

La crítica en la plaza pública. Siglos XVIII-XX (pequeñas dudas históricas sobre educación y literatura)

Mar Campos Fernández-Fígares
Universidad de Almería

PALABRAS CLAVE:

Lectura crítica; historia educación
literaria; literacidad.

KEYWORDS:

Critical reading; history of literary
education; literacy.

RESUMEN:

Cuando nos acercamos a la educación literaria necesitamos cubrir un hueco histórico acerca del nacimiento de la Crítica y su función facilitadora y divulgadora. Y al igual que hoy hablamos de una sociedad globalizada, no podemos pensar en esa función de la crítica en España sin analizar también su aparición en otros países, principalmente Inglaterra y Francia. Desde su nacimiento en el nuevo espacio de la Plaza Pública del XVIII hasta su difuminación en el "Mercado sin más", será un agente fundamental en la educación en general y en la educación literaria en particular.

ABSTRACT:

When we approached to literary education we need to cover a historic hole about the birth of criticism and its facilitating and disseminator role. And as nowadays we talk of a globalized society, we can not think about that function of criticism in Spain without analysing also appeared in other countries, mainly England and France. Since its birth in the new area of Public Square in 17 th. century until its blurring in the "Market without more" will be a key player in general education and literary education in particular.

La inquietud de la lectura y el cobijo de la plaza pública

Tratemos de situarnos en una especie de «escena originaria» en el diván de Freud y comencemos haciendo retornar lo reprimido. Parece que fue ayer, pero hubo una época –no hablo de hoy– en que leíamos y en que las lecturas literarias incluso se nos abrían como puertas al campo. Claro que con matices y sin añoranzas. No hay lugar para nostalgias inútiles y sí para muchos replanteamientos.

Ya hemos mencionado en otras ocasiones la inquietud que marcaba una brecha entre el tiempo de las primeras lecturas, aquellos momentos en que «leíamos apasionada, *pulsionalmente*, tratando de encontrar o construir nuestro propio yo» y el momento en que

surgían las dudas, no solo sobre lo que estábamos leyendo sino, y sobre todo, sobre la manera en la que lo hacíamos. Era un terreno resbaladizo, de alguna manera oscuro, críptico en el que, percibíamos, podían construirse muchas respuestas a preguntas que aún no nos habíamos formulado.

Y sin embargo aquellas primeras lecturas «inquietas», aquellas primeras preguntas, tenían de inmediato una respuesta ya prevista: se cobijaban en el albergue de una implícita teoría crítica que lo explicaba todo. Es bien sabido que los verdaderos cimientos de ese gran cobijo, de ese albergue al que llamamos «crítica», comenzaron a solidificarse con la Ilustración, aquella luz bajo la que los primeros estudiosos se volcaron en la literatura hacién-

dola objeto de análisis y enseñanza. Hay pues que llegar al siglo XVIII para encontrar los inicios de lo que podemos llamar *crítica literaria*¹. Su aparición no es casual, obviamente, nada lo es en última instancia. Surge cuando los grandes cambios sociales que se iniciarán con la lucha de la burguesía contra el feudalismo consiguen consolidarse en lo que es el inicio del sistema social actual.

Se trata, todos lo sabemos, de un larguísimo cambio que afectó a todos los órdenes de la vida: el nuevo sistema de producción exigía, por ejemplo (y es solo uno entre muchos), la concentración de la población en núcleos urbanos. Y es en estos núcleos donde comienza la actividad de lo que llegará a llamarse crítica literaria. Las nuevas ciudades son el hueco propio de la burguesía: sus calles, tabernas y plazas, los «salones» y «academias», los espacios públicos. Y en este espacio propio, aunque amparado por el Estado, iba a comenzar a consolidarse una nueva actividad, la discusión pública, que abarcaría muchos órdenes de la sociedad entre los que estaba la producción escrita: se debate sobre política y se critica a la nobleza continuando con los hábitos que se iniciaran a fines del XVII. Esta crítica varía mucho según los países en los que tiene lugar. Pero hay un aspecto fundamental y común: para que comience este debate público es necesario que los ciudadanos burgueses tengan ciertos conocimientos; urge, por lo tanto, que se eduquen. Que comience a funcionar un sistema que dé cabida a un nuevo tipo de escolar. Pero vayamos por partes.

Los cambios y avances en la educación son, efectivamente, consecuencias de cambios sociales mucho más amplios. Estas mutaciones que inician la modernidad solemos situarlas en la Inglaterra del XIX. Nos volvemos pues por un momento a Inglaterra a través de la obra de T. Eagleton para ir descubriendo

como, junto a esos cambios, junto a esas nuevas realidades sociales, se van gestando variaciones en los sistemas educativos. Muchas "cosas" empiezan a generalizarse ahora y tendrán una vida inseparable de las nuevas condiciones históricas.

Algunos aspectos como el enfrentamiento con la Iglesia Vaticana que se plasma gráficamente con la protesta de Lutero y que en Inglaterra o Alemania tendrá unas consecuencias tan distintas a las de España (y sin duda el rechazo de ésta a los cambios que se producían en Europa influirá negativamente en nuestro desarrollo económico y mental), tal debate sobre la Iglesia, decíamos, va a estar en el centro de todas las actuaciones críticas ya sea de manera explícita o implícita. De hecho para algunos autores el enfrentamiento con la iglesia es el origen de la Crítica, con mayúsculas. Marx, en los papeles del 44 recoge, aún desde una perspectiva crítica burguesa, que tal ruptura no es meramente religiosa sino total, ruptura de una concepción del mundo expresada muy gráficamente por J. C. Rodríguez (2001): se trata de la «ruptura de la naturaleza como signaturas sacralizadas»². La burguesía pues se distancia y va logrando hacerse un hueco propio, un lugar en la sociedad, que ya queda lejos del pueblo, pero que también está a bastante distancia de la nobleza. En este hueco los ciudadanos se reúnen, conversan, intercambian opiniones. Terry Eagleton (1999) señala certamente el hervidero «político» de la época y añade, tal vez de manera algo exagerada, «que en cualquier *pub* inglés se puede encontrar a un tendero criticando el discurso de tal político, o a otro desmenuzando lo que ha dicho el rey». Es la clase social más dinámica en este momento, dinamismo que viene subrayado por una modernización acelerada y un creciente avance de la tecnología, que cada vez hace más fácil entre otras cosas la publicación de libros y

¹ Por supuesto que desde el Renacimiento hasta aproximadamente 1750 hay interés por encontrar o elaborar una concepción de la literatura, principalmente basada en el principio de autoridad. No tiene nada que ver con lo que actualmente se considera crítica. Sobre esto vid. WELLEK, René, (1959: Vol. II, 16 y ss.).

