar algunos esquemas excesivamente simplistas sobre aquellos años. En efecto, el estudio sobre cómo se entendían ellos mismos ofrece una riqueza de planteamientos que elude, por ejemplo, un diagnóstico puramente generacional o, sencillamente, un posicionamiento maniqueo.

Desde la publicación de los primeros se han multiplicado los trabajos sobre algunas de esas revistas –*Helios*, *Renacimiento*, *Germinal*...– que tuvieron, por lo general, una vida breve y que fueron promovidas con espíritu de regeneración. Pero aún faltaba por investigar *Vida Nueva*, una cabecera tan importante como desconocida a causa, entre otras razones, de la dificultad de acceso a sus ejemplares. Afortunadamente esa laguna ha ido desapareciendo merced a los trabajos² que en los últimos tiempos se han publicado a propósito de las colaboraciones que en ella firmaron Rubén Darío, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Galdós, Ganivet, y Baroja (quien, en realidad, según se ha descubierto, nunca colaboró). Esos descubrimientos, además, han tenido un segundo efecto:

¹ Lo hizo, especialmente, con la publicación de tres textos: la monografía titulada *La pluma ante el espejo (Visión autocrítica del Fin de siglo)* (1989a); una antología de textos titulada *La crítica de actualidad en el Fin de siglo* (1989b) y, dos años después, el libro *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de siglo. Estudio e índices* (1991).

² Se trata de los trabajos “Rubén Darío en la revista *Vida Nueva*” de Noel Rivas Bravo en *Philologia hispalensis*, “Azorín en *Vida Nueva*” de José Luis Cano en *Cuadernos Hispanoamericanos*, “Juan Ramón Jiménez y la revista *Vida Nueva*” de Manuel García Blanco, “Tres textos desconocidos de Unamuno en la revista *Vida Nueva*” de Manuel María Urrutia León y de nuestros trabajos “Ángel Ganivet y la revista *Vida Nueva* (1898-1900)”, “Anticlericales y reaccionarios: un episodio poco conocido de Menéndez Pelayo en *Vida Nueva* (1898-1900)”, “La maestría silenciosa y transgeneracional de Galdós: el ejemplo de *Vida Nueva* (1898-1900)”, “*Pedro Recio de Tirteafuera*, un supuesto seudónimo barojiano en la revista *Vida Nueva* (1898-1900)”, “Sobre la identidad de *Pío Quinto*, un supuesto seudónimo barojiano”, “El poeta y su circunstancia: los comienzos poéticos de Juan Ramón Jiménez en la revista *Vida Nueva* (1898-1900)” y “Algunas aclaraciones en torno a la revista *Vida Nueva*”.

la certificación de la importancia de esa publicación que era sobresaliente para Darío y cuya difusión era generalizada en España y en muchos países de América. Porque, según se verá más adelante, sirvió de elemento galvanizador de un grupo de poetas jóvenes y se convirtió en la revista de amplia difusión que daría a conocer a Juan Ramón, publicaría los últimos textos de Ganivet y afianzaría el nombre y la fama de otros como podrían ser el joven Maeztu o Manuel Machado.

1.1. PERIODISMO Y CRÍTICA

Pero, más allá de los trabajos sobre determinados autores, aún falta por ofrecer una visión de conjunto de los contenidos literarios de esta revista y más singularmente de la crítica de libros. A remediar esa ausencia se dedican las páginas siguientes.

Hablar de la crítica de libros en la prensa es hablar de un conjunto muy heterogéneo de textos, con un valor heterogéneo también. Se trata, por tanto, de un concepto incómodo y con un desarrollo especialmente complejo: basta con echar un vistazo a alguno de los periódicos del XIX para encontrar textos de mérito y con altura de pensamiento junto con otros tan imperfectos, tan pegados al momento en que fueron escritos y tan deficientes que no merece la pena ni comentarlos. Sin embargo, la heterogeneidad del fenómeno y su distinta valoración no deben alejar al estudioso de la literatura.

