

Una aproximación a la crónica /crítica literaria

MARÍA CELIA FORNEAS FERNÁNDEZ

celinfor@ccinf.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 27 de febrero de 2006

Aceptado: 22 de abril de 2006

RESUMEN

La disciplina conocida con el nombre de "crítica literaria" y su desarrollo en el terreno de la cultura es un nudo gordiano que, en mi modesta opinión, nadie ha conseguido deshacer. Hoy lidiamos fundamentalmente con la *crítica literaria* (académica) y la *crónica literaria* (periodística); digo y repito: *crónica literaria* (periodística) que es la única denominación sensata que puede aplicarse a las lecturas de libros, revisiones cinematográficas, televisivas y la plasmación en los medios de comunicación de otros eventos culturales realizados bajo el concepto de *actualidad*. El panorama de la literatura en España -sus circunstancias y retos- ha cambiado enormemente en los últimos treinta años. Hemos pasado del inmenso predominio de la literatura (y yo diría también cultura) de lengua española al crecimiento de las publicaciones en catalán, gallego y vasco. España es en la actualidad un país con cuatro lenguas literarias, de desigual importancia y no sabemos que nos va a deparar el futuro.

Palabras clave: crónica, crítica literaria

Approach to the Literary Chronicle/Critic

ABSTRACT

The discipline known as *literary critic* and its development in the field of the culture is, on my honest opinion, a Gordian knot that nobody has been able to cut up. At the present time, we fundamentally deal with *academical literary critic* and the *journalistic literary chronicle*; I insist: *journalistic literary chronicle* because it is the only reasonable denomination that can be applied to book lectures, cinematographic and television reviews, and the other cultural events transmitted by mass communication means as newsreel. In addition, the Spanish literary scene has enormously changed in the last thirty years. Due to the increase of publications in catalan, galician and basque, Spain is now a country with four literary languages. Today, the importance of these languages is dissimilar but we do not know what will happen in the future.

Keywords: literary chronicle, critic

SUMARIO: 1. Antecedentes. 2. El Romanticismo. 3. Orígenes y evolución de la crítica literaria. 4. La crítica literaria en prensa. 5. La crónica literaria en prensa. 6. Reflexión final. 7. Referencias bibliográficas y hemerográficas.

1. Antecedentes

A guisa de *antecedentes*, en esta aproximación a los orígenes y evolución de la crónica literaria, vamos a recordar con Antonio Alcalá Galiano (1999: 63-81) que la “literatura madrileña estaba en 1806 dividida casi en dos bandos, si bien había literatos que no eran completamente del uno ni del otro, siendo a modo de imparciales, ya en su común amistad ya en su enemistad, a ambos, y no faltando quienes desertasen de una hueste a la opuesta”.

A todo esto añade que “la una hueste era patrocinada por el Gobierno, o digamos por el Príncipe de la Paz.[...] Era el principal de estos Don Leandro Fernández de Moratín,” En el bando opuesto, “militaban hombres célebres ya entonces, pero cuya reputación creció en días posteriores, en los cuales llegaron a estar dominantes a la par sus doctrinas y sus personas. [...] Don Manuel José Quintana, a quien concedió la suerte dilatada vida y al cabo próspera fortuna, era el principal, si no en crédito, en influencia de los de su parcialidad literaria.“ Pero existe la excepción de Capmany: “El prosista Capmany, aunque viviendo en trato amistoso con Quintana y los suyos, sin que pudiesen verse señales de la enemistad furibunda y a todas luces vituperable que después manifestó al primero, no cabía dentro ni de la una ni de la otra de las opuestas parcialidades aquí recién mencionadas. [...] Otra excepción, según Alcalá Galiano era Juan Bautista Arriaza, “un poeta de grande y merecida fama, pero de mayor concepto entre el vulgo de los lectores que entre los literatos rígidos” que era además “cantor asiduo de alabanzas del Príncipe de la Paz, de cuya sociedad privada era familiar”.

En cuanto al teatro, “si en cuanto al arte dramático había en Madrid buenos actores, que solían representar malas o medianas piezas, y no aparecían producciones originales sino en cortísimo número. [...] Madrid, que en los reinados de Felipe V y Fernando VI, había tenido una ópera italiana de las mejores de Europa, donde había brillado *Farinelli*; Madrid, que aún reinando Carlos III y Carlos IV, si bien ya cerrado el regio teatro del Buen Retiro, había visto y oído en los Caños del Peral a la Todi y a la Banti, se contentaba con oír en el teatro operas cómicas francesas medianamente traducidas.”

Ya en 1806 “faltaba en Madrid una buena compañía de baile. Pocos años antes las había lindísimas, y tres bailarinas célebres: la Hutin, la Costou y la Duchemin”. Es más, “no consentían los tiempos reuniones literarias, y por otra parte, escaseaban elementos de qué componerlas. En una u otra tienda de libros había tertulia de la clase de la que pinta don Tomás de Iriarte en su comedilla titulada *La librería*; pero los tiempos habían llegado a ser tales, que eran muchos los peligros que ocasionaba el estar juntas personas instruidas, que por fuerza habían de tratar de materias graves, con las cuales a veces se rozaba la política, o de asuntos literarios, en que podía decirse alguna cosa desabrida a la pandilla predominante. En medio de esto subsistía por entonces en España la Inquisición, pero tan mansa, que apenas era temida”

Ahora bien, la tertulia de Quintana existía, y vivió en los años críticos de 1807 y 1808. “Hoy soy el único que vive de quienes componían aquella sociedad medianamente

numerosa.-afirma Alcalá Galiano- Iban allí Juan Nicasio Gallego, cuya fama empezaba entonces; Blanco White, ya conocido en Sevilla; Arjona, también del gremio literario sevillano; Tapia, unido con Quintana por amistad estrecha; Capmany, a quien malas pasiones llevaron después a pintar con negros colores a aquella concurrencia donde era bien admitido; Alea, el traductor del *Pablo y Virginia* de Saint Pierre; Don Jerónimo de la Escosura, muerto (sic) académico de la Len; Don N. Viado y algunos de cuyos nombres no me acuerdo. Se aparecía de cuando en cuando, y no muy de tarde en tarde, Arriaza, el cual disonaba entre gentes casi todas opuestas al príncipe de la Paz, cuya casa él frecuentaba, como antes he dicho” (Alcalá Galiano, 1999: 80)

2. El Romanticismo

En Francia, la revolución de Julio y la victoria romántica coincidieron. En España, el final de la era absolutista no representó un triunfo completo del liberalismo porque desembocó en las guerras carlistas. No obstante, el éxito del *romanticismo* en España no fue solamente un movimiento de juventudes, fue más específicamente el resultado de la vuelta de los emigrados (de Francia e Inglaterra) y contaba con la libertad. La aparición de la revista *El Artista* es sintomática. Aunque su portavoz es Ochoa, muchos jóvenes artistas escriben en ella. Al igual que *El Europeo* unos años antes, *El Artista* fue también una revista concebida por mentes juveniles. Iniciaron su publicación Eugenio de Ochoa y Federico Madrazo. Tomaron de modelo *L'Artiste* de París. Como muchas otras revistas, *El Artista* resistió poco más de un año. Comenzó su publicación en enero de 1835 y cesó en marzo de 1836. Los jóvenes redactores de *El Artista* ya admiten la existencia de una escuela llamada romántica en Europa. En un artículo titulado “Literatura”, empieza afirmando Ochoa con alivio que este cisma literario que ha dado lugar a la división de los autores entre clásicos y románticos, tan arbitraria en sí “va llegando a su término”. Numerosos son los poetas que publican sus composiciones en esta revista. En ella publica Espronceda su celebre canción “El Pirata”.

