

IX.—Evolución crítica en Italia: Celesia, d'Ancona, etc.; Capuana, Ronda- ni, etc.	50
X.—La nueva crítica en Inglaterra: Arnold y Masson.	51
XI.—La ciencia de la crítica en Alemania.— Críticos alemanes.	54
XII.—La crítica y la literatura en América. Sus relaciones con el público y la crítica en Inglaterra, Portugal y Es- paña.	59
XIII.—La crítica española en la actualidad: Valera, Balart, <i>Clarín</i> , <i>Fray Candil</i> , Picón, Sra. Pardo Bazán, Menén- dez y Pelayo, etc.	77
XIV.—Conclusión.	95
APÉNDICE.	
Notas.	103
Textos comparados que comprueban algunas apreciaciones hechas en el capítulo XIII.	109
Registro de obras y autores citados.	129

LA CRÍTICA
EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA

ESTUDIO
LEÍDO POR EL AUTOR,
COMO PRIMER SECRETARIO DE LA
SECCIÓN DE LITERATURA DEL
ATENEO DE MADRID,
EN LA SESIÓN
INAUGURAL
DEL CURSO
DE
1893

SEÑORES:

I.



OSOTROS me conocéis y yo os conozco. Huelga, al comenzar este discurso, encarecer vuestra bondad y aquilatar mis escasos merecimientos.

La honra que me habéis dispensado es abrumadora: me habéis elegido para ocupar en esta docta casa un puesto que tiene escritos en su historia los nombres gloriosos de Hartzenbusch, Bretón de los Herreros y Campoamor.

¡Cómo corresponder á una distinción tan alta y halagadora! Sólo por el justo temor de no lograrlo, podréis explicar mi tardanza en cumplir obligaciones aceptadas voluntariamente.

Yo deseaba, en la medida de mis fuerzas, ha-

blar, señores, como estimo que debiera hablarse del tema que habéis escogido para nuestras discusiones en el presente año. Miré de nuevo y de cerca la magnitud del asunto, palpé las dificultades que existen para exponer y encerrar en un trabajo de esta índole el concepto general de *La Crítica en la literatura contemporánea*; y os confieso que hubiera cejado en mi empeño á no obligarme el recuerdo de vuestra benevolencia, porque esa Crítica es campo abierto á todo linaje de especulaciones intelectuales.

Lo mismo aquel género, severo y profundo, que está más vecino de la ciencia que ningún otro género literario, por las estrechas relaciones que con las ciencias históricas y filológicas tiene, que aquella facultad movible, sagaz é investigadora que recoge y refleja la impresión artística del día: lo mismo la crítica que desentierra lo pasado que la que examina lo presente, han adquirido en nuestra época su mayor extensión é importancia. Al desarrollo de una contribuye el creciente adelanto de las ciencias en que se funda; al esplendor de la otra, el amplio criterio que la inspira: y es que la verdadera crítica, cualquiera que sea la forma que revista,

conviene admirablemente á la humanidad de hoy, tan sabia y culta como curiosa y refinada.

La crítica que en la historia de las letras esclarece y reanima lo pasado, busca y desentierra los fragmentos por los cuales reconstruye y clasifica las obras de otras edades, la que cuenta entre sus maestros é iniciadores á aquellos hombres del siglo xvi, suma y compendio del humanismo de entonces, que se llamaron Casaubon, Lipsio y Escaligero, tiene al presente su centro intelectual en Alemania.

El otro género de crítica, el genuinamente literario, del que por este concepto hablaré primero y con más extensión, tiene hoy en Francia su principal asiento, si bien no es allí sólo donde cuenta con insignes representantes.



Quizá en esta manifestación de las letras es donde puede estudiarse mejor que en ninguna otra el influjo recíproco del escritor y del público, clave de muchos fenómenos literarios.

No cabe duda en que el público que lee hoy, no está formado del mismo modo que el que leía en otros tiempos (1).

