CAPÍTULO V

PRODUCCIÓN LITERARIA.—CRÍTICA

SUMARIO.—I: 158. Factores de la producción literaria.—159. El artista ó literato; cualidades.—Cultura del espíritu; reglas literarias.—160. Facultades que intervienen en la producción literaria.—161. Harmonía de las facultades: inspiración —162. Diversos períodos en toda producción.—II: 163. El público: su influencia.—164. El buen gusto.—III: 165. La crítica.—166. Importancia de la crítica. —167. Caracteres de la crítica.—168. Sus condiciones especiales: reglas para la buena crítica.

I

158. Estudiados los elementos de *fondo* y *forma* de la obra juntamente con su propia preceptiva, procede ahora el estudio de los *factores* que intervienen en esta producción. Estos factores son: el *artista* ó literato que ejecuta la obra, y el *público* que la juzga.

159. El literato ha de reunir las siguientes condiciones: *vocación*, *educación* é *instrucción*.—*Vocación* es aquella disposición particular de que goza un individuo para cultivar con acierto un arte ó profesión. Sin esta disposición las reglas ó preceptos son inútiles. ¿A qué conduce, en efecto, el querer dirigir, ó sea, el encaminar facultades que no existen, ó que en su exigüidad sólo producen despreciables resultados?... Sin embargo, como se ha dicho (§§ 9 y 46), la *disposición natural* ó *vocación* por sí solas no bastan, y han menester por fuerza de la *educación* é *instrucción*, sin las cuales aquélla, ó permanece ignorada, ó se extravía cuando por acaso se manifiesta... Tal es el papel importante, á no dudarlo, que desempeñan las re-

glas en el arte, y las sabias y útiles prescripciones que guían al espíritu en todos los ramos de la cultura humana; tal es el papel de que gozan la *educación* y la *instrucción*, que vuelven capaz y apto al hombre para el cumplimiento de los distintos fines de la vida. Ellas comprenden la teoría y la práctica, lo que aconseja la razón y lo que dicta la experiencia; en suma: todo aquello que el hombre es capaz de entender y realizar, de concebir y ejecutar.

160. El estudio psicológico del arte literario, que abraza la teoría y práctica del mismo, enseña qué *facultades* intervienen más activa y directamente en la producción de las obras comprendidas en este arte, según los distintos *géneros*. En la *poesía*, por ejemplo, la imaginación, las pasiones, penetran el fondo mismo del asunto: el sentimiento se desborda, y las imágenes, reproducidas pronta y fielmente, y combinadas de diversos modos, crean la *belleza* y la hacen sentir vivamente. En la *didáctica*, por el contrario: la imaginación y el sentimiento dejan su puesto, respectivamente, á la inteligencia y la razón, con que se unen y enlazan los conceptos, de que resulta la *verdad*. En la *oratoria*, según que predomine la forma *poética* ó el fondo *didáctico*, tendrán aquellas facultades un campo más ó menos apropiado en que desplegar sus energías.

161. No debe entenderse por esto que las facultades del hombre obren alguna vez aisladamente, puesto que el espíritu es siempre *uno*, y en todas sus partes ó aspectos está organizado de tal manera, que su actividad es siempre integral y harmónica. Por lo mismo, el artista ó literato emplea siempre en la producción de sus obras todas las facultades de su espíritu, y los diversos actos que comprenden estas facultades: la *memoria*, con que reproduce las impresiones pasadas; la *fantasía*, que le permite crear otras nuevas; el *entendimiento*, por medio del cual ordena y combina los datos que le proporcionan las facultades receptivas del espíritu, convirtiéndolos en ideas, juicios y raciocinios, y la *razón*, en fin, con que el autor se eleva

á la concepción de las leyes ó principios que rigen la ciencia y al ideal de belleza que forma el arquetipo del arte.—Análogos actos y funciones de la *sensibilidad interna* ó *sentimiento* y de la *voluntad,* que es el primer móvil del espíritu, contribuyen también, eficazmente, á la producción literaria; pues que la llamada *inspiración* en las artes no es una facultad especial, sino el armónico desarrollo de todas estas facultades que se engrandecen y elevan hasta un punto que los espíritus fríos, comunes y vulgares no alcanzan (§ 40). Cuando es *armónica* ó *serena* engendra obras admirables que viven, y vivirán en tanto que se conserve la cultura humana (§ 42), mientras que por el contrario, cuando esta *inspiración* se manifiesta como una especie de *desequilibrio,* engendrado por el exceso en la actividad de una de las facultades ó actos, tal exceso perjudica indudablemente la excelencia y acabada perfección de las obras que produce.

162. Mas toda obra literaria, cualesquiera que sean las facultades que intervienen en su producción, pasa necesariamente por *cuatro períodos:* 1.° Concepción de la *idea* ó *asunto* que sirve de *fondo* á la obra; 2.° Creación de *formas internas,* que ya son meras reproducciones del mundo externo, ya verdaderas creaciones; 3.° Desenvolvimiento y combinación de las *formas* anteriores, y 4.° Ejecución de la *obra.*—Respecto del primer punto hay que recomendar la elección de una materia bien analizada y conocida, con objeto de evitar los feos vicios de la afectación y esterilidad (1). En la elección del asunto, y en el plan ó manera de tratarlo, el autor goza de diferente libertad según el género literario. En los géneros didáctico y oratorio, por ejemplo, esta libertad es muy reducida;

(1) *Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam—Viribus, et versata diu quid ferre recusent—Quid valeant humeri.*—Horacio.