Ricardo Navas Ruiz (1990:13) estima que el Romanticismo no sólo fue una revolución artística, sino también política, social, ideológica, completa en suma, tan importante, tan duradera, que todavía hoy se viven muchos de sus principios: la libertad, el individualismo, la democracia, el idealismo social, el nacionalismo, la sensibilidad particular de las emociones.

Hay que recordar ahora que, en política, hay tres grandes revoluciones que representan el orden social. Con ellas, la libertad reemplaza a la tiranía, el poder absoluto se ve limitado por un cuerpo de derechos colectivos e individuales, la democracia se erige en ideal de gobierno. Al amparo de la monarquía constitucional inglesa, *la Revolución Industrial* (1760-1840) altera la relación de capital y producción, expande el comercio, favorece el auge de la burguesía y, en definitiva, sienta las bases del liberalismo cuyos principios expuso Jeremy Bentham (1748-1832) en su “Fragmento sobre el Gobierno” (1776). En Estados Unidos, *la Revolución Americana* con su “Declaración de Independencia” (1776) hace de los derechos del

hombre su eje cardinal y, al establecer como forma de estado una república democrática, demuestra la capacidad gobernante del pueblo, fuente exclusiva del poder (Navas Ruiz, 1990: 14). Frente al carácter pacífico y continuista de ambas, *la Revolución Francesa* (1789), sangrienta y demoledora, afirma la libertad, la igualdad, la fraternidad y también revela el peligro del populacho, como entonces se llamó, y provoca una reacción conservadora que durante muchos años obligaría a la búsqueda de un equilibrio entre el exceso de los de abajo y de los de arriba, de un justo medio. Sin embargo, nada sería como antes (Ibidem, 14). En otras palabras se trata de un haz de acontecimientos decisivos a lo largo del siglo XVIII, sobre todo 1770 y 1800, que cambian radicalmente el signo de la sociedad y la cultura occidental. Cabría decir acudiendo a un desgastado tópico que entre esas fechas Europa se acostó absolutista y neoclásica y se levantó democrática y romántica.

El Romanticismo implica el fin del orden clásico con su dominio de la monarquía absoluta, la razón y la regla, instaurando en cambio la democracia, la libertad, la voluntad individual. Frente al objetivismo racionalista surge una escala de valores basada en un subjetivismo integrador: predominio del yo y del idealismo frente a la realidad exterior; supremacía de lo popular frente a las aristocracias; culto del nacionalismo frente a pretensiones universalistas; reivindicación del cristianismo y la historia europea frente al prestigio greco-romano; [...] proclamación de una libertad ilimitada frente a reglas sociales académicas, del gusto; conciencia de la relatividad del arte, resultado de distintas condiciones económicas, geográficas, culturales y frente al concepto de arte único y universal (Navas Ruiz, 1990: 19)

Quizá la clave unificadora de tan complejos fenómenos se halle en esto: el romanticismo invierte el orden de aproximación humana a la realidad. En vez de hacerlo de fuera adentro, dejando que lo exterior condicione lo interior, lo hace de adentro afuera, modelando el mundo externo desde el mundo interno. El individuo, desde la totalidad de su experiencia, proclama su derecho a expresarse sin trabas, a realizarse en plena libertad dentro de su sociedad, de su país, de su cultura, subordinando a este propósito todos los mecanismos dentro de los cuales se mueve necesariamente su vida. Desde una libertad interior reclama simplemente la libertad como la meta suprema. (Ibidem, 19)

En los años gloriosos del movimiento romántico (1834 a 1844), una década apenas, lo suficiente para transformar el panorama cultural, también por supuesto el social y político de España, es cuando florece el costumbrismo y se publica *Los Españoles pintados por sí mismos*; la novela histórica alcanza un apogeo inusitado; los grandes autores extranjeros, Hugo, Dumas, Scott, Byron, se popularizan; revistas y periódicos acogen en sus páginas las novedades (Navas Ruiz, 1990: 39) En suma, si existe una España moderna, esa arranca, con todos sus logros y todos sus fracasos, del romanticismo (Ibidem, 49)

En este análisis actual para ampliar una visión de lo que fue el Romanticismo nos

encontramos también con la aproximación que realiza Ricardo Navas Ruiz. Una síntesis de su visión es la siguiente:

“Una de las reacciones más importantes del romanticismo consistió en alterar por completo la doctrina de los géneros literarios. El neoclasicismo había establecido un número inflexible y unos límites muy rígidos entre ellos: poesía dramática, poesía lírica, poesía épica. Dentro de cada uno se distinguían varias modalidades: la poesía dramática se dividía en tragedia y comedia; la lírica, en odas, epigramas, elegías; la épica, en epopeya, en verso; y novela, en prosa. Era principio fundamental no transgredir las lindes que los separan y atenerse a las reglas establecidas para cada uno.”

“El romanticismo se alzó en nombre de la libertad y naturalidad o verdad contra tal estrechez de miras. Se proclamó el derecho a mezclar los géneros y sus variedades internas a la vez que se negó la existencia de reglas que dictasen lo bueno y lo malo y encauzasen la inspiración del genio. Se convirtió en principio fundamental el relativismo de la creación literaria: cada país, cada época, cada individuo se habían expresado y podían expresarse a su manera sin más requisito que ser fieles a sus circunstancias históricas, sociales, culturales, en definitiva, a su modo de ser. Consecuentemente, en el teatro se puso de moda el drama, en el que se funden elementos trágicos y cómicos; pero, además, se toleró en él la poesía lírica, insinuada acá y allá en notas de paisaje, en dulces parlamentos sentimentales. También se permitió la mezcla de prosa y verso dentro de una misma obra teatral. Y por supuesto se rechazan las tres unidades, aunque solía respetarse la de acción. Frente a la fidelidad a las mismas, se enfatizó como norma suprema mantener el interés del espectador. La poesía lírica fue la menos afectada por los cambios. La poesía épica sufrió importantes modificaciones no fue la menor su aproximación al género dramático, lo que impulsó el empleo del diálogo sobre la mera narración. Por otro lado se alteró el concepto mismo de héroe épico. Tradicionalmente pertenecía éste a una clase social noble de reyes y guerreros. Los románticos van a buscarlo en un mundo más plebeyo, más cotidiano.”

“Pero el proceso renovador romántico no se detuvo aquí. Los románticos se arrogaron la potestad de inventar géneros, si lo creían necesario, aunque en la práctica les fue absolutamente imposible hacerlo. Su gran invento fue, lo que después de todo, vino a llamarse significativamente *fragmento*. El *fragmento* tan indefinible como el propio movimiento en el que nació, es libérrimo en su estructura, desgajado de todo cuerpo unitario y se ofrece como expansión espontánea del alma del artista, concreción de una súbita inspiración, de un momento de arrebatado creador.”

