

# UN ANTECEDENTE DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS: LA REVISTA *CULTURA ESPAÑOLA* (1906-1909)<sup>1</sup>

MARÍA-DOLORES ALBIAC BLANCO  
*Universidad de Zaragoza*

La invitación a colaborar en este homenaje que la «Cátedra Benjamín Jarnés» de la Institución «Fernando el Católico» dedica al Centro de Estudios Históricos y al profesor Rafael Lapesa, es una suerte que no puedo sino agradecer de corazón, ya que son muchas las deudas intelectuales, civiles y personales que acumulé a lo largo de años con don Rafael. Quien ha tenido la suerte de estudiar su *Historia de la lengua*, ese libro modelo de sabiduría rigurosa y de claridad, quien le ha oído hablar del Centro de Estudios Históricos, de su funcionamiento, sus gentes y talante..., quien ha podido convivir en charlas de veranos jacetanos con él y con doña Pilar Lago para comprobar que la calidad intelectual y la sencillez personal son inseparables en las personas grandes, ha recibido un regalo científico y ético de gran valor. La vida y el trabajo de ambos ha sido, además, un ejemplo de cómo, en determinados momentos históricos, la dedicación a la ciencia puede ser una forma de resistencia civil.

## FUNDACIÓN DE *CULTURA ESPAÑOLA*: ANTECEDENTES Y OBJETIVOS

El próximo centenario de la fundación del Centro de Estudios Históricos, un 18 de marzo de 1910<sup>2</sup>, nos invita a reflexionar sobre los esfuerzos que personas de

---

<sup>1</sup> Para evitar una impertinente acumulación de notas a pie de página tras cada cita textual, opto por dar la referencia de año y página entre paréntesis y a renglón seguido. Sin otra aclaración y por este orden. Así: (1909, 527) se entiende como año 1909, página 527. Los cuatro volúmenes anuales llevan paginación correlativa, por lo que no señalo el número —en el ejemplo sería el 2—; éste se puede averiguar en el apartado correspondiente a páginas de la «Ficha técnica». La otra advertencia es que la castellanización de nombres (Ignacio Iglesias, Juan Maragall, Augusto Mayer...) no es mía, sino de la revista.

Quiero agradecer a José Luis Marquina, que fue director de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, y a Javier Delgado que me dieran toda suerte de facilidades para realizar este trabajo en las mejores condiciones.

<sup>2</sup> Vid. José María López Sánchez, *Heterodoxos españoles. El Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*, Madrid, CSIC y Marcial Pons Historia, 2006.

ideología progresista y liberal —à la lettre— realizaron para europeizar España, en defensa de la calidad de la educación, por elevar el nivel cultural y económico del país, y para erradicar el aislamiento, el fanatismo y la ignorancia, en cuyos reducidos procuraba mantenerlo la mentalidad ultramontana. El impulso progresista y patriótico se asentó con resolución en los albores de nuestra tardía Ilustración y aún proseguía en las fechas en que se sitúa este trabajo. El Centro de Estudios Históricos nació de este talante como una institución investigadora dependiente de la Junta para Ampliación de Estudios (JAE) creada, también por Real Decreto, tres años antes, el 11 de enero de 1907. La Junta, que fue una niña mimada de la Institución Libre de Enseñanza donde se la conocía simplemente como «la Junta», ha resultado ser el primer «Erasmus» español. La misión de becar estudiantes para la ampliación de estudios en el extranjero era, a la altura de 1907, el moderno modo de «correr Cortes», y la idea rectora de sus impulsores fue imitar la trayectoria fijada por aquellos profesores que a mediados del siglo XIX salieron a Europa para estudiar y perfeccionarse en Universidades extranjeras, y volver a su país en condiciones de poner por obra las técnicas y adelantos aprendidos. Como es sabido algunos de ellos, estudiantes en Alemania, volvieron seducidos por las doctrinas del filósofo Krause<sup>3</sup> y por la metodología didáctica de las Universidades y centros de enseñanza germanos. Éste fue el grupo que con más ahínco trató de que la enseñanza española aspirara a la excelencia, de aplicar métodos de trabajo en equipo, de incluir la discusión y el diálogo en la vida universitaria española, y de compaginar la clase magistral (rigurosa y puesta al día) con el trabajo en «seminarios» prácticos, siguiendo el modelo que funcionaba en las Universidades alemanas.

En los docentes que aún mantienen la tradición del liberalismo universitario se reconoce esa línea reformista y exigente trazada por gentes que, desde ámbitos diferentes, han tenido el mérito de dotar a su país de dosis nada desdeñables de criticismo científico, de sentido civil, de respeto al trabajo bien hecho, de apertura al exterior y de tolerancia. Pero el empeño liberal, como es sabido, no quedó reducido a los centros de enseñanza superior. Unos trabajaban desde la cátedra universitaria, otros lo hacían desde institutos y escuelas —ya de índole estatal, ya de fundación laica—, los había que usaban como púlpito las páginas de periódicos y revistas, las tribunas oratorias, o se servían de cursos y conferencias organizados por sociedades varias. Tampoco faltaron los que filtraban sus ideas en ámbitos de mayor privacidad como tertulias o charlas de casinos y ateneos; unos lugares cuya importancia e influencia a principios de siglo no cabe menospreciar ya que la calidad de los asiduos a este tipo de reuniones (profesores, abogados, altos funcionarios, magistrados, escritores, artistas plásticos, médicos<sup>4</sup>...) propiciaba que ulteriormente

<sup>3</sup> Vid. Juan José Gil Cremades, *Krausistas y liberales*, Madrid, Seminarios y ediciones, 1975.

<sup>4</sup> Acerca de la sociología de la tertulia es instructivo lo que explica Santiago Ramón y Cajal en *Recuerdos de mi vida: historia de mi labor científica*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, pues él fue un asi-

ejercieran de divulgadores autorizados en sus respectivos círculos de influencia. Todos fueron piezas importantes en el engranaje de una cadena de pensamiento realmente liberal del que este país pudo sentirse justamente orgulloso<sup>5</sup>.

Estoy hablando de influencias, de tramas y de relaciones a propósito de aquel Centro de Estudios Históricos que —completando la misión de la JAE— debía proporcionar a quienes volvieran formados de Europa los medios oportunos para proseguir sus investigaciones, ahondar en sus estudios y rentabilizar así el esfuerzo conjunto creando ciencia. Que su primer director fuera Ramón Menéndez Pidal, y su secretario Tomás Navarro Tomás, habla del nivel de exigencia y calidad con que se planteó desde sus inicios. Con el tiempo se ampliaron las iniciales Secciones con otras de nueva creación hasta configurar una estructura que, en sí, muy bien podría recordar los departamentos de una Facultad de Letras. Las Secciones, y directores que en algún momento éstas tuvieron, fueron las de Filología (Menéndez Pidal), Arqueología (Manuel Gómez Moreno), Arte (Elías Tormo), Derecho (Eduardo de Hinojosa y Claudio Sánchez Albornoz), Instituto de Estudios Medievales (también Claudio Sánchez Albornoz), Historia (Rafael Altamira), Filosofía Árabe (Miguel Asín Palacios), Instituciones Árabes (Julián Ribera), Filosofía Contemporánea (José Ortega y Gasset), Estudios Semíticos (Abraham S. Yahuda), Archivo de Literatura Contemporánea (Pedro Salinas), Estudios Hispanoamericanos (Américo Castro). A decir verdad la sección de Filología fue la que contó con el equipo más coherente a lo largo de los años, pues en ella trabajaron, además de Menéndez Pidal y Navarro Tomás, Vicente García de Diego, Américo Castro, Samuel Gili Gaya, Federico de Onís, Amado Alonso, Dámaso Alonso, Salvador Fernández Ramírez, José Fernández Montesinos, Rafael Lapesa...<sup>6</sup>

Ahora conviene recordar que la gestación del Centro y su evolución no fueron ajenos a la influencia y la experiencia de tres revistas que podemos considerar, sin exageración, las semillas y claras antecesoras del CEH, como lo fueron de la Junta para Ampliación de Estudios. La condición de antecedente de estas publicaciones hay que buscarla tanto en las materias de que trataban como por la metodología y por las personas que de ellas se responsabilizaron y en ellas colaboraron, como

---

duo a las tertulias y las seleccionaba de acuerdo con ciertas características que debían cumplir y de las que hace una curiosa taxonomía. Para el Nobel la tertulia era un aula abierta a novedades donde, con criticismo y respeto, se cruzaban conocimientos de distintas ciencias y opiniones plurales.

<sup>5</sup> El término *liberal* ha degenerado últimamente tanto (por su espúreo empleo por parte de políticos de la derecha más recalcitrante) que, para evitar malas interpretaciones, he de aclarar que empleo el término «liberalismo», y sus correlatos, para definir —como en el siglo XIX y buena parte del XX— al progresismo tolerante del que se enorgullecieron los espíritus opuestos al tradicionalismo oscurantista, y quienes creían en el progreso de las ciencias y en los logros de la modernidad como recetas para remediar los males de España.

<sup>6</sup> *Apud*, Antonio Jiménez Landi, *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*, t. IV, Madrid, Editorial Complutense, 1996, p. 93.

veremos. Las revistas a que me refiero son *Revista Crítica de Historia y Literatura Española, Portuguesa e Hispano-Americanas, Revista de Aragón y Cultura Española*. Esta última se benefició, a su vez, de la experiencia y bagajes de las otras dos, que la precedieron en el tiempo. Al hablar de la influencia de estas revistas en realidad me refiero a que personas que las fundaron o colaboraron en ellas adquirieron en esta tarea experiencias, relaciones e ideas que luego aprovecharon y aplicaron a la empresa de crear un Centro de Estudios Históricos, y de dotarlo de específicas estructura y diseño<sup>7</sup>.

Cuando en febrero de 1906 Eduardo Ibarra Rodríguez y Julián Ribera Tarragó escriben en las primeras páginas de *Cultura Española* el preceptivo aviso al lector (en este caso sin título) que abre toda naciente publicación, hacen algo más que suministrar a su público potencial una guía de caminantes y avisar un programa de actuación intelectual. El todavía catedrático de Historia Universal de la Universidad de Zaragoza y el ya catedrático de Árabe de la Universidad Central —respectivamente— inscriben la nueva publicación en el fluido de una tradición de revistas de las que la quieren continuadora y heredera, tanto en talante como en aquellos aspectos de su realización técnica y planteamientos que interesan a los objetivos de los fundadores.