El análisis de la crítica literaria en prensa se ha llevado a cabo en múltiples ocasiones y con unos resultados muy satisfactorios. No se debe olvidar que muchos de los textos que hacen de Larra el escritor que es, son críticas literarias –los “teatros”– que publicó en la prensa. Rubén Darío debe, en buena medida, su fama en España al reconocimiento que, en forma de crítica-carta, había publicado don Juan Valera en *El Imparcial*. Los textos sobre historia de la crítica que se han publicado en España –muy singularmente la *Historia de la crítica española contemporánea* de Emilia de Zuleta– se sirven indistintamente de la publicada en prensa como de la –llamémosla así– erudita. Y no se suele hacer distinción entre una y otra a la hora de tratarla o de citarla porque, al menos en algunos casos, es similar. La crítica publicada en la prensa del siglo XVIII ha sido utilizada como descriptor cultural: de esta manera Nipho y el *Diario de los Literatos*, por poner dos ejemplos, tienen cabida en la histo-

ria de la literatura. Y, desde luego, los textos críticos de autores como Clarín, Pardo Bazán o Azorín –muchos de ellos editados después en libros– se han considerado como textos de crítica “canónica”, como lecturas válidas sobre la literatura de ese tiempo. Pero aún es necesario formar una familia de nuevas investigaciones para que se pueda hacer un retrato de conjunto: aún quedan olvidadas en las páginas de los periódicos centenares de críticas de autores del XIX. De esta forma, a falta de un discurso general sobre la crítica literaria en prensa, parece claro que en determinados momentos o para determinados autores, es legítimo estudiarla.

En ese contexto, el fin de siglo es una época de esplendor. El volumen de textos críticos llega al paroxismo. Zuleta –y es un consenso crítico general– sitúa en los años del desastre del 98, el nacimiento de la crítica moderna. Basta con echar un vistazo al conjunto de volúmenes que se publican a resultas de la recopilación de críticas publicadas en la prensa, para comprobar la abundancia de estas críticas así como el valor que los autores conferían a esos textos: “Emilio Bobadilla, Fray Candil, publicó *Escaramuzas* (1888), *Capirotazos* (1890), *Triquitraques* (1892), *La vida intelectual I. Batiburrillo* (1895), *Grafómanos de América* (1902), *Al través de mis nervios* (1884) y *Muecas* (1908); Antonio de Valbuena, *Ripios académicos* (1890), *Ripios vulgares* (1891), *Ripios ultramarinos* (1893), *Des-trozos literarios* (1899); Eduardo Gómez de Baquero, *Letras e ideas* (1905); Gregorio Martínez Sierra, *Motivos* (1905); Andrés González Blanco, tres series de *Los contemporáneos* (1907, 1910 y 1911); Clarín, *Folletos literarios* (1886-89), *Mezclilla* (1888), *Palique* (1893) y *Solos de Clarín* (1890-1898); etc.” (Celma Valero, 2014: 114).

Sea como fuere, y dada la heterogeneidad a la que se ha hecho referencia más arriba, un primer paso para el análisis debe consistir en la adopción de un criterio claro a la hora de seleccionar lo que sea la crítica. Las respuestas a esa pregunta son de muy diversa índole y resultan siempre insatisfactorias, parciales o, sencillamente, inexistentes, como reconocía Juan Luis Alborg en *Sobre crítica y críticos*: “creo que el ignorar en qué consiste la materia o ciencia en que uno se ocupa, sólo sucede en el ruedo literario” (1991: 9). Y análoga es la conclusión que sacó el profesor John M. Ellis en *What is Criticism?* el volumen que dedicó a estas cuestiones:

Parece que sólo las humanidades cavilan incesantemente y se afanan en busca de su propia naturaleza y fines. Los filósofos discuten sin parar sobre el ámbito y

propósitos de la filosofía, y no es infrecuente que los historiadores escriban libros con títulos parecidos al de este volumen (...). Pero la crítica literaria es el caso más extremo: los críticos literarios debaten sin descanso sobre lo que la crítica debe ser. Un problema que se complica con la misma disputa sobre lo que es la literatura (...). El hecho de que se inquiera qué es la crítica es una prueba de la inseguridad y confusión sobre la naturaleza de nuestro trabajo (1981: 15).

Para formar un criterio sobre la crítica, en este trabajo se han tomado como modelo los trabajos de René Wellek y Emilia Zuleta por cuanto han sido los dos estudiosos que han desarrollado tratados de largo aliento sobre la historia de la crítica literaria: en el caso de Wellek en el ámbito de la crítica europea desde la Revolución Francesa hasta nuestros días; y en el caso de Emilia Zuleta en la circunscripción más reducida de la crítica española a partir del fin de siglo.