“No fue pequeña la confusión originada por estos cambios, no ya sólo entre los autores, que no sabían como llamar a sus creaciones, sino también entre los críticos, que no encontraban la palabra adecuada para clasificarlas. Aquellos acudieron a veces a nombres pomposos como *poema simbólico*, *drama sublime*; estos no se cansaron de discutir. La crítica propiamente literaria o estética osciló entre la simple información de las producciones contemporáneas y el juicio ambicioso.” (Navas Ruiz, 1990:120-147)

3. Orígenes y evolución de la crítica literaria

Las crítica literaria no fue en origen una disciplina universitaria. Nace en la segunda mitad del siglo XVIII, con el advenimiento de la sociedad industrial. Su génesis se halla ligada al derrumbamiento de la poética clasicista según se formuló desde el Renacimiento, esto es, el cuerpo de textos integrados por la *Poética* de Aristóteles, la epístola *Ad Pisones* de Horacio, las *Instituciones* de Quintiliano y, en una etapa posterior, el tratado *Sobre lo sublime*, atribuido a Longino. Es el romanticismo el que da a la crítica definitiva carta de naturaleza. “Es, pues, un producto típicamente moderno, burgués, pues burgués es valorar la discusión de las normas culturales. El feudalismo las considera inmutables”, subraya García Posada (2001:22)

Sin embargo, la gran revolución de los estudios literarios se produjo a comienzos del siglo XX por obra del *Formalismo* ruso. Los *formalistas* plantearon problemas no sospechados antes, ‘descubrieron’ problemas, y con ello multiplicaron las materias sobre las que era posible discutir. Antes del *formalismo* había diversidad de opiniones, por supuesto, pero dentro de escuelas más fijas, de corrientes más establecidas y, sobre todo, la variedad de cuestiones era mucho menor. “Este es el gran hallazgo de los *formalistas*: una ciencia literaria que no pretende resolver problemas sino solo crearlos, enredarlos y discutirlos”, afirma J. L. Alborg (1991: 27). “Gracias a esta ciencia vivimos en el ‘siglo de la crítica’ porque jamás se había conocido tal cantidad, diversidad y complejidad de sistemas, de teorías, de doctrinas, de hipótesis, como en el tiempo en que vivimos y, por supuesto, tan astronómica multitud de cultivadores profesionales, de editoriales especializadas, de críticos graduados” (Ibidem). Y algo después añade: “La crítica literaria existe, no sólo porque probablemente no existen verdades absolutas, sino porque existen críticos innumerables que procuran que no las haya, porque tienen en ello su ocupación, -su ‘business’- y su razón de ser” (Alborg, 1991: 161)

“Es literatura lo que cada época considera como tal: cada época y cada lector”. Esta es una frase interesante que aporta García Posada (2001: 61), y nos ayuda a ampliar nuestro punto de vista en un terreno tan resbaladizo como éste. Porque, según él, “en última instancia *es* literatura cuanto el autor quiso que formara parte de su mundo, cuanto integró en su mundo. Los intereses del autor son al fin los intereses del crítico: ellos son la literatura.” (Ibidem, 62). *Crítica*, por otra parte, es la expresión de un juicio acerca de algo; para juzgar es preciso comparar con una norma, es decir, aplicar un criterio. Cuando existe un canon cultural universalmente aceptado, los críticos disponen de criterios comunes, aceptados, homologables; cuando el canon cultural se rompe, la cultura se disgrega y el arte entra en uno de esos periodos interlunares del estilo, en que ya no se acepta el paradigma anterior y aun no hay consenso sobre el paradigma nuevo. Los críticos se quedan sin criterios comunes, y cada cual enjuicia las obras de arte en función de las pautas que le parecen más adecuadas, pero que en estas épocas de disgregación son un conjunto de criterios más nadando en un fangal

de normas posibles, imprecisas, no concretadas aún por el cincel del consenso. Es lo que ocurre en el momento actual.

Sucede que el artista ha reivindicado la libertad de expresar el modo que él y no el canon, decida más adecuado; no acepta las reglas, los módulos o las convenciones impuestos; no busca la belleza. En estas condiciones todo vale, y los críticos no cuentan con criterios para poner orden, establecer jerarquías o calcular méritos, teniendo que limitarse a emitir inseguros comentarios elogiosos, a publicar artículos de compromiso, o a enzarzarse en abstrusas disquisiciones semiológicas que en vez de aclarar la obra y sus intenciones las confunden.

Y se puede ser aún más taxativo: “Al abandonarse el arte figurativo, la música armónica, la poesía rimada, la arquitectura proporcionada se alcanzan nuevas cotas de valiosa libertad en el arte, pero a la vez, se pierden los sistemas de valores por medio de los cuales se sabía si una obra era buena, mala o mediocre; ahora ni siquiera puede distinguirse una obra de arte de un artificio”, concluye Luis Racionero (1995:115-16)

Así pues, el mundo de la crítica se ha convertido en un mundo autosuficiente y pletórico. Hacen crítica críticos y creadores. Nadie se priva de decir una palabra sobre la obra, propia o ajena. Y de decirla de modo distinto: el mundo de la crítica son muchos mundos, tantos como escuelas, tantos como corrientes. Nuestro siglo las ha visto transitar en proporción y variedad hasta ahora insospechadas: formalistas, estilólogos, estructuralistas, partidarios del *New Criticism*, psicoanalistas, neoestructuralistas, semióticos, recepcionistas, pragmatistas, deconstructivistas... . Hay que añadir a la serie las especies que existían con anterioridad: historiadores positivistas, estudiosos saintebeuvianos o afamados eruditos. [...] Un factor común unifica a muchas de esas escuelas: cada una de ellas ha traído su propia idea de lo que es la literatura y de lo que es la crítica. Entre esas ideas median a veces auténticos abismos: hay quienes descreen del significado y quienes recusan su análisis; los que vinculan la obra a su creador se dan de bruces con los que niegan toda vinculación; los comentaristas de las estructuras *artísticas* están en pugna cerrada con quienes insertan el texto en su decurso histórico y social; aquellos que postulan la lingüisticidad radical de la literatura se enfrentan a quienes gustan adentrarse en sus contenidos, y ahora han entrado en liza los defensores de las minorías, de las visiones ginocéntricas, o gays, o amerindias (García Posada, 2001: 17-18).

El porvenir de la crítica no parece brillante -estima García Posada-. Los responsables de la situación son múltiples. La propia dialéctica de la crítica académica ha tenido sin duda un efecto decisivo. El estructuralismo y sus derivados han alumbrado entre nosotros productos sin brillo, cuando no de abrumadora vulgaridad. Los métodos formalistas han sido el trampolín que esperaban filólogos con irresistible alma de tecnócratas de la literatura para lanzarse de cabeza a las aguas de la crítica literaria. (Ibidem,33)

En realidad, la crítica como tal, cuyo objeto es la obra y sólo ella, únicamente

puede esperar apoyos de los diferentes métodos: instrumentos que afinen más su percepción, medios que la hagan más sutil. Lo demás es decir, lo esencial, lo tiene que poner el propio crítico. “La intuición del lector: no hay más que eso”, dijo Dámaso Alonso (1952) Exacto. Ese es el principio y el fin de toda elucidación crítica. Sin esa intuición todo sobra. Durante años el científicismo ha cargado una y otra vez sobre los llamados métodos impresionistas. Pero por sí solo, el científicismo no se ha acercado ni de lejos a los logros del impresionismo crítico -afirma García Posada-. Pocos críticos más literalmente impresionistas que Azorín y, sin embargo, la valoración que hoy tenemos de buena parte de la literatura española procede de él (García Posada, 2001: 36). Impresionismo y ensayismo acaban siendo equivalentes, matices a un lado. Su raíz es común: el subjetivismo, la bestia negra de los científicistas. Se impone su reivindicación. Muchas de las más hermosas páginas de la crítica moderna se han escrito así, subjetivamente. (Ibídem, 37).

