

Quintana en la transición del siglo XVIII al XIX, no confirmó siempre este postulado en su propia andadura crítica.

Años después, en un artículo de 1921, «La crítica y la conciencia colectiva», distanciándose de sus iniciales doctrinas de *fin-de-siècle* y en convergencia con los idearios de Jules Lemaitre y Anatole France, expuestos, respectivamente, en *Les Contemporains* (II) y en el prefacio de *La vie littéraire (Troisième série)* (París, Calmann-Lévy, 1907), reafirma su creencia de que fatalmente el crítico es subjetivo e impresionista:

La crítica es una opinión personal. Al hablar de crítica objetiva y de crítica subjetiva (o impresionista), los que establecen tal distinción se olvidan de decirnos de qué modo el crítico objetivo podrá prescindir de su personalidad. Ya la adopción misma de la tendencia objetiva es una confesión. Fatalmente, todo juicio emitido por un crítico habrá de ser personal. ¿Qué medio habrá para que el hombre pueda salir de sí mismo y *opinar desde fuera*? En el idealismo absoluto, la misma realidad cósmica ¿no es una creación nuestra? Imaginad todas las reglas, cánones y normas estéticas que queráis; hacedlas todo lo inflexibles y rígidas que gustéis... Siempre el crítico que formule su juicio con arreglo a ellas, con arreglo a esa realidad objetiva, será un crítico subjetivo, impresionista. No tan impresionista como el que mariposee volublemente por encima de los tratados de estética, por encima de la *belleza ideal*; pero, al fin, impresionista¹².

Siendo la crítica un juicio personal, la segunda directriz por la que aboga el maestro noventayochista tiene que ver con su finalidad, que no puede ser otra que la de amplificar los valores de la obra que se examina. Suscitando, si es necesario, estados de conciencia estética, el crítico corrobora y prolonga los valores que ha instituido la obra de creación. La aproximación del lector a los dominios espirituales y estéticos del autor, mediante el papel ancilar de la crítica respecto de la creación literaria, es subrayado desde diversos ángulos por Azorín:

Frente a la obra bella, realmente bella, se le puede decir al lector: «todo esto que tú no ves, está en esta obra. Examínala conmigo y verás en ella lo que hasta ahora no habías visto. Tú, lector amigo, puedes sentir en esa obra lo que yo siento; y lo que yo siento es como un segundo plano, como una segunda realidad de esa obra. Dame la mano y, cordialmente, henchidos de efusión bondadosa, pasearemos por los dominios espirituales creados por el autor»¹³.

Sin considerar la crítica una actividad menor, pero sabedor de su papel de mediación, de intermediaria entre la obra y el lector, Azorín insistió siempre en dos aspectos de esta labor. De un lado, la revalorización de la crítica en el nivel de la escritura, pero sin adentrarse en los senderos luego transitados, por ejemplo, por el Barthes posterior a *Crítica y Verdad* (1966), más bien al contrario, considerando el autor, la obra y el texto artístico no como un obstáculo innecesario, sino como el objeto cuyo significado hay que configurar, aunque sea la glosa de lo demasiado evidente. De otro, la incuestionable presencia en estas tareas de la personalidad del crí-

¹² Azorín, «La crítica y la conciencia colectiva», ABC (21-IV-1921), *Andando y pensando* (Notas de un transeúnte) (1929), *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1959; t. V, pág. 162.

¹³ *Ibidem*; págs. 163-164.

tico, forjando en ellas su propia aventura al escribir, al elegir unos determinados temas y unas definidas palabras, que revelan los diferentes estadios de su trayectoria personal y espiritual. Seguramente al maestro alcantino le hubiese parecido cabalmente pertinente la confesión del gran crítico francés Albert Béguin en *Esprit* (1958): «La critique subjective me semble entièrement justifiée et défendable»¹⁴. Como también le parecía oportuno que el crítico edificase su propio estilo con voluntad artística, porque sólo se será gran crítico literario cuando se sea artista:

La crítica sólo será legítima si, a su vez, hace obra tan artística o más que la criticada. Y eso es lo que hacía Sainte-Beuve, y lo que hacía Taine, y lo que hacía Julio Lemaître. Y en España, muchas veces Menéndez Pelayo, que era un artista con estilo, que sentía el estilo. Y sólo en arte el estilo es lo que salva¹⁵.

