Persee

Inmaculada Urzainqui

La crítica literaria en la prensa del siglo XVIII. Elementos de su discurso teórico

In: Bulletin Hispanique. Tome 102, N°2, 2000. pp. 519-559.

Résumé
Présentation des périodiques du XVIIIe siècle (jusqu'à 1807) où tient quelque place la critique littéraire, laquelle à l'époque est essentiellement critique théâtrale. Si la pensée des journalistes peut paraître manquer de relief et d'originalité, il faut reconnaître qu'ils se sont remarquablement efforcés de concourir à una construction théorique, à une réglementation rationaliste et à une fixation conceptuelle qui sont le propre de l'institution de la littérature à l'époque considérée.

Resumen
Presentación de la prensa periódica del siglo XVIII (hasta 1807) en que alguna importancia tuvo la crítica literaria, que entonces era esencialmente crítica teatral. Aunque pueda parecemos el pensamiento de los periodistas escasamente relevante y original, hay que reconocer que se esforzaron notablemente por contribuir a una construcción teórica, a una reglamentación racionalista y a una definición genérica muy propias de la institución de la literatura en la época considerada.

Abstract
A présentation of 18th century press (up till 1807) where literary reviews are given some importance which was mainly related then to reviews of plays. If the journalists' thoughts seem to lack in originality, one must admit they made remarkable efforts to contribute to building a theory, rational régulations, and conceptual définitions which are typical of the institution of litera ture at the period were are considering.

Citer ce document / Cite this document :

Urzainqui Inmaculada. La crítica literaria en la prensa del siglo XVIII. Elementos de su discurso teórico. In: Bulletin Hispanique. Tome 102, N°2, 2000. pp. 519-559.

doi : 10.3406/hispa.2000.5054

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_2000_num_102_2_5054

LA CRÍTICA LITERARIA EN LA PRENSA DEL SIGLO XVIII. ELEMENTOS DE SU DISCURSO TEÓRICO

Inmaculada URZAINQUI *

Présentation des périodiques du XVIIIe siècle (jusqu'à 1807) où tient quelque place la critique littéraire, laquelle à l'époque est essentiellement critique théâtrale. Si la pensée des journalistes peut paraître manquer de relief et d'originalité, il faut reconnaître qu'ils se sont remarquablement efforcés de concourir à una construction théorique, à une règlementation rationaliste et à une fixation conceptuelle qui sont le propre de l'institution de la littérature à l'époque considérée.

Presentación de la prensa periódica del siglo XVIII (hasta 1807) en que alguna importancia tuvo la crítica literaria, que entonces era esencialmente crítica teatral. Aunque pueda parecernos el pensamiento de los periodistas escasamente relevante y original, hay que reconocer que se esforzaron notablemente por contribuir a una construcción teórica, a una reglamentación racionalista y a una definición genérica muy propias de la institución de la literatura en la época considerada.

A presentation of 18th century press (up till 1807) where literary reviews are given some importance which was mainly related then to reviews of plays. If the journalists' thoughts seem to lack in originality, one must admit they made remarkable efforts to contribute to building a theory, rational regulations, and conceptual definitions which are typical of the institution of literature at the period were are considering.

Mots-clés : Presse - Périodiques - XVIIIe siècle - Critique littéraire - Théâtre.

Enfrentarse a un tema tan amplio como la crítica literaria en la prensa del siglo XVIII exigiría, cuando menos, tratar de su historia, su alcance,

* Universidad de Oviedo, Departamento de Filología Española. Campus de Humanidades - C/ Teniente Alfonso Martínez, s/n - 33011 Oviedo.

B. Hi., T. 102, 2000, n° 2, p. 519 à 559.

Persée creative commons

carácter, intencionalidad y aun, si utilizamos la palabra crítica en el sentido, hoy generalizado, de teoría literaria, de su contribución al pensamiento literario español: demasiado para la razonable extensión que deben tener estas páginas. Por eso, y por ser un aspecto sobre el que todavía no se ha hecho ninguna investigación sistemática[1], he querido centrar estas consideraciones en los móviles y planteamientos que rigen el trabajo crítico de los periodistas del siglo XVIII, clave para la comprensión de lo que supuso, y fue, la actividad crítica forjada en las páginas de la prensa. Para ello he tomado como campo de trabajo las reflexiones de los redactores sobre el tipo de tarea que afrontan cuando deciden hacer crítica literaria (o las actitudes profundas que traducen en su cometido crítico aunque no lleven aparejadas declaraciones expresas), sometiendo sus textos programáticos, enunciados al frente o en el cuerpo de las publicaciones periódicas, a una consideración de conjunto para reconocer las líneas de fuerza que marcan sus propuestas críticas; es decir, ver qué quiso ser o qué conciencia tuvo de sí mismo el periodismo crítico setecentista reconstruyendo los elementos esenciales que vertebran su discurso teórico. Lo que aquí ofrezco es, pues, el resultado de esta investigación, aunque renunciando, por razones de brevedad, a muchas de las matizaciones que deberían hacerse en un tratamiento más amplio y pormenorizado del asunto.

---

1. El panorama de conjunto que traza Jesús Castañón (*La crítica literaria en la prensa del siglo XVIII (1700-1750)*, Madrid, Taurus, 1973) no es un estudio de la crítica literaria propiamente dicha, sino cultural, en relación con el proyecto crítico del *Diario de los literatos*. Más atento a la genuina crítica literaria es el artículo de Paul Guinard, "Les débuts de la critique théâtrale en Espagne (1762-1763)", *Dix-Huitième Siècle*, XIII (1981), pp. 247-258, en el que se examinan conjuntamente la crítica de Clavijo y la de Nifo en el *Diario extranjero*. José Checa Beltrán en su trabajo "La crítica literaria periodística en los años de *El Pensador*" (*Periodismo e Ilustración en España. Estudios de Historia Social*, 52/53 (1990), pp. 121-130) se centra en las ideas literarias contenidas en la prensa de los años sesenta. Más recientemente, en la primera parte del volumen colectivo *Movimientos literarios y periodismo en España* (ed. Mª del Pilar Palomo, Madrid, Editorial Síntesis, 1997), dedicada a "La época de la Ilustración" y coordinada por María José Alonso Seoane, el capítulo 4 ("La crítica literaria en prensa") ofrece una breve visión de conjunto sobre la presencia y significación de la teoría literaria, el teatro y la novela en los medios periodísticos (obra, respectivamente, de Antonio Ubach y Carlota del Amo). Por lo demás, el libro de Mary Luz Vallejo Mejía, *La crítica literaria como género periodístico*, Pamplona, Eunsa, 1996, apenas dedica unos breves apuntes a los orígenes de la crítica en el siglo XVIII. Por último, y escritas ya estas páginas, llega a mis manos la importante monografía de Mª José Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, cuyo capítulo 7 se dedica al papel de la prensa en la crítica teatral.

Pero antes, conviene hacer algunas consideraciones sobre la presencia de la crítica en las páginas de la prensa:

Por lo pronto, no hay ningún periódico que ofrezca como objetivo específico dedicarse a la crítica literaria. Aunque la crítica de libros sea fin prioritario o importante de muchos de ellos –*Diario de los literatos* (1737-1742), *El Hablador juicioso* (1763), *La Aduana crítica* (1763-1765), *Diario extranjero* (1763), *Correo literario de la Europa* (1781-1782; 1786-1787), *Espíritu de los mejores diarios* (1787-1791), *Memorial literario* (1784-1791; 1793-1797; 1801-1806; 1808), *Diario de Madrid* (desde su reaparición en 1786), *La Espigadera* (1790-1791), *Variedades de ciencias, literatura y artes* (1803-1806), *El Regañón general* (1803-1804), *Efemérides de la Ilustración* (1804-1805), *Minerva* (1805-1808) etc., y muchos de los de provincias– la de las obras literarias propiamente dichas se halla englobada en un discurso analítico de espectro mucho más amplio: el de la producción editorial, con independencia del contenido o del carácter de las publicaciones reseñadas. En este sentido, no pueden equivocarnos títulos como los de *Diario de los Literatos, Memorial literario,* etc., que son periódicos culturales donde la literatura tiene una parte, proporcionalmente reducida, respecto de las materias que trata. Recordemos que si bien es en el siglo XVIII cuando esta voz empieza a restringir su significado al de humanidades y bellas letras por oposición a las ciencias, su contenido semántico fundamental sigue siendo el de "ciencias, artes, erudición" o, también, cultura escrita, producción editorial, que es el habitual en la prensa, aunque ya al final del período que estoy considerando se advierta una tendencia a utilizarlo en su sentido más moderno. Pues bien, dejando a un lado los periódicos que sólo tienen de tales su publicación en entregas sucesivas y periódicas, todos los que lo son en sentido genuino, en razón de su propósito informativo, se distinguen por su horizonte enciclópédico, es decir, por la variedad y mezcla de los materiales que los forman. De manera que si en ellos hay crítica literaria, es sólo como un formante más dentro de ese contenido enciclopédico.

Por otra parte, ese formante puede variar mucho de unos a otros y puede, incluso, variar aun dentro de la misma publicación. Porque aun en los que prestan mayor atención a la literatura, la presencia de la crítica literaria es siempre esporádica y discontinua. De hecho, apenas puede hablarse de secciones regulares homologables a lo que hoy conocemos como páginas o suplementos literarios pues ordinariamente se aloja de

forma indiscriminada junto con la de otros libros bajo epígrafes del tipo "Noticia crítica de obras nuevas" o en sueltos diversos al lado de comentarios, reflexiones o artículos sobre cualquier otra materia. Sólo a finales de siglo, cuando se impone una mayor voluntad organizativa en la distribución de los materiales (en la continuación del *Memoral literario*, las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, el *Regañón general*, las *Efemérides* o la *Minerva*) aparece en artículos específicos precedidos, bien del marbete genérico de "Literatura" (que en ese tiempo alterna su significación entre bellas letras o humanidades y el sentido antiguo), o bien de otro alusivo al carácter y contenido de la obra u obras que se consideran, v. gr. "Poesía", "Elocuencia", "Miscelánea", "Moral", "Crítica", "Ficciones ingeniosas", "Novelas", etc. Pero sin que haya una neta voluntad de regularidad: salen cuando el editor o editores quieren que salgan, en unos números sí y en otros no.

Únicamente el teatro, por su importancia como espectáculo público, merece, primero en el *Diario extranjero* y más adelante en el *Memorial literario* y otras publicaciones periódicas, una sección aparte y con entidad propia[2]. El *Correo de los ciegos*, en sus últimos tiempos, abrió una sección específica de "Poesía" destinada a publicar las mejores composiciones poéticas enviadas al periódico, con algún comentario orientativo sobre su carácter y mérito[3]. Inicialmente tenía un carácter pedagógico-encomiástico, pues su propósito era "dar a conocer al público unos ejemplos prácticos del buen gusto poético", aunque luego cambió, haciéndose más severa, a instancias de algún lector quejoso por su excesiva indulgencia[4]. De todas

2. Vid. I. Urzainqui, "Cauces y estructura de la crítica teatral en el siglo XVIII", en *El teatro español del siglo XVIII*, ed. Josep María Sala Valldaura, Lleida, Universitat de Lleida, 1996, II, pp. 783-828.

3. "Siendo como es la poesía una facultad tan bella y que da a conocer el gusto de una nación, se reserva para ella el sexto artículo, que contendrá siempre una o más piezas poéticas. Pero como hay varios para quienes es lo mismo una Oda de Anacreonte o una de Villegas que una mala décima o un romance cualquiera, cada pieza llevará un breve juicio de su mérito, en el que se manifieste su bondad poética, como se ha comenzado a practicar en algunos números de este tomo sexto. No obstante, como no se desea agriar a nadie, sino sólo dar a conocer al público unos ejemplos prácticos del buen gusto poético, se publicarán sólo aquellas composiciones que tengan razón de ser elogiadas y en donde brille la belleza y el gusto" (T. VI, Prospecto del T. VII).

4. "...Por esto, y porque el carácter del editor no es el de crítico de los papeles que publica, no nos ha parecido oportuno el manifestar los defectos que se hallan en las piezas publicadas, contentándonos o con apuntarlos, o con no decir nada de ellos,

formas, duró muy poco, muriendo con la publicación en febrero de 1791, a raíz de la orden de suspensión de todos los periódicos. Así que, fuera de ella, la única sección regular de contenido literario es la que se dedica al teatro, que fue la modalidad literaria que, proporcionalmente, mereció mayor atención (a veces con la protesta de algunos que hubieran querido igual tratamiento con las demás[5]) y la que generó una más amplia reflexión teórico-crítica. El resto –lírica, épica, ensayo, novela, misceláneas, diálogos y todas las demás formas de escritura amparables en el territorio de lo literario– sólo merece un tratamiento ocasional c intermitente.