No; no es posible hacerle decir todo a la obra porque su mensaje, como todo mensaje humano, está limitado en el tiempo y en el espacio. Lo contrario supondría convertir al autor en una especie de espíritu santo que va revelando el mensaje (¿de quién?, ¿de Dios? A través de los tiempos. De la probada ambigüedad de la obra literaria, de su riqueza de sentido, que es un fenómeno perfectamente verificado, pasaríamos a una divinización que mal se compadece con los postulados racionalistas en que se basan quienes han defendido esa infinita polivalencia. [...] Se trata de un punto clave en la crítica contemporánea. Para los comentaristas clásicos (siglos XVI-XVIII), el texto tenía un sentido: el que le había dado el autor. Más tarde, en el XIX, se mantiene esta posición, si bien con una modulación esencial: el desplazamiento del texto por la personalidad real del autor según la teoría biografista de Sainte-Beuve. Nuestro siglo, en cambio, entroniza el texto y elimina al autor como elemento del análisis crítico. (García Posada, 2001: 38)

4. La crítica literaria en prensa

En el terreno de la enseñanza del periodismo, el libro de Nicolás González Ruiz, *El Periodismo, Teoría y Práctica*, publicado en la década de los cincuenta del siglo XX, nos permite recordar algunas de las ideas que circulaban por entonces acerca de la crítica. En este texto, Manuel Díaz Crespo escribía (1953: 416): “Tomamos, pues, como definición de **crítica**, para nuestro estudio, aquella manifestación escrita que tiene por objeto enjuiciar toda obra artística ya inventada y que ha sido expuesta al opinión pública para su fallo”. Según este autor, nada debe turbar el ánimo del crítico ante la obra que ha de enjuiciar y la pasión auténtica del crítico debe estar en razón directa a su cultura (Ibídem 417). Por eso, lo que hay que salvar siempre es la autenticidad. Colocarse sinceramente ante el objeto de la crítica, con independencia, sereno juicio y comprensión, es, pues, lo que debe llevar el crítico como bandera de su profesión (Ibídem, 418). “El crítico debe conocer a fondo lo que debe criticar. Nada puede ser estimado, decía Aristóteles, si no es conocido” (Ibídem, 421). O bien, “todo crítico con una experiencia debe saber situar cada obra en lo que se refiere a su

realidad material, en lo que, en su significado ante el público, con una mayor rapidez que en lo que atañe a su valoración esencial, a lo que es en sí”.(Ibídem, 421)

Crítica y público son dos cosas absolutamente distintas. El público es la primera impresión; el crítico, la impresión madura y serena. El público puede en todo caso no equivocarse en lo que hemos calificado de “juicios de realidad” (la idea de lo que es); no así en lo que se refiere a los “juicios de valor” (que superan el sentido último de las cosas, valorando jerárquicamente lo que representan), pues si bien muchas veces ha coincidido con lo cierto, en la mayor parte de los casos no ha acertado con respecto al juicio impecadero. Una cosa es lo que gusta y otra cosa es lo que queda. (Ibídem 422)

Julio Manegat, en su “1ª Lección del curso académico 1968-69” como director de la Escuela de Periodismo de Barcelona y con motivo de su inauguración habló sobre *La función crítica de la Prensa* y recordó como “hasta el *Romanticismo*, puede decirse que las corrientes literarias europeas siguieron unas líneas definidas, con los naturales desequilibrios de todas las épocas de transición: así las poéticas medievales, la presión renacentista, el neoclasicismo, el prerromanticismo, el romanticismo... son todos ellos movimientos literarios que tienen una unidad de sentido sostenida durante más o menos tiempo y con mayor o menor fuerza. Pero ¿qué ocurre a partir de fines del pasado siglo? Se descubre, por así decirlo, el realismo y, tras él, inmediatamente, el naturalismo y, más tarde, el simbolismo, el neorromanticismo, el parnasianismo, el modernismo... El siglo XX será el campo de batalla de muchos de estos movimientos literarios y artísticos, que se prolongarán en el postmodernismo, el impresionismo, el cubismo, el futurismo, el dadaísmo, el expresionismo, el surrealismo... y aún en el ultraísmo, hasta llegar a nuestros días al arte abstracto, el arte pop, el existencialismo, el realismo crítico, a la nueva novela, al teatro del absurdo, el arte dramático... .”

Pero, lo importante, -continúa Manegat- es que todos estos movimientos no son únicamente intelectuales, en el sentido más amplio de la palabra, sino que todos estos *ismos*, estas direcciones que, a veces, se suceden con velocidad temporal pasmosa están impregnadas de corrientes filosóficas, sociales, políticas, religiosas, además de estéticas. Es decir, están impregnadas de una serie de motivos extra-artísticos que influyen poderosamente en el hombre que los vive, al que obligan a determinarse, a adoptar una posición vital y artística en toda su responsabilidad y en todas sus consecuencias. Y así, movimientos políticos, sociales y religiosos que hace cien o más años podían permanecer al margen de la creación artística, se funden hoy a ella, al arte en general y determinan no sólo la posición del creador, sino también la del crítico. Y entonces no sólo podemos hablar de una crítica interpretativa o lingüística o histórica, o comparativa, sino de una crítica judicial, o dogmática o política... . Y podemos hablar más concretamente, de una crítica católica o de una crítica marxista, de una crítica liberal o de una crítica comprometida. Más que nunca, toda intencionalidad, toda carga filosófica o religiosa, o política, se vulgariza en nuestros días y llega a una cada vez mayor masa del público que ha de recibirla. Y el público del periódico es la calle, alta y baja, que va desde el universitario hasta el hombre más culturalmente

modesto. De ahí el equilibrio que ha de mantener la crítica en su sentido informativo y en su sentido formativo.

“Sin el contexto crítico -afirma Octavio Aguilera (1997:57), veterano periodista y profesor jubilado del Departamento de Periodismo I de la Universidad Complutense- a la literatura y al arte les falta su espacio de desarrollo natural. Una crítica exigente, seria, vendría a ser lo que yo he llamado ‘control de calidad’ (eso que tanto se usa) de la producción cultural”. La sociedad consumista, como es lógico, se preocupa de ampliar cada vez más el público potencial de los productos culturales. Y en lógica consecuencia, también se amplía enormemente el público que lee al crítico, quien se convierte así en un instrumento indispensable para ayudar a escoger. El lector de la crítica ha de saber, ante todo, si vale la pena comprar tal libro, si se le ofrece algo auténtico o la recomendación del mismo no es más que una tomadura de pelo, algo fallido, sin la menor enjundia, sin un exigible mínimo valor. En resumen: bien ejercida, la crítica periodística debería ser un agente higiénico que destacara los valores auténticos y contribuyera a eliminar la bazofia o aquello que, simplemente, careciera de interés.