Á poco que se examine, hay que convencerse de que en los últimos siglos leía tan sólo el clero en sus largos ocios, y la nobleza y la milicia, cuando el amor, la guerra ó el galanteo les dejaban vagar para ello.

Hoy todos leemos, por fortuna, y todos escribimos, por desgracia; por donde que en las letras estén representados el vulgo, la burguesía y la aristocracia intelectual.

Se me dirá que en todo tiempo hubo escritores buenos, escritores mediocres y escritores malos. Pero no es ese mi pensamiento. Obsérvese que los autores de antaño tenían dentro de su escuela análogas tendencias, como que escribían para un sólo público; hoy cada cual escribe para sus lectores.

Me explicaré con un ejemplo tomado de la literatura francesa para que no se ofenda nadie. Plebe literaria: Montepin.—Burguesía: Ohnet.—Aristocracia: Flaubert. Creo que me habréis comprendido, y paso adelante.

Dentro de estas tres clases literarias, que al fin y al cabo el crítico es ó debe ser literato, existen tres clases de crítica.

Al género inferior, á esa literatura folletinesca

y de obras teatrales, chabacanas y efectistas, corresponde la crítica anónima que reparte *bombos y palos de ciego*.

En la segunda clase de escritores, esos que *trabajan* para el público burgués, que siente á medias y á medias piensa, entra la crítica de frases hechas y consagradas por el uso, de moral casera y de enseñanzas pesadas; que se cree infalible, que pide á la obra artística tendencia docente y que imagina que en el teatro y en la novela deben resolverse problemas sociales. ¡Como si un desenlace pudiera ser una solución!

Esta crítica, ya afectando una seriedad campanuda, se sube á la tribuna para decir con frase hueca vulgaridades de todos conocidas; ya fingiendo un espíritu burlón y desdeñoso, ejerce lo que alguien llamó la pedantería de la frivolidad, y que consiste, á mi juicio, en creer que para hablar de todo es necesario no saber de nada. Sus sermones y sus disciplinas son indispensables para los públicos cultivados á medias. Los necesitan y las aplauden. Ella les da los juicios hechos, esperan sus determinaciones para saber á qué atenerse respecto á tal ó cual autor, y así pueden juzgarlo sin haberlo leído, evitándose el

trabajo de pensar, árduo para ellos, é inefable delicia para otros espíritus.

Correspondiendo al público de refinados por educación intelectual y por aptitudes psicológicas, público que se entiende directamente con los autores, que no busca quien le administre las ideas y que por fortuna en los pueblos verdaderamente cultos no es tan poco numeroso como algunos imaginan, existe otra crítica que interpreta los diversos sentimientos que agitan el alma moderna: «sus turbaciones, sus ironías, sus dudas y sus esperanzas». Pone en sus juicios algo personal que está en íntima consonancia con la obra que lo sugiere; porque descendiendo á lo más secreto de su ser, encuentra en él infinitas relaciones con las obras que juzga. Por eso se propone con Bourget «mostrar en sus matices los ejemplos de sensibilidad que los escritores célebres de nuestros días ofrecen á la imaginación de los que quieren conocerse á sí mismos á través de los libros». Por eso cuenta con France «las aventuras de su alma en medio de las obras maestras» (2).

Si se me pidiese la representación iconográfica de esas tres clases de crítica, á nin-

guna asignaría la de la figura que pesa en la balanza homérica los destinos de Aquiles y de Héctor.

Permitidme que os lo diga en confianza. Yo creo que á la crítica anónima y plebeya debiera representársela por una fregona que llevara en una mano un *sable* y en la otra un incensario. Y pienso que estaría bien figurada la crítica burguesa por una mujer con aires de patrona y dejos de Polimnia, que tuviera por atributos una palmeta, un diccionario y un compendio de moral.

En cuanto á la otra, á la buena, á la verdadera, imaginadla como queráis; yo concibo su estatua, de líneas helénicas, conmovedora en su olímpica serenidad, levantando con la diestra una antorcha y esparciendo con la siniestra lauros y espigas.

II.