El texto, presumiblemente escrito por Eduardo Ibarra, lo firman «Los gerentes», simplemente, y lo fechan en «Zaragoza y Madrid, febrero, 1906», que son las ciudades en que, a la sazón, desempeñaban sus cátedras Ibarra y Ribera. Las líneas de advertencia retrotraen al lector a enero de 1900 en Zaragoza donde nació, dicen, una revista mensual escrita por desconocidos —es la opinión de los gerentes— sobre temas de interés para el lector aragonés. La mayoría de los colaboradores viven en Aragón y la publicación obtiene un éxito suficiente como para plantearse en 1902 una ampliación de la revista, especializándola en dos secciones, Filosofía e Historia, que se añadían a la general. Su temática pasaba con esta incorporación de tratar de lo puramente regional a atender cuestiones de índole nacional. La buena acogida permite desgajar otra rama del tronco común en 1903, y esta vez nace la sección de Arte, cuyo director, José Valenzuela La Rosa, colaboraba ya en la revista desde 1902. En 1904 se añaden dos nuevas secciones: Pedagogía y Filología. Crece el prestigio de la publicación que es conocida y apreciada en la península y en el extranjero entre los círculos de hispanistas, pero... azares «que no hay para qué referir» (1906, VI) dispersaron al grupo fundacional imposibilitando la continuidad de aquella *Revista de Aragón*<sup>8</sup>, cuyo propio título proclama el horizonte local que se fijaron como meta inicial sus progenitores.

<sup>7</sup> El cotejo de las Secciones y sus directores en el CEH y la ficha que doy al final de *Cultura Española*, es la mejor prueba.

<sup>8</sup> José-Carlos Mainer ha estudiado la significación y alcance de *Revista de Aragón* en el libro titulado *Regionalismo, burguesía y cultura: «Revista de Aragón» (1900-1905) y «Hermes» (1917-1922)*, Zaragoza, Guara Editorial, 1982 (2.<sup>a</sup> ed.). En adelante citaré *Regionalismo, burguesía y cultura*.

A escasos meses de la última entrega de esa *Revista de Aragón* los mentores de la concluida empresa deciden continuarla. Y contando con el mismo público de partida se proponen dar un salto de mayor monto lanzándose a una proyección nacional visible en el nombre elegido: *Cultura Española*. Así dicen los editores que hay que buscar nueva «cooperación y ayuda de otros elementos, con los cuales pudiéramos fundirnos en ideal común y verdaderamente nacional» (1906, VI), lo que consiguen, pues el equipo inicial se muestra unánime en «magnanimidad, desinterés y patriotismo». Los colaboradores están elegidos, sin género de dudas, entre los «grandes del momento» y sus nombres figuran entre los más renovadores de cada especialidad y los más conocidos y respetados. La presentación de las secciones —enumeradas en la «ficha técnica»— precede a la de sus directores, de entre los cuales sobresale, por lo afectuosa y admirativa, la que dedican al maestro Rafael Altamira, a quien piden que renueve en estas páginas el trabajo realizado al frente de la *Revista Crítica de Historia y Literatura Española, Portuguesa e Hispano-Americanas*<sup>9</sup>. La voluntad de situar a *Cultura Española* en la órbita y continuación de *Revista Crítica*, la singular y admirativa bienvenida dedicada a Rafael Altamira, recordando su paternidad en la otra revista, hay que verlas como un guiño indudable para que el lector sitúe a la naciente publicación, tanto en una dimensión de ámbito nacional como en la vía ideológica y ética del liberalismo institucionista. A mayor abundamiento, y para que no quede cabo por atar, la presentación recuerda que la colaboración del inequívoco Elías de Molins contribuirá a consolidar la vocación continuadora de *Cultura Española* respecto a su modelo *Revista Crítica de Historia y Literatura Española, Portuguesa e Hispano-Americanas*.

Visto el árbol genealógico de *Cultura Española*, heredera de la citada doble paternidad, no ha de sorprender el anuncio de que la nueva publicación habrá de centrarse en dar a conocer y analizar los trabajos realizados en España, en reflexionar sobre los distintos aspectos de la realidad nacional (en arte, literatura, historia...); por supuesto también en cuanto se investigue o estudie en el extranjero sobre tema español y en lo que se estudie allende nuestras fronteras relacionado con otro país, pero que tenga el suficiente interés cultural y científico como para ser tratado y divulgado entre los lectores de la nueva publicación. La presentación concluye formulando el deseo de que los lectores logren conocer con más precisión el área de «lo hispánico» formado por España, Portugal y las tierras hispanohablantes de América, cuya emancipación final no contaba ni una decena de años para ese 1906. Como es patente la impronta de la revista de Altamira fue la que

<sup>9</sup> Madrid, Imprenta de Ángel B. Velasco. Fue codirigida por Rafael Altamira (director de la parte histórica) y Luis Ruiz Contreras (director literario). Las aclaraciones entre paréntesis no aparecen hasta el núm. 4, junio de 1895.

señaló a la nueva la necesidad de ampliar sus alcances geográficos para abrirlos al horizonte ibérico e hispánico.

Los editores afirman con rotundidad que cada sección gozará de plena autonomía, siendo responsable de su planificación y marcha el director, y de las opiniones y juicios vertidos en artículos o reseñas, los firmantes, ya que es precisa, dicen, «toda la independencia necesaria para que sus juicios puedan ser reposados y serenos. Ellos solos responden de sus opiniones» (1906, VIII). La revista se proclama científica y al margen de cualquier compromiso de partido o exclusivismo de escuela.

En este clima de total libertad<sup>10</sup> hay una única coincidencia, que es la que mantiene la unidad del equipo y la coherencia de la publicación, y es, como no podía ser menos, la fusión y concordancia en ideales básicos, fundamentalmente los del amor al trabajo y los de mantener vínculos de simpatía, «cordialidad mutua y entusiasmo, de que todos participan, por la cultura española» (1906, VIII). En el enfrentado panorama de la España de 1906 resulta significativa la protesta de que la revista no viene a batallar, reñir o molestar; viene a «trabajar serenamente», a «estimular al trabajo, a la paz y a la armonía social», para terminar con la afirmación de que está fuera de toda duda «la rectitud de nuestras intenciones» (1906, todo en VIII).

El análisis de lo anterior se resume en un solo sentido, muy evidente: Regeneracionismo. Veamos.

La primera filiación con *Revista de Aragón* coloca a la naciente revista en la línea de lo que fue una voluntad regeneracionista muy cerrada, tanto por su asunción del movimiento de reforma universitaria y su vinculación al pulso diario de la vida del lugar —la región en este caso—, cuanto por la atención específica a los temas que interesaban directamente la vida regional (política agraria, fiscal, los riegos...), y por su aportación decidida al mejor conocimiento histórico del Aragón titular. El objetivo era despertar una conciencia regional a través del conocimiento del «terreno» (historia del Aragón anterior a la fusión con Cataluña, su arte, su literatura, guías de excursiones, relatos de tradiciones locales...). También inculcar la necesidad de que hay que laborar por la mejora y re-generación de las condiciones de vida de toda la colectividad, sin chauvinismos insolidarios ni cantonalismos provincianos. Pues bien, el paso de *Revista de Aragón* a *Cultura Española* marca una serie de características diferenciales, pero nacidas del innegable y persistente cordón umbilical que la ata a su predecesora. Ambas son revistas

<sup>10</sup> No quiero dejar de señalar que la filosofía krausista no ha sido nunca un corpus doctrinal cerrado, sino un talante, una ética civil. Sin duda, el término *tolerancia* es el que mejor la define, pues no en vano se ha repetido que su base es la «filosofía de la libertad», y así lo escribió ya en el primer tercio del siglo XX Adolfo Posada en su *Breve historia del krausismo español*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1981.

fuertemente vinculadas a la Universidad, tanto por la condición de catedráticos de la mayoría de responsables de sección<sup>11</sup> como por la declaración de científica,

<sup>11</sup> Entre los catedráticos están: Rafael Altamira (Alicante, 1866-México, 1951), profesor de la ILE y catedrático de la Universidad de Oviedo; secretario del Museo Nacional Pedagógico (1888-1897) y director general de Enseñanza Primaria. Catedrático de la Universidad Central desde 1914; en 1920 fue nombrado magistrado del Tribunal Internacional de Justicia, hasta 1945, en que se le destituyó estando ya en su exilio mexicano. Entre sus múltiples estudios destacan los dedicados a Historia del Derecho, cuestiones pedagógicas e Historia institucional. Se exilió con la Guerra Civil a Bayona y en 1944 pasó a México.

Miguel Asín Palacios (Zaragoza, 1871-San Sebastián, 1944), sacerdote desde 1895, fue catedrático de Árabe en la Universidad Central en 1903. Se le deben fundamentales estudios sobre historia del Islam español y sobre las relaciones del islamismo con la espiritualidad cristiana, los alumbrados, la influencia de lo islámico en Lulio y Dante; también sobre literatura aljamiada; catalogó manuscritos árabes y trabajó sobre etimologías, romancismos, toponimia. Su maestro Julián Ribera lo introdujo en el equipo de *Revista de Aragón* y de su heredera *Cultura Española*; desde 1933 dirigió la revista de la Escuela de Estudios Árabes *Al-Andalus*.

Eduardo Ibarra (Zaragoza, 1866-Madrid, 1944), catedrático de Historia General, de la Universidad de Zaragoza desde 1888 y, desde 1914, de la Central. Estudió las fuentes históricas aragonesas y cuestiones de pedagogía universitaria. Fundador de *Revista de Aragón* y de su continuación, también lo fue de la *Colección de documentos para el estudio de la Corona de Aragón*; dirigió la edición castellana de la *Modern History* de la Universidad de Cambridge (1911-1912). Políticamente fue maurista en la época estudiada.

Vicente Lampérez y Romea (Madrid, 1861-1923) ya era en 1901 catedrático de Teoría de la Arquitectura en la Escuela de esta especialidad. Intervino en la restauración de las catedrales de León y de Valladolid y dirigió las de las seos de Burgos y Cuenca. En 1906 y 1909 salen los dos volúmenes de la *Historia de la arquitectura cristiana española*. Impulsó un nuevo modo de interpretar el arte en España de manera orgánica y más estructural, especialmente en sus estudios sobre la antigua arquitectura española.

Ramón Menéndez Pidal (La Coruña, 1869-Madrid, 1968); catedrático de Filología Románica de la Universidad Central en 1889. Infatigable estudioso de temas de épica medieval, romancero, primitiva lírica y en general cuestiones literarias e históricas medievales; también trabajó sobre épocas más cercanas en sus estudios sobre Cervantes, Lope, o textos aún hoy tan fundamentales como su *Manual de gramática histórica del español*. Destaca su labor al frente del Centro de Estudios Históricos. Fue maestro de los modernos filólogos españoles y aun europeos con el ejemplo de sus investigaciones eruditas, positivistas y rigurosas.