Si los artistas saben que no se hallan libres del juicio a que les someterá el crítico, que no están abandonados a su suerte, a la preocupación de trabajar por su cuenta y riesgo, se esforzarán para que sus obras alcancen la medida exigida, asumirán que existe un listón colocado por una sociedad que desea ir a más -en calidad- y no a menos. Y la etiqueta de este control de calidad será una crítica periodística responsable, amorosa, pero exigente, entusiasta, pero experta. Así lo piensa y así lo escribe Octavio Aguilera (Ibidem, 58), pero hay más, piensa también que “una crítica que sepa que escribir para un público ideal no es escribir para una minoría, sino movida por la utopía de que tarde o temprano será asumida por la evolución de los públicos” O lo que viene a ser idéntico: “escribir suponiendo que el público es real como minoría, pero que contamina de idealismo al público que viene detrás”. Por último, no hay que olvidar que la crítica “es un arte tan complejo y delicado como el mismo objeto artístico que se juzga y sus resultados pueden -muchas veces no sólo pueden, sino que suelen- ser discutibles porque parten de las impresiones del punto subjetivo del crítico”. (Ibidem, 61)

Luis Racionero (1995:117), después de recordarnos que existen muchas maneras de hacer la crítica, concluye: “A mi entender, lo más útil es que el crítico intenta facilitar al lector el acceso y disfrute de la obra; si además puede enseñar algo al autor, aconsejarle para que progrese, tanto mejor”. Y añade: “La postura más honesta en una época de crisis de criterios consiste en [...] aportar los *a priori* ideológicos o teóricos con que se enfocan cuestiones pretendidamente objetivas, pero a las que, de modo inevitable, se tiñe de subjetividad al elegir los supuestos de partida”. (Ibidem, 121)

Juan Carlos Mainer (2003:85) habla de las diferencias entre la *crítica universitaria* y la *crítica periodística* y dice que “a la jurisdicción de la universidad correspondería

el ámbito de la literatura ya consagrada”. Por otra parte, la que está en vías de serlo - la de bullente actualidad literaria- “sería competencia de la crítica periodística”. A la primera corresponderían “los métodos de trabajo científicos y complejos, y, por supuesto, la neutralidad propia de la arqueología”. A la crítica diaria y de brega (crítica periodística) pertenecería en cambio “la intuición de valores y el pronunciamiento estimativo en primer grado”.

Y para recordar que siempre han de existir los *pros* y *los contras*, tenemos a José Joaquín Blanco (1996: 9), para quien “hay una crítica académica, generalmente mala, de profesores que no saben leer cuanto dar clase. Prolifera en las tesis y en los cubículos. Está hecha para cumplir con los expedientes de la burocracia universitaria, y no con el lector. Suele hablar más de las modas y manías pedagógicas que de los textos o de una mente libre y rica”. Y añade: “Rara, muy rara vez sobrevive: los profesores de ayer son implacablemente sustituidos, una vez que se han visto declarados y pensionados como eméritos, por los profesores de hoy: nadie lee a los unos ni a los otros, pero cubren expedientes, llenan ficheros, dan lugar a plazas y ascensos, congresos y ponencias”. (Ibidem 9-10)

Es evidente que esta crítica periodística, -estima García Posada (2001:33)- sea o no la sombra de la crítica de ensayo o revista, ha de crear un discurso que no puede ser ajeno ni contrario a esta. Porque sólo hay una crítica: la que evalúa la obra dialogando con ella, disintiendo o comulgando, adhiriéndose o discrepando.. El producto crítico más maduro, más elaborado, suele venir de la mano del libro, del ensayo reflexivo, pero no olvidemos algunas páginas perdurables de Ortega y Gasset y muchas de Azorín que fueron escritas para los periódicos. Ahora bien, no parece opinar lo mismo José Joaquín Blanco (1996: 10) cuando afirma que “los periódicos inventaron, especialmente en los dos últimos siglos, una crítica que no es literatura ni investigación, sino comentario de novedades, casi nota de sociales, que revela menos los libros que el parloteo en los medios culturales, la grilla de autores y funcionarios, las alzas y bajas del mercado de prestigios, etcétera”.

Sucede además que la literatura moderna surgió ligada a la libertad de opinión y expresión. Los textos viven en una sociedad de valores cambiantes y es dentro de ella donde cumplen su función, que en algún sentido es religiosa: en el sentido de dar normas o antinormas, valores o antivalores (García Posada, 2001: 76)

5. La crónica literaria en prensa

Crónica literaria se titula un libro que agrupa diversos artículos de Rubén Darío. Entre ellos, hay uno titulado “ La prensa y la libertad”, escrito en 1890, en el que el poeta nicaragüense se lamenta de la evolución de la prensa en aquella época y dice cosas como que “el artículo de fondo, el artículo meditado, pensado, de otro tiempo, el artículo de Emilio de Girardín, la opinión de un periodista dirigente y de peso, está reemplazada con la crónica más o menos escandalosa, con la descripción y el detalle inútiles, con el trabajo exclusivo de los reporteros, y así política, ciencias, literatura,

artes, son tratados *au jour le jour*, a la diabla.” (Rubén Darío, 1920:206).

Hablamos ahora de los periodistas pioneros en el terreno de la crónica. Varios autores atribuyen a José Ortega Munilla un puesto de honor en esta parcela del periodismo, quien, en su tiempo, escribió: “Escribir un artículo sobre cosas que todos saben viéndose obligado a escoger los asuntos de actualidad es siempre obra de dificultades, como que se trata de emitir juicio sobre temas en que todos tienen formado el suyo”. (Ortega Munilla, 1884: V)

Es esta la época de la que hablan María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz, en la *Historia del Periodismo en España*, cuando dicen (1996:56): “Nuevos géneros importados cobran carta de naturaleza en las páginas crecientes en número de los periódicos españoles. El género más característico de principios de siglo es el literario-periodístico de la crónica que Rafael Mainar definía así: *La crónica es comentario y es información. Es la referencia de un hecho en relación con muchas ideas. Es la información comentada y es el comentario como información*. Sin embargo, Gómez de Baquero la consideraba una variedad del *ensayo*. El diccionario Espasa, en su edición de 1923, la definía de esta manera en su primera aceptación: *En los periódicos es la sección en que se da cuenta de las noticias y reflexiones del día, acompañadas muchas veces de comentarios, de carácter filosófico unas veces y humorístico otras*. Por su parte, Juan Carlos Mainer en *La Edad De Plata 1902-1939* atribuye a los modernistas la invención del nuevo género. Cuyo arraigo en España hacia 1890 se solía achacar a la influencia francesa”.

Es esta una aportación valiosa, pero no concluyente si prestamos atención a la visión de autores que vivieron y recrean la época, como Julio Nombela, en el capítulo (1864 a 1873) de sus *Impresiones y Recuerdos* (1976:748), aunque tampoco dice la última palabra. Este autor estima que durante la primera mitad del pasado siglo (siglo XIX), Larra, gran discípulo de los franceses, fue en nuestra patria gran maestro de los españoles. Mesonero Romanos, según él, más observador que pensador, más pintor de costumbres que cronista, ocupó un puesto distinguido en la república de las letras, pero no formó escuela. “Los pocos -ocho o diez, a lo más- que en la segunda mitad del siglo XIX hemos cultivado la crónica en calidad de periodistas, todos hemos bebido en las fuentes del Sena lo que no podían darnos las del Manzanares para producir ese género esencialmente parisiense”, añade.

Sobre el tema de la *crónica periodística*, no es este el momento ni el lugar para dar una visión globalizadora (bastante difícil, por no decir imposible sin escribir antes un libro de trescientas páginas, como mínimo), pero sí debo decir que aquellos que hablan de la crónica modernista y de la influencia francesa olvidan la existencia de la crónica taurina y quiero decir también que en el curso 2006-2007, Dios mediante, publicaré una reflexión que va a sintetizar mi experiencia en la investigación de las crónicas taurina, parlamentaria, viajera, de costumbres y literaria.