Tampoco cabía esperar otra cosa, dada la imprecision de contornos y los reajustes en que por entonces se mueve la literatura con respecto a su propia identidad. Los géneros tradicionalmente *poéticos* –lírica, épica, comedia, tragedia..– siguen siéndolo y ocupando el lugar específico de la *poesía;* pero hay otros nuevos, como la novela o el ensayo, que pugnan por alcanzar también carta de ciudadanía literaria. Otras diversas modalidades en prosa que hoy pasan por literarias, no eran entonces consideradas tales o pertenecían, en todo caso, al ámbito de la *elocuencia.* La palabra misma de *literatura* servía, como he apuntado, para significar cosas muy distintas. En fin, nuestra *literatura,* el concepto global con que hoy nos manejamos, no tiene su equivalente conceptual en el siglo XVIII. Era inviable por tanto que pudieran existir secciones homologables a las actuales de crítica literaria. Ciertamente, los periodistas podrían haber reservado regularmente un espacio concreto para la crítica de *poesía* o de la *elocuencia* como la reservaron para la de teatro. Pero sin duda alguna se habrían visto en serios aprietos para cobijar en ellas la heterogénea realidad de la creación literaria

---

aunque jamás hemos pensado en alabar los defectos, dejándolo a la consideración del público, y por no desanimar a los jóvenes, que son por la mayor parte los autores. Sin embargo, no disimularemos tanto en adelante, y publicaremos cualquier crítica juiciosa que se nos hiciere el honor de remitir" (nº 363 del 22 de mayo de 1790, p. 87).

5. Lo decía con cierta gracia un corresponsal del *Diarios de las Musas*"(un tal "Juan Declarantes"): "Sres. Diaristas. Como si lo viera: en el primer *Diario* nos van VMds. a moler con el Teatro español; apuesto cualquier cosa que será lo primero que VMds. nos den; porque parece que los papeles periódicos no son susceptibles de otra crítica más que esta..." (nº 1, dic. 1790, p. 4). El *Regañón general,* por su parte, ante los reproches de los editores de la *Gaceta de Bayona* por lo escaso de sus críticas de poesía, replica que, aunque habría sido bueno haberlas hecho, por razones de espacio y de tiempo tuvieron que limitarse al teatro por ser "el género que más se usa en al presente" (nº 49, 16 nov. 1803, p. 387).

contemporánea. Lo hacedero era, pues, que la crítica de cada texto discurriera por su propia cuenta, entre la de los demás, y, dado el caso, bajo el epígrafe que más le pudiera convenir. Por más que las secciones teatrales y las críticas puntuales de textos poéticos, novelas, ensayos, etc. supongan un importante punto de partida hacia la emancipación de la crítica literaria como género periodístico, era imposible que pudiera ofrecerse como un segmento autónomo y bien diferenciado del ejercicio crítico. Al menos, como lo entendemos hoy.

En lo que concierne a la presencia de la reflexión propiamente dicha sobre el carácter y concreciones de la crítica literaria, hay que señalar que aunque los periódicos setecentistas arrojan una masa crítica muy considerable, ello representa una porción bastante reducida de esos comentarios, y que cuando aparece, por lo que acabo de indicar, tiende más a formularse y reconocerse en términos genéricos, como crítica de libros, que en su proyección específicamente literaria. La de mayor alcance literario es la que se refiere al teatro, y más secundariamente, a la poesía. La novela, el ensayo y otras modalidades prosísticas habitualmente sólo generan declaraciones de corte general, referidas al estilo, composición, caracteres, moral, etc., en una suerte de trasvase de las categorías críticas procedentes de las otras dos. No hay, pues, por todo ello un cuerpo de doctrina suficiente como para extraer una completa y detallada teoría de la crítica literaria. Pero sí hay secuencias doctrinales que, aunque fragmentarias y dispersas, proporcionan los elementos esenciales de un discurso teórico coherente y sistemático: las que se hallan en las declaraciones programáticas que van al frente o en el cuerpo de las publicaciones periódicas, en las reflexiones y comentarios que se deslizan al hilo de sus reseñas críticas (piezas teatrales, poemas, novelas, etc.), y las que, sin formularse en términos explícitos, pueden deducirse de su propio ejercicio crítico.

Una lectura intencionada de todos esos textos permite reconstruir lo que podríamos llamar el discurso crítico-periodístico del siglo XVIII. Un discurso que, más allá de las diferencias de tono y carácter de los distintos periódicos, se ofrece con diversas notas unificadoras, o si se quiere, recorrido, como antes indicaba, por unas cuantas líneas de fuerza que le otorgan una fisonomía propia, aun cuando no se materialice habitualmente en largas y pormenorizadas exposiciones teóricas. Son ideas básicas y recurrentes, pertenecientes muchas al acervo común del pensamiento

crítico-literario de la época, y otras nuevas, surgidas al compás del propio y novísimo ejercicio de enfrentarse a la literatura desde las páginas de un instrumento cultural que entonces está dando sus primeros pasos. Porque, ciertamente, antes se había hecho ya, y de muchas formas, crítica literaria; pero ahora empieza a hacerse de una manera inédita, en papeles de corta extensión, con vocación de regularidad periódica, y con una escenografía social también enteramente nueva[6]. Y esa nueva crítica, como ese nuevo instrumento cultural, tenía que afirmarse y reconocerse, ganar crédito, conquistar su propio espacio, y perfilar sus estrategias. Desde el *Diario de los literatos*, que abrió el camino, todos estuvieron metidos en el mismo empeño. Y fue esa comunidad de intereses la que hizo que, por encima de las diferencias entre unos y otros, se fuera anudando esa tradición teórica que da a la crítica literaria de la prensa del siglo XVIII un inconfundible aire de familia.

1. Concepto y fines de la crítica

Si algo queda claro de lo que dicen y practican los periodistas es que la crítica no es otra cosa que un ejercicio de enjuiciamiento: un análisis de las obras encaminado a valorarlas correctamente, determinando sus elementos más valiosos y desafortunados para que los lectores conozcan su verdadero mérito. En este sentido, su concepto de crítica no difiere del concepto clásico y común de la época: el que el *Diccionario de Autoridades* sanciona como "la facultad de hacer juicio y examen riguroso de escritos, obras y sujetos" y que, aplicado a la literatura, Luzán propone como reconocimiento de los "primores y aciertos" por un lado y de los errores y defectos, por otro[7], la actividad que, en palabras de un periodista que escribirá sesenta años más tarde, desde el convencimiento de ser la prensa la tribuna más idónea para este ejercicio, el *Regañón general*, "purifica las obras literarias a la manera del crisol que separa la escoria de los materiales reduciéndolos a su verdadera ley y legítimo valor" (Prospecto, 1803, nº 1) Al tratamiento noticioso de un libro que supone, de suyo, cualquier información, el crítico aporta su valoración. Este es su objetivo y el sentido básico que los periodistas asignan a su cometido.

---

6. I. Urzainqui, "Un nuevo instrumento cultural: la prensa periódica", en Joaquín Álvarez Barrientos, François Lopez, Inmaculada Urzainqui, *La República de las Letras en el siglo XVIII*, Madrid, C. S. I. C., 1995, pp. 125-216.

7. Ignacio de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (2ª ed. 1789), Lib. I, cap. I, p. 68 (Cito por la ed. de Russel P. Sebold, Barcelona, Ed. Labor, 1977).

De ahí que en sus declaraciones programáticas haya muy poco que suponga enfrentarse a los textos para iluminarlos, interpretarlos o comunicar fruición estética a los lectores. La iluminación que buscan es, en esencia, la que se deriva de dar a conocer adecuadamente el carácter, método, espíritu y estilo de un texto mediante un acertado extracto rubricado con un juicio de valor; la interpretación no trata de ir mucho más allá de medir su temperatura ética; y la fruición estética, la que comporta el descubrir y realzar sus principales valores: un discurso crítico que al lector de hoy, habituado a planteamientos de más largo empeño no puede por menos de resultar pobre e insatisfactorio. El análisis literario, antes que un estudio libre o una investigación dirigida a esclarecer y caracterizar un texto, es un inventario descriptivo de sus elementos para formular un "juicio equitativo". De su entramado ideológico interesará, no su sentido o su virtualidad para descubrir nuevas verdades, dar a conocer los mecanismos de la personalidad humana, etc., sino su adecuación o no con los principios de la moral y su eficacia correctiva. Se buscará que el público perciba y disfrute de la belleza, pero sin que para ello haya que ir mucho más allá de seleccionar algunos textos representativos y aderezarlos con algún que otro comentario estimativo.

Este concepto judicial que rige la crítica impide que se planteen otros horizontes distintos a los de la evaluación propiamente dicha. Aunque en sí misma la tarea crítica referida a una obra literaria podía entonces comportar también la fijación y depuración textual, la exégesis para hacerla más inteligible o el trabajo de situarla adecuadamente en la historia, estas otras vertientes de la crítica puede decirse que están practicamente ausentes del proyecto periodístico (aunque luego, en la práctica, puedan asomar a las páginas de la prensa cuestiones como la autenticidad de las poesías de Osián, la calidad del manuscrito Porras de la Cámara de las novelas cervantinas, etc., o se den a conocer propuestas teóricas sobre la importancia de atender al medio y a las circunstancias de la creación literaria, como las de Estala o Dubos[8]). Importa, ante todo, calibrar la calidad literaria desde la perspectiva sugerida por los principios de poética. De ahí que en las reseñas periodísticas no haya de ordinario referencias a la vida del autor, a

8. Me refiero a los dos prólogos del escolapio a sus traducciones del *Edipo* (1793) y el *Pluto* (1794), reseñadas elogiosamente por el *Memorial literario,* en enero de 1796, y a la versión abreviada que este mismo periódico dio en 1805 de las *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* de Dubos.

su tiempo histórico (caso de que se trate de un autor antiguo), ambiente cultural y literario, bibliografía de la obra u otros puntos que habitualmente se abordan en los estudios literarios. Únicamente un periodista frustrado, Blas Laserna –que en 1795 se propuso publicar un periódico especializado que había de llevar el título de *Espíritu del teatro*– propone un tipo de análisis interpretativo, exegético y erudito encaminado hacia zonas mucho más amplias que las de la crítica propiamente dicha:

> Determinamos de común acuerdo preparar un periódico [...] que instruya [...] con anticipación al público en el argumento de los dramas, explique la máxima moral que en cada uno se haya propuesto enseñar el autor, señale las sentencias dignas de memoria, note el artificio poético, oratorio, retórico o gramático de sus razonamientos; si el héroe fuese histórico, como en la tragedia, manifieste su historia, en lo que el poeta se aparta de ella y los motivos que haya tenido para ejecutarlo; si fabuloso según el orden de la comedia, proponga su semejanza con el natural, si mitológico describa su fábula con los diversos sentidos que la pertenecen y, suponiendo que la accción siempre ha de pasar en un pueblo determinado, deberá contener la topografía de él, la geografía de la provincia a que pertenezca, el carácter de sus naturales, producciones, estado de la industria, literatura, comercio, artes y varones ilustres que hayan florecido[9].

El periodista, fundamentalmente, se siente responsable de interpretar los hechos culturales y literarios a la luz de su conformidad o no con los principios del buen gusto, a fin de que los escritores sean reconocidos en su verdadero valor y los lectores, ilustrado su entendimiento con criterios rectos, estén menos expuestos al engaño y dispongan de los elementos analíticos adecuados para discernir por sí mismos la calidad y el valor de la obra que se le ofrece. Una necesidad tanto más imperiosa cuando ese lector, o espectador, carece de la formación necesaria para ir más allá de los fines lúdicos que busca en la literatura. Como puntualiza *La Espigadera*, a propósito de la crítica a *El buen hijo o María Teresa de Austria*, "Los hombres de juicio que saben las verdaderas reglas del arte dramático, no necesitan

9. AHN, Consejos, leg. 5560, nº 106. Sobre él, vid. María José Rodríguez Sánchez de León, "Tres intentos fracasados de publicar una revista de teatros (1795, 1802 y 1804)", en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, coord. por Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán, M., CSIC, 1996, pp. 745-754. Eran promotores también del periódico Fernando Romero y Pedro Rodríguez. Aunque al parecer fue bien visto por la censura, no hubo resolución sobre la solicitud de licencia.

advertencias para conocer los primores o defectos de las obras [...], pero sí han menester los que van al teatro con sólo el objeto de reír a carcajadas, o de divertirse con la ilusión o la extravagancia (para ellos maravillosa) y el vulgo que, por su misma educación y falta de instrucción, no sabe distinguir lo grande de lo pequeño, lo perfecto de lo defectuoso" (nº 10, 1790, pp. 226-227).

Y eso era también lo que el público pedía a la prensa, magisterio y orientación, como evidencian muchas cartas de los lectores celebrando la benéfica eficacia de su labor crítica o expresando su frustración por la ausencia o las deficiencias de esa labor.

La crítica, a la que se otorga un elevado valor intelectual por su poder rectificador y perfeccionador del espíritu, se plantea así como un reparto equitativo de plácemes y censuras, aunque también se prodiguen, para estimular la creación literaria, actitudes más benevolentes dirigidas, antes que otra cosa, al elogio de la obra criticada. Este es el caso de la sección de poesía del *Correo de los ciegos* a la que ya me he referido, lo que pretendía también *Espíritu del teatro*[10], y lo que se hace en muchas críticas ocasionales. Se trata de un criterio que, quienes lo practican en un momento dado justifican afirmando, como hacen los redactores del *Memorial literario*, que "la crítica, aunque no debe ocultar la justicia, puede, a arbitrio de cada uno, ejercerse en la parte que se escoja"[11], es decir, acentuar más una u otra de las vertientes críticas: lo estimable o lo vituperable.