Julián Ribera y Tarragó (Carcagente, 1858-1934); catedrático de Árabe en la Universidad de Zaragoza en 1887 y de Civilización de moros y judíos de la Central en 1905. Estudió temas relacionados con la Historia Medieval, la España musulmana, la bibliografía, la historia de la enseñanza y la música medieval (trovadores, las Cantigas, *minnesinger*...) o la actual jota aragonesa. Con Ibarra fundó *Revista de Aragón* y prosiguió con *Cultura Española*. Con Francisco Codera colaboró en la *Biblioteca arábigo-bispana* (1882-1895).

Elías Tormo y Monzó (Albaida, 1869-Madrid, 1957); explicó Derecho Natural y Teoría e Historia de la Literatura en Santiago de Compostela; en 1903 era catedrático, en la Universidad Central, de Historia del Arte. Miembro del Centro de Estudios Históricos, publicó numerosos trabajos dedicados al arte y a la arqueología medieval y antigua. Afiliado al partido de Maura, con quien fue diputado a Cortes y senador, también perteneció a la Asamblea Consultiva del general Primo de Rivera. En 1930 fue ministro de Instrucción Pública con el Gobierno de Berenguer.

Éstos son los siete catedráticos, de once directores de sección, en 1906, y Gómez Izquierdo tardaría poco en serlo. Los demás eran Gómez de Baquero y Perés, ambos vinculados a la crítica en publicaciones periódicas, y el político, abogado y escritor Gabriel Maura Gamazo. Sólo tres de los directores

explícita en *Cultura Española*, y por la vocación aún más netamente investigadora de esta revista. Ambas se declaran abiertas y allí donde la revista de 1900 rechazaba un regionalismo sectorial o tendencioso, la de 1906 proclama que su patriotismo será para mejorar España, aprendiendo lo que en el extranjero esté más desarrollado e incrementando las relaciones con lo más próximo en lo geográfico y en la tradición histórica: Portugal e Hispanoamérica. No se declaran «nacionalistas» sino patriotas, lo que es significativo, y se manifiestan independientes.

Las diferencias entre las dos revistas se detectan en detalles tan significativos y propios del paso histórico que va de 1900 a 1906, como el hecho de que *Revista de Aragón* se proclame colectivamente católica, pero semejante declaración no aparece ya en *Cultura Española*. Y es que 1906 ha visto apuntar las orejas del catolicismo militante ultramontano en la vinculación del cacique cleritonante Pidal y Maura en 1904; en la ruptura que los jesuitas protagonizan con Nocedal; en la intransigente postura del papa Pío X en sus tres años de pontificado. Ya en Francia se han separado la Iglesia y el Estado (en 1905) cumpliendo un deseo dentro de la propia Iglesia más antiguo que las Luces, pues venía ya del jansenismo. El liberal conde de Romanones con sus legislaciones de 1901-1902 sobre la enseñanza ha irritado, hasta hacerles perder las formas, a las comunidades religiosas dedicadas a la docencia y ya, con las reformas en marcha para mejorar y dignificar la enseñanza estatal —laica—, se contribuye a crear un estado no sólo de conciencia, sino de confiada esperanza que halló, entre otros, un eco en la citada creación de la Junta para Ampliación de Estudios en enero de 1907, con el ministerio liberal de Amalio Gimeno y en respuesta a tanta voz clamando por la europeización de nuestros estudios<sup>12</sup>. En 1906 las proclamas confesionales no podrían llevar a confundir al grupo editor —burgueses de buena civilidad, con proclividades liberales— con los fanáticos abanderados en la polémica clericalismo-anticlericalismo, y con los harto impresentables pregoneros de la sempiterna alianza del trono y el altar, de religión y patria.

*Cultura Española* declara que el suyo es un programa ético con raíces en el amor al trabajo bien hecho, en el entusiasmo por conocer, por analizar con reposada y serena libertad la historia, la cultura propia, las ciencias; un programa con

---

no estaban vinculados a la institución universitaria, pero el tipo de trabajo riguroso y metódico de Perés y G. Maura en nada desdecía del de sus compañeros catedráticos.

<sup>12</sup> El patriotismo constructivo que es sinónimo, en boca de los españoles de fin de siglo e inicios de éste, de regeneracionismo, propugnó una serie de remedios para atender a la cura del cuerpo enfermo: mejora de la educación, política de regadíos o reforestación de la patria... pero en el terreno pedagógico las posibilidades españolas eran tan limitadas que desde Costa a Ramón y Cajal, de Lucas Mallada a Ricardo Macías Picavea, se reclama una «apertura», vientos nuevos europeos. Ni el joven Maeztu, ni el dandy Pérez de Ayala, o el tímido hipercrítico Azaña, ni Marañón o el propio fundador de la significativamente llamada *Revista de Occidente*, faltaron a la cita con la exigencia de europeización. Unos se lanzarán más por lo germano (Ortega mismo), otros reivindicarán los valores civilizados de lo británico (Pérez de Ayala, Maeztu un tiempo), pero será una generación de turistas del intelecto gracias a tantos años de prédicas y a la mentada Junta.



voluntad de concordia tolerante y de convivencia en armonía; un programa que asevera rectitud de intenciones y capacidad simpática, y que rehúye la postura provocadora o molesta. En esta declaración de principios se configura el tipo moral del hombre de bien, heredero de la Ilustración, que es la etapa modelo de esos santos laicos que fueron los krausistas... Y es que el aire institucionalista en *Cultura Española* viene encarnado, fundamentalmente, en la figura respetabilísima de Rafael Altamira, maestro admirado en su doble faceta académica y cívica, y por Eduardo Ibarra verdadero ideólogo de la revista de 1906.

Un cotejo con la *Revista Crítica* de Altamira y Ruiz Contreras arroja una serie de similitudes que intentaré concretar. Coinciden en ambas publicaciones colaboradores: algunos son los habituales en cualquier revista de cierto nivel (Menéndez Pelayo, Ramón Menéndez Pidal, Eduardo Gómez de Baquero, Carolina Michaëlis de Vasconcellos...), otros fueron convocados por la vía de la relación personal y así se repiten los nombres de Francisco Carreras y Candi, Julián Ribera, Ramón Domingo Perés, Francisco Codera, José Ramón Mélida, José Ramón Lomba, Arturo Farinelli o Eduardo Ibarra. Hay también un innegable parentesco en el planteamiento global de las dos revistas dedicadas, fundamentalmente, a presentar un artículo de investigación por sección troncal y el resto dedicarlo a la reseña y crítica de libros y revistas de actualidad, y a dar noticia del pulso de la vida cultural nacional y extranjera. Coinciden las secciones, ya que las dos revistas tienen su «Revista de Revistas» (dedicada a resumir el sumario de las revistas contemporáneas nacionales y extranjeras que, en la medida en que sobreviven, se repiten en las dos publicaciones); tienen su apartado de «Notas bibliográficas» que en *Cultura Española* está integrada en cada sección y en *Revista Crítica* forma un apartado único con divisiones temáticas; ambas repiten la sección de «Libros recientes», con su aviso de las novedades editoriales, dadas con la referencia completa, importante detalle para facilitar búsquedas, que no solía ser lo más habitual. También ofrecen secciones que, cumpliendo idéntica función, llevan nombre distinto en cada revista: así «Comunicados y Noticias» de la revista de Altamira se corresponde en *Cultura Española* a «Noticias», que es como se llama en la sección de Historia, y a «Mosaico», que es la denominación que se le da en la de Literatura Moderna; tanto «Noticias» como «Mosaico» vienen a ser unas notas de sociedad intelectual con anuncios de adquisiciones y exposiciones en Bibliotecas y Ateneos nacionales y extranjeros, avisos de conferencias y cursillos en centros culturales de aquende y allende las fronteras, información sobre el programa de los cursos en Universidades europeas, notas sobre creación de asociaciones culturales indicando fines y sede social, listas de fallecimientos con necrología, etc. Gracias a estos nuevos «Comunicados y Noticias» sabemos que para el curso 1906 el Collège de France tiene programado un curso de M. Lejéal sobre Sahagún, o que la Biblioteca Nacional de París ha comprado el primer libro impreso en el monasterio de Valldemosa —el *Tractatus de regulis*—, nos enteramos de la programación teatral de Barcelona y Madrid y se nos

va informando de las sucesivas muertes de Pereda, Taboada, de Curros Enríquez, Edmondo de Amicis, Juan Fastenrath, o Arturo Farinelli... conocemos los proyectos literarios de Galdós o el ambiente creado en torno a la sucesión a la presidencia de la Academia de la Lengua donde, frente al candidato de *Cultura Española*, don Marcelino Menéndez Pelayo, la elección acaba recayendo en el ultraconservador Pidal y Mon. El hecho merece un «Deploramos de veras lo que ha ocurrido» (1907, 82) firmado por Lomba, quien dos páginas antes saludaba al estudioso santanderino como alguien respetado por «el grupo más significado en las letras de los catalanistas de Barcelona». Y esta observación no es baladí, ya que trasluce la voluntad regeneracionista de tender puentes entre las sensibilidades de centro y periferia, y de apoyar aquellas que mejor pueden aunar entendimiento y colaboración... En 1909 se avisa la desaparición de la *Revue Latine*, o da la noticia de que la viuda de Zorrilla percibirá una pensión de 6.000 pesetas.

Otras secciones cambian de nombre en la nueva revista: «Amena Literatura» se llama «Literatura Moderna» en *Cultura Española*, «Crítica» cubre el espacio de la «Filología». La firma «X» —que no he averiguado a quién pertenece, aunque sospecho que es de Altamira— es otra coincidencia señalable en esta serie de no pequeñas concordancias entre las dos revistas.