De semejante crítica es de la que voy á hablar. Ejercida en diversas formas: filosófica en Taine, sentimental en Renan, psicológica en Masson y en Bourget, ecléctica en Brandes, subjetiva en France y en Capuana, impresionista en Lemaitre.

tre, en Arnold y Desjardins; experimental en Spronck y Tellier; manifestándose, en fin, según el temperamento y educación literaria de cada escritor, tiene, sin embargo, caracteres que la unifican.

Ante todo, no es dogmática. Sus obras podrían llevar por epígrafe estas palabras de Montaigne:

«Aquí están mi temperamento y mis opiniones; son mis creencias; yo las doy como tales, no como cosa que debe creerse. No quiero más que mostrarme á mí mismo, y quién sabe por ventura si mañana un nuevo aprendizaje me hará cambiar. No tengo autoridad para que se me crea; es más, no la deseo: estoy muy poco instruido para enseñar á nadie.»

Estos renglones condensan el espíritu de la crítica francesa contemporánea. Quizás peque de escéptica; pero ninguna es ni ha sido más amplia en sus miras ni menos extremada en sus conclusiones.

No con el aplomo que da la autoridad, sino con la certeza que proporciona el conocimiento, hago esta afirmación, que está en desacuerdo con la que no há mucho hacía el señor Balart, ima-

ginando á la crítica francesa «harto preocupada de sus reglas, demasiado estrecha en sus miras y sobrado intransigente en sus conclusiones».

Oid á los críticos franceses, y decidme después si estoy en lo justo.

Renan cree que «el dogmatismo es presuntuoso, porque si entre los más sabios de los hombres que pensaron una vez y otra poseer la verdad, no ha habido uno solo que haya tenido completamente razón, ¿por qué hemos de esperar ser más afortunados que ellos?»

Taine habla de crítica, y dice: «No tratéis al público como á un chiquillo: á los treinta años se está muy viejo para volver á la escuela. Queremos juzgar por nosotros mismos, y no nos agrada oír decir magistralmente que tal cosa es bella.»

Bourget lo confirma, diciendo: «Pasó la época en que un artículo que llevara al pie una firma conocida, consagraba inmortal al que era ignorado la vispera.»

France, acentuando la tendencia, opina que «los grados conferidos al genio en las facultades de gramáticos, y en las universidades de retóricos, serán ventajosos para el buen orden y regularidad de la gloria; pero desgraciadamente

pierden mucho de su valor por las contradicciones humanas, y estos doctorados y estas licenciaturas no tienen autoridad sino para aquellos que las confieren».

Y ahora bien: ¿podrá tildarse á los que así piensan de preocupados por las reglas, estrechos en las miras é intransigentes en las conclusiones?

Creo que no. Pero por si hay alguien que necesite otra prueba, oigamos á Lemaître; él cerrará brillantemente esta serie de citas, que de otro modo se haría interminable:

«Cambiamos y contemplamos un mundo que cambia—dice—y hasta cuando el objeto observado tiene ya una forma definitiva, basta que el espíritu donde se refleja sea mudable y diverso para que no podamos responder de otra cosa que de nuestra impresión del momento.»

»¿Cómo entonces constituir en doctrina la crítica literaria? Las obras desfilan delante del espejo de nuestro espíritu; pero como el desfile es largo, el espejo se modifica en el intervalo, y cuando, por azar, la misma obra vuelve no proyecta ya la misma imagen.»

Es cierto.

Razón tiene Lemaître; pero hay algo más; el espejo de nuestro espíritu no refleja toda la realidad; la imagen reflejada es siempre subjetiva; el paisaje que copia, el libro que juzga, se proyectan con diversas formas en temperamentos diversos.

Todo lo que nos rodea tiene muchas fases por las que puede ser visto ó juzgado, y la parte que tomamos artísticamente de lo que miramos ó sentimos es la que está en consonancia con nuestra personalidad interna.