Pero, ¿por qué hacer crítica? Cuando los periodistas se plantean examinar las novedades bibliográficas o el teatro representado no lo hacen exclusivamente como un fin en sí mismo para orientar, sin más, a la opinión pública. Quieren hacer, sí, una crítica "militante", de actualidad, en el sentido en que años después la llamaría Azorín, pero enriquecida y penetrada de otras intenciones que van mucho más allá de la mera evaluación de la calidad de un texto.

10."En este papel se ha discurrido seguir opuesto camino cual es entresacar, alabar y presentar a la imitación todo aquello que las piezas descubren digno de elogio y cuanto ejecuten propiamente los representantes para estimularles a la aplicación con la esperanza del premio que franquea el aplauso" (AHN, Consejos, leg. 5560, nº 106).

11. Nº XXVII, marzo 1786, p. 372. En réplica a la crítica de P. C. G. de las poesías de Figueroa publicadas en la *Colección* de Ramón Fernández.

De ordinario este objetivo básico se inscribe en un proyecto de superior calado que es –y este es quizá el tópico más generalizado del discurso teórico-crítico de la prensa– contribuir a la regeneración cultural y literaria de España, "extender el buen gusto literario". Desde el *Diario de los literatos* hasta la *Minerva* el ejercicio crítico se plantea básicamente como un medio para contribuir a la causa de la mejora, dignificación y restauración de las letras, o lo que es lo mismo, como instrumento eficaz para el progreso de las artes; en una doble dirección, por una parte, educando el gusto de los lectores y, por otra, orientando y avisando al escritor para que sus obras alcancen el grado de calidad y perfección exigida al oficio literario; es decir, un cauce para ofrecer pautas de lectura al lector y pautas de escritura al escritor, desde la convicción de contar con el instrumento más apropiado para ello. Como dirá un comunicante de *El Regañón general* ("El Pretendiente"): "...¿Qué medio más propicio ni menos sospechoso que la voz del sabio comunicada al público por el órgano de un periódico? En todos los países civilizados, éste ha sido el medio de rectificar los talentos y rectificar las producciones del ingenio [...] Las utilidades que pueden seguirse al estado de una sana crítica sobre los teatros, manejada con decencia, con finura y con gracia, son incalculables" (nº 34, 28 abril 1804, pp. 266- 268).

Para los periodistas, tanto los de la primera hora como los de la segunda y tercera, la literatura española se halla todavía muy lejos de la perfección; hay buenos escritores y obras de calidad, pero hay también, y sobre todo, mucha escoria, muchas deficiencias que corregir y mejorar. Aunque a medida que avanza el siglo van registrando muchos signos de renovación y de avance como fruto del empeño reformista de escritores, intelectuales, críticos y aun del propio gobierno, para ellos sigue manteniéndose viva la convicción de que hay todavía muchas cosas que rectificar y que la literatura está todavía muy lejos de las cotas de calidad que podría haber alcanzado si los escritores hubieran conocido mejor el *arte* y cuidado más sus producciones. Y esa postración y decadencia que vive la literatura española (vicios de lenguaje, "desarreglo" e incorrecciones de todo tipo, tramas absurdas y disparatadas, personajes inconsistentes o falsos, inverosimilitudes, afectación y desbordamientos expresivos, impropiedades, mala moral, ausencia de invención o lo contrario, imaginación desbocada, pésimas traducciones o, andando el tiempo, excesivo predominio de la sensibilidad...) sólo puede corregirse con la eficaz ayuda de la crítica: la única herramienta capaz de remover inercias, frenar abusos, denunciar errores y sembrar las

semillas del buen gusto literario para llevar a la literatura por los caminos de la racionalidad y de la excelencia poética. De ese modo el propósito reformista y terapéutico[12] resulta consustancial con la condición de crítico.

La crítica se ofrece como la más eficiente aliada de la literatura por su capacidad para conformar criterios literarios[13], crear famas y reputaciones[14], hacer que los libros se conozcan y ganen crédito con más rapidez[15], y

---

12. Sirvan como ilustración dos textos bastante alejados en el tiempo. El primero es de Nifo en su *Diario extranjero*: "Impúgnenme blancos o tintos, chicos o altos, grandes o pequeños, majaderos o sabios, para mi es todo a un precio: a todos pienso pagarles en buena moneda y corriente, esto es, celebrando los aciertos y riéndome de los disparates: porque pensar que ir contra el mal gusto de nuestras Comedias ha de agradar a todos sería peor que comer tierra. La enfermedad es terrible y el remedio ha de ser correspondiente. Siéntalo la preocupación; ésta, como la enferma, forzosamente ha de resistir la cura; procuraré que sean blandos los remedios pero eficaces en su modo. Si lograre algún alivio, esto me deberán los afectos al teatro; y si no se consiguiere el fin, no seré el primer médico que ha sido desairado de una enfermedad" (21 de junio 1763, pp. 183-184). El segundo es de Olive en su *Minerva*: "Ni el deseo de criticar a quien no conozco para bien ni para mal, ni el de hacerme enemigos que puedan volverme daño por daño, ni el que yo tenga un genio adusto y descontentadizo –que, bendito Dios, bien alegre y acomodado lo tengo– es lo que me mueve a hablar mal de muchas obras nuevas y aun diré de las más y de casi todas; es, sí, el cumplir con el penoso cargo que me he tomado, y el deseo de aprovechar al público, y de contribuir al adelantamiento de nuestra literatura, o a lo menos evitar su ruina" (T. V, nº 1, 2 enero, 1807, p. 4).

13. "...Se formará, promete *La Espigadera*, juicio de tal cual obra antigua o moderna, no mediando circunstancias que ocasionen peligrosas diferencias, sólo con el fin de enderezar a los jóvenes lectores por la vía del buen gusto, que se perfecciona con la buena crítica" (Prospecto, 1790).

14. Las *Variedades*: quieren "...pagar a los buenos autores el tributo de elogios que se les debe, y encender en la juventud estudiosa el deseo de merecerlos un día [...] Ellos [los periódicos] son los que dilatan la esfera de los triunfos y aplausos que consiguen el orador, el pintor, el poeta; y no bien los han recibido, cuando el suceso, llevado en las alas ligeras de estos escritos, se extiende a todas partes y anuncia a las Artes y a las Letras que cuentan con una bella producción añadida a sus riquezas, o con un nuevo talento que las aumente" (Prospecto, I, 1804).

15. Léase por ejemplo la declaración del *Memorial literario* anunciando el amplio comentario crítico de la obra de Estala: "la extractaremos y elogiaremos con la mayor diligencia y cuidado para ponerla en conocimiento de nuestros lectores, y al mismo tiempo elevar el mérito del escrito cuanto esté de nuestra parte" (oct. 1794, p. 47)". O esta de las *Variedades* a propósito de la eficacia de los periódicos:"La escasez de hechos que ofrece en este tiempo nuestra historia literaria parece mayor todavía de lo que realmente es por falta de medios de comunicación; y los libros estimables que de cuando en cuando se anuncian tienen que ir ganando crédito lenta y oscuramente, según la casualidad y las manos en que sucesivamente van cayendo. Lo mismo puede decirse de las novedades literarias extranjeras: consignadas en

para animar a los literatos a ir por la buena senda del arte. La crítica quiere ser juicio, y quiere ser también, por serlo, estímulo y magisterio para los escritores[16]. Que les ayude a corregirse y, también, les anime cuando sus aciertos son reconocidos públicamente. Así, dice el *Memorial literario*, refiriéndose a las reseñas que vienen publicando, "la sana crítica es también un aguijón que agita los ingenios y un freno que contiene a los escritores que abusan o de su talento o de su orgullo en los escritos" por lo que es muy útil en la república literaria[17]. Y el *Diario de las Musas*: "descubriremos los defectos para dar medios de corregirlos y alabaremos las bellezas para estimular y honrar a los autores, pues toda crítica hecha de otro modo, en vez de corregir y enseñar, abate los ánimos y distrae de la senda laboriosa de los aplicados" (nº 1, 1 diciembre 1790, pp. 5-6).

Desde el *Diario de los literatos*, el tema del valor estimulante de la crítica aparece infinidad de veces. Por mucha severidad de que se revistan los críticos, siempre tratan de dejar claro que sus advertencias no son hijas de un genio avinagrado y pedante, sino recomendaciones dictadas por el deseo sincero de ayudar al escritor y contribuir al progreso de la literatura. "La verdadera crítica –dirá Olive replicando a Quintana, que en la introducción al *Duque de Viseo* había pedido a los críticos indulgencia para su obra–

---

papeles excelentes, pero voluminosos, se hacen cada día más costosos de adquirir, y por consiguiente, más lentas y difíciles en su circulación..." (Prospecto, I, 1804).

16. Los redactores del *Memorial literario* lo manifiestan reiteradamente. Ya en el artículo inicial de su "Introducción a los teatros", tras hacer suyas las palabras de Luzán en este sentido (*Poética*, lib. III, cap. 15) afirman: "Nosotros igualmente deseamos crezca su gloria cuando recíprocamente se hagan ver sus bellezas y los rasgos de su ingenio que en medio de sus humanos yerros se ocultan; para que uno y otro pueda servir de instrución, no sólo a los poetas actuales para imitarlos, sino a todo el público para apreciarlos y, según su mérito, engrandecerlos"(enero, 1784, pp. 84-85). "Se formará juicio –dice *La Espigadera* en su declaración programática– de tal cual obra, antigua o moderna [...] sólo con el fin de enderezar a los jóvenes lectores por la vía del buen gusto, que se perfecciona con la buena crítica".

17. Y en otro momento:"Ninguna cosa da a conocer más de cerca el gusto de la literatura en una nación que los libros que se publican; y aunque no todos los escritores llegan a distinguirse en la República Literaria porque no animan a todos unas mismas ideas o no se dedican a empresas grandes cuando no hay proporción para ello, no obstante, el conocimiento y noticia de lo que se escribe, por medio de los papeles periódicos que dan razón de ellos aumenta el comercio literario y estimula a la aplicación: y esta fue la idea que nos propusimos en dar el argumento de los libros que saliesen a luz, dejando aparte otras ventajas de utilidad e interés que respectan a los compradores" ("Introducción al año", 1787).

es una amiga de las artes, que las dirige y sostiene, no una envidiosa enemiga que las persigue y acosa" (nº V, 1 de junio de 1801, p. 161).

Por otra parte, los periodistas, que no ignoran la presión que el público ejerce sobre el escritor, quieren también educar a los lectores para que, desde un gusto más acendrado, sabiendo disfrutar de lo bueno y rechazar lo malo, demanden del escritor obras valiosas y de calidad; así, unos y otros cooperarán a elevar el nivel artístico de las letras españolas. Este es su reto y el horizonte último al que apuntan sus mejores esfuerzos.

A este propósito educativo y reformador, se unen también con frecuencia otras dos finalidades adicionales que forman parte del paisaje polémico e historiográfico de aquel siglo: la defensa del honor nacional, la apología de la literatura española frente a quienes han valorado equivocadamente el mérito de nuestros escritores o han ignorado muchos de sus aciertos y bellezas, y la conformación de un preciso panorama literario. Si los libros de una nación son el mejor barómetro para conocer la calidad de su cultura, pasada o presente, nada más a propósito que una buena crítica para ponerlo de manifiesto[18]. Por otra parte, la crítica periodística, por su capacidad para pulsar el latido de la vida cultural, examinando las obras nuevas o las reediciones de las antiguas (o, en su caso, las representaciones teatrales), quiere ser también una forma de historia literaria, un instrumento eficaz para la construcción de una visión más real y matizada de nuestra historia literaria pasada y presente. Por eso para muchos la prensa es también, en sí misma, un género de historia literaria[19], y es también, por su virtualidad para comparar y graduar la diversidad de méritos, un eficaz instrumento para perfilar, diríamos hoy, el canon de las letras españolas.

2. Legitimidad de la crítica

La conciencia de estar practicando algo nuevo, el periodismo crítico, unido a la percepción del recelo de muchos ante su trabajo, provoca en los

18. V. gr.,"Dirigióse la *Aduana crítica* para instruir al público en los progresos literarios de los sabios de España (nº V, p. 199) o el *Memorial literario*: "Nos hemos dedicado en el artículo *Teatros* a dar una razón de los principales dramas nuevos representados en la Corte y un juicio imparcial de su mérito o demérito; de ese modo se puede ver si prosperan o decaen y cuál es verdaderamente el estado en que se hallan" (nº XX, 1 de junio 1802, pp. 54-55)

19. Vid. I. Urzainqui, "El concepto de historia literaria en el siglo XVIII", *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Oviedo-Madrid, Universidad de Oviedo-Editorial Gredos, 1987, pp. 565-589.

redactores la urgencia de reivindicar repetidamente su valor y legitimidad, asegurando que su labor no es un capricho, una veleidad o el resultado de un afán por desacreditar o entronizar una obra literaria, sino un recto ejercicio de enjuiciamiento en bien de la sociedad que merece por tanto el reconocimiento público.