Lo catalán tiene en *Revista Crítica* buenos valedores, ya que hay una sección de Literatura Catalana, donde aparecen balances anuales de publicaciones, reseñas (Rusiñol, Rubió y Lluch...), y noticias de esa actualidad; la misma sección de «Comunicados y Noticias» tiene una subsección específica de «Notas Catalanas» y la colaboración del gran crítico catalán Ramón Domingo Perés se da la mano con la atención que se presta a su obra de creación, como demuestra la elogiosa reseña de su libro de impresiones de viaje *Bocetos ingleses*. Es patente que los institucionistas no desperdiciaron posibilidades para dar a conocer las cosas útiles y curiosas del extranjero, para incitar a viajar, a ver, y a comprender lo ajeno y lo distinto. En tal orden es lógico que se privilegie la importancia de ser autor en dos lenguas —catalán y castellano, en el caso de Perés—, y de ser autor de calidad en ambas. La herencia de *Revista Crítica* influyó decisivamente en la atención a lo catalán y en el acuerdo de poner al frente de la sección de Literatura Moderna a Ramón Domingo Perés, pues la figura de Gómez de Baquero no dejaba de ser eso, una figura a la que se pidió que prestara su prestigiado nombre, pero sin compromiso activo alguno en la dirección real de la sección, ya que ésta fue labor asumida plenamente por Perés, por suerte para los lectores. De hecho, Gómez de Baquero se redujo al envío de cinco colaboraciones y de una «Nota Bibliográfica», tan insulsas como cabía esperar del limitado crítico<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Sobre Eduardo Gómez de Baquero véase el documentadísimo artículo de Raquel Asín, «A la inmensa mayoría: la crítica literaria de Eduardo Gómez de Baquero, 'Andrenio'», *BBMP*, LVII (1981), pp. 295-360.

Otra huella de *Revista Crítica* en la de Ibarra y Ribera, muy relacionada con cuanto decimos, es la atención que se presta a la cultura, progresos e historia de las distintas regiones. La publicación de Altamira dedica un estudio a Teodoro Cuesta y Juan María Acebal con el título de «Dos poetas bables» (1895, 30) y *Cultura Española* ofrece «El reinado de Bermudo II en los manuscritos de la crónica del obispo de Oviedo, don Pelayo» (1908, 647) de Blázquez, o dos eruditísimos artículos de Aznar Navarro dedicados a replantear la cuestión de «los solariegos de León y Castilla» (1906, 4, y 299)... Concedamos, a cambio, que la naciente revista no llegó a tener corresponsal en Galicia como tuvo la revista de Altamira en la figura de Francisco García Marciñeira y Pardo, cronista de Ortigueira.

Por lo que hace al resto de la península, hay que destacar que a lo portugués, presente en el nombre completo de *Revista Crítica*, se le dedican aportaciones tan directas como los artículos en lengua lusa que F. Adolpho Coelho va enviando a Rafael Altamira y a Ruiz Contreras. Y señalemos que no va a la zaga Hispanoamérica, también titular, ya que dispone de sección fija en la que, amén de reseñar obras literarias y dedicar trabajos a sus políticos y autores más representativos, se da cuenta de los acontecimientos políticos e intelectuales que se suceden en aquellas tierras ya sublevadas y que, en breve, iban a consumir una emancipación tan anunciada como irrefrenable.

Pues bien, esa Hispanoamérica que está ya enteramente emancipada de la Corona de España a la hora de fundar y redactar *Cultura Española*, tuvo una nada desdeñable presencia en los 16 números de esta publicación, y hay que reconocer que las reseñas y estudios que se le dedican —pienso en el panorámico balance del número 6, «Literatura venezolana en el siglo XX» (1906, 465)—, no son un «hacer que hacemos» para quedar bien, pues son de tanta enjundia como las de los escritores hispanoamericanos que colaboran. En sus páginas publicó José Enrique Rodó, dando entregas como «La transformación personal en la creación artística» (1907, 63), donde desarrolla la estética del *Ariel*, o un elogioso artículo dedicado al recientemente fallecido general Mitre (1906, 405); otras firmas, como la de Ugarte, demuestran la voluntad que tuvieron los responsables de *Cultura Española* por integrar en su revista el pulso de las tierras transatlánticas y mantener una comunidad de relaciones culturales lo más fraternas y abiertas que fuera dado.

También es característica común a las dos revistas la importancia concedida a la arqueología. Hübner fue colaborador habitual de *Revista Crítica*, y, siguiendo su ejemplo, en todos los números de la revista de 1906 aparecen noticias sobre esa ciencia; ya sea para dar cuenta de las adquisiciones recientes del Museo Arqueológico, para hablar sobre las excavaciones en curso, para comentar o recomendar libros, o para publicar artículos como el de Manuel G. Simancas, «Un paso más en el estudio del Cerro de los Santos: un relieve de la diosa Epona en el Museo de Murcia» (1909, 602), o el de valoración de «La sección arqueológica en la Exposición Regional Gallega» (1909, 780). Ampliando el abanico informativo, Vives Escu-

dero escribe sobre la influencia y presencia del arte egEO en España o estudia los perfiles de monedas en la Edad del Bronce, por no citar más que unos pocos ejemplos del interés que en *Cultura Española* se concedió a ésta —entonces— relativamente moderna ciencia.

Algo diré a propósito del porqué de su presencia tan constante y rotunda en esas páginas y será evocando que el auge de la arqueología —nacida con la filología y unida a ella en el Renacimiento— va pareja con momentos de «reafirmación» nacional y que su protagonismo termina concretándose, tras la etapa de búsqueda de los grandes pasados colectivos (Asia Menor, Grecia...), en la recuperación por parte de cada país de su propio pasado arqueológico. En el caso de estas revistas se me antoja que su presencia en ellas podría tener relación con el renombre internacional de los grandes arqueólogos alemanes del momento, con el positivismo científico, ahora protagonista de los estudios filológicos e históricos, y también con el apoyo que la moda del excursionismo cultural ofrece a las tareas de catalogación del patrimonio artístico o al afianzamiento de la conciencia regional. Todo esto sin olvidar que bastantes de los grandes arqueólogos germanos se interesaron por España, como Adolf Schulten, el estudioso de Numancia, ciudad cuya resistencia y destrucción ha formado parte de ese imaginario colectivo tendente a afianzar los ideales de independencia y patriotismo, inculcados en los españoles desde edad escolar. Desvelar y divulgar el oculto mundo terrenal del pasado, unas veces diferenciador, otras común, es tarea que cumplen los muchos boletines editados por asociaciones excursionistas durante estos años y que la propia Institución Libre de Enseñanza auspicia en su *Boletín de la Sociedad Española de Excursionismo*. No parece insólito, en este punto de voluntad patriótica e interés por conocer lo propio y sus orígenes, que las hebras aludidas fortalezcan el nudo del estudio y la curiosidad hacia esa ciencia que se va popularizando conforme avanza el siglo, y cuenta con legislación protectora de sus objetos de estudio, considerados ya como «patrimonio nacional».

Pero el precedente que supone *Revista Crítica* no está reñido con la diferencia de óptica entre la revista del catedrático de Oviedo y *Cultura Española*. La primera es una proyección del grupo de los Sela, Posada, Giner de los Ríos o el mismo Altamira que firman en la revista, y funciona como un órgano más de difusión del proyecto liberal burgués de los institucionistas. Por decirlo rápidamente, *Revista Crítica* es más decididamente laica y aperturista que su parcial seguidora. A diferencia suya, *Cultura Española* es la revista de un grupo de profesores de Universidad, de los que sólo Altamira y don Ramón Menéndez Pidal formaron parte de la Junta para Ampliación de Estudios. Los demás o están comprometidos con Maura, como su propio hijo Gabriel, como Elías Tormo o Eduardo Ibarra, o son portaestandartes del catolicismo social como Severino Aznar, o son sacerdotes —aunque no del ala ultramontana— como Miguel Asín Palacios y Alberto Gómez Izquierdo, o son tan pacatos en sus planteamientos ideológicos como Gómez de

Baquero. Ciertamente que sus diferencias con la derecha incivil y cerril son muchas y no cabe minimizarlas, pero también es cierto que estos buenos espíritus llenos, sí, de óptimas intenciones no llegaron a superar las limitaciones de una derecha civilizada y dialogante, que es lo que, globalmente, configuran.

No se puede negar que es moralina un punto rancia lo que sobre determinadas obras o autores derraman las críticas de Gómez de Baquero o las de Severino Aznar; ni que un reseñista de temas de ética y moral como González Carreño mantiene la postura netamente vaticanista cuando trata de la llamada herejía modernista, ¡la pobre!, víctima de las papales condenas... Al mismo Perés, con todo y ser el más liberal y fino de los críticos literarios de *Cultura Española*, le parece una vergüenza la vida y, en buena medida, la obra de Oscar Wilde al que llama «cerebro anglicano y pervertido y ansioso de desnacionalizarse» (1909, 970); tras estas afirmaciones declara que los ingleses hacen muy bien desterrándolo y exigiendo «decencia pública» (1909, 970). Ciertamente no se pueden valorar estas manifestaciones, hechas en 1909, con la mentalidad actual porque caeríamos en el vicio de extrapolar, pero debemos convenir en que estas limitaciones sólo en parte son propias de la época; que más bien son propias de la mentalidad de ese preciso grupo social que quiere convivir y ser tolerante, ¡lo que es mucho en la España de 1906-1909!, y defiende una publicación ideológicamente plural con unas lindes que van desde el krausista Altamira a los límites de dos sacerdotes nada sospechosos de ultramontanismo y pertrechados de encomiables dosis de liberalismo.

Nuestros regeneracionistas, Costa y Ramón y Cajal, los institucionistas o los modernistas más lúcidos como Martínez Sierra, Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Machado... predicaron sin cesar los males del chauvinismo y la endogamia intelectual, la urgencia de una apertura al exterior, doble: de una parte acoger las innovaciones, estudios, profesores; y de otra, enviar a ver, a vivir, a estudiar otras realidades. Digamos, entonces, que *Cultura Española*, con todas sus limitaciones, sí es un ejemplo de la voluntad de puesta en marcha de tales propuestas. Sus secciones bibliográficas no sólo analizan las últimas novedades patrias y foráneas, sino que hay que declarar, vistos con perspectiva histórica, que ahí, en sus recomendaciones y reseñas, están los libros fundamentales y las revistas más significativas de su tiempo en apabullante prolijidad.

Tampoco quiero dejar de señalar que los colaboradores dan pruebas de sentido de la responsabilidad, de ética científica, de independencia crítica. Tomo como ejemplo el que en 1906 Asín Palacios denuncia un plagio de que es objeto el cardenal González por parte del catedrático de Salamanca Mariano Amador. La doble condición de Asín —sacerdote y catedrático— lo hace compañero de los dos encartados. Mas, ironías a un lado, no me cabe duda de que el motor de la denuncia fue la indignación que sintió ante la inmortalidad científica, y no una primacía de sus respetos religiosos sobre las —desgraciadamente frecuentes— connivencias del compadreo académico. Veamos cómo el desparpajado arabista escribe, con fin-

gida inocencia retórica y aviesa zumba, que si señala el plagio es «sólo para prevenir a los lectores evitándoles que perdieran el tiempo con la lectura de un artículo que era flagrante copia literal de las 55 primeras páginas de la *Historia de la Filosofía* del P. Zeferino González» (1906, 247). Y para que ninguna duda quepa al lector del independentísimo criterio de don Miguel Asín cito lo que piensa de la revista católica *Razón y Fe* al presentarla en sociedad en el número 1 y definirla como «Apología de la doctrina conservadora y rígida que extiende la inspiración divina a cada cláusula escrita del texto sagrado» (1906, 253).