² RODRÍGUEZ, J. C. (2001); ahora en una nueva edición muy revisada, traducida al inglés por el profesor Malcolm K. Read (2008).

revistas y, sobre todo, la confirmación de la existencia de una nueva y amplia sociedad que tiene interés en adquirirlos. Ha variado y se ha ampliado la figura del escritor, también la forma mecánica de edición, y un cambio más: el de la financiación del escritor. Esta innovación es absolutamente radical y fundamental en cuanto a lo que será la mayor o menor libertad del autor en ese cambio de «pagador». Del noble *mecenas* particular, protector de un artista, escritor, etcétera, pasamos a un conjunto más o menos impreciso de suscriptores. De alguna manera es una figura feudalizante que se conquista y asimila a la clase burguesa. Ahora los *suscriptores se convierten en mecenas anónimos* de los escritores que publican en periódicos o revistas, con los que el autor siente una obligación menos directa. En este sentido la trayectoria es bastante similar en los distintos países europeos. En Inglaterra, por ejemplo, T. Eagleton apunta que hubo en el inicio de la crítica, en el siglo XVIII, dos tendencias principales. Por un lado, la de Addison y Steele, línea considerada como «de plaza pública», que se correspondería en España con la labor crítica que desempeñó Moratín; de otro la crítica del doctor Johnson que veremos más adelante. Es el momento de las grandes discusiones sobre el Teatro, la Cuestión Pública... y el hundimiento de los Autos sacramentales. Esto último era fundamental dentro de la crítica religiosa, pero la manera de hacer desaparecer un género que contó con enorme prestigio durante el siglo XVII, había de ser un tanto maquiavélica: desde la esfera pública se "hace ver" a la Iglesia lo inadecuado, la inmoralidad que supone el que los actores, esos personajes públicos de tan mala fama ¿vida?, representen los papeles de protagonistas sagrados, como María o Jesús. Esta *inadecuación* venía siendo tolerada desde siglos atrás, cuando los Autos sacramentales comenzaron a salir de las

iglesias y se fueron «enriqueciendo» con otro tipo de textos profanos, y culminaría con la profesionalización de los intérpretes, esos actores de «moral dudosa», que serán la principal excusa para la condena de tales espectáculos. Así que estos Autos que despertaran pasiones en el Siglo de Oro se ven desplazados por lo «contradictorio» de su «mensaje», cuando les es imposible refutar el pensamiento liberal —los conservadores achacan la prohibición de los autos a la *nociva* influencia de las ideas francesas en la península— precisamente en el que será el siglo en que primen las cuestiones relacionadas con la educación del pueblo.

Está claro que tenemos que hablar de Moratín porque, con su actividad en general y con su dedicación al teatro en particular, su crítica va a ser fundamental para nuestra cultura, nuestras letras y nuestro sistema educativo. Ya sabemos que Moratín, que en 1799 había sido nombrado director de la Junta de Dirección y Reforma de los Teatros (y aunque dimitió enseguida, su influencia fue decisiva), arrasa con nuestro teatro clásico y lo renueva totalmente, estableciendo las características que conservará hasta nuestros días, igual que en Italia hiciera Goldoni o en Francia Corneille y Molière. «El Teatro representa a la Familia; la Familia es el Teatro», y el escenario en cualquier caso, «La sala de estar»³. El cambio es fundamental, insiste J. C. Rodríguez (2008), «porque en él se muestra la evolución básica de los siglos XVI-XVIII, en que el teatro es la representación pública de la ideología de lo público, a los siglos XVIII-XX, en que pasa a convertirse en la representación pública de la ideología de lo privado».

Moratín con esta reforma tiene un objetivo expreso y claro: «convertir a los súbditos en ciudadanos y a los ciudadanos en espectadores críticos». En este sentido la crítica exponía la «intimidad» de esa burguesía para que los

³ Pueden releerse *El sí de las niñas* y para la reforma *La Comedia Nueva o El Café*, editadas por LÁZARO CARRETER, Barcelona, Labor, 1970.

nuevos hombres tomaran conciencia de clase y quedara claro cuál debía ser el papel de cada uno en esa sociedad liberal que se quería construir. Moratín pretende educar en esa Plaza Pública que es el teatro, y su preocupación por tal educación será una constante en su labor política. En la Inglaterra del XVIII ya existen teorizaciones sobre la crítica literaria, aunque esta sea en un primer momento más bien una Crítica cultural. Una Inglaterra que Moratín había conocido en los años 1792-93, y que le había deslumbrado entre otros motivos por su "libertad real de crítica". Y esta visita será especialmente productiva porque le incitará a la traducción de la obra de W. Shakespeare, *Hamlet*, y a la escritura de la *Vida de Guillermo Shakespeare*. Este último documento fue retirado en una segunda edición de la traducción de *Hamlet* pero ha podido ser recuperado por J. C. Rodríguez en la obra citada arriba. Dicha recuperación tiene un valor importantísimo para el tema que estamos tratando. La actitud crítica de Moratín con respecto a la obra del inglés es coherente con su trayectoria. Esto quiere decir, obviamente, que hay muchas cosas en ella (*Hamlet*) que nuestro crítico considera defectos. Pese a que reconoce la «genialidad» de W. Shakespeare, su pluma no se seca a la hora de intercalar notas en la traducción sobre numerosos aspectos que le parecían inadecuados, ya que el objetivo de esta tragedia era básicamente «deleitar al pueblo grosero y no instruir», hecho que inspira a don Leandro un rechazo frontal. No acepta el calificativo de maestro que se le da a Shakespeare en Inglaterra y añade críticas a otras obras además de a la de *Hamlet*⁴. Le queda a Moratín la esperanza de que tras Shakespeare le llegue a Inglaterra un reformador del teatro inglés que lo conduzca en la línea de la revolución que iniciara Corneille en el teatro francés, al entender que este tenía también como misión la

enseñanza pública. Esta crítica moratiana seguía la línea de la publicada por Johnson sobre Shakespeare, en uno de los momentos en que vence el moralista sobre el crítico:

...[Shakespeare] cuida mucho más de agradar que de instruir, hasta el punto que parece escribir sin propósito moral de ninguna clase (...) lleva a sus personajes indiferentemente por entre lo bueno y lo malo, y al final se despide de ellos sin preocuparse de más, y deja que su ejemplo obre a la ventura. Es ésta una falta que no puede disculparse con la barbarie de su época, porque el deber sempiterno del escritor es hacer mejor el mundo...⁵.

En esta dirección, consistente en justificar la crítica como plaza pública, debemos mirar en Inglaterra hacia Addison y Steele. Esta plaza pública la conforman básicamente las columnas de diarios y revistas, como *Defoe Review*, *The Spectator*, *The Tatler*, etcétera. Para ellos, el crítico ha de ser un hombre ilustrado en los diversos saberes de la humanidad con objeto de que pueda «juzgar» si en todos los ámbitos de la sociedad se cumplen las expectativas humanísticas que defienden. En estas revistas no hay aún límites concretos ni materias bien definidas: autor-lector, géneros literarios, etcétera, son conceptos que en muchos casos se están fijando en este momento. Dirá Eagleton:

La confluencia del escritor y lector, crítico y ciudadano, múltiples modos literarios y ámbitos dispersos de investigación, todos ellos cobijados en un lenguaje a un tiempo cortés y transparente, es señal de una ausencia de especialización que hoy en día quizá nos resulte inteligible en parte por ser anterior a esa división intelectual del trabajo a la que nuestros propios amateurismos son inevitablemente refractarios⁶.

En Inglaterra se producirá una actividad crítica de suma importancia en diarios y revistas de gran alcance, dentro de las limitaciones que tal

⁴ Como decíamos, para mantener su postura escribe Moratín una "Vida de Shakespeare" que publica en 1798 junto a su traducción de *Hamlet*, pero que retirará en 1825 cuando se reedita la obra ya que en pleno siglo XIX las corrientes románticas elevarán el prestigio de Shakespeare hasta hacerlo intocable. Vid. ed. cit. pp. 60-61.