Tanto uno como otro abordan el concepto de la crítica literaria en el prólogo de sus investigaciones; Wellek, además, dedicó el volumen *Conceptos de crítica literaria* a estudiar estas cuestiones tan controvertidas. En ambos trabajos se opta por un concepto extenso de crítica que vendría definido por dos notas:

- a) crítica literaria es un texto relacionado con otro texto, es decir, un texto en íntima referencialidad hacia otro y,
- b) en la naturaleza de toda crítica literaria está el conocimiento intelectual de las obras literarias con el fin de realizar una evaluación e interpretación de las mismas.

En este trabajo, pues, se entiende que la crítica literaria es un texto que hace referencia a otro y del cual ofrece un análisis, una intelección. Hecha esta aproximación, la crítica literaria que se publica en la prensa merece una cuestión aparte. Porque cualquier lector ha podido leer en el periódico críticas de libros muy defectuosas, escritas por personas sin competencias en la materia y expuestas, quizá, al mismo nivel que otras verdaderamente válidas. Este hecho de experiencia ha sembrado dudas sobre la naturaleza de la crítica literaria en prensa. Pero si el lector se acerca, además, a periódicos de los siglos XVIII o XIX se encuentra con el añadido de la indefinición de los géneros periodísticos: al peligro de enfrentarse a una crítica muy imperfecta se debe añadir el de que un texto que parezca una crónica pueda incluir partes de crítica literaria y viceversa. Quedan enunciados los dos grandes obstáculos de la crítica literaria en prensa: el problema histórico y el problema del medio.

A. *El problema del medio*

Es innegable que la prensa recoge críticas de libros que muestran un aspecto muy deficiente y a las que, por tanto, difícilmente se las puede llamar “intelección de una obra literaria”. Este hecho, sin embargo, que podría no ser más que una mala praxis sería, para algunos, el reflejo de una incompatibilidad radical entre prensa y crítica literaria o, por decirlo en términos más generales, entre prensa y cultura. Cuando Marshall MacLuhan acuñó su célebre frase “el medio es el mensaje” permitió también dar un certero diagnóstico de lo que sucedía con la información literaria en la prensa: debía *convertirse* en el medio si quería tener cabida en él. Y la cuestión estriba en si las peculiaridades de rapidez, inmediatez e inteligibilidad para las masas son compatibles con la aparente parsimonia, lentitud y cierto elitismo que parece exigir la información cultural en general y la crítica literaria en particular.

No es este el momento para reflexionar sobre si existe una incompatibilidad de raíz entre medios de comunicación y transmisión de la cultura. Baste ahora decir que es experiencia común que los medios sirven de alguna forma de transmisores de cultura y que contienen, muchas veces imperfectamente, críticas de libros. Es, precisamente, esa habitual imperfección la que ha llevado a que la mayoría de los estudios sobre crítica literaria en prensa contrapongan la llamada crítica académica con otra llamada periodística.

Sin embargo la confusión es grande si se procura comprender en qué se basa tal división. Resulta clarificador ver cómo han tratado varios autores este punto. Emilia Zuleta no duda, por ejemplo, en incluir algunos trabajos periodísticos. Sin embargo tiene escrúpulos por usarlos y es por ello que deja escrito en la introducción que utilizará textos críticos y otros que “no lo son plenamente”. Sutilmente esta autora diferencia la crítica de prensa del resto y se sirve de ambas, por más que a una la reconozca más plena que a la otra.

Mary Luz Vallejo Mejía (1993) diferencia la crítica literaria erudita de la periodística pero evita explicar en qué consiste tal distinción, de hecho evita explicar qué es la crítica literaria en prensa, sencillamente la define al uso de los manuales de redacción periodística, esto es, de manera normativa, como lo hace, por ejemplo, Martínez Albertos:

- a) La crítica en el periódico ha de ser fielmente informativa, como primera condición.