Para cerrar este capítulo diré que los redactores de *Cultura Española* fueron los artífices de una revista que se quiso universitaria, científica, de alto nivel y rigor crítico, continuadora de la calidad de *Revista Crítica* y de *Revista de Aragón* y, como dice José-Carlos Mainer, «que se planteó como reto directo de la Universidad a las grandes revistas culturales del momento: *La España Moderna* de José Lázaro Galdiano (1890-1910), *La Lectura*, de Francisco Acebal (1906-1911) y la efímera *Ateneo* órgano entre 1906 y 1907 de aquella entidad madrileña»<sup>14</sup>. Hasta 1909 los redactores de *Cultura Española* mantuvieron un gran nivel como no había esperar menos de quienes eran las primeras plumas de la filología europea —Ramón Menéndez Pidal o Carolina Michaëlis de Vasconcellos—, inteligentes arquitectos como Lampérez o el moderno crítico Valenzuela La Rosa; gente tan preparada y sagaz como Elías Tormo y Monzó; o de quienes eran maestros del arabismo internacional, como Julián Ribera y Miguel Asín Palacios, de críticos como Ramón Domingo Perés, hombre formado en el positivismo crítico que había dejado en *L'Avenç* (cuyo director había sido) pruebas de buen juicio y mejor gusto literario, o, como era dado esperar, del mismo Severino Aznar que, dentro de sus ya aludidas limitaciones, fue siempre un honesto y más que aceptable crítico teatral... Gabriel Maura, hijo del político y hermano de Miguel, que luego sería ministro de la República, fue un finísimo conocedor de las relaciones internacionales, a muchos de cuyos protagonistas conocía por relación familiar. Dejó páginas memorables con análisis que parten de enunciados perfectamente fenomenológicos que evidencian por qué determinados países han parado en determinadas situaciones. Este modo de interpretar el presente político como la consecuencia de unas actuaciones del pasado, explica conflictos o avenencias que ataban a las naciones (viejas o nacientes) en los albores del siglo XX; su línea argumental siempre era clara y didáctica, y la abundante y oportuna documentación aducida resultaba suficiente para convencer al lector más ignaro. Escribió de la raíz y evolución de los problemas que enfrentaban a Noruega, finalmente emancipada de la corona de Suecia; y ofreció un planteamiento, insólito para la fecha, acerca del problema de Irlanda, cuyas dos religiones no sólo delimitaban unas fronteras de fe, sino que se adscribían a dos tan diferenciadas cuanto contrapuestas clases sociales. Maura planteó

<sup>14</sup> Véase José-Carlos Mainer, *Regionalismo, burguesía y cultura*, loc. cit., p. 64.

las causas de la desnacionalización de Polonia, la necesidad de que la marina sea neutral, o se adentraba en analizar, muy desapasionadamente, la situación de los partidos políticos en Bélgica. Con él, los lectores de *Cultura Española* pudieron entender mejor el mapa de los modernos pactos y conflictos internacionales, y el mundo en que vivían. Hoy, leídos en perspectiva, sus artículos dan un buen pie de entrada a no pocos de los problemas e insatisfacciones que estallaron en la brutal contienda del 14.

No cabe duda de que *Cultura Española* cumplió con lo que se había propuesto y dio el salto a lo nacional y a lo internacional, y desde sus posturas, mayoritariamente definibles como de liberal-conservadoras, marcó una firme voluntad de convivencia, ética e independencia de criterio, que casaba bien con las proclamas patrióticas y la voluntad de ayudar a la común tarea de revitalizar el país con que se presentó al público.

Murió, como es habitual en prensa periódica, de indigencia. No cobraron los directores de sección ni los colaboradores más implicados en el grupo fundacional, que siempre trabajaron *gratis et amore...* pero el papel, la imprenta, la distribución, el pago a los colaboradores profesionales, las ilustraciones, el simple material de oficina... todo hacía subir una factura que la suscripción y la venta de ejemplares no equilibrada. El año 1908 se zanja con deudas. Asín y Ribera plantean al equipo ya la propuesta de cierre, que se vio retrasada en un año merced a una doble ayuda: la aportación económica del entusiasta y generoso Gabriel Maura y la idea de Eduardo Ibarra de reducir drásticamente el número de páginas. El año 1909 fue de supervivencia agónica: la mengua de páginas es notable, de manera que el número 13 tiene 263; el 14, 255; el 15, 253 y el 16, sólo 187. En la «Ficha técnica» se puede comparar el número de páginas de este año frente a los anteriores. La afirmación de que la cuesta abajo se inicia con el número 13 no encierra asomo de ironía. Allí dimite Eduardo Gómez de Baquero, con cuyo nombre quisieron contar los fundadores, por tratarse del prestigioso crítico de *La Época*, *La España Moderna*, *Los Lunes de El Imparcial*... Su aportación a la revista, como ya se ha avanzado, se limitó a publicar refundiciones de trabajos que habían visto las prensas hasta que el «Mosaico» de la sección de Literatura del número aludido avisa que «Desde que don Eduardo Gómez de Baquero hizo el honor a *Cultura Española* de que figurase su nombre al frente de esta sección había manifestado repetidas veces a la gerencia la imposibilidad material en que se hallaba, por sus ocupaciones, de tomar parte muy activa en la confección de los números [...] *Cultura Española* pierde un director, pero no un compañero y amigo» (1909, 21). Palabras de cortesano que declaran que a la revista le interesó contar con su nombre, pero al timorato crítico no debía convencerle el aire demasiado independiente y renovador (para sus límites) de la publicación, y pidió no figurar en ella como responsable. Su vacío lo pasa a ocupar Blanca de los Ríos de Lampérez, que figura como co-directora con Perés, hasta el fin de la publicación. Y es en este mismo

número 13 donde Severino Aznar advierte, por su parte, que espaciará sus colaboraciones; las espació tanto que no mandó ninguna más. También se altera por vez primera el habitual orden de las secciones: aparece por vez única una nueva de Cuestiones Militares con J. Ibáñez Marín al frente, y no hay sección de Filología... Durante el último año desaparece la planificación visible en los números precedentes, e impera un cierto aire de liquidación por derribo, de desorden, visible, por ejemplo, en las «Notas Bibliográficas», en las que parece que se publican originales acumulados, sin demasiada coherencia ni estructura...

Ignoro si *Cultura Española* avisó a los suscriptores y a la afición en general de su inminente desaparición. En sus páginas no hay la menor alusión y aunque las revistas no solían dar notificación de cese, sería útil averiguar si hubo algún encarte en el número 16 o se advirtió por algún procedimiento el cierre. Un solo detalle me resulta significativo de la voluntad de dar la empresa por concluida: la aparición de un Índice General en las páginas finales del último número publicado. Un Índice que acoge indistintamente en la entrada correspondiente a cada autor (alfabéticamente ordenados) sus colaboraciones en *Revista de Aragón* y en *Cultura Española*, las dos publicaciones de una misma empresa y un mismo ideal.

## LAS SECCIONES

Algunas secciones abren el número 1 haciendo explícita mención de los objetivos y el balance de la materia que habrá de ser objeto de su atención. En la mayor parte de los casos, esas advertencias, conforman un programa didáctico y una toma de postura crítica ante cada materia. Veamos.

### *Historia*

Los responsables de esta sección se proponen ofrecer a los historiadores extranjeros un puntual y sistemático órgano de información a propósito de los trabajos que se realizan en España y de sus fuentes; en justa reciprocidad quieren divulgar científicamente las novedades del extranjero y dar a conocer los trabajos de los hispanistas. Afirman que fundamentalmente elaborarán extractos de revistas y bibliografía crítica (retrospectiva o de actualidad), porque para acoger los estudio de investigación y para publicar documentos inéditos ya existen otras revistas especializadas y más pertinentes. La Sección de Historia se plantea informar de las novedades y divulgar esa historiografía crítica y seria que, a la par que desbroza nuestra literatura histórica de lo inútil y errado, orienta al público en evitación de que los cantos de sirena de historiadores diletantes o poco escrupulosos pueda confundirlo. Esta declaración de positivismo pedagógico nos va situando muy en la línea del Centro de Estudios Históricos, pero la siguiente propuesta, la de dividir la sección en dos subsecciones: una de «doctrina y metodología de la historia»



y otra de «Historia del Derecho» —de tan gloriosa tradición en nuestra patria» (1906, 3), apostillan— ya marca la inequívoca huella de Altamira y de lo que fue dedicación predilecta de los institucionistas, y ahora es preocupación rectora del positivista redactor, ansioso por remontar —dice— la pérdida de nivel en el cultivo de la historiografía del derecho<sup>15</sup>. Su objetivo se centra claramente en alcanzar la calidad de los estudios de Historia de la Literatura «que es la que hoy priva y la que mayores progresos ha hecho» (1906, 3). Lo cual, a seis años de iniciado el siglo, era absolutamente cierto.

La sección se inicia siempre con un estudio de fondo seguido de una «Bibliografía Crítica», donde datos, conclusiones, coherencia, método de cada trabajo, habrán de pasar por estrecho cedazo. El método, en particular, obsesiona a estos eruditos profesores y pedagogos vocacionales, que cumplen en sus escritos con la propuesta de practicar la denuncia científica y golpean como bravos al *aficionado* y al contraproducente *sabio local*, porque su intrínseca popularidad lo dota de una aureolada credibilidad que hace de sus errores u ocurrencias verdaderos artículos de fe, aún más persistentes y dogmáticos por llegar de la mano de uno «del lugar», revestido, además, de la pátina populista de no pertenecer a los círculos académicos al uso. El ejemplo que sigue confirma, *sub specie* irrisoria, lo dicho. Dicen de un tal Matías Ramón Martínez Martínez, autor de una *Historia del reino de Badajoz durante la dominación musulmana*, que tiene «el prurito de escribir acerca de materias que no entiende bien» (1906, 50), que le falta preparación, tiempo, sinceridad, modestia... que escribe mal las listas de apellidos árabes... que no ha visto la mayoría de las obras que cita, que confunde el nombre de un autor con el de un título... e ironizan no poco sobre las superferolíticas críticas locales que se publicaron sobre la obra, donde el autor «se destacaba de manera gigantesca entre sus contemporáneos [...] historiador profundo [...] crítico eruditísimo [...] cuya pluma estaba saturada de la erudición más sólida y el criterio más cimentado y profundo de cuantos historiadores se han ocupado en desempolvar los enmarañados documentos que contienen la no nacida historia de Extremadura» (1906, 50). El reseñista de *Cultura Española* remata los dislates vertidos echando mano al inteligente recurso intelectual de la ironía y del humor: «Estamos dispuestos a creer que poseía todas esas cualidades y aun algunas más, pero séanos permitido decir que ninguna de todas ellas aparece en esta obra» (1906, 50)... La conclusión es de lo más regeneracionista: «De seguir la cosa así, poco haremos en España de provecho [pues...] ya es hora de que cada cual haga el oficio para el que tenga verdaderas aptitudes» (1906, 51).