En los mismos parajes compusieron sus odas Horacio y sus elegías Virgilio. Las mismas playas que parecen guardar el canto á Cloe, vibran con los ecos de las quejas de Mopso.

La época y el sitio en que se inspiraban eran los mismos; pero los ojos de Horacio se volvían al Tirreno que desplegaba sus ondas azules de visos verdes: bajo un cielo claro, sobre unas arenas de oro, limitadas por las fajas de esmeralda de las campiñas de Isquia, del Miseno y del Posilippo, donde las vides, asidas por los brazos, danzaban al uso de los salios en gigantesca danza; miraban las orlas de espuma de aquellas olas mansas que aun no reflejaban el fulgor inter-

mitente del Vesubio, antorcha amenazadora que hace pensar en lo fugaz de los gozes y lo incierto del mañana. ¿Qué de extraño tiene que sobre aquel fondo en que flotan las velas de escarlata y brillan las barras de oro de las barcas de Poseidonia, se destaque la figura del poeta que apura el céculo que hierve en la taza de oro y que canta los besos que hacen daño? El dolor no existe para él sino en lo físico, y aun ese lo alivia con exprimir en la crátera el zumo del apio.

¿Qué es el dolor para Virgilio, que en el mismo sitio, de espaldas á la riente playa, sólo ve del mundo el bosque de cipreses y laureles verde oscuros, sobre el fondo plomizo del lago Averno, limitado por las colinas grises que encierran á la hija de Ceres? El dolor es todo; amor, desaliento, tristeza y consuelo. ¡Dejadlo que cante sus eternas elegías !....

El arte y la vida, lo mismo entonces que en los tiempos de los vates helenos que imitaban Horacio y Virgilio; lo mismo hoy que mañana, serán risueños para el alegre, dolientes para el triste y verdaderos para todos.

III.

Claro es que si por aquellas condiciones de subjetivismo inherentes á toda apreciación en materias de arte, la sana crítica no admite la infalibilidad de los doctos, menos puede admitir la de quienes no lo son. Por lo mismo no acepta como *inapelable* el tan zarandeado *fallo del público*, del público contemporáneo se entiende; porque el juicio de la posteridad lo forma, como dice Gounod, la huella que dejan las opiniones de las minorías ilustradas. El sufragio universal y el jurado del pueblo en materias artísticas no podrán establecerse nunca. Medrados andaríamos si el tribunal que debiera conocer el valor é importancia de una obra pictórica se formara á la manera del jurado que entiende de la comisión de un robo.

La honradez y el sentido común bastan en muchos casos; pero no sirven en todos. Debemos ser iguales ante la ley; pero no podemos serlo ante la ciencia, ni lo somos frente al arte.

Necesario es tener temperamento, y tenerlo

educado, para apreciar la emoción estética y medir la intensidad de sus matices.

¿Quién puede suponer que la misma obra literaria impresione de igual modo á una muchedumbre en la que no existe homogeneidad de temperamento y de educación? ¿Cómo esperar que un libro nuevo, arrojado hoy en medio de un público heterogéneo, conmueva á la clase social, á quien la lucha por la existencia no le ha dejado tiempo de luchar por la idea, interese á la burguesía utilitaria é impresione al círculo de los elegidos, no de la cuna y de la riqueza, sino de algo superior, del pensamiento! Imposible... Razón tienen los que, no pudiendo escribir para todos, escriben para sí mismos. Entre estos hombres cuéntanse Stendhal, Flaubert, Gautier, Goncourt y Baudelaire. Como ellos piensan Taine, Renan, France, Spronck, Bourget y Tellier, y sus ideas, como dice muy bien uno de estos últimos no son las paradojas de hombres «que se creen desconocidos, ó los *dandismos* de un amor propio refinado que quiere disgustar como otros quieren complacer, por deseo de singularizarse». No. Son el resultado de una reflexión profunda y el signo de una doctrina. «Llevando á la más

alta expresión los sentimientos más íntimos, se llega á ser el jefe intelectual de un gran número de hombres.»