Elegid, escritores, la materia
igual á vuestras fuerzas, y despacio
meditad si la puede ó la rehusa
llevar el hombro.

no así en el poético, cuya invención y forma interna son puramente subjetivas, en el mayor número de casos por lo menos.—La creación de formas internas (símbolos, alegorías, acciones, personajes, etc.), que condensan ó realizan subjetivamente el pensamiento del autor, es importantísima y exige gran meditación, puesto que decide de la naturaleza de la obra y del género literario á que pertenece.—En el tercer período que comprende, ora el desarrollo y marcha de la acción, como en la novela, y en los poemas épico y dramático; ora la sucesión de imágenes, como en el lírico; ora la exposición metódica y sistemática de las leyes, principios y argumentos de la *Didáctica* y *Oratoria;* en el tercer período, decimos, hay que prestar mayor cuidado y atención que en los anteriores, pues que del desarrollo y combinación harmónica de estos elementos dependen en gran parte los atractivos, belleza y perfección de la obra (1).—Finalmente, en la *ejecución de ésta* hay que atender á las formas expresivas, ó modos del lenguaje, *directo, figurado, rítmico, prosaico,* etc., y á las reglas gramaticales y literarias: período ó momento que exige gran suma de conocimientos teóricos y prácticos y la mayor laboriosidad y paciencia.

II

163. Hay otro agente que interviene en la producción literaria, y que no por más indirecta es menos poderosa tal intervención: este agente es el *público* que juzga la obra. La influencia que ejerce en el autor es marcada de tal modo, que llega hasta modificar el carácter y tenden-

(1) Las formas de este período son las llamadas interno-externas ó expositivas, ó sean, la expositiva propiamente dicha, narrativa, descriptiva, dialogada, etc.; mientras que las imágenes, símbolos, alegorías, etc., pertenecen esencialmente al primero.

cias de éste, imponiéndole gustos y determinadas direcciones y corrientes, mediante la cultura y período de evolución intelectual y artística en que el mismo público se encuentra. Así vemos que, unas veces, ensancha los limitados horizontes de una época, abriendo nuevos derroteros en el arte con sus juicios acertados y cultas aficiones; y que otras, por el contrario, estrecha las vías del *buen gusto*, é imprime una dirección viciosa á los autores, cuyas disposiciones excelentes, independencia de carácter y energía de espíritu, no siempre bastan á disminuir tan poderoso influjo.

164. Esta influencia se manifiesta por medio de la facultad que el hombre culto posee de percibir lo bello y lo bueno, de distinguirlos atinadamente y discernirlos de lo feo y de lo malo. Esta facultad, que en las artes y en las letras se denomina *buen gusto*, es el producto de la naturaleza y del estudio, la expresión de la cultura general y completa del espíritu, y que, comenzando por una emoción vaga, y casi inconsciente, llega más tarde á convertirse en un juicio, en una manifestación reflexiva y racional, que es la única verdadera y sólida base sobre que debe levantarse el edificio de la crítica.

III

165. El único agente de la *crítica* es el *público* (1), el público más ó menos ilustrado, pero siempre culto, y cuya opinión, aunque á las veces se extravíe, es respetable, pues contiene los únicos jueces competentes en asuntos literarios, cuyas voces dispersas al principio, y como perdidas en el seno de la sociedad, se unen después para constituir la voz autorizada del *buen gusto* «á la manera» dice Marmontel, «de un inmenso río que corre sin cesar, depositando en el fondo de su cauce las impurezas que arrastran sus corrientes, pero cuyas aguas depuradas y limpias reflejan luego, fielmente, en sus cristales, los monumentos de las artes y las letras...» *Crítica es*, así, *el juicio emitido acerca de las buenas ó malas cualidades de una obra, fundado en el conocimiento racional* de *ésta*. Se llama *crítica artística*, cuando versa sobre los objetos pertenecientes á las bellas artes; y toma el nombre especial de *literaria*, si de *suyo se concreta* á *discernir y aquilatar* los *primores* y *defectos de las obras literarias*.

(1) Según las necesidades de la crítica, el público se divide en indocto aficionado y culto; términos, que no merecen ser definidos: basta fijar que el juicio estético bien fundado pertenece al público culto.