A esta «Bibliografía Crítica» siguen las secciones de «Revista de Revistas», «Noticias» y la que normalmente cierra este apartado, «Libros Recientes». Recordemos

<sup>15</sup> Sobre la atención de los institucionistas a los estudios jurídicos, y muy señaladamente a la filosofía e historia del Derecho es muy útil consultar el estudio de Elías Díaz, *La filosofía social del krausismo español*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1973.

que éstas son también las secciones de *Revista Crítica*, si bien, en el caso de la publicación de Altamira y Ruiz Contreras éstas figuran divididas en áreas del conocimiento (Historia, Arte, Filosofía...) como lo estuvieron también en *Revista de Aragón*. La doble herencia de la que recibe la estructura interna *Cultura Española*.

No quiero olvidar que la revista, fiel a informar de temas actuales, no olvidó la frenología, la ciencia de la «cerebrología», de que escribía el que se firmaba Dr. Surbled, que trató del lóbulo de la memoria, de la clasificación de los caracteres, o escribió un curioso trabajo sobre «La novela de las neuronas».

Como no puede ser menos, los directores concluyen con protestas de independencia, afirmaciones de mantenerse ajenos a toda servidumbre de escuela, e invitan de modo especial a que envíen sus colaboraciones los eruditos hispanistas, lusistas e hispanoamericanistas.

### *Filosofía*

Sorprende gratamente por la modernidad y apertura ideológica cuanto se proponen los directores de esta sección, que comienza con una valoración crítica de la situación de la filosofía en España y avanzando medidas para su mejora. En nuestra patria, dicen, la producción filosófica brilla, prácticamente, por su ausencia; tanto por la cantidad como por la calidad. En consecuencia, *Cultura Española* como no va a inventar lo que no existe, invita, desde sus páginas a los estudiosos extranjeros a que envíen sus trabajos, que serán publicados junto con lo único que los responsables de Filosofía pueden ofrecer: el resultado de los estudios emprendidos por los colaboradores de la sección sobre el pensamiento tradicional español. Frente a la inviable posibilidad de propugnar un programa voluntarista y utópico, los filósofos de nuestra revista optan por ofrecer lo que tienen, de forma sensata y realista. Y lo cumplen, pues el desfile filosófico es ejemplar y aleccionador: sin la menor veleidad de transformar la sección en algo así como una panorámica filosófica, o un programa de la materia —lo que obligaría a los redactores a usar del viejo procedimiento de escribir, primordialmente, con tijera y pegamento—, los encargados de la filosofía en la revista de 1906 cumplen la promesa de suministrar al lector un material de primera mano, debidamente analizado, cribado e interpretado, sobre aspectos del pensamiento y la filosofía árabe, y de dar una puesta al día, muy rigurosa, a propósito de los estudios sobre lógica.

Ellos confirman, con su actitud, las palabras que aseveraban tener voluntad de huir de cualquier proselitismo escolar para apuntar a un objetivo más crítico y liberal: despertar afición al estudio sereno de la verdad, que es la única garantía para impulsar el «legítimo progreso de la ciencia» (1906, 193)... y sin caer en la neutralidad, a la que consideran madre de la abstención del juicio y de la muerte del pensamiento. De nuevo trasparece el ánimo positivista que dicta estas declaraciones y

la voluntad de perseguir ese justo medio que huye tanto del «dogmatismo exclusivista» como del «estéril escepticismo» (1906, 193) y que se produce de modo propio y natural, cuando hay «ideas personales, sinceramente profesadas y lealmente expuestas» (1906, 193). A decir verdad éstas parecen las propuestas de un manifiesto ilustrado, en el que no falta ni la osadía ante el saber, ni la de servirse de la propia razón, como pedía Kant. Los filósofos institucionistas tenían la voluntad de hallar el punto de equilibrio donde se aquilatan datos y juicios para lograr la conclusión más adecuada; los movía el deseo de aprender, de perder la rudeza, y oponían el escepticismo crítico ante los golpes de la verdad recibida y mostrenca; lo suyo era el cosmopolitismo, la humilde aceptación del trabajo personal honestamente realizado... Las ideas que anteceden las podrían firmar los maestros primeros de los institucionista, un P. Feijoo, Jovellanos, o aparecer publicadas en *El Censor*.

Una de las preocupaciones de esta Sección es la de demostrar que estudiar filosofía, pensar filosóficamente, no es aprender un manual, o adherirse, vicariamente, a una escuela. El acento se pone en despertar afán por estudiar, por saber, reflexionar y crear. En el número 1 aparece «La enseñanza de la filosofía en las Universidades de lengua francesa» (1905-1906), que, en pureza, servía para criticar el método de enseñar filosofía en las Universidades españolas. El verdadero problema lo plantea el redactor de forma muy moderna y hasta iconoclasta, pues rechaza la concepción de la filosofía que la ofrece como un todo compacto, susceptible de ser aprendida en un compendio donde todo está ya escrito, desde siempre y para siempre, y donde yace custodiada *la verdad* única, inmóvil y conclusa. Frente a esta visión teleológica del hecho filosófico, los hombres de *Cultura Española* defienden la programación francesa, realizada a base de seminarios y de cursos expositivos dedicados a temas concretos, a autores monográficos, o épocas particulares y acotadas. La enumeración de la lista de los cursos previstos en Francia para ese curso pone de manifiesto la no disimulada envidia de los redactores, y que su intención es convencer a los lectores de que existe una relación concausal muy evidente entre la ausencia de un pensamiento filosófico español propio y el modo de enseñar la filosofía. Glossner, por su parte, informa de las novedades de Alemania, a la que se dedica mucha atención, como es lógico. Y no será baladí recordar que los institucionistas bebieron su filosofía fundacional en la fuente germana de Krause, que estudiaron en Universidades germanas y que el propio Ortega y Gasset, cuando fue becado por la JAE, recibió una beca para Alemania.

Con todo esto, huelga repetir que el público al que se dirige *Cultura Española* es el que rodea el mundo de la docencia universitaria; y ahora, hechas esas declaraciones de principios tan liberales y rigurosas, podemos inferir el tipo de enseñanza que sin duda impartían en sus aulas estos dos sacerdotes responsables de la sección de Filosofía, para admirarnos de la convicción y la osadía que eran preci-

sas para manifestarse como ellos lo hacían en los tiempos del pontificado del inequívoco Pío X.

Con la sección de «Noticias» y la de «Análisis de Revistas», que en los restantes números pasa a llamarse «Sumario de Revistas», se cierra la sección.

Esa Sección, ya subdividida en los dos apartados, como queda dicho, el de Filosofía Moderna que dirigió Gómez Izquierdo, y el de Filosofía Medieval y Árabe, que quedó a cargo de Asín Palacios, fue un modelo de rigor. El apartado de árabe fue rico en primicias; algunos trabajos que vieron la luz en *Cultura Española*, como los dedicados a Avempace, a la filosofía del éxtasis, a la psicología de la creencia, o a los estudios referidos a la aportación española al conocimiento de la influencia filosófica árabe, han sido artículos de referencia y de cita obligada internacionalmente. Pero lo más sorprendente es que la revista, fiel a su voluntad de modernidad y de dar conocimiento de la actualidad inmediata, da entrada a ciencia tan novedosa y controvertida en nuestros pagos como la sociología. Llegó de la mano de Juan Zaragüeta, y gracias a sus estudios los lectores de la publicación tuvieron conocimiento de la filosofía de Tarde, lo que era toda una primicia. Y llegaron trabajos sobre filosofía protestante, o se desmenuzaron algunas formas de espiritualismo no cristiano, como se publicaron, de la mano de Gómez Carreño, artículos sobre cuestiones de ética y moral civil, o salieron valientes trabajos acerca del darwinismo... esa bicha que, aún hoy, pasado un siglo, algunas eminencias de filiación *neocon* no acaban de digerir.

### Literatura

Es útil recordar en este punto que el concepto de «fin de siglo», o, por decirlo con término más europeo y globalizador, el modernismo, responde a un movimiento ético y social de remoción, de búsqueda, de crisis permanentes y de cambios contradictorios, cuyos límites cronológicos son tan borrosos como sus manifestaciones ideológicas y estéticas. En términos generales suele delimitarse en el espacio que va de los años ochenta del siglo XIX, al término de la guerra del 14. Es lógico que en una sección de literatura se acuse con más fuerza la presencia de fuerzas, modas y teorías en liza, en disgregación, o proponiendo soluciones nuevas. Y digo que es lógico porque los escritores tienen por costumbre escribir y opinar sobre cuestiones de actualidad, suelen reflexionar sobre los problemas de su época, y la misma obra literaria toma su sustancia creadora de los datos que suministra la realidad física y moral de su entorno. La literatura es mimesis, nunca inmediata, porque no es veraz y se manifiesta en el artificio, pero sí es un reflejo oblicuo y elaborado, interpretado, si se prefiere, de una manera que tiene el autor de entender el mundo.

Avanzada esta mínima cautela vamos a ver cómo Ramón Domingo Perés, en «La literatura española en 1905», con florido estilo, analiza lo que podríamos denomi-

nar la crisis: del libro, de la novela, del teatro, de la poesía, de la lectura... En su opinión se lee más prensa periódica política que libros de literatura, se prefiere el espectáculo teatral a la novela, mientras ese «monstruo de mil cabezas que llaman público» (1906, 66) impone la pervivencia de una moda decadente hecha de versos románticos, prosa naturalista y lirismos «envueltos en flotantes velos nunca tan vaporosos como ahora» (1906, 66)... Lo que sucede, según el crítico, es que falta educación en su sentido escolar... que no se ha «educado» ni el gusto ni la sensibilidad, ni se han inculcado principios tales como el de la calidad, y menos aún, el del esfuerzo. Perés afirma que no hay un interés verdadero por leer, y las preferencias mayoritarias apuntan a que lo que más cuesta es realizar el esfuerzo de decidirse a tomar una obra entre las manos. Según Perés es más fácil asistir como pasivo espectador a una representación dramática —cumpliendo así un corto y comunitario acto cultural—, o recurrir a la lectura de unas poesías sin demasiada enjundia, eligiendo unas formas breves facilonas y sentimentales, que son las preferidas del público. Lo malo, piensa, es que hasta los novelistas ceden ante la presión del público, y éstos acuden al pequeño reclamo de la popularidad barata y del dinero cobrado de inmediato, que es lo que ofrece el teatro. Los señuelos del dinero y el aplauso garantizado acaban apartando a los escritores ora de proponerse valientemente hacer una literatura personal «aunque no guste»<sup>16</sup>, ora de dedicar su imaginación a emprender una obra larga y de amplios alcances. Sólo superan tanto obstáculo (favor del público, rentabilidad económica) y se mantienen en la escritura de obras grandes, unos pocos y meritorios escritores gracias a su «entusiasmo, patriotismo y la necesidad de exteriorizar su pensamiento» (1906, 67).