- b) Ha de responder en sus juicios a una preceptiva o a un criterio elaborado del crítico de manera que no queda a merced del impresionismo o del humor del momento.
- c) Ha de ser positiva, ante todo, resaltando los valores de este orden, y después, por contraste, los negativos.
- d) Ha de ejercerse con ecuanimidad de tono, absoluto respeto a las personas y desarrollarse con estilo preciso y ágil (1983: 392).

El criterio normativo usado por Vallejo Mejía es de poca utilidad real y resulta, por tanto, decepcionante. Por otro lado, el hecho de que la crítica literaria en prensa configure un género periodístico, tesis de Vallejo Mejía, no significa necesariamente que se contraponga a la erudita.

María del Pilar Celma Valero prefiere el término crítica de actualidad en lugar de periodística. Entiende que la diferencia entre la crítica publicada en los periódicos y la erudita estriba en que aquella trata libros recientemente publicados y ésta, por contra, no. Según esta autora las dos críticas tendrían “un desarrollo autónomo, con cuestionamientos y soluciones propios”.

El concepto de actualidad manejado por Celma Valero significa una acertada intuición, que más tarde se ha demostrado muy eficaz, para definir la crítica contenida en los periódicos. Sin embargo, ni toda la crítica literaria de la prensa se refiere a libros de reciente publicación ni toda la pretendida crítica erudita analiza libros ya “viejos”. Las críticas recogidas en la prensa decimonónica con frecuencia son de actualidad, pero no lo son siempre y, junto con eso, críticas aparecidas en esa misma prensa y que nadie dudaría en calificar como eruditas se publican con motivo de una reciente aparición bibliográfica.

En este trabajo se entiende, al menos a priori, que la crítica periodística y la académica no son conceptos necesariamente distintos, sino, más bien, realidades profundamente relacionadas y con una dependencia mutua importante. El criterio que se seguirá es de delimitación formal: crítica literaria periodística es aquella incluida en las páginas de un periódico.

B. *El problema de la historia*

Y, aceptada la existencia de la crítica en prensa, cabe preguntarse a partir de qué momento es lícito hablar de ella, puesto que los primeros textos que ha-

bitualmente se han considerado críticas de libros en prensa parecen más bien artículos de fondo.

Durante buena parte de la historia el ejercicio crítico se realizaba en trabajos de naturaleza muy diversa: en historias parciales de la literatura, en ensayos, en artículos de naturaleza política, en escritos puramente literarios, etc. Muchas veces la crítica era una crítica interesada con la que se pretendía hacer valer ciertas teorías del autor, expuestas en el mismo texto en que se realizaba la crítica. En esos casos no parece que la naturaleza del texto fuera, por seguir con este ejemplo, el análisis de un libro sino la demostración de unas tesis concretas.

Sólo el tiempo y el auge de diversas teorías literarias propiciaron el afianzamiento de la crítica como un texto independiente, deslindado del resto de estudios. En España tal separación es especialmente tardía en comparación con el resto de literaturas europeas. Las condiciones históricas, la pérdida de las colonias y el auge de cierta literatura política-ensayística-cultural retrasaron la conformación de la crítica como un trabajo exento de otra clase de materias.

Es lugar común entre quienes han estudiado estas cuestiones situar en Menéndez Pelayo el origen de la crítica entendida en sentido moderno. Pero el santanderino escribe en los “tardíos” años del fin de siglo XIX. Si se dejan fuera del estudio los ensayos, las reseñas y las obras de carácter histórico anteriores es muy difícil comprender las razones por las que la crítica española tomó el rumbo, la forma y la mordacidad que tuvo y se estaría cerrando cualquier vía posible para comprender los orígenes de esta crítica.

El desarrollo de este libro es sencillo: en primer lugar, se realizará una breve presentación de la revista con especial énfasis en el papel que desempeñó entre las publicaciones y la cultura de su periodo. Más adelante se ofrecerá un análisis de los criterios literarios que sustentan los juicios de la crítica de libros en *Vida Nueva*. Y, en último lugar, aparecerá un apartado que raramente se suele valorar a la hora de analizar la crítica y que, en nuestra experiencia, debe ser muy tenido en cuenta: las relaciones entre crítico y criticado, las razones extraliterarias que, con no poca frecuencia, influyen en la redacción y el sentido laudatorio o negativo de esos artículos. Y todo ello con la intención de ofrecer el retrato del fin de siglo que se dibuja en el escaparate que fue esa revista.