Y no se crea que este desdén para con el sufragio directo de las multitudes indoctas, que puede dar á un escritor fama de un día, pero que nunca será árbitro del verdadero triunfo, ha sido tan sólo peculiar de los grandes escritores de nuestra época. Ya Quevedo decía con desenfadada frase: «Libro que es para todos guárdele; que el autor sea quien fuere, confiesa que es obra vulgar y hazofia; porque universalmente para encarecer el primor de una cosa buena se dice que no es para todos; y por la misma razón, siendo para todos es bodegón y olla de mondongo. Guarde su libro, que yo quiero cosa que sea para pocos porque las tales son muchos menos los que las saben hacer.» Recordad que siglos antes y en el diálogo de *El banquete* Agathon le dice á Sócrates: «No creas que de tal modo me embriagan los aplausos del teatro, que ignore que para el hombre de seso debe ser mucho más temible el juicio de un corto número de sabios que el de una muchedumbre de locos.» Y recordad también que Sé-

neca refiere que «cuando le preguntaron á Hecaton por qué se entregaba con tanto empeño á un arte que comprendían tan pocos, contestó: «Me basta con algunos, me basta con uno sólo y me basta con nadie.» Si, señores; siempre ha habido espíritus independientes que no se dobleguen á los dogmatismos de los aristarcos ni á las imposiciones de las turbas.

IV.

La crítica contemporánea no admite la infalibilidad del público ni la infalibilidad del crítico. Pero en asuntos de forma quiere, y quiere con justicia, que el escritor conozca su arte. Si es cierto que la belleza no se puede encerrar en fórmulas como pretendieron los retóricos, no lo es menos que en la obra literaria no todo se fia al azar y á la adivinación como suponían los románticos.

El autor que presiente, que concibe é inventa sólo por instinto, parece en su obra total noche oscura y tempestuosa en el trópico. En ella, el mismo contraste de la luz y la sombra, la misma rapidez con que en cada relámpago el paisaje

surge y desaparece ante los ojos, aumentan nuestro asombro: los árboles adquieren un relieve increíble, y las quiebras del camino son más hondas, y los horizontes lejanos más vagos y misteriosos.

El autor consciente, tal y como lo comprendemos ahora, el que además de creador es sabio en los misterios de la vida y en los secretos del arte; el que puede encauzar el río de sus ideas ó desbordar el torrente de sus entusiasmos; ese es claro sol y reparte su luz en el mundo que ha creado, dispone de tonos y matices, y tiene hasta en el ocaso cúpulas que dorar, cimas en que prender un jirón de luz y nubes que se tiñan con el último de sus reflejos.

Ese autor conocerá, no sólo los vulgares preceptos de composición, que no pueden desecharse siempre que sean filosóficos y no convencionales, sino que si es artista y es poeta, encontrará en sí y para sí la relación íntima de la melodía de las ideas con la música de las palabras; sabrá cuáles de éstas son sugestivas y tienen además del valor que les es propio, el que les presta el ritmo y el canto interior.

Sabr  que existen palabras que tienen un valor artístico como elemento de composición poética, valor que se conoce   se siente, pero que no se puede encerrar en reglas fijas; que, por ejemplo, hay palabras que tienen solidez y consistencia, como hay otras que son tenues y vaporosas, y las usar  y aplicará en armonía con el alma de lo que pretende expresar.

Porque yo creo, señores, y perdonadme si no me explico con la claridad que desearía y sólo alcanzo   esbozar mi pensamiento; yo creo en esa relación intima de que antes habl , entre la melodía de las ideas y la música de las palabras, y que el valor musical de éstas, como materia poética puede llegar hasta las mismas letras, que hay algo así como guturales que gimen en la garganta, y labiales que besan en la boca; y no se me juzgue por eso atacado de una enfermedad literaria que pudiera diagnosticarse entre alguna de las que padecen los poetas *decadentes* en Francia, porque me parece   mi que la onomatopeya es tan antigua como todas las lenguas, y que fué factor importantísimo en la formación del lenguaje.