Perés, el catalán de Cuba<sup>17</sup>, sangra por su herida y acusa la competencia del periódico, medio al que muchos escritores ya se habían pasado y donde publica-

<sup>16</sup> En *Troteras y Danzaderas*, la novela de Pérez de Ayala, el regeneracionista Alberto critica las extravagancias teatrales de un modernista de imitación, Teófilo Pajares, y así hace discurrir el autor a sus personajes a propósito del drama medieval que va a estrenar Teófilo. Habla Alberto:

—La Roldán te va a estrenar un drama y será un éxito.

—Pero tú dices que es muy malo.

—Por eso será gran éxito.

—Entonces, ¿cuál es mi deber?

—Hacerlos buenos.

—¿Y si entonces no gustan y me muero de hambre?

—No importa.»

En *OC*, Madrid, Aguilar, 1963, vol. I, p. 692.

<sup>17</sup> Limonar, Cuba, 1863-Barcelona, 1956. Su familia pertenecía a la oligarquía colonial de origen catalán. En 1868 retornaron a Cataluña donde Perés estudió e intervino en la vida cultural como poeta, crítico y traductor de Kipling, Stevenson, Conrad... Dirigió (1883-1884) *L'Avenç* y fue crítico literario de *La Vanguardia*, de la que llegó a ser redactor. *A dos vientos* (1892) recoge su producción crítica en este periódico. Fundó una revista bilingüe en Arenys, *La Gaviota* (1882) y colaboró en *La Lectura, Revista Crítica de Historia y Literatura Española, Portuguesa e Hispano-Americanas, Cultura Española*. Su obra

ban sus novelas por entregas (Azorín, Unamuno o el mismo Galdós, que diera ejemplo), o dedicando al corto artículo periodístico —obsesivamente cotidiano— un tiempo que precisarían para escribir obras de mayor hondura y laboriosidad. Pero... el periódico paga cada colaboración a vuelta de entrega y ofrece a los escritores un nuevo y más amplio público lector. Ortega, heredero de una familia emparentada con el medio, fue quien vio más claro a dónde se dirigían los ritmos del futuro y, cual Mahoma, fue a la montaña; pero éste no es ahora mismo tema que deba ocuparme.

El diagnóstico de Perés ofrece una tripleta compuesta, en primer lugar, por un público proclive a caer en sentimentalidades delicuescentes y gustoso de la inverosimilitud; en segundo lugar, por unos creadores cuyas grandes figuras (Campoamor, Núñez de Arce, Verdaguer, Valera, Pereda, Palacio Valdés...) han desaparecido sin que los vacíos hallen sustitutos adecuados, y, por último, por una época de cambio en la que los tradicionales movimientos estéticos han mostrado evidentes signos de agotamiento. Así las cosas, público y autores parece como si no acabaran de decidir un camino y un objetivo determinado. La disección que hace Perés tiene mucho de pintura del nomadeo literario que él —y con él tantos críticos y creadores— percibía en el panorama.

Las consecuencias las observa el crítico en que se borra Echegaray y se cotiza Ibsen, y en que lucha por abrirse camino en el teatro un discreto realismo con el ensueño de osados vuelos. Asimismo comprueba que, por entre la farandulera alegría de los Quintero, la solemne tramoya escénica de Benavente y el ruralismo o el populismo de Guimerà, Rusiñol, Iglesias..., don Benito Pérez Galdós trata de fundir novela y teatro, mientras otros «ahílan» y adelgazan tanto el teatro que ni teatro parece. De entre los novelistas sólo doña Emilia y don Benito continúan «luchando, más o menos transformados, pero sin rendirse» (1906, 68), y por lontananza, a modo de relevos, únicamente apuntan Blasco y Baroja «apoyado con entusiasmo por la gente joven» (1906, 68), y en Cataluña Víctor Catalá y Rusiñol. Por descontado que la poesía se le antoja el más empobrecido de los géneros, que, para más inri está en manos de esos arrapiezos de modernistas afrancesados. Perés únicamente salva en Cataluña el clasicismo de Costa y Llobera y, acaso, la obra de Salvador Rueda y Vicente Medina en Madrid. El resto para él son los decadentismos de Maragall y de los poetas de color local y las vaguedades de unos cuantos polillas ebrios de Rubén Darío y de nada personal que decir.

---

poética —modernista— la componen, fundamentalmente, *Adolescencia* (1882), *Cantos modernos* (1888), *Musgo* (1903). Miembro correspondiente de la RAE y de número de la de Buenas Letras de Barcelona, siguió colaborando en *La Vanguardia* y escribiendo obras de divulgación; ya viejo fue autor de una *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. La *Gran Enciclopedia Catalana* ofrece amplia información biográfica del crítico. Véase Laureano Bonet, *Literatura, regionalismo y lucha de clases*, Barcelona, Ed. Universitat de Barcelona, 1983, donde estudia un aspecto de Perés, el de crítico de Galdós.

Perés, en cambio, por lo que respecta a la crítica literaria, en su vertiente filológica, ofrece un tranquilizador presente y un prometedor futuro... Y, sin embargo, el nivel logrado por los filólogos, falla en el aspecto de «crítica de lo moderno». Del mismo modo que sucede en el ámbito de la creación también de aquí han ido desapareciendo las figuras otrora representativas y punteras como Valera, Clarín, Federico Balart, José Ixart... Y todo lo que ofrece la crítica de los periódicos es más un ensamblado de opiniones personales, basadas en el amiguismo, el interés o la manía que una crítica asentada en «la reposada e imparcial admiración de la belleza o el deseo de corregir, con más o menos suavidad en la forma, con firmeza de criterio en el fondo» (1906, 71).

A decir verdad, Ramón Domingo Perés intuye y capta mucho más de lo que es capaz de elaborar explícitamente en sus críticas; él atisba la calidad de algunos poetas y alude a ese estado latente, sin dar nombres, pero se da cuenta de que en muchos de esos zascandiles modernistas hay auténtica madera poética y buen oficio soterrado por la tiranía de la moda, por eso mismo confiesa que aún «en esa anarquía estética que se va implantando, se adivina quién posee más buen gusto [sic], más inspiración» (1906, 70).

Este curioso balance nos sirve para tomar un primer y muy nítido contacto con el crítico literario más lúcido e inteligente de *Cultura Española*. Perés percibe el cambio, lleva años observando incluso la continuidad de ese mismo proceso evolutivo y ahora, cuando en 1906 la ramplonería de las recetas modernistas hacen un poeta de cualquier vate local metido a vaguedades flotantes, velos sepulcrales, gudejas o vaporosidades demoníacas, Perés se irrita y, aunque lo hace contra el movimiento y acusa a la estética modernista —agostada, extranjera, postiza— de haber estragado el gusto del público y de ofrecer una cómoda vulgata a los poetas liliales sin oficio ni personalidad creadora, de hecho él diferencia de entre los seguidores de la moda galicada, a esos que algo de voz propia, buen gusto e inspiración sí poseen, de aquellos otros que naufragan en la ya aludida «anarquía estética».

Perés comprueba que la novela y el teatro difuminan, y hasta borran, sus fronteras, que resurge el idealismo y que el planteamiento de problemas sociales, ideológicos o abiertamente políticos son ya motivo literario desde unas perspectivas aún no cabalmente definidas, pero nuevas y prometedoras. El crítico catalán sentencia que el modernismo, como formalización literaria, tiene agotadas sus posibilidades expresivas en 1906, que ya no es posible que lleguen relevos nuevos, porque para esas fechas sólo perviven los grandes autores.

Desde los años ochenta del siglo precedente, Perés venía analizando con buen tino la actualidad literaria y defendiendo las aportaciones del naturalismo al que él, en 1884, denominó modernismo. Más tarde, en 1918, explica así aquella ocurrencia: «Quan aquesta paraula s'usava sobretot al extranger, en la epoca en que aquí fou escrita, no era més que un sinònim de "modern", y moderníssima era llavors

la tendencia realista en l'Art, que después ha sigut despreciada per les noves generacions<sup>18</sup>. Este entroncar naturalismo con modernismo —no infrecuente en la época— es prelude de lo que desde hace unos años propugnan algunas posturas críticas. En efecto los analistas de la literatura de actualidad, a inicios del siglo XX, solían denominar indistintamente naturalistas, románticos o modernistas a los escritores de las dos últimas décadas del XIX y a cuantos seguían esas tendencias entrada el XX. El criterio atendía más a definir de acuerdo con las pulsiones intencionales y afectivas del escritor que a ajustarse a los casilleros al uso de un manual escolar; ahora bien, conviene recordar a este respecto, que frente a la consolidada y libresca crítica filológica, la crítica de la modernidad aún no está considerada una ciencia y, por consiguiente, no se siente constreñida por una normativa catalogal ni terminológica... cosa en la que hacía algo perfectamente imaginativo y lícito.