⁵ La postura de Johnson sobre Shakespeare está llena de contradicciones. Vid. RALEIGH, Walter, *Johnson on Shakespeare*, Oxford 1908, citado por WELLEK, René, Op. cit., T. I. Por otro lado, Johnson y Moratín no tienen coincidencias sobre otros elementos de la crítica. Por ejemplo: la defensa que realiza el español de las tres unidades en el teatro a Johnson le parecen terminantemente absurdas. Vid. R. WELLEK, Op. cit. pp. 107 y ss.

⁶ EAGLETON, T. (1999): *La función de la Crítica*. Barcelona: Paidós, p. 26.

alcance tenía en la época, por supuesto. En Francia la crítica se hará dentro de un espacio fundamental, los "Salones", que si bien existían desde 1667, solo a partir de 1725 gozarán de una difusión creciente. En tales salones la crítica presenta las distintas artes ante un público nuevo, el público burgués que en ellos tiene acceso a todo aquello que hasta entonces estaba reservado a la nobleza. Y algo fundamental: un lugar donde la burguesía se ve a sí misma compartiendo protagonismo con la nobleza. Es un espacio nuevo de exposición en el que es posible intervenir, generando una discusión creativa. Diderot escribe sus famosos textos críticos a los que denomina precisamente «Salones», y en uno de ellos se perfila lo que a partir de este momento será la definición válida de la actividad crítica: «una consideración personal que valora las obras y las compara, pero que también informa sobre su contenido. Su redacción es breve y vivaz, sin pretensión de exhaustividad, sin ánimo de tratadista (1759)»⁷. En Francia la crítica es mucho más «capitalina» que en otros países. Su afán por llegar al público tiene quizá un carácter más provocador, con el fin de hacer reaccionar al espectador persuadiéndolo, provocando la emoción, identificándolo con la obra. Madame de Staël proporciona algunas claves sobre el acto crítico. Para ella se trata de la «necesidad de ver expresada la admiración»⁸ sobre las obras leídas, es pues básicamente una vivencia de unión enriquecedora. Y este acto íntimo, privado, se hace público mediante la expresión de tal relación, a través del juicio crítico que permite a otros compartir los mismos sentimientos. Estos sentimientos serían el producto de dos momentos distintos, de dos lecturas de la obra que confirmen las primeras impresiones de admiración, y en cuya confirmación encontraremos el conocimiento real de la obra⁹. En España este tipo de crítica tendrá su lugar en las

tertulias y en las Sociedades de Amigos del País que se fundarán a lo largo del siglo XVIII. La Crítica en diarios y revistas tendrá relevancia a finales de siglo y sobre todo ya entrado el XIX.

En el otro lado de la crítica que enunciábamos antes estarían aquellos intelectuales que entienden que el objeto sobre el que ceñían su crítica los autores anteriores era limitado. Esa cultura que se examinaba cuidadosamente en las revistas era solo una parte de la realidad. Se trata, pues, de una concepción de la crítica mucho más amplia, similar a la de Olavide o Jovellanos en España o Samuel Johnson en Inglaterra. Este último escribe con la intención consciente de ser diferente a los demás escritores de diarios y revistas, medios que a su juicio favorecen la pérdida de relieve del escritor. Para él la nueva condición del escritor es fuente de preocupación. El cambio en la condición del autor, que escribe ahora para ganarse la vida, es decir, que se convierte de alguna manera en mercenario que intenta solo ganar dinero, no le satisface, aunque él mismo afirma que escribe con este fin¹⁰. Está claro que en todo esto existen aún ciertos desajustes sociales que llevan a esta consideración de dinero = mercenario, olvidando que actuaba también el deseo de adquirir prestigio o el interés por defender determinadas ideas. Pero la concepción de Johnson (o Jovellanos o Diderot) acerca de esa «plaza pública» es más amplia: abarca todo el sistema social, al que él se dirige. Le importa la vida misma, la opinión general. Esa «no renuncia a la realidad social» le hace parecer demasiado realista en relación con el gusto de otros críticos. Pero no por eso dejó de tener éxito, ya que entregó al público una crítica más de *a pie*, menos especializada y con gran «sentido común». Comparte con Addison o Steele la idea de que la crítica no habita en un espacio autónomo sino que «pertenece a la ideología general». Pero estos se inclinan hacia la crítica

⁷ Vid. CALVO SERRALLER, F., "Orígenes y desarrollo de un género: la crítica de arte", en BOZAL, V., (1996): Madrid: Visor, pp. 153 y ss.

⁸ STAËL, M. de, *Cartas sobre los escritos y el carácter de Jean-Jacques Rousseau*, 1788. Cfr. Pierre MACHERÉY (1990).

⁹ Esta línea de la crítica francesa la ha estudiado el belga G. POULET (1997) desde la perspectiva de la "crítica de la conciencia". Según este autor, Baudelaire admite la emoción lectora como una manera de completar una obra literaria. Si esa obra no es leída, no existe. Esa lectura, la realice una mente inocente o experimentada, es imprescindible.

¹⁰ Vid. WOOD KRUTCH, J. (1948).

cultural mientras Johnson trata de evaluar toda la experiencia social.

Pablo de Olavide, tras su llegada a Sevilla en 1752, procedente de Lima, se convierte rápidamente en uno de los intelectuales más importantes de la época. De talante profundamente renovador su tendencia es similar a la de Johnson. Es partidario de una crítica más global y, aunque se aplica con gran interés a la reforma del teatro, llega mucho más allá al elaborar un Plan de Reforma de la Universidad¹¹. Acompaña estas actuaciones con otras más políticas en las que trata de establecer un nuevo orden social y económico y en las que deja patente ese afán europeísta, que hace que los sectores conservadores de la sociedad y la Inquisición lo asedien y encarcelen.

La misma suerte, sobra decirlo, corrió Jovellanos, quien en 1767 conociera a Olavide en Sevilla. Comparten ambos los deseos de reforma del país en todas sus esferas y niveles y, por supuesto, en el de la educación pública. La crítica no es tan solo cultural, sino que parte de una concepción globalizadora. Repetimos una vez más que crítica significa todo, y el lugar en el que se manifiesta tal crítica será fundamentalmente en las Asociaciones de Amigos del País¹². Esta clase burguesa española que no ha sufrido la *catarsis* de la lucha frontal con la Iglesia está aún lejos de la inglesa o la francesa. Quizá por esto el afán reformador de Jovellanos u Olavide resulta mucho más peligroso para el poder que si se hubiera llevado a cabo en otros países, ya que aquí el *Lugar* de la burguesía aún no está consolidado. En su *Tratado teórico-práctico de enseñanza* insistirá Jovellanos:

Obsérvese que la utilidad de la instrucción, considerada políticamente, no tanto proviene de la suma de conocimientos que un pueblo posee, ni tampoco de la calidad de estos conocimientos, cuanto de su buena distribución. Puede una nación tener algunos, o muchos y muy eminentes sabios, mientras la gran

masa de su pueblo yace en la más eminente ignorancia... si deseáis el bien de vuestra patria, abrid a todos sus hijos el derecho de instruirse, multiplicad las escuelas de primeras lecturas; no haya pueblo, no haya rincón donde los niños, de cualquier clase y sexo que sean, carezcan de este beneficio.

Siglo XIX: el tablero de la esfera pública comienza a difuminarse

La crítica... por una parte es un discurso que reglamenta o limita a otro discurso. Y de ahí... la perenne tendencia crítica hacia la normatividad: en el sentido en que toda crítica tiende a constituirse necesariamente como la fijadora de normas...¹³.