En esta ocasión, me refiero a la crónica periodística como “narración directa e

inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos”: un texto que, generalmente, por no decir siempre, es informativo, y que a veces es interpretativo, entendiendo la verdadera “interpretación” como una operación intelectual de gran calado y responsabilidad que no está al alcance de cualquiera; y, por último, nos encontramos con textos muy subjetivos con visiones parciales, partidistas, conscientes o inconscientes de un realidad que es patrimonio de todos y de nadie en particular.

5.1. La crónica de corresponsal/enviado especial

Hablemos ahora de la “crónica literaria” de *corresponsal y enviado especial*, una circunstancia que se repite de forma cíclica. En otras palabras, es habitual dada la polivalencia que se exige a estos profesionales del periodismo. “Eres un escritor político, un escritor económico, un corresponsal diplomático, un reportero científico, un cronista deportivo, un corresponsal de guerra, el autor de novelas policíacas, un crítico musical, un comentarista cultural, un experto en ecología, un redactor necrológico, un columnista”, según la descripción recogida por Christopher David Tulloch (2004:24).

Este caso se ejemplifica muy claramente en el mundo del cine y un ejemplo típico es Diego Galán, escritor cinematográfico y exdirector del Festival de San Sebastián. Diego Galán cubre el 54º Festival de cine de Berlín para *El País*, en febrero de 2004, con un estilo típico de la crónica: “ Cuando ir al cine comienza a ser rutina cotidiana, especialmente si el programa del día carece de atractivo previo, los informadores vamos adquiriendo talante de oficinistas aburridos, entristecidos además por el frío de las nueve de la mañana, hora de entrar al trabajo. Afortunadamente caben las sorpresas...”. Así va informando de las últimas novedades, que figuran previamente en la entrada: “La vida que te espera” de Manuel Gutiérrez Aragón “recibida con diversidad de opiniones”, “El abrazo partido”, de Daniel Burman, que “constituyó la gran sorpresa del día”; o “Primo amore”, cuarto largometraje del realizador Matteo Garrone, “que fue recibido con algunos abucheos”.

Tomemos otro ejemplo del 1 de septiembre de 2005, en *El Mundo*, donde Carlos Boyero, en su calidad de *enviado especial* y con un claro estilo de crónica inicia su relato sobre la apertura de la 62ª Mostra de Venecia: “ Mientras el taxi en el viaje hacia el aeropuerto intenta sortear el laberinto y la pesadilla de este Madrid permanentemente levantado y caótico, el viajero siente la intolerable cercanía de la angustia al pensar que puede llegar tarde a su vuelo”.

5.2. Los suplementos literarios o culturales

Es este un terreno incómodo y resbaladizo que vamos a analizar a través de Juan Antonio Masoliver Rodenas. Están los suplementos de periódicos de proyección nacional como *ABC*, *El Mundo*, *El País* o *La Vanguardia*, que aspiran a una visión totalizadora de lo que ocurre semana tras semana en el terreno de las artes, y son por tanto los que se dirigen a un público lector más amplio y los que tienen un peso más específico y pueden decidir el destino de un libro y, en consecuencia, los que tienen

“compromisos muy claros, cuando no descarados, con las editoriales y con la publicidad de dichas editoriales.” (Masoliver, 2003: 20)

Estos suplementos de difusión nacional se dirigen a un lector “ideológico” (el lector de *ABC* es muy distinto del lector de *El País*), también al lector inquieto que lee más de un suplemento y, por supuesto, a los críticos que en general suelen leerlos todos, o por lo menos hojearlos. [...] La paradoja es que los periódicos de gran tirada están unidos por exigencias del mercado, pero no todos los lectores responden a esas exigencias y la mayoría de los críticos son profesionales que tratan de mantener ciertos principios éticos y cierta independencia. Lo que explica que con frecuencia la entrevista la haga un periodista y la crítica un crítico profesional. Y lo que explica también la inevitable irregularidad de los suplementos literarios que tratan de abarcar no sólo los libros de más valor literario sino también los más leídos. (Masoliver, 2003: 21)

Por ello, debería haber una clara distinción entre el artículo y la reseña. Es decir, habría que hacer una clara jerarquía de valores, que no es responsabilidad solamente de los críticos sino también de la crítica. La reseña tiene una función orientadora, descriptiva. El juicio de valor pasa a segundo término. Es el lector quién tiene que decidir si el libro le va a interesar o no. El artículo, por el contrario, exige un compromiso por parte del crítico y la relación del crítico con el lector es mucho más estrecha. (Ibídem, 22). Es aquí donde tienen que ser conscientes de todos los lectores posibles a los que se dirigen. La crítica tiene que tener algo de reseña, es decir, de nota objetiva, dando información que algunos lectores no conocen. Porque el querer estar informado es una de las razones que lleva a la gente a leer los suplementos de libros.

Otro problema es el de la expresión. El crítico de suplementos tiene que informar, comunicar, opinar y tiene que hacerlo de forma clara, que le entiendan todos los lectores, pero no puede banalizarse ni traicionar sus gustos.

5.3. El problema del espacio

Santos Sanz Villanueva analiza el problema del espacio en la difusión de las novedades literarias y afirma tajantemente (2003:39): “Tanta importancia o más que la valoración global de una obra tiene el espacio que el periódico le dedique. Hasta tal punto que puede incluso trastornar la opinión expuesta”. En cuanto a la *extensión*, la medida pocas veces depende de la calidad de la obra. Con frecuencia se decide con anterioridad a que haya un motivo fundado para atribuirle mayor o menor longitud en función de los méritos. Otra vertiente se refiere al *emplazamiento*. Una reseña muy elogiosa situada a una columna en página impar y sin ilustración resulta de escasa eficacia. Una reseña anodina o de compromiso emplazada en un lugar preferente puede influir mucho en la difusión. Una reseña reforzada con ilustración (fotografía del autor, etc.) incrementa de modo enorme su impacto. Hay pues una orientación tácita de la importancia de un libro en su presentación gráfica. Es un elemento de crítica superior incluso al contenido del texto.

Además, la eficacia de la reseña está condicionada por cómo el periódico “arrope” al autor o al libro. Una amplia entrevista en las páginas culturales o en un suplemento dominical logra mucha más influencia, en el lector de a pie, que la reseña y, en ocasiones, se utiliza para contrarrestar el enjuiciamiento artístico (Reseña en página impar, a varias columnas e ilustrada transmite un mensaje positivo implícito que se sobrepone a la valoración crítica, al menos en parte)

Por otra parte, frente al conjunto de recursos al alcance del editor para promocionar a un autor o una obra, el crítico representa bastante poco. Una campaña publicitaria bien organizada hace relativamente inútiles los comentarios desfavorables del crítico. (Ibídem, 41)

5.4. Reseña de libros

La regla de oro del reseñismo libresco, en palabras de Miguel Sánchez Ostiz (2003:136) pasa por tres párrafos, el primero dedicado a decir quién era el autor del libro, el segundo para describir la obra y el tercero para emitir un juicio valorativo. Otra forma que menciona Sánchez Ostiz (Ibídem, 137) pasa por: los dos primeros párrafos con la solapa y la contracubierta, y el tercero a ojo, al buen tuntún.