Poseedor de los secretos que su temperamento

exquisito le revela, el escritor artista conoce todo el influjo de la cadencia en la prosa, todo el poder evocador de un consonante hermoso en el verso, no porque lo busque, sino porque lo acepta en la elaboración de la obra literaria, pues la idea, el ritmo y la rima, surgen simultáneamente en el cerebro del verdadero artista.

V.

 Querr  decir todo esto que el único crítico en el arte que cultiva sea el artista mismo? De ningún modo. Se oponen á ello hasta en los corazones sanos los prejuicios de escuela, y en los demás la envidia, esa enfermedad del ánimo que lleva su rabia secreta   los asuntos de crítica ejercida por los mismos artistas. Razón tenía Voltaire cuando dijo: «Los artistas son jueces competentes en arte, es verdad, pero son jueces corrompidos y venales.»

Decidme con entera sinceridad si en las intimidades literarias no habéis oido   la mayor parte de los escritores juzgarse con más crueldad   injusticia que lo hiciera crítico alguno.

Hablad con los vivos, leed las correspondencias y memorias de los que han muerto, y pensad que las excepciones no destruyen las reglas generales.

Rabelais insultado por Ronsard; Corneille prefiriendo las obras de Boursault á las de Racine; Cervantes y Alarcón menospreciados ó burlados por los que más debieron comprenderlos; Moratin entendiendo al revés á Shakspeare, y no entendiendo de ningún modo á los dramáticos españoles del siglo de oro; Lamartine desdeñando á Lafontaine y Victor Hugo juzgando mal á todos los clásicos franceses, excepto á Boileau, serían ejemplos suficientes para comprobar la verdad de mi aserto, si al estudiar la parte que en la crítica contemporánea han tomado á veces los más ilustres poetas y novelistas de nuestro tiempo no se confirmara plenamente lo que llevo dicho.

Ninguna crítica más estrecha y autoritaria; ninguna estética más descabellada que la de estos últimos. Yo he recorrido con interés esas páginas cuando las escriben los Goncourt, por lo que tienen de autobiográficas, y cuando son de Flaubert, por aquello en que retratan el espíritu del gran escritor; me he entusiasmado ó reído

con las de Zola, porque la pasión es contagiosa, y por el goce malsano de la murmuración literaria, y he releído las de Baudelaire, Campoamor y Stecchetti, por el deslumbramiento de las brillantes paradojas, los donaires de las frases y las sutilezas del ingenio.

Pero ¿cómo juzgar seriamente á Flaubert cuando nos dice: «Si alguna vez tomo yo parte activa en el mundo, será como desmoralizador», y á Baudelaire cuando asegura que «la reproducción es un vicio del amor, y que por eso los ángeles son hermafroditas y estériles?» Yo río cuando leo en su «Elogio de la pintura en el rostro de la mujer» que «no debe ésta usarla con el fin vulgar de imitar una naturaleza hermosa y rivalizar con la juventud», que «el negro artificial que circunda los ojos representa la vida, una vida sobrenatural y excesiva»; «ese marco negro hace la mirada más profunda y más singular; da á los ojos una apariencia más decidida de ventana abierta sobre lo infinito». «El *maquillage* no debe ocultarse, agrega, ni evitar que se adivine; puede, por el contrario, mostrarse, si no con afectación, al menos con una especie de candor.»

Candor se necesitaría para tomar en serio semejante estética.

Casi tanto como para creer á Campoamor cuando afirma «que los peores versos valen más que la mejor de las prosas», y á Stecchetti cuando asegura «que no ha habido un católico que haya podido ensartar un soneto legible».

En los prólogos de los Goncourt, ¿qué hay, aparte del ropaje literario, sino una exhibición vanidosa? Una megalomanía, cómica á fuerza de ser altanera, que les hace imaginarse que todo el siglo se compendia en ellos y que á su alrededor no hay ni crítica, ni ciencias, ni novela, ni nada que valga.