En el siglo XIX el espacio público que la burguesía había logrado ganar para el debate, comienza a ser invadido por los intereses privados de comerciantes y libreros, que van primando las nuevas leyes de mercado, generadas en parte, en lo concerniente al tema que venimos tratando, por el desplazamiento, que ya mencionamos, del mecenazgo nobiliario y su sustitución por los suscriptores anónimos.

Las ideas políticas se ciñen a esa concepción de la esfera pública en la que el poder de la burguesía no conoce límites. Entienden que el habla del pueblo no es el habla auténtica (Johnson) porque es mudable, de modo que puede dejarse perder porque no aporta nada. De la misma manera, tampoco ha de tener cabida esta clase social en la comunidad política. Bourdieu y Passeron (1977) afirman, refiriéndose a la consolidación de la burguesía como clase hegemónica:

El trabajo educativo por el que se lleva a cabo la acción pedagógica dominante, y que tiene como función el mantenimiento del orden, logra imponer mejor la legitimidad de la cultura dominante conforme más se realiza. Acción que se lleva a cabo a la par que se implanta, por inculcación o exclusión, el reconocimiento de la ilegitimidad de la cultura dominada.

¹¹ Reforma también de la ciudad, cfr. Sevilla y La Carolina.

¹² Sirva de índice de la concepción globalizadora la lista de Sociedades y Academias de las que Jovellanos fue miembro: Sociedad Económica; Academias de la Historia, de Bellas Artes de San Fernando, de la Lengua Española, de Cánones y de Derecho. También de la Real Junta de Comercio, Moneda y Minas.

¹³ RODRÍGUEZ, J. C. (2008).

Esa crítica nacida en el siglo XVIII, que tiende a hacerse norma, se va distanciando en dos direcciones opuestas: por un lado, la crítica del idealismo alemán, que defiende una normatividad objetiva, que mostraría «las esperanzas que animaban a la historiografía literaria del siglo XIX, en emulación con la historiografía general, para asumir el legado de la filosofía histórica del idealismo»¹⁴; por otro lado, la crítica del gusto, del empirismo anglosajón, defensora de una normatividad subjetiva, basada en la pretendida esencia humana...¹⁵.

El pueblo comienza a aprender a leer (¿se le enseña a leer?) gracias al afán ilustrador de los gobiernos. Afán que se debe más que a factores altruistas, al temor que los políticos tienen de que, al dirigirse a las masas, estas no los entiendan y sean por tanto más difíciles de gobernar que si han pasado por el barniz de la escuela. Sobre esta cuestión, R. M. de Labra, rector de la Institución Libre de Enseñanza, hablaría con rotunda claridad ante el Senado en 1901:

...El problema social no es solo el de las relaciones del capital y el trabajo, aunque ésta sea una fase importante; es el problema de la enseñanza integral, en virtud del cual la masa indomable, perdida, solicitada por toda clase de tentativas, deseos, entenderá, comprenderá, sabrá, entendiendo y sabiendo leer (...) Desgraciados nosotros, señores, si no dirigimos todas esas grandes multitudes que existen en la Mancha y en Castilla, si no las instruimos, si no las ponemos en estado de comprender¹⁶.

La educación de las clases subalternas, en manos de la burguesía, es fundamental para que aquellas lleguen a asimilar como propia la ideología de sus enseñantes¹⁷. Porque está comenzando a gestarse una lucha en el interior de otra esfera, también pública pero aún sin voz, con estructuras incipientes. Es el Lugar de los trabajadores o de otros

grupos minoritarios como las feministas, otras iglesias...¹⁸, etcétera. El pueblo empieza a conocer los debates entre sus dirigentes y a sentir que no está representado por ellos. El siglo XVIII marca sin lugar a dudas la transformación radical de la sociedad europea, dejando expuestas sobre la mesa todas las cartas con las que habrá de jugar la sociedad moderna (aunque siempre quede más de una en la manga). De la relativamente tranquila esfera pública de inicios del XVIII, pasamos en un siglo (por usar una temporalización que nos resulta cómoda), a un hervidero de intereses, a una lucha encarnizada que se ha gestado en parte en el interior de sí misma.

Decíamos que en el XIX se van asentando muchos de los valores de esta burguesía que ya tiene lugar propio y privilegiado y que no quiere que «el vulgo» interfiera en su mundo. Así que una de las grandes preocupaciones de esta burguesía va a ser la de mantenerse en el nivel conseguido y mirar hacia las clases populares para conocer qué grado de explotación es posible mantener sobre ellas sin que se subleven. También en España la burguesía se preocupa ante todo de sí misma, aunque la situación es muy diferente. No hay industrialización ni la habrá apenas hasta el siglo XX. La crítica ha alcanzado una mejor situación económica, mayor público y por tanto un espacio físico más amplio en las revistas. Pero ahora se encuentra sometida a un nuevo poder: la política. Los críticos pierden toda inocencia, no se proponen enseñar sino conformar a la opinión pública para manipularla a favor y en defensa de su propia clase. La selección de los textos se hace en función de la utilidad ideológica que se pueda obtener de ellos.

El caso francés es completamente diferente del inglés. Al decir Francia no sabemos si convendría más concretar: París. París como capital de

¹⁴ Vid. JAUSS, H. R., (1971).

¹⁵ Ibid. p. 22.

¹⁶ Vid. TURIN, Y. (1967: 44-45).

¹⁷ Para una buena síntesis sobre este tema, vid. GIL RIVERO, J. (2002).

¹⁸ Por supuesto, en otros países europeos. En España el tema de las feministas y las iglesias será muy posterior, si es que llega a darse.

la cultura. Y estamos a la vez ante una concreción previa a una abstracción máxima. Porque parece difícil hablar del caso francés restringiéndolo a los autores de tal nacionalidad cuando en verdad lo que podríamos considerar ambiente literario en París estaba constituido por escritores de multitud de países, llegados allá por diferentes motivos, pero que contribuyen a conformar el carácter propio de la literatura francesa, ese carácter rotundo de internacionalización. Este rasgo de la cultura en general, y de la crítica en particular, es, precisamente, uno de los aspectos que la distancian de la inglesa, la alemana o la española. El siglo XIX es el siglo de la afirmación de los distintos nacionalismos europeos, de la pretensión de «individualización» y «particularización» de cada literatura, de la búsqueda exhaustiva de la idiosincrasia de cada pueblo. Y parece que en París tal búsqueda se da mediante la apertura y el liberalismo intelectual y se encarna en una autoridad (superioridad) admitida por todos, con el fin de reconocer y consagrar, sin los escrúpulos de los conservadores, a los escritores que han ido conformando la modernidad¹⁹. Una especie de mecenazgo institucional de críticos y editores, que se arriesgan con la confianza del que sabe que todo lo que canonicé París tendrá el éxito asegurado en el resto del mundo. Francia, París, están pues abiertas, dispuestas a sorprender e imponer sus criterios más allá de sus fronteras. Los demás países construyen sus historias literarias mirándose solo a sí mismos, espionando a hurtadillas o descaradamente la actividad gala. Los ingleses, seguros, se observan a sí mismos como capital de la futura «Commonwealth», centro de todos los autores que escriben en lengua inglesa. Alemania tuvo cierto complejo de carencia de raíces literarias, complejo reforzado por el conocido escrito de Federico el Grande, *De la littérature allemande*²⁰,

en el que ridiculizaba esta literatura, y que si de algo sirvió fue para despertar el sentimiento antifrancés de los intelectuales del país, que se esforzaron en construir rápidamente una base sólida nacional que la llevara a igualarse con los mejores. España, la aislada España, mantiene una lucha constante entre los defensores de la tradición y aquellos otros que buscan la modernización.