Desde el *Diario de los literatos,* sus argumentos defensivos, aunque diversos en tono y carácter, se nuclean en torno a tres ejes fundamentales: evidenciar la necesidad de la crítica para el progreso cultural y literario y la particular idoneidad del periódico para ello, resaltar su propia competencia crítica en razón de poseer criterios sólidos de verdad por su conocimiento de los principios y exigencias del arte, y reivindicar, también, el principio de la libertad de la crítica. Si critican, dirán una y otra vez, es porque se sienten imbuidos de la responsabilidad de ser útiles a sus conciudadanos, porque saben hacerlo, y porque una vez que un texto ha entrado en los circuitos de la comunicación pública, a todos asiste el derecho de poder enjuiciarlo y orientar al público sobre sus méritos o deméritos. "La república de las letras –se lee en un artículo del *Correo de los ciegos* sobre la necesidad de la crítica– es un estado sumamente libre, no se reconoce otro imperio que el de la verdad y el de la razón; bajo los auspicios de estas se hace la guerra inocentemente a cualesquiera persona, sea amigo o pariente, como repetidas veces se ha visto, impugnando los hijos las ideas de los padres y al contrario. Así pues, en el imperio literario, los amigos deben vivir alerta contra sus amigos, los padres contra los hijos para defenderse de ello por medio de las opiniones que pueden ser mejor recibidas; y así sucesivamente, cada uno es soberano y juez de otro. Las leyes de la sociedad jamás han perjudicado a la independencia del estado de naturaleza respecto al error y a la ignorancia. Todos los particulares en este sentido tienen el derecho de armarse y hacer la guerra sin pedir permiso al que gobierna" (nº 263, T. V, 30 de mayo 1789).

Pocos hay que se muestren inseguros o no capacitados para ello. Pero cuando eso sucede, entendiendo que para el público también es útil, optan sin más por la descripción de contenidos y el extracto argumental. El *Mercurio literario* es el primero en marcar esta diferencia respecto del *Diario de los literatos;* extractos sí, pero sin crítica. Mas adelante, el *El Correo literario de la Europa,* al abrir en su segunda etapa una sección de "Noticias de

España", se pronuncia por idéntico proyecto, si bien, antes que por incapacidad, para evitarse problemas con el público y los autores:

> En lo que mira a esta parte de las noticias de España, no espere por ahora el lector que yo haga una exacta análisis, crítica, elogio y juicio de cada obra y el extracto de los lugares más selectos, que es lo que se requiere para formar un diario escientífico, como nota bien el autor de la *Década epistolar*. Sólo ofrezco decir brevemente el asunto, división, forma y coordinación de los manuscritos y obras nuevas que vayan saliendo y de las que se han publicado en los últimos años dignas de alguna consideración. Todo el mundo debe hacerse cargo del estado presente de nuestra nación y disimularnos el no exponernos a la mordacidad de aquellos que sólo se proponen hallar defectos y no utilidades en todas las producciones de los aplicados, sin atender a las fundadas razones que estos podrían oponerles para que se disimulen sus faltas. Si algún autor deseara que se dé más cumplida noticia de su obra, debe formar un extracto de ella. En este caso ofrecemos servirle con toda puntualidad y esmero[20].

Por su parte, la gran revista bibliográfica del siglo XVIII, el *Memorial literario* se reconoce, en su primera etapa, embarazado y con pocas fuerzas "para graduar el mérito de los escritores", por lo que se contenta inicialmente con hacer solo la crítica de teatros. Luego, ante la demanda del público, la extenderá a las demás producciones, no sin justificar el cambio de rumbo con vivas protestas de modestia y cautela por lo arduo y difícil de la tarea:

> Quisiéramos asimismo complacer a los vivos deseos que por todas partes nos comunican de que hagamos la justa crítica de las obras. Quisiéramos tener fuerzas para tan ardua empresa; haremos lo que podamos; y a lo que no alcancemos suplirán las que nuestros sabios suscriptores y demás eruditos amantes de la Patria nos remitan, con tal que sean breves, imparciales, juiciosas, bien fundadas y libres de los vicios de la mordacidad y el dicterio[21].

---

20. N° 35, 1786, p. 73. Alude a la *Década epistolar sobre el estado de las letras en Francia*, la conocida obra del duque de Almodóvar, publicada muy poco antes (1781) y en que se dedica un capítulo a la prensa periódica.

21. Enero 1788, pp. 13-14. Vid. también la "Introducción al año" de 1787 y la carta de un corresponsal acusándoles de ser excesivamente pacatos y prudentes y de exagerar su modestia (Noviembre, 1787, p. 295-297).

3. Fundamentos y soporte teórico

Para convencer a los lectores de lo acertado de su veredicto, o lo que es lo mismo, para revalidar su competencia crítica, los periodistas se presentan pertrechados de las cualidades necesarias para calificar y descalificar las obras, que son, básicamente, buen juicio y conocimiento de los principios del arte literario: los únicos criterios de verdad para juzgar correctamente y en los que, en última instancia, descansa el buen gusto literario. Toda crítica debe estar fundada en la razón y no en la emoción de las impresiones, dirán una y otra vez. Nunca puede ser fruto de la improvisación o de las propias simpatías o antipatías, sino resultado de un examen ilustrado siempre comprometido con la verdad, el rigor y el buen gusto porque, de no no hacerlo así, carecerá de la necesaria fuerza probatoria. Sirva en este sentido como ilustración lo que Quintana declara al explicar el "espíritu" que guiará la crítica de libros en sus *Variedades de ciencias, literatura y artes*:

> ...Desde ahora podemos asegurar que al formar el proyecto de esta empresa nos hemos propuesto referir todas nuestras tareas a los progresos de las luces en nuestra patria. Estamos convencidos de que debemos comparar las cosas con los principios, y no con nuestro gusto o resentimiento particular, o con las circunstancias pasajeras del tiempo; que las quisquillas del arte no son el fondo del arte; que la ocupación de hacer el extracto de los libros no da nunca el derecho de hacer la sátira de ellos; que nuestro ministerio no es el de hacer reír a costa de los autores, sino de analizar y de instruir; en fin, que nuestros elogios deben darse sin bajeza y nuestras censuras manifestarse sin injuria. (Prospecto)

o lo que declara Pedro María Olive al solicitar, a principios de 1804, el permiso de impresión para una *Biblioteca de Literatura* :

> ...arreglaremos nuestros juicios a los principios establecidos ya en la literatura, huyendo de toda innovación y declarándonos contra ella, de modo que los preceptos, las reflexiones y todo el fondo de nuestra crítica será tomado de los maestros del Arte, debiéndosenos sólo las aplicaciones que de ellas hagamos, y aun en esta parte preferiremos siempre el traducir y copiar el juicio de los literatos de mérito a dar el nuestro propio[22].

22. AHN, Cons., leg. 5566, nº 63.

Toda la labor crítica se resume así en la consideración racional y en la aplicación juiciosa y desapasionada de las reglas del buen gusto a las obras examinadas. Unas reglas que por lo común no se conciben como un prontuario de recetas para administrar autoritariamente, sino como un sistema de referencias y conceptos estéticos capaces de explicar los mecanismos profundos del proceso creativo y de determinar las claves de la excelencia poética; un sistema descubierto y propuesto por quienes han hecho un estudio más perspicaz y atento de la naturaleza humana y que suministra la escala de valores objetivos a los que someter el juicio crítico."...¿Habrá alguno –se pregunta retóricamente el *Memorial literario*– tan bárbaro e inculto, aunque se saque del medio de la más ignorante plebe, a quien le parezcan inútiles los preceptos de los Antiguos, dictados por la misma naturaleza y hallados en la observación de los primores imitados de ella, que tantas veces inculcamos en los juicios que hacemos de las comedias?"[23].

Este planteamiento normativo de la crítica determina que en el cuerpo de las reseñas y comentarios críticos se invoquen con cierta frecuencia las "reglas" o principios poéticos, se aluda a sus mejores expositores (Aristóteles, Horacio, Cascales, Luzán, Batteux, La Harpe, etc.), para rearmarse en sus opiniones y, a veces, se publiquen también artículos de carácter teórico como soporte a sus calificaciones críticas. De ellos merecen un recuerdo especial el amplio extracto de la obra de Riccoboni *De la réformation du théatre* (1743) que publica Nifo en los números 10 a 16 de su *Diario extranjero*, los varios que Clavijo dedica en *El Pensador* a la tragedia, la comedia y la ópera (IX y XXII especialmente), las dos extensas poéticas dramáticas que desgranan, respectivamente, el *Memorial literario*, a lo largo de muchos números de su primera época como introducción a su sección de "Teatros"[24] y el *Diario* durante 1789 y principios de 1790 ("Introducción a la poesía scénica (sic) o poética del teatro"), del entonces editor P. A. de Salanoba, y la serie de artículos sobre la naturaleza del "buen gusto" aparecidos en el *Correo de Madrid* a lo largo de muchos números de 1790, todos ellos dirigidos, más que a elucubrar o discutir sobre cuestiones de

23. *Introducción a los teatros*, noviembre, 1786, p. 404.

24. La ha estudiado Mª José Rodríguez Sánchez de León, "Una poética dramática en las páginas del *Memorial literario (1784-1788)*", en *Periodismo e Ilustración en España. Estudios de Historia Social*, nº 52/53, pp. 435-443.

poética, a divulgar los rudimentos doctrinales entre quienes no están familiarizados con ellos[25] o, sencillamente, a recordarlos.

De todos modos, y aunque se suele dar por sentada la existencia de un cuerpo de doctrina suficientemente consolidado como para, en su virtud, proceder al análisisis crítico de las obras, se percibe el proceso de reajuste a que el clasicismo va sometiéndose a lo largo del siglo en diversos pronunciamientos que traducen posiciones más liberales o, cuando menos, actitudes de reserva y crítica hacia la validez de determinados principios que se consideran arbitraria o abusivamente propuestos por algunos preceptistas. Así, el *Diario de los Literatos*, por la pluma de Juan de Iriarte, critica varias de las formulaciones de la *Poética* de Luzán, la *Aduana crítica* reclama para el dramaturgo el derecho de no aceptar indistintamente todas las reglas pues –advierte, replicando al *Pensador* por su crítica de los autos sacramentales– aunque muchas están fundadas en razón, otras son capricho de los antiguos (nº 2, p. 77). Desde una perspectiva más subjetiva, el redactor del *Escritor sin título*, Romea y Tapia, y años más tarde el del *Diario de las Musas*, Comella, sin abdicar de su compromiso con las reglas, apuntan hacia un criterio menos normativo al proponer, también, la conveniencia de atender a las singularidades del gusto nacional[26]. Por otra parte, a las páginas de los periódicos llegan también, a medida que se va imponiendo, muchas defensas del género sentimental, rechazado por los más puristas, invocándose la necesidad de apertura hacia percepciones más amplias y renovadoras del clasicismo, tal como expresa, por ejemplo, la carta de "Fisosfilo" aparecida en *El Regañón general*:

> La poesía dramática tiene unos grandes escollos, de que pocos han sabido liberarse. Estos escollos son las reglas. Por no seguirlas absolutamente se

25. Este propósito divulgativo lo explica claramente el *Memorial literario:* "Nosotros por nuestra parte hemos procurado dar algunos conocimientos en este punto, ya en los juicios de las comedias, ya en las introducciones a los teatros de cada mes; no hemos escrito para los inteligentes, para los cuales parecerán aquellas ideas o inútiles o de poco momento; las hemos dirigido a todos los que no tuvieron en su tierna edad carrera alguna de las Letras, o si la tuvieron no se dedicaron entonces, o después no han procurado instruirse en aquel ramo de literatura, pues es claro que ni unos ni otros nos entendieran bien si no les diéramos con claridad alguna noción de lo que debe ser el teatro y supiesen a qué iban a la comedia, cual era su fin, y si para éste veían bien puestos los medios ("Introducción al Año Cómico", abril, 1786, p. 537).

26. Sobre este último, vid. Emilio Palacios, "*Diario de las musas*: Una propuesta de reforma del teatro español a fines del siglo XVIII", *Periodismo e Ilustración en España. Estudios de Historia Social*, nº 52/53, pp. 345-355.

> extraviaron nuestros cómicos antiguos. Por seguirlas demasiado se extravían muchos de los escritores modernos [...] Es un disparate clásico negar que Aristóteles, Horacio, Boileau, Luzán, etc. dieron en sus preceptos unos remedios poderosos para hacer interesantes las piezas teatrales, conservándolas en los límites de la verosimilitud y de la propiedad. Pero creer que las artes poéticas han agotado todas estas leyes y que no existen ni pueden existir otras, es un absurdo de primera clase. El espectador juicioso, sin estar iniciados en las poéticas, conocerá muy bien cuando la representación falta a la verosimilitud...[27].