5.5. La lista de los libros más vendidos

“Estamos ya cansados de verlo, como títulos que acaban de salir al mercado se alzan con el santo y la limosna y figuran a la semana siguiente en esas listas tan publicitarias y acreditadas como falsas en profundidad y que sólo son maniobras con las que el mercado se retroalimenta a sí mismo más que a la industria editorial o a la ‘literatura en sí misma’. La queja es de Rafael Conte (2003:116). En primer lugar, hay que señalar que estas listas no están jamás bien elaboradas desde el punto de vista de la estadística industrial; no se consulta a los lectores -¿cómo se podría hacerlo?- pues sólo podría investigarse entre los compradores, y no es lo mismo jamás comprar que leer. Y esta es sólo una primera objeción ya que Rafael Conte concluye que “la crítica está desapareciendo de los medios de comunicación, salvo dignas excepciones, en beneficio de una información indiscriminada”. (Ibídem, 118)

5.6. Otros

- Presentaciones similares a las ruedas de prensa
- Entrevistas: obras de creación pactadas entre el autor y el periodista
- Columna personal
- Ensayos
- Reseñas
- Recensiones (textos menos elaborados que los de las reseñas)
- Crónica: más habitual como *crónica teatral* porque suele primar el aspecto social (no siempre) y tiene actualidad.
- Lista de libros más vendidos.
- El Reportaje (se practica poco en el marketing de libros). Citaré no obstante un par de ejemplos:
 - 1) El periódico *El País* acostumbra a introducir en su suplemento dominical y

bajo el marbete (o cintillo) de REPORTAJE historias que son elaboradas tomando como fuente un libro. Un ejemplo es *El País*, Domingo 24 de julio de 2005: “Un consultor español de la ONU analiza las matanzas. “El genocidio impune de Guatemala”, por Andrea Rizzi, que está elaborado con el libro *El genocidio de Guatemala* (una edición reciente de SEPHA), de Prudencio García, coronel retirado del ejército español y experto en materia de derechos humanos y sociología militar.

- 2) El periódico *El Mundo* publica el 29 de noviembre de 2005 un reportaje de Antonio Lucas, titulado “Días y fotos para (recordar) una guerra” sobre el conflicto de 1936. El libro al que se refiere reúne un puñado de imágenes clásicas de Capa, de Centelles, de Alfonso, de Deschamps... junto a otras inéditas o poco difundidas. La Esfera de los Libros y JdJ Editores avalan este trabajo apoyándose en un texto de Paul Preston y la documentación de la historiadora Sandra Souto.

6. Reflexión Final

Como es bien sabido, el régimen autorial es el primer responsable de la configuración de la crónica literaria como nueva clase de textos (Schaffer, 1989:147-150), en la medida de que de él dependen los hechos intencionales de elección, imitación y transformación de fenómenos de la tradición literaria a través de los que un autor va a crear un texto novedoso, principio de su clase y, obviamente, este propósito implica una doble cuestión: por un lado trazar las *coordenadas espacio-temporales* que enmarcan su nacimiento y, por otro, explicitar las *condiciones literario-culturales* que lo propician.

En principio, *trazar las coordenadas espacio-temporales* que enmarcan el nacimiento de la *crónica literaria* puede resultar algo inoportuno sin determinar con anterioridad que es lo que entendemos por *crónica literaria*. Como todos sabemos, la palabra crónica se refiere a un género periodístico-literario de opinión y cuenta con una larga historia que dificulta su uso en periodismo como un término unívoco, algo de lo que ya he hablado en diversos artículos. A este respecto comparto también la opinión de J.M. Schaeffer (1989:63-78), quien afirma que hay que tener en cuenta que los nombres de las clases de textos “ont un statut bâtard. Il ne sont pas de purs terns analytiques qu’on appliquerait de l’extérieur à l’histoire de textes, mais font, à degrés divers, partie de cet histoire même”. Esto viene a querer decir que los nombres de las clases de textos dependen de las actitudes e interpretaciones que los lectores hagan de ellos, pues pueden emplearlos para designar referentes cognitivos distintos en momentos históricos diferentes. En estas circunstancias, debemos recordar que el Romanticismo no sólo fue una revolución artística, sino también política, social e ideológica y que hoy se viven muchos de sus principios: la libertad, el individualismo, la democracia, el idealismo social, el nacionalismo, etc. Se podrá hablar de la aparición de la crítica literaria en el siglo XVIII y de la gran revolución de los estudios literarios que se produjo a comienzos del siglo XX por obra del *Formalismo* ruso, pero

los orígenes de la *crónica-crítica literaria* hay que situarlos en el Romanticismo.

En cuanto a las *condiciones literario-culturales* que propician el nacimiento de la *crónica literaria*, lo más justo sería subrayar su co-existencia con esa otra disciplina llamada “crítica literaria” ya que ambas manifestaciones conviven en la prensa de los siglos XIX y XX. Y como prueba tenemos lo publicado por “El Eco del Comercio” el 16 de marzo de 1835. Se refiere a un libro de Mariano José de Larra, *Figaro*, y aparece en la sección conocida con el nombre de “Folletín”. Claro que debo añadir que el autor reseñado es ni más ni menos que un reputado crítico teatral y articulista político y de costumbres, como puede comprobarse en la siguiente crónica:

“FÍGARO”

Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres, publicados en los años 1832, 1833 y 1834 en “El pobrecito Hablador”, la “Revista Española” y “El Observador”, por don Mariano José de Larra.

Triste suerte suele ser la del escritor que dedica su pluma a componer artículos de periódico: condenado a poner en prensa diariamente su entendimiento para dar a luz artículos sobre variedad de materias, su trabajo es tan ímprobo como fugaz su fama. Lo que escribió por la mañana, lo que fue leído con ansia por infinidad de gentes, lo que tal vez puso en conmoción hasta los mismos depositarios del poder, queda olvidado por la noche para no volver a ocupar la atención de persona alguna, y perece para siempre. El periodista se parece al que se divierte en escribir sobre los diferentes objetos que se presentan a su vista, y rompiese inmediatamente sus escritos: tal es la suerte que por lo regular les cabe a sus obras, y a poco que se descuide no logra el mismo hallar un ejemplar que le recuerde lo que escribió algún tiempo.

No todos los periodistas, sin embargo, han tenido esta desgracia; y algunos se han salvado del olvido, formando colecciones impresas separadamente de los mejores artículos que produjo su pluma. Para que esto pueda suceder, es preciso que la materia de semejantes artículos sea de un género particular. Mal le estaría al escritor de artículos de política, formados la mayor parte sobre asuntos del momento, y sólo interesantes en el día que se publicaron, el reunirlos después en uno o más tomos. Perdida la oportunidad y el aliciente que tenían cuando salieron a luz, ininteligibles acaso muchos de ellos a no estar uno muy enterado en la historia contemporánea, lograría sólo formar una colección indigesta y fastidiosa, tan poco interesante como instructiva. Únicamente algunos artículos sobre ciertos puntos de política y administración, pudieran formar una honrosa excepción; pero aun así estas materias se tratan en un periódico de un modo tan concretado al asunto especial del día, que rara vez presentan un interés general y duradero.

Los artículos que pueden dar materia para una colección son los de costumbres, los satíricos y los literarios. Los de costumbres porque presentan una sucesión de cuadros agradables en todos tiempos, y acaso más agradables cuanto más envejecen, porque tenemos mas curiosidad para saber el modo de vivir que tenían nuestros abuelos que el que tenemos hoy, por la razón de lo que estamos viendo.