Como es bien sabido, con *La revolución francesa* se consolida definitivamente en este país una realidad ideológica nueva. La burguesía ascendente toma de manera definitiva las riendas de su gobierno y demuestra que puede deshacerse de la cabeza visible del poder (en el sentido más físico también), el rey, pero llega más allá que los ingleses, estos burgueses matan también a la reina y su descendencia: exterminio del mal a la manera maquiavélica recomendada en *El príncipe*, para anular cualquier esperanza de los partidarios de la monarquía. Estos comienzos de la democracia (hasta donde pueda entenderse en este momento) republicana, convierten a París en la «capital de la República Mundial de las Letras», como la llamará P. Casanova (1999:47). Porque las letras no van a depender de ese Estado, aún dominado por la clase nobiliaria, en el que la burguesía inglesa establece en un primer momento su «hueco» social.

En ese espacio francés de una libertad y frescura impensables en ningún otro país, la crítica literaria cobra una importancia enorme puesto que, como dijimos, transcenderá de sus fronteras a todo el orbe y, a la inversa, actuará como reclamo para todos los que no consiguen hacerse un lugar en sus países de origen, en algunos casos por quedar fuera de los esquemas que delimitan la idiosincrasia de la literatura nacional²¹.

Un caso similar al de París lo hallamos, quizá, en la Viena de los años veinte del siglo pasado. Precisamente también debido a su carácter «flo-

¹⁹ Es obvio que esta sociedad tiene sus malditos como Baudelaire describirá magistralmente en su poema "Albatros", pero aún así, como tales malditos tienen cabida en la ciudad y en su leyenda. Vid. el poema en BAUDELAIRE, Ch. (1987:18).

²⁰ *De la littérature allemande*, Berlín, 1780.

²¹ Vid. MACHEREY, P. (1990).

tante», aunque no sea tan cosmopolita como la «Ciudad de la Luz». Esta se mantendrá a la cabeza tanto de las vanguardias artísticas, por ejemplo, apostando claramente por el cine, como de la Academia, fundando numerosos museos y ampliando el palacio del Louvre, con el fin no solo de exhibir las colecciones reales, sino con las miras puestas en abrirlo al público. Con respecto a las Letras y las Ciencias, quizá baste con recordar la organización de las Exposiciones Internacionales, especialmente la de 1889, que es considerada como la primera gran Exposición Internacional y que dejó como símbolo de su rotunda modernidad la, entonces controvertida, Torre Eiffel, con sus más de 320 desafiantes metros de altura.

Bajando a las imprentas, en el París cosmopolita surgen multitud de revistas para defender las distintas nacionalidades, ya sean revistas redactadas por críticos franceses, ya aquellas editadas por colectivos de emigrantes: polacos, checos, cubanos..., que también tratan de enaltecer a sus naciones desde el exilio, o de encontrar la legitimación de sus literaturas particulares: el camino de su *realización*.

Por supuesto que no debemos olvidar que junto a esta diversidad existe la crítica francesa a la literatura francesa: la erudición histórico/filológica supuestamente «neutral». Y así aparece en el siglo XIX una figura nueva, la del *sabio*, que rescatará a la crítica literaria de la política y de la calle, rescate que será impulsado también por la estética idealista en el ámbito intelectual²².

Antes de que mueran la literatura y la crítica literaria hay que rescatarlas de la política y apartarlas por tanto de las disputas en las revistas y diarios. El crítico se retira parcialmente de la esfera pública y su relación con los lectores cambia radicalmente: pasa del diálogo entre ambos al alejamiento de una vida social, se considera abso-

lutamente impermeable a la opinión pública. Ante la lucha en las «esferas públicas», lucha de clases, de intereses enfrentados, el sabio se especializa, aparta su objeto de estudio y lo coloca en un laboratorio aséptico para analizarlo sin que nada le estorbe. Ahora la *opinión pública* no va a interferir en absoluto (se supone) en la exposición de unas ideas que se gestarán desde la única referencia del investigador que posteriormente expondrá «ex cathedra» sus conclusiones, o por mejor decir, sus descripciones exhaustivas del objeto de estudio, lo que para los positivistas equivaldrá al único conocimiento real posible. Esta postura marcará sin duda un cambio profundo en la actividad crítica, no solo en lo referido a la forma de difusión sino, y es tanto o más importante, en cuanto a la manera de producción de la misma.

La postura de los Románticos difiere mucho según el país al que representan. Sobre este asunto resulta muy interesante la obra de M. de Staël, *De l'Allemagne*²³. Fue un libro de gran resonancia en su momento ya que, aún centrándose en la crítica de obras alemanas, este viene a significar la conciliación con la literatura alemana, hasta este momento ignorada, por su defensa de los nacionalismos, y pese a que muestra escasa simpatía hacia los románticos alemanes. Mas a la vez sus palabras están impregnadas de afán cosmopolita: «las naciones han de servirse de guía las unas a las otras», para conjugar esos nacionalismos con el espíritu europeo, o al menos para lograr una cierta «armonía espiritual» entre las distintas nacionalidades²⁴.

En Inglaterra el gusto por los románticos tampoco parece un lugar común. Según Eagleton, «la imaginación 'compasiva' de los románticos no es de interés como fuerza revolucionaria». E insiste: «la crítica no quiere incorporarse al orden (desorden) social y establece la máxima distancia entre ellos. Pero esta

²² Vid. EAGLETON, T. (1999).

²³ *De l'Allemagne*, ya impreso en 1810, fue incautado por el gobierno francés. Se publicó en Inglaterra en francés (1813), aunque se tradujo muy pronto al inglés y al alemán. En Francia apareció en 1814. En Inglaterra tuvo un éxito rotundo y el conocimiento de la literatura alemana se debió a esta obra. También tuvo muy buena acogida en Alemania, aunque los críticos alemanes no coincidieran en muchos de los criterios expuestos en la misma. Sobre la difusión de la obra de Mme. Staël en España vid. el trabajo de Leonardo ROMERO TOBAR (1999: 353-366).

²⁴ Vid. WELLEK, R. (1959:cap. VIII). En este sentido, *Il Conciliatore* (1818-1819) será en Italia el diario que se muestre defensor de lo nuevo, del romanticismo. Necesitaban romper con el gastado substrato mitológico, y se optó por un acercamiento a lo nacional. El espíritu romántico fue visto como la posibilidad de crear una nación fuerte e independiente. Ludovico di Breme, Silvio Pellico o Ermes Visconti defienden esta posición. Más tarde también Alessandro Manzoni se declarará romántico. Op. cit. T. II, pp. 292 y ss.

es la tragedia, evadirse alegremente de la realidad social para encontrarse en un «aislamiento vergonzoso».