En esta misma línea hay que señalar también la importancia que, sobre todo en los últimos años del período que estamos considerando, va cobrando el sentimiento interior como criterio valorativo. No tanto en declaraciones programáticas –el único artículo extenso que se dedica al tema, es el que aparece en el *Espíritu de los mejores diarios*, "¿Debe preferirse la crítica fundada en el sentimiento interior al examen analítico de las obras de arte?", publicado a partir de un original alemán, que da amplio espacio a las ideas de Du Bos[28]– cuanto en comentarios incidentales al hilo de sus análisis de libros. Así, por ejemplo, cuando la *Minerva* reseña la *Colección de los epigramas y otras poesías críticas* de Francisco Gregorio de Salas, el redactor no duda en reconocer que en ellas se encierran múltiples bellezas que encantan a sus lectores, aunque no se observen las reglas. Por eso, viene a decir, vale la pena abdicar de esas reglas y conceder que puede haber muchas obras buenas y agradables para el público aunque estén fuera de su imperio:

> Olvidemos por un instante el arte, y veamos si el principal objeto de la poesía no es el de agradar, y de consiguiente, si los versos que más agradan no serán los mejores.¿Y quién ha de juzgar de esto? ¿Cuatro críticos adustos y descontentadizos que quieren reducirlo todo a una rigurosísima regla, dando por malo cuanto de ella discrepa, aunque sólo sea un ápice, o bien el público poco delicado en cuanto al arte, pero bien capaz de sentir las bellezas

27. Nº 44, 29 oct. 1803, p. 345. También en el artículo "El teatro en relación a las costumbres" (nº 54, 3 dic., 1803). Parecida actitud se halla en la serie de cartas "Sobre el estado de nuestro teatro" aparecidas en varios números de las *Efemérides de la Ilustración española* (1804) y en la crítica de *El gusto del día* que hace el *Memorial literario* (nº XXXIV, 1803, pp. 245-253). En la misma línea, aunque refiriéndose a la literatura en general, había publicado el *Diario de las Musas* (1790) un artículo sobre "La ternura" (nº 49). Los redactores de *La Espigadera*, aunque afirman ser de la opinión de que la "comedia lagrimeante" no cabe en rigurosa ley del arte, aceptan que pueda haberlas de mérito (nº 17, 1791, p. 188).

28. Núms. 224-225, 1790, pp. 263-266, 267-274.

> naturales? Asi es que mientras tanto que poetas nuestros de mérito, según los críticos, sólo de estos son conocidos, sin que su fama se extienda dos líneas más allá de su gabinete, hay otros que el público conoce y estima generalmente, a los cuales aplaude, y cuyas poesías todos saben de memoria, pasando siempre de boca en boca, siempre copiadas, impresas y reimpresas en mil y mil colecciones, de mil y mil modos. A este número pertenece el autor de esta colección [...] Así pues, rehuyendo yo aquí el imperio de la crítica, olvidándola y desconociéndola, haciéndome uno de tantos que tienen afición, y no inteligencia, ni la necesitan, cediendo al natural deleite de un chiste, de una agudeza versificada, de una narración que guarda cierta medida y rima, abro esta obra, y por todas partes hallo agrado y placer... (nº VI, 20 enero, 1807, pp. 41-42).

Puede que el público tenga a veces el gusto estragado y haya que educárselo; pero no está incapacitado para advertir y sentir intuitivamente lo bello. Y de esa intuición puede también, como en este caso, participar el crítico. Y esta no es una actitud aislada; al contrario. Aunque no se argumente discursivamente el porqué de hacerlo así, a las páginas de la prensa asoman con frecuencia noticias acerca de la reacción de los lectores; unas veces, ciertamente, para evidenciar su mal gusto, como sucede cuando se constatan las riadas de espectadores que acuden a ver "los disformes comediones" del día; otras, para mostrar que cuando se le da lo bueno, sabe apreciarlo (según criterio habitual en los neoclásicos); pero otras, también, por el gusto de pulsar su opinión y su escala de valores.

Por lo demás, y según el viejo principio clásico, la teoría crítica nunca olvida que "también a veces dormita Homero"; es decir, que aunque quiera ser rigurosa y crea firmemente que la calidad de un texto se calibra en función de su conformidad o no con los principios y exigencias de la poética, puede ser apreciado y altamente valorado si, conculcándolas en algún punto, concurren otros méritos importantes. Así, a propósito de la *Composición poética en la muerte de la Duquesa de Alba* de Francisco Sánchez, concluye Quintana: "La severidad de la crítica podría reparar tal vez en alguna expresión menos noble, en el mal efecto que resulta a veces de encerrar el sentido en dos versos pareados y aislados, y en la uniformidad que se advierte en la prosopopeya y en la declamación anterior. Pero a nuestros ojos estas ligeras faltas se hallan desvanecidas con las muchas bellezas que contiene la obra; y sólo nos queda el placer de haberla leído, y el deseo de que el autor siga empleando un talento tan feliz con gloria suya

y de nuestra poesía" (*Variedades*, nº III, pp. 186-187). Cabe, incluso, que a veces esos mismos defectos aparezcan como lo mejor de la obra: "y aunque no sean [dos reconocimientos] muy conformes al arte, ni bien traido ni necesario el segundo, son naturales e interesan, siendo lo mejor del drama y lo más bien ejecutado..." (*Minerva*, I, nº V, 17 enero 1806, p. 37)

Pero el rigor es el rigor, y puestos a valorar, el camino seguro siempre será apelar a las reglas. Las reglas del teatro en el análisis del teatro y las reglas de la poesía en el dc la poesía. Y si la poética al uso no contempla géneros o modalidades como la novela, el ensayo, las misceláneas, etc., ahí están los principios generales del arte poético o los de la elocuencia y *bellas letras* para suministrar los referentes adecuados con los que sustanciar una valoración crítica. Lo que importa es dejar sentado que para escribir no bastan únicamente el talento y la creatividad, tener fuerza expresiva y sensibilidad. Con ser esto condición *sine qua non* del buen hacer literario, es menester también cuidado extremo y disciplina, dominio del *ars* y del lenguaje: compromiso, en suma, con la belleza.

El carácter de este planteamiento normativo, embebido en el cuadro de las obligaciones del buen periodista, puede verse resumido en la propia recapitulación que de su trayectoria hace Pedro María Olive, uno de los más activos y brillantes críticos de la prensa de los últimos años de siglo, al reanudar la publicación de su *Minerva* en agosto de 1817:

> El plan que en todas ellas [sus obras periódicas] se ha propuesto [...] es el de presentar el cuadro de los progresos de las ciencias y artes en Europa, y principalmente en España; recordar a los unos y enseñar a los otros los principios del buen gusto, y siguiendo las huellas de los maestros del arte, demostrar las bellezas que sobresalen en unas obras o notar los defectos que manchan u oscurecen otras; animar a los nuevos y felices ingenios que dan pruebas de talento, de estudio y de amor a lo bueno; elogiar a los que ya formados ilustran y honran a la nación con sus útiles y sabias composiciones; perseguir al charlatanismo, al neologismo, al brillante y falso oropel con que el mal gusto deslumbra y seduce llevándose el aplauso y aun el premio que sólo al bueno corresponde, y al cual persiguiéndole desalienta y oprime. Tal es el verdadero, y me atreveré a decir, el importante cargo de un periodista (Nº VII, 14 de agosto 1817, pp. 49-50).

La convicción, por último, de la existencia de autores, anteriores y contemporáneos, que por haber alcanzado la excelencia literaria se han cons-

tituido en modelos, hace también que su nombre y la comparación con sus obras represente un criterio frecuente para determinar índices de calidad literaria.

4. Compromisos y exigencias del crítico

Con tales premisas, los requisitos básicos del buen crítico literario se resumen en los tres que mejor garantizan la posesión de criterios rectos de valoración y de un acendrado sentido de lo bello: tener un juicio recto, dominar los principios del arte y estar formado en la lectura de los buenos modelos. En esta triple exigencia, que se repite sin cansancio, los periodistas comparten, como en otros, un patrimonio común de ideas acerca de la crítica que vemos formulado también en otros muchos escritos de la época. Abundan menos las declaraciones explícitas sobre otras cualidades complementarias, como son talento, perspicacia, finura de espíritu y sensibilidad, que se hallan en las propuestas teóricas de obras como las versiones españolas de Batteux (*Principios de literatura*) o Blair (*Lecciones de Retórica y Bellas Letras*), identificando al crítico con el hombre de buen gusto. Acaso porque de algún modo están contenidas en las primeras. Con todo, y aunque no se vean tratadas discursivamente sino en muy contadas ocasiones[29], no es difícil reconocerlas en el talante con que ejercen su labor crítica.

Pero no acaba ahí su compromiso. Al lado de un elevado sentido estético el crítico ha de tener también un elevado sentido ético. Si la literatura ha de servir, además de para divertir, para enseñar y perfeccionar el espíritu, obligación inexcusable ha de ser también encarar su trabajo con la responsabilidad de calibrar el entramado ideológico de los textos para denunciar cuantas ideas y actitudes puedan suponer una doctrina perniciosa o un mal ejemplo para los lectores o los espectadores, o para lo contrario. En este sentido, y sin entrar aquí en la consideración de lo que a sus ojos es bueno o malo en el terreno ideológico y moral –que requeriría un examen mucho más detenido– merece la pena destacar la solidaridad, prácticamente general, de todos los críticos con los principios básicos de la

29. Como en las mencionadas "Reflexiones sobre el buen gusto" del *Correo de los ciegos*, en "El gusto bueno considerado en el buen uso y regularidad exacta de las Bellas Letras, Erudición y Literatura" (*Diario extranjero*, t IV, nº 35, pp. 256-257) y en las "Reflexiones generales sobre el gusto, por Mr. Kuhls" (*Espíritu de los mejores diarios*, núms 195 y 196, 24 y 31 de agosto 1789).

Ilustración por una parte, y la fidelidad incuestionada a la monarquía y la fe católica por otra. Aun cuando la crítica periodística ofrezca muchos signos de secularización (ética civil antes que religiosa, escasez de referentes doctrinales, etc.) en su planteamiento intencional jamás se aparta de la más pura ortodoxia. De un modo o de otro, la advertencia del *Diario de los literatos* "debemos prevenir que no podríamos observar la dicha indiferencia en las materias que se opusieran a la Religión, las buenas costumbres o al Estado, porque sobre ser obligación por la Cathólica fe, decencia y lealtad que profesamos, es costumbre de los jornalistas que profesan nuestras mismas leyes" (Prólogo) recorre toda la prensa setecentista.

En lo que concierne al concreto ejercicio de enjuiciamiento que preside su labor, su principal obligación, su compromiso esencial, no puede ser otro que el de proceder con entera equidad e imparcialidad. En este punto, la unanimidad es absoluta. A la vista de sus declaraciones, y de la extraordinaria atención que dedican al tema, esta es para ellos la suprema exigencia y obligación de todo crítico. Desde el *Diario de los literatos* a la *Minerva,* que afirmará taxativamente que "la imparcialidad es la primera obligación de todo periodista" (nº VII, 14 agosto 1817, p. 51) , la parte del león de la teoría crítica se la lleva el enunciado y explicación de lo que supone esta obligación inexcusable: no dejarse llevar por la pasión ni el espíritu de partido, proceder con rectitud, sin entrar en consideración sobre la persona de los autores, evitar los ataques personales o las lisonjas indiscriminadas, no deslizarse por el terreno siempre fácil de la sátira personal: en una palabra, de objetividad sin componendas. "La docilidad, el amor a la verdad y el desprendimiento del amor propio –dirán los redactores del *Memorial literario*– son requisitos indispensables de la buena crítica"(enero 1788, pp. 13-14). Se trata, por lo demás, de requisitos que se encuentran en toda la teoría general de la crítica en el XVIII, no sólo, claro está, en la literaria que en este punto es enteramente subsidiaria de aquélla[30].

No obstante, y en virtud del valor estimulante que conceden a su trabajo, son muchos los que se pronuncian a favor de mezclar la indulgencia con la severidad. Así, mientras que el *Diario de los literatos* o *El Pensador*

30. Me he ocupado de ello en "Las *personalidades* y los malos modos de la crítica en el siglo XVIII", en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal,* coords. Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán, Madrid, C. S. I. C., 1996, pp. 859-873.

hacen gala de una exigencia sin componendas, –como corresponde a quien está abriendo la brecha crítica o, como en el caso del segundo, se propone promover una enérgica reforma del teatro– el *Memorial literario,* en sus diferentes épocas, el *Regañón general,* muchos colaboradores ocasionales del *Diario de Madrid* y la *Minerva* prefieren decantarse por una crítica más tolerante y comprensiva, admitiendo de buen grado obras que, si no perfectas, por sus valores apreciables, y dado el estado de imperfección en que se halla todavía la literatura española, merecen una consideración positiva. Léase, por ejemplo, lo que a propósito de la traducción de Rodríguez de Arellano de *Conciny y Enrique IV,* de Collé, escribe el *Memorial literario:*

> ...Tal es es juicio que una crítica indulgente y arreglada, que se encamina a adelantar y no a atrasar el arte, a animar y no a abatir a los que le cultivan, puede formar del presente drama. Sin duda que tanto en su disposición como en el lenguaje, estilo y versificación se hallarán defectos, pero ni en esta ni en ninguna otra obra es nuestro intento el buscarlos con escrupulosa exactitud. De lo que sólo trataremos aquí es de oponernos a la multitud de monstruosos dramas que amenaza inundar la escena, y particularmente el miserable lenguaje en que están escritos y en el que apenas hay una frase ni una voz de las que conocieron y usaron nuestros mayores. Así pues, no perderemos ninguna de cuantas ocasiones se nos presentaren de alabar cualquiera composición en que hallemos siquiera un mérito regular (II, nº X, 1802, p. 20).

Pedro María Olive, principal responsable del *Memorial literario* entre 1801 y 1804 y redactor luego de las *Efemérides de España* y de la *Minerva,* se declaró especialmente proclive a tratar con dulzura y benevolencia las obras originales de autores españoles a fin de contrarrestar la avalancha de las traducciones:

> Nos es muy agradable el anunciar una obra original [*El reino feliz* de JAFV], y nos vemos inclinados siempre a tratarla con la mayor dulzura y moderación, para de este modo animar en cuanto de nosotros dependa a los autores nacionales a hacer obras de esta clase, con las que tarde o temprano lleguen a desterrarse las miserables traducciones que inundan y corrompen nuestra literatura (nº XCVI, 2 diciembre 1806, p. 141).