166. Se discute todavía sobre si la crítica es una producción literaria ó no, y sobre si merece ó no el ser considerada como cosa útil é importante. Cuestiones que son del todo ociosas, toda vez que la razón y la experiencia nos muestran claramente la naturaleza y fines de la verdadera crítica, cuyos fundamentos son todos los conocimientos humanos, y cuyos resultados, próximos ó remotos, son el avance, perfeccionamiento y acierto en las artes y en las letras.—Lo único evidente es que la *crítica* no es una producción semejante á la *epopeya*, á la *novela* ó el *drama*, sino á la *didáctica*, pues que su objeto es el análisis de una obra literaria ya existente. En esa obra la crítica muestra *cómo y por qué se reveló, determina la importancia y demás cualidades del asunto, las formas adecuadas ó impropias en que se concreta ó encarna, y su desempeño en el conjunto y en los detalles, en el fondo y en la forma, en la idea y en el lenguaje, en los pensamientos y en el estilo*. La importancia de este estudio se mide por la de las reglas en que se funda (§§ 8 y 9). Para combatirla se dice, por ejemplo, que Aristóteles enunció el principio de la *unidad*, indispensable en todo género de composiciones, mucho tiempo después que Homero lo practicó en su monumental epopeya; que Cicerón, Horacio, Quintiliano y demás preceptistas, no han hecho más que estudiar las obras que manifiestan en su tiempo la verdad en toda su plenitud, y

la belleza en todo su esplendor, formulando luego las leyes y principios que rigen el *Arte literario*. Lo que, si en parte es verdad, no lo es en absoluto, pues que muchos de estos principios han sido descubiertos directamente, estudiando la naturaleza del espíritu, y muchos otros se han deducido de los averiguados primitivamente. Pero aun supuesto el caso de que fuera absolutamente cierta la tesis que combatimos, nada probaría en contra de la importancia y utilidad de la crítica; porque el análisis y estudio de las composiciones, sirve para ampliar y esclarecer las ideas y los juicios sobre que se basa la *producción literaria* y el *buen gusto*, y porque vuelve consciente y lúcido lo inconsciente y confuso... Y así como desde mucho antes de que Galileo y Newton formularan sus grandiosas leyes existían la *gravedad* y la *atracción*, con sus fenómenos variados al infinito, y los hombres aplicaban inconscientemente tales fuerzas, del mismo modo existían los principios del buen gusto en el espíritu; pero esto en nada disminuye, ni la gloria del descubrimiento, ni su manifiesta utilidad, ya que tales conocimientos han ensanchado en proporción incalculable el magnífico campo de sus aplicaciones.

166. Para que la *Crítica* merezca realmente este nombre, debe estar fundada en un conocimiento vasto y profundo de la naturaleza del hombre y de la sociedad; esto es, de los móviles poderosos que impulsan al corazón humano, y de las virtudes y vicios sociales; en una palabra: la *crítica exige ciencia* y conocimientos generales. Además, debe basarse en un conocimiento tan completo como sea posible del asunto sobre que versa la obra, ó sea: en *ciencia especial* y *completa*. Por último, debe mostrar conocimiento perfecto del *Arte literario*, en lo que ofrece de teórico y práctico, es decir: conocimiento de las reglas y de los principios sobre que estas reglas se fundan, para poder dictar fallos concienzudos en nombre de la razón y del buen gusto.—Pero esto no basta, pues que la *ciencia* general y especial, nada pueden sin la natural *elevación* de

un espíritu superior y la peculiar *delicadeza* de una exquisita sensibilidad; porque sólo en *grande* se critican las grandes obras, y sólo elevándose al nivel de los autores es posible juzgar con acierto sus producciones. En resumen, los caracteres generales de la crítica son: conocimientos generales y especiales, elevación y delicadeza, ó lo que es lo mismo: *ciencia* y *buen gusto*. Sin esto, no puede haber verdadera crítica.

167. Las cualidades enumeradas en el párrafo anterior pertenecen esencialmente á la crítica, pues que sin *ciencia* y *sin buen gusto* ésta no puede cumplir su elevada misión; pero hay otras, que ni son más fáciles de obtener ni menos importantes; tales como la *imparcialidad* en los juicios, y el *valor* y la *libertad* para emitirlos. La *crítica*, en efecto, ha de ser *desapasionada* y *justa*, *grave* y *digna:* que no la impulsen los logros de la adulación, el recuerdo del beneficio recibido, el temor á la autoridad y á las preocupaciones, ni que la afecten en lo más mínimo la amistad que ciega, la pasión que arrebata y que quita la libertad al espíritu, la envidia que hiere con saña cruel á todo el que se levanta sobre el nivel de los demás... Conforme á esto, podrá comprenderse cuán escasamente merecen el nombre de *crítica* esos libelos infamatorios, en que, en nombre de la razón y del *buen gusto*, se dicen *pasiones* y *miserias*, y en que la sátira ligera y malevolente desempeña el principal papel: escritos tan ricos y llenos de insultos y de chistes, como vacíos y pobres de doctrina y buen sentido... En resumen: la *crítica* ha de ser *concienzuda*, *elevada*, *imparcial*, *digna* y *libre*, sin contemplaciones de ningún género á las pasiones y vicios sociales, á todo aquello que es opuesto á la razón y al buen gusto; ha de ser *positiva* y *negativa*, esto es, debe enumerar y mostrar las *bellezas* y los *defectos;* y, finalmente, debe ser *completa* y *filosófica*, esto es, ha de aquilatar el *fondo* y *forma* de la obra, determinando siempre á la luz de los principios el carácter del autor, y el medio y las circunstancias en que el hecho literario se produjo.