En España, el público, tras un breve periodo de influencia del romanticismo inglés, se vuelve hacia los autores franceses. La lucha de Larra no es profesional o institucionalizada, como era la de los *sabios* (M. Pelayo), sino que se inscribe en diarios y revistas como *El Duende Satírico del Día*²⁵, la *Revista Española* o *El Correo de las Damas*, que retoma la disputa con otros diarios como *El Correo Literario y Mercantil*. El *Pobrecito Hablador* expresa la necesidad de sacar a España del atraso terrible en el que se encuentra:

Empiécese por el principio: educación, instrucción. Sobre estas grandes y sólidas bases se ha de levantar el edificio,

y a partir de aquí trata de *remover* el país, de difundir el espíritu liberal, tan dependiente aún y sin valores propios de *clase*. La crítica global con la que se pretende llegar a adquirir bases sólidas se siente suspendida en la nada, con el azote constante del control gubernamental y religioso. Es una lucha relevante que no será reconocida hasta que los escritores *del 98* reclamen la importancia de sus escritos para la construcción de una España liberal, moderna y europeísta.

En Inglaterra, el crítico como tal ya no es el mediador entre la obra y el público, pues la obra, apartada de la confundida esfera pública, es verdad en sí misma y debe llegar sin intermediarios a los lectores. «Si la obra no triunfa es porque no hay un público que la comprenda y tal público solo lo puede formar el poeta». Es lo que ocurre en Francia con Baudelaire: el escritor comunica directamente y a la vez se siente lector privilegiado de otros y comunicador de los diferentes efectos que han producido sobre él sus lecturas. Trata, como lo hiciera Mme. de Staël, de subrayar la lectura casi como sinónimo de crítica, acto fundamental para que cualquier

obra literaria pudiera considerarse como acabada, completa. La comprensión de la obra de Baudelaire estribaría en la capacidad para evocar otras obras. No estamos ante una experiencia erudita sino divulgativa, difusión necesaria en ese círculo abierto del comercio de la obra de arte, de la obra literaria, para que ésta tenga un lugar efectivo en la sociedad. Dirá Baudelaire que el único buen crítico es el «crítico poeta» capaz de traducir/transcribir todas las emociones²⁶.

En España los escritores son críticos de sus obras a la par que mantienen un espíritu crítico global. Por ello se produce el desgarro entre su propia ideología, la que desean para su país, y la que realmente tienen a su alrededor, lo que les aboca a un camino sin salida.

De la plaza pública al mercado sin más

*Cómo es posible ser crítico si el arte es su propia verdad inapelable y categórica, si el discurso social está irremediablemente alienado y si no hay público al que dirigirse*²⁷.

Ante esta postura de los Románticos, Matthew Arnold propone unificar al pueblo, esto es, al proletariado, a la burguesía y a los «caballeros», bajo el modelo burgués, transmisible mediante un sistema de escuelas públicas, pues su preponderancia social es sentida por los dirigentes políticos como el único modelo educacional posible. Se trata de alguna manera de alcanzar una homogeneidad por medio de la educación que haga más fácil la tarea de gobernar el país. Es decir, la crítica sigue siendo política pero bajo el disfraz democratizador de la educación universal, y no encuentra tantos obstáculos en su labor porque los románticos han abandonado la cancha de juego.

Arnold desea una crítica tan supremamente objetiva y no partidista que llegue a trascender toda clase social e interés particular, viendo el objeto como es en realidad. Para este

²⁵ Publicado por él mismo, vid. COURTNEY TARR, F. (1982).

²⁶ BAUDELAIRE, Ch. (1996).

²⁷ Vid. T. EAGLETON (1999) p. 65.

propósito la crítica ha de negarse en redondo a entrar en el ámbito de la práctica social, que es muy distinto de la esfera de las ideas; ha de intentar determinar lo que es mejor en el pensamiento humano²⁸.

Resumiendo: el papel del sabio que en España encarna Menéndez Pelayo, como en Alemania Gervinus, o Lanson en Francia, tiene una relevancia especial. Y, frente a esta figura del sabio que se aleja del mundo para investigar y permanece aislado, separado de los problemas de la sociedad (aunque algunos de ellos apoyarían abiertamente a los gobiernos establecidos, como es el caso de Menéndez Pelayo), el «gacetero» u hombre de letras sigue tratando de transmitir un humanismo que apenas puede competir con la especialización. La sociedad está generando tantos saberes distintos que es prácticamente imposible abarcarlos y darles un tratamiento humanístico. El gusto del público está dejando de ser sensible a sus opiniones y lo configura ahora el mercado.

En concreto, la crítica literaria se encuentra en el XIX con que hay muchas obras que no precisan de la interpretación del crítico —las de Dickens o Dumas—, porque, aparentemente, en ellas se expresa de manera evidente lo que antes el crítico había de extraer y presentar. Surge una nueva pasión por lo experimental en todos los niveles sociales que afecta de manera rotunda a la percepción del mundo, y que se filtra, cómo no, en algunos escritores, como los citados, u otros: es el caso de Zola (1972), que se vuelca sobre la sociedad para examinarla como si se tratase de un objeto de laboratorio, produciendo unas obras con descripciones extenuantes que tratan no solo de acercar al lector a algo concreto, sino que pretenden que éste esté en condiciones de poder comprenderlo²⁹.

Ante este público que parece no necesitar a los críticos para ser curado del mal de lo «irracional» (que para

algunos escritores es el principal mal social, por ser manipulado directamente por el mercado), emergen estos intelectuales que tratarán de crear algo nuevo: basándose en el modelo de la Academia francesa, Arnold apuesta por el nacimiento de una *clase culta* que influya sobre el resto de la sociedad. Reclama al Estado que intervenga en la formación del gusto, aunque una vez más se encuentre con que tal clase culta no tiene un lugar propio dentro de las «esferas» sociales. Se ha creado en este siglo XIX algo concreto, la nación: *Lo Inglés, Lo Francés o Lo Español*. Tales conceptos no son más que procesos ideológicos que tienen estos fines: integrar a toda la sociedad, también al proletariado, pese a que políticamente apenas cuenta, en un proyecto común, la patria, que provoca la adhesión de todos los estratos que la componen, y construir «una herencia cultural nacional que sirva para cimentar la hegemonía de la clase dirigente en un periodo de inestabilidad social»³⁰. Contribuirá a ello la escolarización de las clases populares durante este siglo, aunque «la realidad educativa y científica española sería precaria porque precario era el desarrollo capitalista español, subordinado a una temprana dependencia extranjera. (...) No olvidemos que al mismo tiempo se está desamortizando, se construye un mercado nacional, se afianza la burguesía y se proletarianizan ingentes masas de población»³¹.

Por otro lado, la emergencia de lo inglés (o lo español, etcétera...) que apuntábamos, «llevó a buen término la empresa de los sabios, instituyendo la literatura como un objeto trascendental de investigación»³². Esta ansiedad por conformar lo propio tenía que llevar sin duda, como afirma L. Romero (1996) «al descubrimiento de lo ajeno (...) El desarrollo de la idea de *literatura nacional* lleva aparejado el de *literatura comparada*», aunque todavía habrían de pasar bastantes años antes de que se convir-

²⁸ Cita Eagleton el trabajo de John BRYSON, (Comp.), "The Function of Criticism at the Present Time", en *Mattew Arnold: Poetry and Prose*, Londres, 1954. EAGLETON, p. 69.

²⁹ Sobre el naturalismo en España PATTISON, W. T. (1969). Su trascendencia fue muy inferior al caso francés. Podemos hablar de los intentos de Valle-Inclán por mostrar esa sociedad invadida por el cientificismo, o de Unamuno, que consideraría a lo real como una mezcla de cientificismo e idealidad. Vid. también "La escritura del otro fin de siglo o en el principio era la mano: Naturalismo y Positivismo" en RODRÍGUEZ, J. C. (2002).