Para que exista esa múltiple función pedagógica del crítico (enseñar a leer a los demás, adivinar en la obra el síntoma de una época y glosar, ensanchándolos, los valores espirituales y estéticos del texto), Azorín recabó para el crítico y la crítica intuición y sensibilidad. Dos artículos olvidados y no recogidos en ninguno de sus incontables tomos de lecturas y críticas ofrecen el sesgo preciso de esta caracterización de la crítica y el crítico. En 1914, y en plena actualidad de la guerra, recuerda desde *La Vanguardia* la figura de Jules Lemaître que había fallecido el pasado mes de agosto. Planteando por primera vez las escasas diferencias entre la crítica impresionista y la crítica objetiva —ejemplificada en Lemaître y Brunetière, respectivamente—, sostiene que «la crítica es sensibilidad y en último resultado las diferencias que se noten en la crítica dependerán de la especial sensibilidad de cada crítico. La llamada objetividad es una pura quimera. La personalidad del crítico es la que nos hace ver la obra»¹⁶. Meses más tarde y en los alrededores de un artículo a propósito de un libro cervantino de Francisco A. de Icaza, deplora la falta de un numen feliz en muchos de los quehaceres críticos, añora la falta del talento de un Michelet, de un Sainte-Beuve o de un Taine, reconoce que, con el trasfondo de la guerra, se va comprendiendo «que si para la crítica y para la historia la investigación exacta es buena, en cambio, uno de estos pacientes y metódicos investigadores no podrá ser nunca crítico ni historiador si no tiene lo que no pueden dar los más modernos laboratorios, es decir, una vislumbre de genialidad y de intuición»¹⁷.

La exactitud, la precisión, la pretendida objetividad no fraguan, a juicio de Azorín, la verdadera crítica, cuya esencia radica en penetrar en el secreto de la obra, de la creación, revelación imperecedera de la psicología del autor, para facilitar su interpretación y su valoración por los lectores.

No obstante, esta continuada defensa de la crítica subjetiva e impresionista no puede empañar una tercera directriz del ideario azoriniano. Se

¹⁴ Cito por John K. Simon, *La moderna crítica literaria francesa. De Proust y Valéry al estructuralismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984; pág. 288.

¹⁵ Azorín, «La crítica literaria», *Ultramarinos*; pág. 38.

¹⁶ Azorín, «Andanzas y lecturas. La muerte de Lemaître», *La Vanguardia* (3-XI-1914). El artículo no consta siquiera en Azorín: guía de la obra completa.

¹⁷ Azorín, «Diálogo. Icaza y la crítica», *La Vanguardia* (25-IV-1916). Tampoco este artículo está recogido en la citada guía.

trata de su engarce con el método crítico propugnado por Sainte-Beuve y Taine. Excelente conocedor de la crítica francesa que une el romanticismo y el positivismo, el maestro noventayochista consideraba la literatura como un producto social y necesitaba de la buena comprensión del artista para el fructífero acceso crítico a la obra. El medio, la educación y el paisaje, ofrecen una iluminación inexcusable sobre el mundo del autor y sobre los designios de la *intentio auctoris* y la *intentio operis*, tan estrechamente vinculados según el ideario azoriniano. Este dominio, en el que los artículos de Azorín son particularmente fértiles, cuenta con diversas exposiciones normativas, en especial, en el período central de su producción crítica (1910- 1920). Me remitiré a un par de ellos, que convocan idéntica metodología para dos autores señeros de la literatura española moderna y contemporánea. En el primero, publicado en *La Vanguardia* (21-IX-1915), cerrando una serie de excepcionales trabajos sobre Larra, prescribe un posible análisis de la obra del gran escritor romántico, que sus propias pinceladas habían ayudado a abocetar, porque no olvidemos que las asumidas limitaciones de la labor de Azorín no pueden soslayar su fe en una determinada comprensión de la historia de la literatura que, muy a pesar de sus denodados detractores, su periodismo bosquejó de modo ejemplar. Decía Azorín:

En un estudio detenido de la obra de Larra debería atenderse a diversos factores: los antecedentes de la obra, las influencias, el carácter, el desenvolvimiento del espíritu de Larra, las consecuencias que la obra ha tenido en la literatura patria, el juicio de los contemporáneos y, luego, la posteridad¹⁸.