El cuadro se completa con el dibujo de otros compromisos no menos importantes: conocer a fondo la obra que se comenta, que en el caso del teatro supone contar con la edición del texto (si la hay) para no atenerse simplemente a lo visto en la representación, probar con razones convin-

centes el juicio o la valoración que se otorga, ejemplificando lo que haya menester[31] y, cómo no, proceder con moderación, decoro y urbanidad[32].

Un buen resumen de este repetido discurso sobre lo exigido a la crítica periodística lo hallamos recogido, al final de la época que estamos considerando, en las *Lecciones de virtudes sociales* de J.B.D.V (1807) que transcribe la *Minerva* al poco de su publicación:

> *Diaristas.* Mucho interesa a la literatura y a las costumbres que los diaristas tengan todas las cualidades que es muy difícil el reunir, esto es, pureza en el gusto, sabiduría, buen estilo, y sobre todo, tanta justicia en el corazón como rectitud en las ideas, pues el que se dedica a esta ocupación abraza un ministerio público, en que es menester que sea legal, y es un relator público que nada puede desfigurar, ocultar, ni exagerar en los asuntos de que presenta el extracto.; y así como sus obligaciones son inseparables de cierto rigor, debe él en sí ser tan inexorable como la ley: razón por que se hace criminal cuando es satírico o parcial, lo mismo que si agrava las faltas de unos y disminuye las de otros; pero el que sin perder de vista sus deberes, ni la dignidad de su empleo, no presenta a sus lectores sino análisis exactas, resultados claros y legítimos, conclusiones juiciosas e imparciales, merece no sólo el reconocimiento de los autores, sino de todos los miembros de la república literaria.
>
> La ocupación más esencial de un diarista debe ser hablar con tanto tesón de lo que tenga un verdadero mérito, como en contra de una mediocridad protegida que solicita recompensas (que suele obtener) a expensas del verdadero mérito (nº XXV, 27 mayo, 1808, p. 20).

Las del crítico han de ser, pues, convicciones sólidas, seguras, fundadas. No se le consiente un pensamiento débil ni dubitativo. Tampoco ligerezas ni

---

31. Dos ejemplos. A propósito de "Los falsos críticos", se lee en el *Diario de las Musas*: "...Apenas los percibe su perspicaz ingenio [los descuidos de una obra], cuando los tilda y señala, probándonos con sólidos argumentos y demontrándonos lo contrario con evidentes razones para separarnos de su malignidad" (1791, p. 338). "...Porque no se diga que hablamos al aire, ni se crea que andamos a buscar defectos por solo el gusto de que se nos tenga por críticos, citaremos algunos de los muchos galicismos que hay en esta obra, y se verá con estos ejemplos que no nos detenemos en aquellas ligeras faltas que merecen disculpa, sino que condenamos solamente aquello que no se puede disimular de modo alguno» (*Memorial literario*, nº XXXVI, 1803, p. 297).

32. Léanse, por ejemplo, estas declaraciones del *Diario de los literatos:* "Creemos estar obligados a advertir con la equidad más urbana los errores cometidos en materias de Literatura y dar a conocer sin lisonja las delicadezas de cada arte en particular, aplaudiendo las doctrinas que fuesen apreciables por su invención, juicio y estilo, o por cualquier otra virtud intelectual..."(Prólogo).

improvisaciones; y menos aún componendas o favoritismos a la medida de intereses mercenarios. Por eso, cuando actúa así, "merece el reconocimiento no sólo de los autores, sino de todos los miembros de la república literaria".

De este modo, su horizonte coincide enteramente con las inquietudes más profundas del pensamiento ilustrado. Si el periódico es cauce y medio de *ilustración*, ¿cómo podían sustraerse sus responsables a los imperativos de racionalidad, orden y rectitud intelectual? En la certeza de los valores que proclama descansa justamente, y se afianza, su propia seguridad.

5. Dificultades y riesgos

Todo este cúmulo de exigencias hará que el cometido crítico se sienta como algo extraordinariamente delicado y comprometido, siempre sujeto a conflictos y polémicas. Aunque muchos puedan creer –dirán insistentemente los periodistas, enfrentándose a una bastante generalizada concepción de la crítica como actividad frívola y venal– que para críticar basta sólo un poco de chispa y cierta dosis de malevolencia, es empresa de enorme dificultad, que requiere meditación y un cuidado extremo. Escribe así, por ejemplo, el *Regañón general*:

> Nadie duda que la crítica es una de las ciencias de mayor provecho; pero por una infeliz pensión de las cosas humanas, sucede que, cuanto más útiles y necesarias son, tanto más grande y común es el abuso que de ellas se puede hacer. La crítica da valor a todas las obras, y sin ella nos exponemos a dejar lo arreglado por lo defectuoso; mas se reputa a esta ciencia por la más fácil de todas por haberse corrompido tanto, que cualquiera con muy cortos estudios se atreve a profesarla, pues en teniendo un poco de libertad para decir cuatro pullas, ya se cree cualquier zote un crítico consumado. Este Tribunal no usará jamás unas armas tan ruines, que por más graciosas que se quieran suponer, sólo producirán un gusto frívolo e indiscreto; procurará, sí, amenizar su locución con un estilo chistoso; pero no se separararará de aquellas reglas que prescriben la decencia, la moderación y el respeto (Prospecto).

El formar una crítica exacta, imparcial y juiciosa de una obra requiere, además de rectitud y conocimientos, tiempo, porque es preciso leerla despacio y "subir a los principios del arte"[33], sin improvisar juicios

33. *Memorial literario*, nº XX, 1 de junio 1802, pp. 54-55.

apresurados o poco fundados. Por eso, para quien se ve urgido a darla en los plazos previstos por la publicación periódica, forzosamente representa un esfuerzo ímprobo y costoso.

Y una empresa, sobre delicada y difícil, permanentemente expuesta a las iras de los lectores y escritores. Por eso requiere, además de competencia, una gran fortaleza para no desanimarse ni dejarse abatir si con ella se contraría al público o a los escritores. Quintana lo expresaba así al comenzar la reseña crítica de *La mojigata* de Moratín en sus *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*: "Nada hay más difícil ni más delicado que atinar con el juicio que debe hacerse en un periódico de una pieza nueva de teatro, así porque es la cosa que más llama la atención pública, como porque frecuentemente es una señal de discordia. Casi nadie habla de ella con justa imparcialidad: los unos la levantan a las nubes, mientras que otros, o la deprimen manifiestamente, o guardan una indiferencia y un silencio afectado, señal todavía más clara de su reprobación. En medio de esta agitación, el periodista que debe manifestar su juicio al público se halla en un conflicto verdaderamente temible. ¿Alaba? Es un parcial, un miserable adulador del poeta ¿Censura? Es un detractor que aspira a ganarse nombre atacando a los que le tienen. Y la posición es más apurada cuando el autor tiene ya grangeada reputación, y a la par de ella, enemigos y parciales [...] La suerte está ya echada, y el periodista queda siempre mal o con unos o con otros, y muchas veces con todos" (nº XII, pp. 355-356). Si no fuera por el beneficio que se hace al público con la crítica, no merecería la pena afrontar las dificultades y riesgos de practicarla. "¿Porque en fin –replica Olive a un comunicante malhumorado por una crítica teatral– qué interés tendrá un autor que se constituyó en la penosa y desagradable tarea de censor público, en criticar a nadie, en hacerse buenamente enemigos, en incomodar a quien no conoce, o a quien tal vez estima? Ninguno por cierto. Pero estima más al público a quien prometió decir verdad, a quien se le debe decir si su papel ha de ser útil; y a esto debe ceder todo interés de amistad, de partido o de respeto humano" (*Minerva*, nº XXIII, 21 marzo 1806, p. 103).

6. Modelos y autoridades del oficio crítico

En lo que a su concreto ejercio se refiere, los periodistas españoles se reconocen deudores y seguidores, antes que nada, de la prensa extranjera. En ella había encontrado sus modelos el *Diario de los literatos* y en ella van a seguir encontrándolos también los que vengan después. Fuera de

alguno que recurre a ciertos formatos singulares –como el de la apología irónica (el *Belianís literario, El Apologista universal...*)– los demás, sin arrogarse originalidad alguna, se declaran en directa sintonía con quienes antes o a la par que ellos eligen la vía del periodismo para contribuir con su crítica a la mejora y renovación de las ciencias y las artes. De ese modo ellos entran también a formar parte de la acreditada comunidad europea del periodismo intelectual.

Puestos a declarar deudas concretas, las publicaciones que más se mencionan como paradigmas son las prestigiosas y bien conocidas en España *Mémoires de Trevoux, Journal des Savants, Nouvelles de la République des Lettres, Journal Étranger, Journal encyplopédique, Giornale dei letterati* y, en los últimos tiempos de la época que estamos considerando, la *Décade philosophique* y la *Biblioteca Británica,* cuyos juicios, relativos a la literatura extranjera, son utilizados con cierta frecuencia por Pedro María Olive. Aparte de su condición ejemplar, ellos, y otros más, suministran también informaciones y criticas de publicaciones extranjeras a los revistas que en su diseño editorial se proponen dar a conocer las novedades del extranjero, como son el *Diario extranjero* de Nifo, el *Correo literario de la Europa* de Escartín, el *Espíritu de los mejores diarios* de Cladera y, en menor medida, *La Espigadera,* el *Memorial literario* en su segunda etapa y la *Minerva* de Olive. Gracias a ellos, a sus traducciones y resúmenes de un crecido número de reseñas de todo tipo, los españoles pudieron acceder al registro crítico de una porción importante del devenir literario de "los reinos extranjeros".

A estos modelos foráneos, que suministran el formato básico del género crítico que cultivan, los periodistas añaden también (si bien muy ocasionalmente), por su equidad y buen sentido o por la perspicacia de sus juicios y análisis literarios, el magisterio de otros grandes críticos españoles y extranjeros; tales, Nicolás Antonio, "juiciosísimo crítico del siglo pasado", al decir del *Diario de los literatos,* y mencionado también muchas veces por el *Correo literario de la Europa* , Muratori, a juicio del *Diario de los literatos,* uno de los primeros críticos de nuestro siglo, Saavedra Fajardo, cuya *República literaria* erige la *Aduana crítica* en matriz de su propia ejecutoria crítica, Cascales, muy celebrado por el *Memorial literario,* Caramuel, cuya autoridad en materia de crítica de libros alega Nifo en su *Cajón de sastre* y, en fin, Luzán, Boileau, Marmontel, Batteux,

Blair, Pope (*Variedades)* y La Harpe, de cuyo *Lycée ou cours de littérature* toma Olive muchas opiniones y comentarios críticos en sus diferentes empresas periodísticas[34].

7. Carácter, estructura y forma de la crítica

Y, ¿cómo hacer la crítica en un periódico? ¿Cómo desempeñar el oficio crítico para hacer saber a los lectores el valor de las obras criticadas? Inevitablemente, y aunque no lo confiesen de manera explícita, los periodistas se ven abocados a la resolución de la cuestión más inmediata: decidir, en la práctica, la manera de dar forma a sus consideraciones estimativas mediante un adecuado diseño conceptual.

Pues bien, convencidos sin duda de que la crítica literaria consiente una gran pluralidad de formas, en la treintena aproximadamente de títulos que le dan cabida, los caminos elegidos para practicarla son múltiples y variados. A modo de síntesis, pueden individualizarse seis formatos básicos: a) el examen monográfico de una publicación o una representación teatral hecha por los redactores del periódico, del tipo de las que aparecen en el *Diario de los literatos*, la *Aduana crítica*, el *Hablador juicioso*, el *Diario extranjero*, el *Memorial literario*, las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, las *Efemérides de la Ilustración* o la *Minerva*: el más novedoso respecto de la crítica precedente y el que acabará por ser el molde habitual del género (lo que después se ha llamado recensión crítica o reseña); b) el comentario, más o menos incidental, más o menos dilatado, que se encauza en artículos de carácter crítico-ensayístico, como los de *El Pensador*, *El Censor*, etc., a propósito de las cuestiones más diversas –costumbres, educación, etc.– o en artículos referidos a la reforma de la literatura o del teatro; c) la nota crítica acompañando la edición de algún texto, como las que desperdiga Nifo al publicar fragmentos de escritores antiguos y contemporáneos en su *Cajón de sastre* o las que aparecen en el *Memorial literario*, el *Correo de los ciegos*, el *Diario*, etc. al estampar algún texto (las *Variedades*, en cambio, no lo hacen, advirtiendo que el juicio va implícito, porque sólo publican lo que consideran bueno); d) la carta enviada al periódico por colaboradores y lectores, muy frecuentes en el *Correo de Madrid*, el *Diario*, el *Regañón*, etc. y en diversas publicaciones periódicas de provincias, sobre algún autor,

34. Me ocupo con más detalle del asunto en "Poética teatral. Presencia y prestigio de los críticos extranjeros", en *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, ed. Francisco Lafarga, Lleida, Edicions Universitat de Lleida, 1997, pp. 15-59.

obra literaria o representación teatral; e) las panorámicas de carácter general sobre el estado de la literatura o de los teatros en un momento dado (*Memorial literario, Regañón, Efemérides,* etc.); f), las que, con mayores pretensiones literarias, revisten la forma de una sátira, un sueño alegórico, un diálogo, un soneto, o cualquiera otra modalidad poética, escrita por el propio editor o por algún colaborador; y g) las reseñas y comentarios sacados de publicaciones extranjeras que el redactor traduce o resume, como las que aparecen habitualmente en el *Diario extranjero, El correo literario de la Europa* o el *Espíritu de los mejores diarios* y, en proporción menor, en el *Memorial literario, La Espigadera,* la *Minerva,* etc. Dos casos aparte son los del *Diario de Madrid,* que durante algún tiempo dispuso de una sección, rubricada por "El Censor de los Diarios" (Fernández de Rojas), destinada a pasar revista crítica a lo publicado en los números precedentes del periódico, y *El Regañón general,* que se sirve de los informes de uno de los miembros de su tribunal con el mismo propósito aunque extendiéndolo también a sus colegas periodísticos.