³⁰ EAGLETON, T. (1988: p. 72 y ss.).

³¹ Vid. PESET, J. L., GARMA, S., y PÉREZ GARZÓN, J. S. (1978). Para un estudio de la política educativa en España y en concreto la educación literaria en el XIX, vid. NUÑEZ, G. (1994).

³² EAGLETON, (1999:74).

tiera en un objeto de estudio sólido. Pero si, como decíamos, la literatura era admitida ya oficialmente como objeto de investigación, esto implica que el estudio de la literatura se haga en las universidades, perdiéndose así el contacto entre el estudio de la misma y la sociedad y propiciando la aparición de los eruditos «por libre» cada vez menos sólidos y más débiles al no poder profundizar en tan variadas materias.

El conflicto amateur / profesional, pasa a convertirse en crítica (preocupación por la vida y las letras) / erudición (especialización técnica).

Fines del siglo XIX: las historias de la historia (literaria)

A fines del XIX aparecen revistas en las que la especialización desbanca totalmente a los hombres de letras que son considerados por los nuevos eruditos como hombres excesivamente superficiales. «Es el liderazgo intelectual y no el intelectual-moral el que toma el relevo»³³. La esfera pública, la plaza pública del XVIII se ve asfixiada por el comercio, que impone el gusto, y por la universidad, que reclama la especialización de los críticos. En España a esto se suma el control del Estado y la Iglesia. Una parte importante de la literatura se está vaciando de contenido social y se eleva en un mundo poético totalmente ajeno a la sociedad. En el Modernismo anglosajón la distancia será tal que inesperadamente hará que la crítica recupere el papel de intermediaria entre el lector y la obra para crear lectores que puedan comprenderla. Pero esta nueva sensibilidad no alcanza al lector medio sino que se manifiesta en las academias y pertenece a un grupo más selecto.

En Francia aparece una *Historia de la Literatura Francesa* que trata de legitimar un nuevo discurso y que tendrá gran influencia en la crítica literaria. Lanson decide llevar a cabo esta obra «novedosa», si bien necesita una jus-

tificación para ocupar un lugar intermedio entre esos gaceteros y aquellos sabios. Su propuesta consiste en acercar los textos a todos por medio de una historia en la que aparezcan obras y autores acertadamente descritos. El rechazo por parte de los sabios es radical³⁴ porque no creen válido el conocimiento sin el contacto directo. Por otro lado, tampoco se trata de la inmediatez de la crítica aparecida en los diarios. Mas la idea está muy clara para Lanson: para enseñar a leer hay que seducir, atraer hacia los textos. Y para conseguirlo de manera sistemática, hay que ofrecer los escritos a través de una Historia de la Literatura que aporte orden y sistematización al presentarlos. Se ansía que el «saber» llegue a todos y la literatura, dirá Lanson, es, «en el más noble sentido de la palabra, una vulgarización de la filosofía», la transmisora de todas las grandes corrientes filosóficas que determinan los procesos o cambios sociales.

Arranca pues la literatura de las manos de los eruditos para ofrecerla como objeto de enseñanza, en un sentido mucho más amplio del que la sociedad francesa entiende. Esta idea de formar a todos queda reflejada parcialmente en la Historia de la Literatura. Afirma con modestia Lanson que no aporta aquí teorías propias sino que las toma de grandes sabios, entre ellos Taine, Saint-Beuve, Gaston Paris, Brunetiere..., y que todos sus trabajos tienen una finalidad: la de desbrozar los textos difíciles con la luz que los especialistas han vertido sobre ellos, para así poder entenderlos mejor y gozarlos más³⁵.

Anterior a esta obra había sido la de Gervinus, que entre 1835 y 1842 publica una historia de la *Literatura poética nacional de Alemania* en la que esgrime la importancia de la creación de una historia de la literatura. En ella «el historiador de la literatura se transforma en historiador general cuando, investigando su objeto, encuentra la idea básica que penetra la

³³ Vid. T. W. HEYCK (1982:228).

³⁴ Sobre la postura de Menéndez Pe-layo ante estas obras vid. NÚÑEZ, G. y CAMPOS F.-FIGARES, M. (2005).

³⁵ Vid. LANSON, G. (1966).

serie de hechos que examina, aparece a través de ellos y establece su coherencia con la historia general»³⁶. Para este historiador solo es posible emitir juicios sobre *series ya acabadas de hechos*, por lo que es necesario limitar, cerrar las épocas, para que el juicio sobre ellas sea válido, venga lo que venga detrás, por coincidir con la premisa hegeliana del *fin de la Era del Arte*.

En el siglo XX Leavis (1962) sigue la línea de Johnson al defender el sentido común del caballero como lo esencial para la crítica. La definición de «sentido común» es muy significativa:

la aceptación de ciertas asunciones, tradiciones y normas de valor vigentes que nunca se ponen en cuestión porque cuestionar cualquiera de ellas podría acarrear una revisión de la conducta del gobierno, de la sociedad o del individuo más exhaustiva de lo que a nadie le gustaría contemplar.

La defensa de este «sentido común» y de un método crítico *interrogativo* le permite eludir la formulación de una teoría, de una justificación sobre su propia crítica, una reflexión que muchos de sus contemporáneos reclaman. A pesar de lo cual Leavis es considerado por muchos como el mejor crítico literario, válido para un público culto y de memoria común. Desde la revista *Scrutiny*, Leavis trata de concienciar al público de los peligros a los que está sometido el mundo de las letras. El crítico tiene que conseguir que se frene ese deterioro y se recupere la cultura nacional, que la industrialización y los medios de comunicación están destruyendo. Incluye en esta degeneración al fuerte movimiento marxista de los años 30, que era más un movimiento *de moda* que de conciencia social y profundidad crítica, y que, según Leavis, hizo mucho daño a la cultura del país³⁷.

Pero nuevamente tendremos cambios en el inicio del siglo XX. En Inglaterra Eliot (con su revista *Criterion* y como editor de *Faber and Faber*) continuará con la línea del crítico privado que actúa

en público, una postura que será la que adopten en España los poetas de la generación del 27, poetas profesores como Guillén o Salinas o Cernuda en el exilio. Frente a la corriente defendida por Leavis, se establecería, pues, en cierto modo, esta crítica, la de Eliot, de carácter público y social, pero hecha ya más profesional, que es también, en gran medida, la línea seguida por los krausistas. Ellos tienen una fe infinita en la capacidad razonadora del ser humano y, por ende, en la educación racional y científica, lo que les hace defender una reforma global del sistema educativo para conseguir su total independencia e imponer una educación laica.

La *Nouvelle Revue Française*³⁸ da cabida a dos posturas críticas. Por un lado, la de Albert Thibaudet, que defiende la explicación causal: se sitúa fuera y estudia las relaciones que se cruzan sobre la misma. Este tiene una visión mucho más global de lo que es la literatura y de lo que debe ser su estudio. Frente a ella, Jacques Rivière y Charles Du Bos proponen un acercamiento reverencial a la relación con la literatura como si de una especie de comunión se tratara: «el acto literario es (...) esa extraña actividad creadora que se busca dentro de su propio reino y en la que el crítico, so pena de ver cómo se le retira inmediatamente la comprensión y el goce de la misma, no debe dejar ni un instante de participar»³⁹.