Obsérvese que no existe ni el mínimo desdén frente a una historia de la literatura de matriz tainiana y sí, en cambio, un afán consolidado de enrollar la crítica en las filas historicistas, sobre cuyo superficial y equivocado desprecio, ha escrito páginas maestras Erich Auerbach, de quien tomamos la siguiente reflexión que, a buen seguro, haría suya Azorín:

En todo caso, lo que comprendemos y amamos en una obra es la existencia de un ser humano, es decir, una posibilidad que se da en nosotros mismos¹⁹.

En el segundo texto —que nos acerca al interés prioritario del presente estudio— Azorín expone en 1917 el programa de trabajo que el crítico que se adentrase en la obra de Valle Inclán debería desarrollar:

Un crítico que estudiase la obra de Valle Inclán tendría que examinar todo lo siguiente: momento en que el autor aparece; antecedentes de la obra; relación con la obra de los coetáneos; elementos tradicionales y elementos castizos; influencias; estética peculiar del autor; su correspondencia con la sociología; características en la idealización de la Naturaleza y de los personajes; ambiente peculiar de Galicia —en las obras gallegas—, y su relación con la realidad actual...²⁰

Programa que, desde luego, él no desarrolló, pero del que fue adelantando rasgos y matices, especialmente en estudios inmediatamente posteriores

¹⁸ Azorín, «Indicaciones. La obra de Larra», Rivas y Larra (1916), *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1959; t. III, pág. 517.

¹⁹ Erich Auerbach, «Introducción» a *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1969; pág. 16. La edición original alemana es de 1957.

²⁰ Azorín, «Galicia», *El paisaje de España visto por los españoles* (1917), Madrid, Espasa Calpe (Austral), 1981; pág. 31.

a la guerra civil, en torno a 1943-1944, y también en algún artículo olvidado, como el que por su interés e importancia exhumamos líneas más adelante. Programa que, a su vez, contiene los elementos que subyacían en su ideario crítico que, habitualmente, en su labor periodística desembocó en una espléndida expresión impresionista.

II

Hasta la fecha, tanto la bibliografía azoriniana de la obra de Pérez López como la de Inman Fox, certifican la presencia de Valle Inclán en la crítica literaria de Azorín en las siguientes entradas:

- «Galicia», *El paisaje de España visto por los españoles* (1917).
- «Las aguas de Lantañón», *ABC* (26-II-1924), *Escritores* (1956).
- «Valle Inclán y América», *Madrid* (1941).
- «Prólogo» (X-1943) a las *Obras Completas* de Valle Inclán (tomo I, 1944), *A voleo* (1954).
- «Valle Inclán», *ABC* (20-II-1944), «Apéndice al Prólogo» a las *Obras Completas* de Valle Inclán (1944), *A voleo* (1954).
- «Valle Inclán en 1897», *ABC* (27-II-1944), «Apéndice al Prólogo» a las *Obras Completas* de Valle Inclán (1944), *A voleo* (1954).
- «Valle Inclán, el poeta», *ABC* (24-XII-1944), «Apéndice al Prólogo» a las *Obras Completas* de Valle Inclán (2.^a ed., 1952), *A voleo* (1954).
- «El esperpento», *ABC* (16-II-1947), *A voleo* (1954).

Todas ellas, con excepción del artículo de 1924, están recogidas en las *Obras Completas*. El artículo que publicamos a continuación completa, por el momento, el cuidado azoriniano por la obra de quien fuera en el fin de siglo su compañero de bohemia.

Al llevar a cabo un sucinto balance de las tareas valleinclanianas de Azorín se advertirá de inmediato la importancia del artículo que exhumamos, no sólo porque es la primera ocasión en que la pluma crítica de Azorín se detiene en Valle Inclán, sino también porque se trata de una visión, para esa fecha, ajustada y precisa, del mundo literario del autor de las *Sonatas*.

En el epígrafe «Galicia» de *El paisaje de España visto por los españoles* (1917), Azorín se detiene en la fuerte originalidad de Valle, que cifra en «haber traído al arte esta sensación de la Galicia triste y trágica», lo que supone el reconocimiento del modernismo del artista gallego, pues como escribiera el propio Valle Inclán en 1902: «La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad»²¹. Al mismo tiempo indica que la materia nutricia fundamental de su quehacer surge de una determinada visión de Galicia.

²¹ Ramón del Valle Inclán, «Modernismo», *La Ilustración Española y Americana* (22-II-1902). Cito por J. Antonio Hormigón, Valle Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario, *Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987; pág. 293.*