De todas estas modalidades, la reflexión doctrinal se consagra casi exclusivamente al formato de la reseña o comentario puntual de libros y representaciones teatrales. Los demás, a efectos programáticos, apenas se tocan, dando a entender, sin formularlo expresamente, que la crítica es algo flexible y no tiene por qué ahormarse a un esquema o estructura predeterminada. El hecho mismo de que se cedan gustosamente las páginas del periódico a la colaboración de los lectores, como ocurre en muchos de ellos, especialmente en el *Correo de los ciegos* o en el *Diario de Madrid,* evidencia que se admiten de buen grado todas las posibilidades de crítica, como se admiten también, y aun propician, que los mismos autores puedan replicar o defenderse de las críticas ajenas. En este sentido, el periodismo crítico del Setecientos promueve dos propuestas analíticas de signo diferente: el sistema que podríamos llamar cerrado, que expresa el pensamiento de la redacción, y el sistema abierto, que da cabida e incorpora también voces ajenas en una suerte de polifonía crítica. Ambos modelos, en mayor o menor medida, coexisten armónicamente durante todo el siglo. En algunos periódicos, como el *Diario de los literatos,* el *Memorial literario* en su primera época, *La Espigadera* o las *Variedades,* esas voces ajenas representan una porción crítica proporcionalmente muy reducida en el conjunto de la publicación; en otros, en cambio, como el *Correo* o el *Diario de Madrid,* son parte

sustancial de la misma. Pero por lo común, casi todos todos los periódicos están conformes en la apertura a voces críticas diferentes y, en consecuencia, a modalidades críticas también muy diversas.

De todos modos, la reseña acabó imponiéndose sobre la carta o la colaboración ajena y fue la que, como he indicado, mereció una mayor consideración doctrinal, obedeciendo sin duda a la convicción de los redactores de verla como el cauce más idóneo para la formalización crítica en la práctica periodística, tal como venía haciéndose en la prensa extranjera.

Sobre ella rige, como principio general, la conveniencia de organizar la secuencia expositiva de sus ideas diversificándola, al igual que en los periódicos franceses, en dos unidades estructurales: el resumen argumental y el análisis crítico propiamente dicho, sin que se plantee, como he indicado, la pertinencia de hacer otras consideraciones relativas a la vida del autor o a otros pormenores bio-bibliográficos (aunque ocasionalmente este tipo de informaciones también puedan aparecer).

El extracto se ofrece como el medio más idóneo para dar a conocer, abreviadamente, el argumento, carácter y sentido de la publicación o la representación teatral de que se trate, configurándose así como la expresión más acabada de la información periodística, esto es, la mejor forma de "dar razón de la obra", como tantas veces se dijo. Un buen extracto hace que el lector sepa exactamente de qué trata un texto y cuáles son sus aspectos más importantes y significativos, tanto que, como dice Olive al comenzar la segunda etapa del *Memorial literario*, "los lectores no echen de menos los libros originales para instruirse en su materia, disposición y mérito" (nº 1, 1801, p. 13). A mayor voluntad informativa, corresponderá también mayor cuidado en condensar el contenido de la obra; si es importante, habrá que informar de ella "con alguna mayor extensión"; si no lo es tanto, no merecerá la pena detenerse demasiado, y si es mala, se deberá incluso omitir pues, como se dice repetidamente, ya el hecho mismo de ofrecer el extracto de una obra supone una estimación positiva. Así, declara el *Diario de los Literatos*: "Omitiremos dar noticia de aquellos libros que no conducen en manera alguna al adelantamiento de las Artes y Ciencias, colocándolos en el catálogo de los libros que no se extractan" (I, Prólogo). También se considera oportuno prescindir de él

cuando se entiende que darlo puede resultar pernicioso para los lectores, como sucede, por ejemplo, en el *Memorial literario* en su primera época[35].

Normalmente, se siente que el resumir adecuadamente un texto es un trabajo que entraña no poca dificultad, y que hay textos que se dejan resumir peor que otros. Así, al reseñar una *Oración panegírica a San Saturnino* de Isidoro Francisco Andrés, escriben los redactores del *Diario de los literatos*: "Aunque las obras de esta especie, reducidas a compendio, padecen más que otras, y al paso que pierden la natural proporción del cuerpo suelen perder mucha parte del alma, con todo, se ha procurado resumir el presente escrito en la mejor forma que ha sido posible, con la confianza de que suplirán los defectos del extracto las reflexiones del examen que le acompaña" (II, pp. 341-342).

En todo caso, si se hace, ha de hacerse bien, de la obra completa (no conviene atenerse a lo publicado si va a seguirle alguna parte después), y con la adecuada extensión, porque si no, como reprocha la *Aduana crítica* al *Diario extranjero*, se "defrauda al público de una instrucción que puede producirle utilidad" (nº IX, pp. 15-16).

Aunque estas ideas sobre el extracto son bastante generales, con todo hay dos propuestas diferentes acerca de su desarrollo: la más elemental de ofrecer la síntesis argumental con las indicaciones precisas acerca del asunto, estructura, método y estilo utilizado para facilitar a los lectores el conocimiento de la obra, y la que puede considerarse como proto-crítica al llevar aparejadas observaciones del redactor destinadas a subrayar, estimativamente, ciertos pasajes o aspectos de la obra de particular interés o belleza, desde un más acusado propósito de orientación.

La primera, que se queda en un nivel meramente expositivo, está prácticamente en todas las publicaciones periódicas, desde el *Diario de los literatos*, que es el que abre camino y cuyo modelo va a actuar con fuerza en los que vengan después. Su horizonte descriptivo se manifiesta claramente en formulaciones del tipo: "extractaremos con alguna puntualidad su vida, ciñéndonos a la precisa brevedad de nuestro empeño", haremos una "puntual descripción de sus partes" etc... Con frecuencia se considera muy con-

35. Dicen, por ej., a propósito de *A secreto agravio, secreta venganza* de Calderón: "No damos el argumento por contener una acción malvada y, por consiguiente, contra las buenas costumbres y decoro del teatro" (agosto, 1785, p. 494).

veniente seleccionar e incorporar al extracto algunos pasajes significativos para mostrar mejor el carácter y estilo de la obra, como propone, por ejemplo, las *Variedades de ciencias, literatura y artes* en su prospecto editorial:

> Se anunciarán al principio sencillamente aquellos libros extranjeros que tengan conexión con las materias que abrazan estas *Variedades*, guardando el extractarlas para cuando leídos por nosotros podamos dar idea completa de su objeto, sus principios, su plan y su estilo. Se extractarán y traducirán literalmente los trozos que más contribuyan a desempeñar su plan y su estilo...

o la *Minerva*:, reseñando una obra, a su juicio, muy importante

> ...el pretender hacer un extracto de ella sería, sobre trabajo largo y molesto, escribir una obra casi de tanto volumen u omitir cosas muy esenciales. Nos contentaremos con exponer las divisiones generales de la obra, entresacando enseguida alguno de sus trozos, que sirvan para dar idea de su mérito a los lectores, y hacer que deseen leerla y meditarla (nº LIX, 24 julio 1807, p. 49).

La segunda propuesta comporta, ya en el mismo extracto, alguna suerte de consideración crítica por parte del periodista, bien para suplir o subsanar lo que el original no dice, bien para llamar la atención sobre determinados aspectos de la obra, como explica haber hecho el *Memorial literario* :

> Nuestros lectores, y aun los mismos escritores, han experimentado que hemos puesto bastante cuidado en dar a conocer en nuestros extractos aquellos puntos principales que contienen utilidad y manifiestan el bien empleado trabajo de sus tareas, procurando al mismo tiempo hacer algunas advertencias si hemos notado alguna particularidad que fuese, o bien para provecho del público, o para desengaño de nuestros lectores; y ahora de nuevo advertimos que no omitiremos ocasión de dar los avisos que nos parezcan convenientes si lo requieren las obras que extractamos, o para que el lector se haga bien cargo de ellas, o para que tenga noticia de todo aquello que le pueda servir de provecho, o para dar más luz a los escritos que publicamos (octubre 1785, pp. 151-152).

En cambio, otra veces se preferirá desplazar el comentario crítico al final para que las ideas del crítico no se confundan con las de la obra reseñada, como propone, por ejemplo, la *Aduana crítica* a propósito de su crítica de *El Pensador* "...quiso exponer algunos reparos críticos, sin reservarlos hasta la conclusión, porque no se confundan con la diversidad de las materias" (nº II, pp. 70-71). No obstante, ambas posibilidades parecen igualmente legítimas pues en la mayor partes de los casos, incluida la *Aduana crítica*,

alternan indistintamente estas dos formas de conducirse. Esta última, en concreto, cuando sigue el primer método –mechar el extracto con comentarios críticos– dice hacerlo para que el discurso resulte más seguido, de acuerdo con el modelo de las *Memorias de Trevoux* y de otros periódios extranjeros (nº III, pp. 148-149).

Con respecto al carácter y estructura de la crítica propiamente dicha, parece que los redactores no tienen demasiado que decir, limitándose habitualmente a consideraciones dispersas encuadrables más en el enunciado simple de sus procedimientos de trabajo que en el de formulaciones programáticas propiamente dichas. Dicho de otro modo, ningún periodista, fuera del mencionado *Espíritu del teatro*, se arriesga o se decide a proponer un manifiesto que exprese claramente los perfiles que ha de tener la crítica periodística, aparte de la intención última de proceder a la evaluación de la obra examinada. Aun estando convencidos de la eficacia e idoneidad de la tribuna que utilizan, apenas ven necesario traducir doctrinalmente la conciencia de estar practicando una singular forma de acercamiento al hecho literario, como es el de servirse de las páginas de un periódico. Pero es obvio que están convencidos de que ello debe comportar unos rasgos de identidad, lenguaje y método propios.

En este sentido, lo que encontramos con carácter general son, sobre todo, formulaciones referidas a la conveniencia de la brevedad expositiva por pedirlo así la condición del periódico, si bien graduando la mayor o menor atención del tratamiento crítico a la importancia de la obra comentada[36], a no ser exhaustivo en la enumeración y explicación de los defectos de una obra, bien sea "para no ser molestos"[37], o por considerarlo innecesario[38], a ilustrar con ejemplos los aspectos positivos o negativos

36. "Lo insustancial de este drama [*Las tres sultanas*] y la poca aceptación que ha logrado en el público, nos dispensan de extendernos más particularmente sobre sus defectos..."(*Memorial literario*, nº XVII, 1802, p. 275).

37. "...Algunos puntos más se pudieran tocar en ella para comprobación de este juicio; pero lo dicho basta para no hacerme prolijo, ni ocupar la atención de mis lectores con pequeñeces poco interesantes" (*El Regañón general*, nº 825 junio 1803, p. 61).

38. "Excusamos –dice, por ejemplo, el *Diario de los literatos*– poner otros lugares que testifiquen nuestro juicio, pues fuera agravio juzgar al vulgo sin facultades para censurar obra de tan corto o ningún artificio" (II, art. X, p. 199). O *El Pensador*, que a propósito de *El valiente Eneas* declara no tener aguante para hacer "la análisis de una pieza donde todo es monstruoso y donde jamás se ve un rasgo de gusto ni razón" (pens. 20, p. 150).

para que el lector se haga cargo mejor de sus defectos o bellezas, pueda formar un juicio por sí mismo y calibrar, también, si el del periodista ha sido o no fundado[39], y a emplear un estilo sencillo y claro, capaz de llegar a todos[40].

En estas pautas básicas de contención, honradez y claridad se materializan y concretan los contornos básicos de la crítica periodística, procediendo en lo demás con arreglo a criterios emanados de la propia poética clásica, que cada crítico administra cuando y como lo considera conveniente. V.gr. la determinación de deudas e influencias para distinguir entre un plagio y una imitación recreadora[41], (si bien en los años finales de siglo se tiende a otorgar un valor creciente a la originalidad), proceder comparativamente cuando el mismo tema o asunto ha sido objeto de otras obras[42], ver si el tema se corresponde con el estilo empleado, tener en cuenta el efecto que la obra produce en el público[43], etc.