¡Y cómo salen de su «Diario» los comensales de Magny! ¡Cómo nos presentan á Taine; cómo pintan á Renan; qué severidad para Sainte-Beuve, y qué crueldad para con Berthelot!

Parece que Sainte-Beuve presentía que iba á ser víctima de esta clase de crítica cuando, al censurar la de Pontmartin, decía: «Los antiguos, honradas gentes, tenían un principio religioso: todo lo que se decía en la mesa entre los comensales era sagrado, y debía quedar en secreto todo lo que se decía *bajo las rosas*» (*sub-rosa*: alu-

sión á la costumbre antigua de coronarse con rosas en los festines). Claro es que los Goncourt, que son modernistas y odian lo clásico tanto como Perrault, aunque lo conocen menos que el autor del *Paralelo entre los antiguos y los modernos*, no han de saber los deberes y obligaciones que imponía Júpiter Hospitalario.

Razón tenía Sainte-Beuve en rechazar este género de crítica; pero no la tenía al suspirar por tiempos clásicos. Ningún vicio es nuevo; los Pontmartin y los Goncourt no debían escasear tampoco entre aquellas honradas gentes, como él las llama, y alguna razón debió de tener Plutarco cuando pedía á los dioses huéspedes de mala memoria.

Todo lo que va dicho no significa que con las salidas de tono de estos escritores, no anden revueltas observaciones atinadísimas, ni mucho menos que no haya habido un Goethe y que no haya poetas y novelistas que, en su esfera, al ejercer la crítica, lo hagan como lo hicieron Quintana y Hartzenbusch en España, como Dante Gabriel Rossetti (3) en Inglaterra, como Carducci en Italia, como Banville, Daudet y Maupassant en Francia.

Además, el crítico *eunuco*, aquel que no engen-

draba, y que, según la frase de Gautier, podía ensañarse sin miedo en la obra ajena, como el cura que enamora á la mujer del seglar seguro de que éste no puede tomar el desquite, ese crítico no existe ya. Renan y Taine eran ilustres historiadores y filósofos. Bourget, France y Lemaitre, son los novelistas psicólogos de *Le disciple*, *Le crime de Silvestre Bonnard* y *Serenus*. Tellier da á *La cité interieure* vida y movimiento y Le Goffic al *Amour breton* toda la poesia de las costas de Bretaña. Manifiéstase el *verismo* italiano en todo su vigor en *La Giacinta* de Capuana; y Panzzachi es el poeta del *Vecchio ideale*.

Yo cito estos nombres con cariño y no puedo dejar de incluir entre ellos el de un crítico inglés, el de Arnold. ¡Al escribir *New Poems* se asocian en mi cerebro tan exquisitas ideas y tan dulce música de recuerdos!

La poesia y la novela deben á los críticos españoles más de lo que quieren confesar algunos rencorosos. El autor de *Pepita Jiménez* es un crítico; Balart escribe versos que se quedan vibrando en el alma con ritmo de sollozos; *Clarín* con el mismo acierto con que traza un cuadro rústico, conmovedor en su sencillez, sigue un

difícil proceso psicológico; estudia *Fray Candil* estados pasionales que retrata y analiza en prosa vibrante y sugestiva, y Jacinto Picón escribe la novela que no en balde se llama *Dulce y sabrosa*.

VI.

Esta parte activa que en la obra literaria de nuestros tiempos han tomado los críticos, contribuye, y no poco, en mi sentir, al cambio que se observa en las corrientes del género que estoy examinando.

Los escritores que, además de saber apreciar las obras extrañas, pueden dar vida á las propias, por lo general están curados de la manía docente. Han aprendido, por experiencia, que el fin *inmediato* del arte es producir la emoción estética, en cualquiera de sus múltiples formas, y sólo buscan que esto se realice en la obra artística.

Se me dirá que frente á esa opinión de la crítica, no faltan, entre los primeros de los actuales novelistas y autores dramáticos, quienes, en prólogos y manifiestos, se declaren propagandistas del arte utilitario.