Desde fines del XIX y principios del XX Marcel Proust renovará absolutamente la concepción de la crítica y su lugar en las estructuras intelectuales. La trascendencia del «Recordar» en la crítica francesa, como hemos visto en Mme. de Staël o en Baudelaire, conducirá de manera tal vez inexorable a la obra fundamental de Proust, *En busca del tiempo perdido*, hasta llegar al último tomo, inesperadamente titulado *El tiempo recobrado*. Palabras que serán imposibles de ignorar en toda Europa

³⁶ GERVINUS, G. G., *Literatura poética nacional de Alemania (1835-1842)*, p. 47, citado por H. R. JAUSS (1971).

³⁷ Vid. LEAVIS, "Retrospect of a Decade", *Scrutiny*, Junio 1940, citado por ANDERSON, P. (1969).

³⁸ NRF, desde 1920 a 1935.

³⁹ POULET, G. (1997), p. 47.

tras la publicación de la obra. A caballo entre el escritor y el crítico, sabe llegar a las raíces de una actividad que mueve a la sociedad y que tiene una misión fundamental: formar el Juicio Crítico moderno.

Este sería, a muy grandes rasgos, el camino que habría seguido la crítica (literaria o no), inscrita obviamente en el grupo social que le dio origen y sin el cual no resultaría inteligible.

Las historias literarias españolas aparecidas en el siglo XIX han sido estudiadas en otro lugar⁴⁰. Tras este esbozo o rastreo de los pasos de la crítica se abre pues el camino para adentrarse directamente en nuestro ya finalizado siglo XX, que se inicia bajo la influencia de esa línea que situábamos, con la ayuda imprescindible de R. Wellek⁴¹, T. Eagleton (1988)⁴² y J. C. Rodríguez (2002), a comienzos del XVIII y que llega hasta el siglo XX. En este siglo, obviamente, tiene lugar en España una gran ruptura con la centuria anterior. El 98 es también una dramática reflexión sobre lo que era España y sobre el lugar que ocupaba en el mundo: los intelectuales

de este fin de siglo defienden la necesidad de cambiar los sistemas educativos y la crítica, pero también quieren construir un país, perdido el imperio, más volcado hacia Europa, etcétera. Historias de una historia bien sabida —y padecida—.

Y con ello concluimos, pues meter-nos en el embrollo de la crítica desde el final de la segunda Gran Guerra hasta hoy, sería imposible. Solo quedarían, tal vez, tres apuntes por anotar:

1. Desde que los americanos desembarcaron en Normandía no solo no se marcharon, sino que hoy somos nosotros los que nos vamos allí, a mirarnos en su espejo (también nos miramos desde aquí).
2. La «mano invisible» del mercado ¿no se ha hecho más visible que nunca ahora? La crítica ¿ha vuelto a la plaza pública como mera publicidad ideológica y de marketing?
3. ¿Siguen existiendo la literatura crítica y el pensamiento crítico? Nuevas pequeñas dudas «históricas» sobre educación y literatura.

Referencias bibliográficas

ANDERSON, P. (1969). *La cultura represiva. Elementos de la cultura nacional británica*, Barcelona: Anagrama.

BARTHES, R. (1968). "Réflexions sur un manuel" en *L'enseignement de la littérature*, Serge DOUBROVSKY y Tzvetan TODOROV (dirs.), Librairie Plon, 1971.

BAUDELAIRE, Ch. (1987). *Las flores del mal*. Madrid: Alianza.

— (1996). *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor.

BOURDIEU, P., y PASSERON, J. C. (1977). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia.

BOZAL, V. (ed). (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor.

CASANOVA, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.

COURTNEY TARR, F. (1982). "El joven Larra: *El Duende satírico del Día*" en *Historia y crítica de la literatura española*, F. RICO (Coord.), Barcelona: Crítica.

EAGLETON, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE.

— (1999). *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.

GIL RIVERO, J. (2002). "La importancia de la educación en la determinación de la hegemonía. Las teorías de la reproducción", en *Rev. Laberinto*, nº 8, febrero.

GRANDE ROSALES, M^a Á. (1997). "La crítica materialista anglosajona" en la *Sociología de la literatura*, dirigida por SÁNCHEZ TRIGUEROS, A., Universidad de Granada.

⁴⁰ NUÑEZ, G., y CAMPOS F.-FÍGARES, M. (2005).

⁴¹ Por supuesto que los estudios de Wellek son antiguos y algunos de sus conceptos han sido superados. Pero también es conocida la trascendencia que tuvo esta obra en su momento y posteriormente. En lo que nos atañe, consideramos perfectamente válidos y actuales sus planteamientos acerca de la crítica francesa de esta época. Para repasar algunos aspectos de la obra de Wellek, con perspectiva más amplia vid. LENTRICCHIA, F. (1990).

⁴² Para un acercamiento a Eagleton y la crítica anglosajona, GRANDE ROSALES, M^a Á. (1997).

- HEYCK, T. W. (1982). *The Transformation of Intellectual life in Victorian England*. Londres.
- JAUSS, H. R. (1971). "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria" en VV.AA., *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca: Anaya.
- LANSON, G. (1966). *Histoire de la Litterature Française* (1894), nueva edición corregida y aumentada por Paul Tuffrau. Vendome: Librairie Hachette.
- LEAVIS, F. R. (1962). "Johnson and Augustanism", *The Common Pursuit*, Harmonds worth.
- LENTRICCHIA, F. (1990). *Después de la "Nueva Crítica"*. Madrid: Visor.
- MACHEREY, P. (1990). *À quoi pense la littérature?* París: P.V.F.
- NÚÑEZ, G. y CAMPOS F.-FÍGARES, M. (2005). *Cómo nos enseñaron a leer*. Madrid: Akal.
- NÚÑEZ, G. (1994). *Educación y literatura. Nacimiento y crisis del moderno sistema escolar*. Almería: Zéjel.
- PATTISON, W. T. (1969). *El naturalismo español*. Madrid: Gredos.
- PESET, J. L., GARMA, S., y PÉREZ GARZÓN, J. S. (1978). *Ciencias y enseñanza en la revolución burguesa*. Madrid: Siglo XXI.
- POULET, G. (1997). *La conciencia Crítica*. Madrid: Visor.
- RODRÍGUEZ, J. C. (1991). *Moratín o el Arte Nuevo de hacer Teatro*. Granada: La General.
- (2001). *La norma literaria*. Madrid: Debate. Una nueva edición muy revisada, traducida al inglés por el profesor Malcolm K. Read: *State, stage, language*, University of Delaware Press, 2008.
- (2002). *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares.
- ROMERO TOBAR, L. (1996). "La historia de la literatura española en el siglo XIX". *Rev. El Gnomo*, nº 5.
- (1999). "Mme. de Staël en España", en *Ideas en sus paisajes*, Universidad de Alicante, 353-366.
- (2006). *La literatura en su historia*. Madrid: Arcolibros.
- STAËL, Mme. de. (1788). *Cartas sobre los escritos y el carácter de Jean-Jacques Rousseau*.
- TURIN, Y. (1967). *La educación y la escuela en España de 1874 a 1902*. Madrid: Aguilar.
- WELLEK, R. (1959). *Historia de la Crítica Moderna (1750-1950)*. Madrid: Gredos, Vol. II.
- WOOD KRUTCH, J. (1948). *Samuel Johnson*. Londres.
- ZOLA, E. (1972). *El naturalismo*. Barcelona: Península.