En lo que concierne a la concreta factura de la exposición crítica, como los periodistas no hacen propuestas explícitas de carácter general, su discurso teórico en este punto hemos de reconstruirlo a partir de su forma de proceder y de algunas observaciones puntuales.

---

39. «Nos proponemos –escribe Olive en su *Minerva* a propósito de las comedias antiguas que va a comentar en su "Revista de teatros"– repasar éstas, hacer juicio de las principales, aunque breve por no fastidiar, y también entresacaremos de ellas algunos trozos de los que nos parezcan mejores, pues es bien cierto que nuestro teatro antiguo, en medio de su confusa hojarasca, contiene suavísimas flores y sabrosísimos frutos» (nº CI, 18 diciembre, 1806, p. 177). Y en otro momento: "Citaremos uno u otro trozo que sirva como prueba de lo que venimos dicendo, y como muestra por la cual las personas inteligentes conozcan el mérito de toda la composición"(I, p. 195).

40. En este sentido, la *Aduana crítica* reprocha al *Diario extranjero* lo "difuso"de los escolios críticos sobre el teatro representado.

41. V.gr., el *Diario de los literatos*, al reseñar *Los desahuciados del mundo y de la gloria* de Torres Villarroel, comparándolo con Quevedo, escribe: "Pero no es de todos examinar ni calificar de robos los pensamientos; y tiene su particular dificultad no caer en un juicio falso, siendo arriesgado discernir entre el robo y la imitación, por ser los términos confines y no tan distantes como se cree vulgarmente" (II, pp. 300-301).

42. Por ejemplo, el *Memorial literario*, en la época de los Carnerero, a propósito de las composiciones sobre el combate naval de Trafalgar.

43. "...Por medio de un detenido examen en que se observe si la producción que leemos mueve o no mueve, logra o no el fin principal que su autor debió proponerse, se notarán mejor las verdaderas bellezas" (*Memorial literario*, p. 321).

El rasgo más evidente es su acusada voluntad de orden y clarificación, que se materializa en la organización de diferentes unidades de análisis o de consideración estimativa con arreglo a los diferentes elementos o aspectos de la obra comentada. Si bien a veces el crítico opta por hacer un juicio global y unitario, lo habitual es que la evaluación crítica descanse en la descomposición de la obra en categorías que permitan considerarlas independientemente unas de otras. Ocasionalmente este proceso analítico se subraya anteponiendo a las consideraciones críticas algún breve enunciado que explique los pasos que se van a seguir, como cuando *El Regañón general*, a propósito de su juicio de *La lugareña orgullosa*, anuncia: "Dividamos la crítica de esta comedia en las tres partes que la componen, y son: primera, la trama y el desenlace; segunda, la moral; y tercera, el lenguaje" (nº 8, 25 de junio de 1803, p. 59). Pero esas "partes" pueden ser diversas en otras reseñas, tanto en esta como en otras publicaciones periódicas, pues el camino que en cada caso se elige puede variar mucho de una a otra. Y ello, no sólo porque la estructura crítica esté condicionada por el género de la obra comentada (teatro, novela, libro de viajes, etc.), sino porque aun en las obras del mismo género los periodistas se conducen de forma diferente según los casos. Unas veces son exámenes detallados donde se repasan fábula, caracteres, sentencia, estilo, versosimilitud, moral, unidades, etc., y otras, ojeadas rápidas tocando sólo uno o dos aspectos de la obra. En cualquier caso, siguiendo habitualmente, como puntos de análisis y evaluación, los que conforman la estructura profunda de las poéticas clásicas con las variaciones emanadas de sus propios reajustes. De modo que si en la crítica de los periódicos más tempranos, como el *Diario de los literatos*, *El Pensador*, la *Aduana crítica*, el *Memorial literario* –en su primera etapa–, etc. se reconocen facilmente los planteamientos del neoclasicismo auspiciado por la *Poética* de Luzán, en los de finales de siglo (segunda y tercera etapas del *Memorial literario*, *Regañón general*, *Efemérides de la Ilustración*, *Variedades*, *Minerva*, etc.) se perciben también los ecos, en forma de propuestas teóricas y aun de terminología, de las poéticas más recientes de Blair, Batteux, Marmontel o La Harpe (interés, originalidad, "efecto teatral", sublimidad, fuerza, variedad, etc.).

Coherentes con sus planteamientos normativos, el análisis se sustancia básicamente como un proceso de confrontación entre los elementos de texto y los principios poéticos: lo que es propiamente la "aplicación de las reglas del buen gusto", que en cada caso se concreta según la selección o la

jerarquización que el crítico quiera establecer sobre la pertinencia crítica; porque al ser un sistema muy rico y complejo de propuestas estéticas, forzosamente, por la brevedad que impone el instrumento que maneja, se ve abocado a tener que elegir los puntos de comentario. De ese modo se hacen patentes los centros de interés y los valores que cada uno privilegia.

No entraré, porque no es del caso, en la cuestión de qué valores sean estos. Algo ha quedado ya apuntado, aparte de que sobre ello hay ya bastante escrito. Recordaré únicamente que, vista la crítica periodística en su conjunto, se advierte que los centros de mayor atención son aquellos en los que más quiso dar la batalla el clasicismo ilustrado: verosimilitud, buena moral, utilidad, cordura, pureza y propiedad de lenguaje, acierto en el estilo y la versificación, correspondencia entre el tema y el estilo, interés, adecuada expresión de los afectos, pintura acertada de costumbres y caracteres, armonía y cuidado compositivos, etc.

La que llega a alcanzar un estatuto más perfilado y completo, y la que resulta más homogénea, es también la que se cultiva más: la teatral. Aunque en su ejecutoria se pueda advertir una progresiva tendencia a desarrollos más amplios y pormenorizados, la estructura básica se mantiene en terminos parecidos: acción, personajes, estilo, ideas, verosimilitud, afectos cómicos o trágicos, etc. En algún caso –*Diario extranjero* y mucho más ocasionalmente, en el *Memorial literario*–, junto a los aspectos específicamente literarios, se presta también atención al papel de los actores y a la pertinencia o no de los elementos decorativos.

La crítica de poesía varía más, pero de ordinario se centra en los temas, la composición, la versificación, el estilo y los registros expresivos, de los que con frecuencia se seleccionan y comentan pasajes particularmente representativos por sus bellezas o por sus defectos.

En cuanto a la novela o los relatos en prosa, al estar todavía en una posición ambigua, o cuando menos imprecisa, acerca de su *literariedad*, el tratamiento crítico suele ser una adaptación de los anteriores esquemas –personajes, acción, estilo, etc.– privilegiando con frecuencia su dimensión moral o utilitaria.

Los periódicos que, para dar a conocer en España lo publicado al otro lado de los Pirineos, optan por traducir o resumir reseñas aparecidas en

publicaciones periódicas extranjeras, incorporan a veces una voluntad de mediación o filtro añadiendo alguna consideración sobre el interés o el valor que la publicación reseñada puede tener para los españoles, tal como expresa Nifo en su *Diario extranjero* y su yerno, Escartín, en el *Correo literario de la Europa*:

> No sé si me engaño, pero me parece que cuando supiéramos puntualmente el estado de los otros reinos y los tuviéramos comparados con el nuestro, estas noticias podrán acrecentar mucho nuestras ventajas y contribuir a nuestra propia felicidad: porque seguramente sin esfuerzo ni violencia, puesto que este es el expediente adoptado, se conseguirá remover muchos obstáculos que se oponen a ella y nos hacen miserables...
>
> El que lo leyere debe referir cada una de estas cosas a nuestro propio reino, y considerar si es esto de lo que se trata entre nosotros, si pensamos del mismo modo, y qué es más honesto y conduce más para nuestra prosperidad y, finalmente, si estamos tan adelantados como ellos, y no estándolo, por qué medios llegaremos a estarlo (Advertencia al lector, nº 1).

Con respecto a la perspectiva crítica, alternan dos propuestas: la que quiere en el crítico una actitud de seriedad y circunspección, y la de quienes, desde la convicción de la poderosa eficacia crítica de la risa (tan clásica y tan de la época) prefieren variar los registros y alternar el humor con la seriedad, siguiendo también en ello la práctica ampliamente consolidada en los periódicos europeos. Las dos se ofrecen como legítimas; por lo que a cada periódico, o a cada crítico, corresponde en cada caso elegir entre una u otra. Así, mientras el *Diario de los literatos* o el *Memorial literario* se decantan por la primera, el *Correo literario, El Regañón general* o la *Minerva* prefieren hacerlo por la segunda, a sabiendas de que, como dice el redactor de esta última, a veces la mejor crítica de un texto es tratarlo en tono de burla, "mezclando las chanzas con las veras y presentando razones que aunque sean chistosas, no por eso dejan de ser bastante fuertes" (nº XXIV, 24 marzo, 1807, pp.193-194). En está dirección se abrió camino, como eficaz formato crítico, la apología irónica, que se cultiva ocasionalmente y aun llega a conformar una publicación entera: *El Apologista Universal* del P. Centeno. El medio que se elige es ridiculizar con jocosidad los defectos más sobresalientes de obras de reciente publicación por entre medias de lisonjas y parabienes.

Recapitulación

No se me oculta que lo dicho hasta aquí pone de manifiesto las muchas carencias y limitaciones de la teoría crítica que proponen los periodistas del siglo XVIII; sobre todo si la comparamos con el dinamismo conceptual que ha caracterizado a la reflexión y ejercicio periodísticos a partir del Romanticismo y, desde luego, después de la irrupción, a finales del XIX, de las ciencias sociales que propiciaron y dieron vida a la gran cosecha de crítica periodística al filo del 900 con *El Imparcial, El Sol,* etc. Creo, no obstante, que por encima o más allá de tan pobres resultados, de su estrecha visión de la experiencia literaria, desde una perspectiva histórica, esa teoría ofrece logros muy estimables, representando una fase fundamental dentro del proceso y avance de la disciplina crítica. Aparte del valor que en sí mismos puedan tener los resultados teóricos reseñados, entre esos logros se me antoja como fundamental la labor de "fijación" conceptual –de institucionalización– a que esa crítica somete su análisis de los textos, que supone, con todas sus limitaciones, un formidable esfuerzo de racionalización definitoria, indipensable entonces para echar a andar la crítica como género periodístico, por más que en el transcurso del pensamiento crítico se nos revele como una teoría muy estratificada y con escasas virtualidades para un ejercicio analítico más totalizador y moderno.

Se trata de una teoría crítica ligada indisociablemente, por una parte, al empeño regeneracionista de la Ilustración y, por otra, a una percepción de la literatura dominada por una reglamentación de signo racionalista (las reglas neoclásicas como exposiciones del *ius naturalis* de la poesía, la virtud, la ejemplaridad, el orden, el equilibrio, etc. etc.). En esas condiciones, una crítica que pretende afirmarse a través de un instrumento cultural nuevo como es la prensa, que reclama para sí este nuevo espacio cultural como el lugar más idóneo en que ejercitarse, que tiene que vencer innumerables resistencias y rechazos para legitimarse ante la opinión pública, en esas condiciones, digo, esa crítica no podía sustraerse a los imperativos de racionalidad y dignificación estética que estaban en el tuétano de la sociedad intelectualmente más acreditada. Inevitablemente, la crítica tenía que sustanciarse como un proceso analítico encaminado a proponer a los lectores un juicio de valor que pusiera las cosas en su sitio, que dijera dónde estaba la verdad y la mentira, la calidad y la mediocridad. Y eso era, básicamente, lo que la teoría crítica no podía por menos de reflejar. Pensar en desentrañar conceptualmente los textos, en iluminarlos e interpretarlos, en

relacionarlos con otras esferas del pensamiento o de las artes, en ver en ellos la posibilidad de conocimiento de la naturaleza humana, la capacidad de producir formas nuevas o de reaccionar críticamente ante la sociedad...era empresa a la que por entonces difícilmente podían aspirar. Otra cosa es que el talento de críticos como Clavijo, Quintana o Pedro María Olive les llevara a ir mucho más lejos del mero ejercicio judicial de aplicación de las reglas y acertaran a desarrollar informes críticos de gran perspicacia y finura analítica explorando, desde un profundo sentido de la belleza, todas las virtualidades del método utilizado.

En fin, hicieron lo que les era dado: conformar el necesario estatuto teórico para funcionar con seguridad y crédito público, o lo que es lo mismo, para institucionalizar su cometido, aunque hoy a nosotros, con muchos años a cuestas de fervor por la teoría crítica, pueda resultarnos escasamente satisfactorio. En cualquier caso, el historiador de la crítica no puede menos de reconocer, en aquel esfuerzo de construcción teórica de los periodistas del siglo XVIII, el formidable paso que dieron para conducir a la crítica literaria hacia su consolidación y autonomía como género periodístico.

Partiendo de la base de que "toda historia es historia contemporánea", el investigador de la crítica del siglo XVIII debe subsanar, con los instrumentos propios de su competencia, la estolidez y pobreza de los textos de la época, descubriendo, por una parte, cuáles son las causas que impiden un ejercicio teórico más totalizador y moderno, y por otra, en qué fase de desarrollo o avance se mueven esos críticos con respecto a etapas anteriores de la teoría (y de la práctica) críticas. Probablemente, ello nos permitirá no despreciar por entero –o percibir logros que hoy nos parecen insuficientes– los resultados teóricos a los que llega la crítica periodística del Setecientos español.