En este género de escritos puede además brillar una pluma bien cortada, recorriendo todo género de estilos, variando de mil modos las formas con que presenta sus cuadros, y desplegando su maestría en la narración, en el diálogo, en la descripción de caracteres y en la pintura de los objetos. Los artículos satíricos pueden girar sobre vicios o ridículos cuyos originales nunca se agotan, y que siempre agrada verlos entregados a la risa de los lectores. Finalmente, los de literatura pueden ofrecer un caudal de sanos preceptos útiles a la razón, y al buen gusto, y el análisis de obras generalmente conocidas, cuyo examen instruye acaso más que el estudio de las más sublimes teorías. Si, pues, un escritor ha logrado con sus artículos de periódico fama de crítico juicioso, de fiel observador de las costumbres, y de ameno historiador de los usos de su tiempo, hará un servicio en sustraer al olvido por medio de la reimpresión en una obra completa, los diferentes artículos que fueron las delicias de sus suscriptores, y pueden ser agradables e instructivos aun a otros que a sus contemporáneos. Si fuese preciso apoyar lo que decimos con autoridades, citaríamos a *Addison, Jouy, Geoffroy*, y otros, cuyos artículos así reunidos se leen todavía con el mayor placer y provecho.

Lo dicho bastará para disculpar al Sr. Larra de haber formado la colección que anunciamos. Sus artículos son del género de aquellos que admiten esta nueva reimpresión. Si estuviese remoto el tiempo de su primera publicación, acaso nos detendríamos en hacer de ellos un minucioso análisis; pero siendo tan recientes, y hallándose cada día su autor, insertando, insertando, insertando en los periódicos otros nuevos, creemos inútil este trabajo. No hablamos de un autor novel y desconocido, y por lo tanto creemos que basta anunciar esta colección, poniendo aquí los títulos de los artículos más notables que contiene el primer tomo que ahora se publica para que nuestros lectores, que también los habrán leído, los recuerden. Estos títulos son: *Mi nombre y mis propósitos. Empeños y desempeños. El casarse pronto y mal. El castellano viejo. Vuelva usted mañana. Quiero ser cómico. Ya soy redactor. Don Cándido Buenafé. En este país. La polémica literaria. Nadie pase sin hablar al portero. La planta nueva o el faccioso. La Junta de Castel-o-Branco. Las circunstancias, etc.*

El autor promete para el segundo tomo algunos artículos inéditos, que había permitido imprimir la censura periodística.

Se suscribe a esta colección, que constará de dos tomos, en Madrid, en la librería de Escamilla, calle carretas, a 12 rs. El tomo en rústica y 14 en pasta. Los sujetos que gusten suscribirse podrán pasar a recoger el tomo 1º y a adelantar el importe del segundo que se publicará a la mayor brevedad posible. (*El Eco del Comercio*: "Fígaro", 16 de marzo de 1835)

Puede ser arriesgado decirlo, pero es sumamente obvio que la difusión de la cultura, de la obra artística y literaria se realiza hoy contando en primer lugar con el marketing y sólo minoritariamente a través del análisis y valoración de su calidad. Vivimos en una sociedad de masas con valores y antivalores que cambian de un día para otro. Si es cierto eso de que *Gobernar es Comunicar*, y parece que sí lo es, también debe de ser verdad eso de que *Comunicar es Vender*. No ha de extrañarnos

entonces que el oportunismo político y comercial invada el terreno de la cultura. Ante esta situación se impone una reconsideración del género periodístico *crítica literaria*. Las leyes del mercado ejercen su autoridad sobre el mundo de la cultura con la misma firmeza que en otros sectores. Las campañas de promoción pueden llegar a convertirse para los medios de comunicación en auténticos quebraderos de cabeza. “Ganar un Planeta te supone una gira de siete meses”, contó en cierta ocasión la escritora Maruja Torres. Como todos sabemos, existen, en la actualidad, diversos modos de promocionar un libro, un disco, una película, etc., etc.

7. Referencias bibliográficas y hemerográficas

ALBORG, Juan Luis

1991: *Sobre Crítica y Críticos. Historia de la Literatura Española. (Paréntesis teórico que apenas tiene que ver con la presente historia)*. Madrid, Gredos.

ALCALA GALIANO, Antonio

1969: *Literatura Española del Siglo XIX*. Madrid, Alianza Editorial.

AGUILERA, Octavio

1997: *El proceso creativo*. Madrid, Fragua.

BLANCO, José Joaquín

1996: *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. México, Aguilar, León y Cal Editores, S.A. de C.U.

CONTE, Rafael

2003: “El oficio de la crítica”, en RÓDENAS, Domingo (ed.): *La crítica literaria en la prensa*. Madrid, Marenstrum Comunicación.

DARIO, Rubén

1920: *Crónica literaria*. Prólogo y ordenación por Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco. Madrid, Imp G. Hernández y Galo Sáez.

DIAZ CRESPO, Manuel

1953: “La crítica”, en GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás: *El Periodismo, Teoría y Práctica*. Barcelona, Editorial Noguera.

GARCIA POSADA, Miguel

2001: *El vicio crítico*. Madrid, Espasa Calpe.

MAINER, Juan Carlos

2003: “La Universidad y la crítica literaria: una vieja relación”, en RÓDENAS, Domingo (ed.): *La crítica literaria en la prensa*. Madrid, Marenstrum Comunicación.

MANEGAT, Julio

1968: *La función crítica en la Prensa* (1ª Lección del Curso Académico 1968-69) Barcelona, Escuela Oficial de Periodismo.

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio

2003: “Vulnerabilidad y celebración del Crítico”, en RÓDENAS, Domingo (ed.): *La crítica literaria en la prensa*. Madrid, Marenostum Comunicación.

NAVAS RUIZ, Ricardo

1990: *El romanticismo español*. Madrid, Cátedra.

NOMBELA, Julio

1976: *Impresiones y recuerdos*. (Prólogo de Jorge Campos). Madrid, Ediciones Giner.

ORTEGA MUNILLA, José

1884: *Los lunes del Imparcial (Crónicas), 1ª Serie*. Madrid, Imprenta y Fundición de M. Telco.

SÁNCHEZ OSTIZ, Miguel

2003: “Oficio de lector”, en RÓDENAS, Domingo (ed.): *La crítica literaria en la prensa*. Madrid, Marenostum Comunicación.

SANZ VILLANUEVA, Santos

2003: “El cazador cazado”, en RÓDENAS, Domingo (ed.): *La crítica literaria en la prensa*. Madrid, Marenostum Comunicación.

SCHAEFFER, Jean Marie

1989: *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris, Seuil

SEOANE, María Cruz y SAIZ, María Dolores

1996: *Historia del Periodismo en España 3. El Siglo XX: 1898-1936*. Madrid, Alianza Editorial.

TULLOCH, Christopher David

2004: *Corresponsales en el extranjero: mito y realidad*. Pamplona, EUNSA.

7.1. Hemerografía

El Eco del Comercio: “Fígaro” (16 de marzo de 1835)

GALÁN, Diego : *El País*, 10 de febrero de 2004: 54º Festival de cine de Berlín. “División de opiniones ante ‘La vida que te espera’ de Manuel Gutiérrez Aragón.” La sorpresa de la jornada estuvo en el filme de Daniel Burman ‘El abrazo partido’.

RIZZI, Andrea: *El País*, 26 de julio de 2005: “Un consultor español de la ONU analiza las matanzas”. “El Genocidio impune de Guatemala”.