El crítico de Cuba no acabó de ver la enorme importancia que estaba cobrando el público ante el propio escritor y en qué medida estaba incidiendo de forma decisiva en la misma concepción de la obra literaria. Es cierto que Perés advirtió que Galdós trataba de fundir novela y teatro, sin embargo no fue capaz de dar el salto interpretativo necesario para concluir lo que significaba ese itinerario estético (y —por descontado— también ideológico) que se inició en 1888 con una novela epistolar, *La incógnita*, que transformó en un relato dialogado en 1889, *Realidad*, para terminar volcándola, en 1891, en una obra teatral de idéntico título. Lo cierto es que don Benito se había decepcionado ante la cortedad del molde narrativo naturalista y viéndose vivir en una patria escindida y en decadencia, con caciques, trampas, miseria, absolutismo y lotería nacional, padece el proceso de frustración de tantos liberales que un día atisbaron el rayo de esperanza de septiembre de 1868, y, retomando la esperanza, la llamaron la Gloriosa... El panorama literario europeo no está en su mejor momento y la expresión artística anda en plena crisis por toda Europa; así las cosas no debe extrañar que la arribada de la literatura rusa —tan evangélica, tan humanitarista, tan hecha de parábolas alegóricas— ofreciera un posible camino en el proceso de búsqueda de nuevas formas de expresión. La resultante en Galdós fue esa comezón por inquirir nuevas y más directas formas de relación con el público para poderle transmitir, con mayor nitidez y cercanía, esos hondos sustratos del alma humana en que se abisma el escritor, esas propuestas de concordia, de reivindicación de la libertad individual, y ese mundo simbólico y utópico de sus obras en este período finisecular, que ya en el siglo XX apuestan por la decidida vía de la dramatización<sup>19</sup>. La voluntad de conec-

<sup>18</sup> Nota aclaratoria que Perés añadió a la antología de textos que con el título de «Ramón D. Perés», publicó en *La Lectura Popular*, Estampa La Renaxensa (s. a.), p. 44, núm. 347.

<sup>19</sup> El libro más completo que existe sobre el teatro de Galdós es el de Carmen Menéndez Onrubia, *Introducción al teatro de Benito Pérez Galdós*, Madrid, CSIC, 1983. Ahí se incluye la bibliografía más significativa del autor en las páginas 337 y ss.



tar con el público más directamente lleva al escritor canario a transformar un relato epistolar en dialogado y, finalmente, en drama. Perés, tan típico buen burgués catalán, amante *dels jocs florals* y, simultáneamente, tan abierto y sagaz, señala los caminos, pero no alcanza a elaborar las razones.

Dice bien al quejarse de que la calidad de la crítica filológica, del estudio erudito, no tiene su correlato en la crítica de lo moderno y hace mejor señalando tal respeto por el estudio positivista, crítico y ajeno a las «opiniones personales» (1906, 71). En el fondo, después de leer en *Cultura Española* a Perés, cabe pensar que lo que el buen cubano apetecía era una poética —ya veremos de qué tipo— con la que poder valorar, analizar y «corregir»; algo así como una vara de medir calidades... ya que Perés, al revés de Gómez de Baquero, creía que la crítica literaria debía ser orientadora del público y valorativa del autor.

### *La literatura moderna en Cultura Española. Una ética para un público*

Cada crítico y cada reseñista tiene su forma de entender la misión del crítico. Por lo tanto, lo más operativo será enfrentar ahora el hecho de cómo ven los colaboradores de la sección de Literatura Moderna la función de la crítica de la literatura actual. Como he avanzado, la filología era ya en esos principios de siglo una ciencia clásica que dispone de su tradición de estudio y análisis, que cuenta con unos materiales auxiliares, que goza del no parvo apoyo que da el tiempo transcurrido, y su objetivo apunta menos a orientar gustos de lectura que a analizar y valorar, con perspectiva histórica, hechos literarios: obras, géneros, autores, problemas de periodización, etc. En cambio el estudioso de la literatura rigurosamente contemporánea se está inventando una técnica. Una técnica con no menguados hándicaps, entre los que cabe resaltar la inmediatez y falta de perspectiva del objeto de estudio, la ausencia —frecuente— de otros materiales de índole similar con que establecer comparaciones y la cuasi obligatoriedad de formar y dirigir unos gustos lectores. Los encargados de tan difícil encomienda en *Cultura Española* quisieron que el estudio de lo moderno fuera tan serio y tan científico como lo era, a la sazón, el estudio del pasado realizado por los filólogos. Esta voluntad de estudiar la literatura de la actualidad con rigor y elevarla a categoría de ciencia, lleva a que Ramón Domingo Perés reproche a la *Historia de la Literatura* de Guillermo Jünemann su evidente preterición de autores modernos frente a los clásicos, y pregunte en la crítica que le hace: «¿Son éstos [los modernos] de peor condición, únicamente por estar más cerca de nosotros?» (1907, 1007).

Eduardo Gómez de Baquero en «De cómo deberían hablar de los libros los periódicos diarios», mera refundición de ideas que ya había publicado, se centra en pedir —dada la índole del diario— una referencia sobre la obra, más descriptiva que crítica, para que el lector disponga de una suerte de acta notarial que le resuma la «expresión del asunto, estilo y condiciones de un libro» (1906, 1013). La

crítica periódica, según *Andrenio*, debiera dar información bibliográfica, avisar de los libros recientes y articularse atendiendo a dos aspectos: uno referido a obras que merecen ser leídas por su calidad o por lo conflictivas que se presentan; el otro para explicar al lector las tendencias de la literatura contemporánea en los diferentes géneros literarios de poesía, narrativa, teatro.

En honor a la verdad hay que conceder que cuando Gómez de Baquero escribe en revistas y concretamente en *Cultura Española* sí rebasa algo —sin exceso— ese estrecho corsé crítico. No obstante, a pesar de que las protestas de asepsia se refieren a prensa diaria, no deja de ser significativa de toda una concepción de la función crítica, tanto esa aspiración a la asepsia cuanto la convicción de que es posible y deseable.

Pero no estará de más ahondar algo en la idea de «asepsia», o, mejor, de imparcialidad que propugna la filología moderna, y viene al caso hacerlo de la mano de Perés. En este caso nos regala una desenvuelta observación, pero no a propósito de la calidad de una obra, sino a propósito de cómo hacen algunos «filólogos de la contemporaneidad» sus críticas: «Para juzgar, sobre todo a quién ha hecho del cultivo de la belleza la ocupación más importante de su vida, no hay que empezar por examinarle de catecismo y fallar luego en vista del resultado del examen» (1907, 103), dice al analizar el libro de J. M. Aicardo, *De literatura contemporánea* (1901-1905); pero, dispuesto a remachar el clavo, y a liberar al arte de exigencias confesionales, añade que la panorámica de Aicardo «hubiera podido titularse ‘La literatura contemporánea juzgada por un jesuita’, porque esto y no otra cosa es, como se desprende de su lectura desde la primera página» (1907, 103). Perés, por lo tanto, está en el sentir de que la crítica ha de separar los planos literarios y estéticos de los ideológicos o religiosos, si bien, como veremos, no pretende separarlos de los morales, entendiendo moral en su sentido laico, de costumbre civil. Con esta convicción Perés puede negarle a Aicardo el derecho a ser considerado un crítico literario: un enamorado de la belleza que odia cuantos defectos la afean y los señala para educar el gusto de los contemporáneos. Para el cubano Aicardo es un fanático abanderado de causa, «injusto, agresivo, atravi-liario [sic]», que «predica como en la sagrada cátedra y concreta todo su credo estético en esta frase final: ‘Sea, pues, la crítica literaria para gloria de Dios’» (1907, 103). Si es verdad que el liberalismo, como toda postura ideológica, es una visión del mundo, el liberal Perés propone la suya como la idónea para el ejercicio crítico realizado profesionalmente. Su ideal se concreta en el elogio de esos críticos que deben saber «elogiar como literatos hasta lo que como creyentes y moralistas condenan» (1907, 103).

La idea del crítico catalán difiere de la de *Andrenio*, y las diferencias aumentan cuando Perés hace la reseña del libro de su admirado Rafael Altamira, *Cosas del día*. Los buenos críticos, los de verdad, leemos, huyen del acoso del «ejerci-

cio al día y como obligación ineludible» (1908, 704), para poder dedicar su tiempo a estudios más reposados. Elogia en Altamira ese «fondo psicológico, histórico y pedagógico» tan profundo, su capacidad de observación, el que sea «más bien un analista emocionado que un artista que redondea un artículo» (1908, todo en 704), y el que, de manera instintiva, al escribir, «tiende a educar el gusto» (1908, 705). Perés, que fue un asalariado de la pluma, concebía muy profesionalmente el ejercicio crítico como un menester lleno de responsabilidad y dificultades, porque tiene parte de análisis frío de datos, y parte de una personalísima aportación de la inteligencia y del genio del analista. Éste es un modo de entender el trabajo que, de hecho, al asumir la interpretación del estudioso, matiza, y hasta niega la neutralidad: «lo que más importa en la crítica no es el juicio de la obra, sino lo que acerca de ella se le ocurre a un hombre de talento» (1908, 705), así dice Perés, y ese aspecto pedagógico, incitante y conductor de la crítica es lo que la hace creadora y sugestiva, y la que le permite al lector apropiarse de la riqueza de ideas, de relaciones, sensaciones, y emociones, que se le han ocurrido a ese *lector previo* que es el crítico. Pero para que ese círculo de enseñanza y aprovechamiento se cierre, es imprescindible que el crítico tenga cosas que decir, que tenga talento.

No olvidemos que Perés fue, simultáneamente, crítico y creador, y por lo mismo debía fascinarle lograr la conjunción del *esprit de finesse* (que crea la obra) con el *esprit de géometrie* (que la disecciona, analiza e interpreta). En Menéndez Pelayo ve maridada en «afortunada fusión del temperamento propio del artista y del que suele ser característico del sabio, y por ello sus pareceres suelen descansar en firmes bases; pero al expresarlos acierta a darles un encanto y amenidad en cuyo fondo late el arte de un gran escritor» (1908, 965). ¿Dónde queda, pues, en definitiva, la asepsia, la neutralidad, del crítico? ¿Dónde empieza y termina el criterio de honestidad crítica? Perés parte de que la asepsia reside en la lectura, en ser capaz de leer sin aplicar juicios morales y reduciéndose al universo ético y estético literario. A partir de ahí, el buen criterio, la preparación y los conocimientos literarios del crítico habrán de ser los que lo lleven a éste a valorar, con mejores o peores medios y alcanzar conclusiones acerca del mérito, originalidad o calidad de la obra. Cuanta mayor sea la preparación y los conocimientos del historiador de la contemporaneidad, cuanta mayor apertura ideológica tenga, mejor desempeñará su cometido, y con mejor tino, argumentos y noticias, podrá iluminar a sus lectores.

Termino con dos muestras de otros tantos colaboradores. Uno es el socialcatólico Severino Aznar, quien niega la posibilidad de que exista una crítica donde sin perderse la personalidad del crítico se logre la objetividad: «El crítico, o juzga con arreglo a los cánones de una estética, o no admite estética alguna y se limita a dar la sensación de la obra» (1908, 964); y para demostrarlo enumera las críticas de cuatro periódicos sobre el estreno de *Pedro Minio* de Galdós... para concluir que

«sólo nos han dado cada uno de ellos una función de sus nervios, de sus prejuicios y de sus convicciones. La crítica, ¡vale tan poco!» (1908, 964), exclama este émulo del pirronismo... Aznar alcanza la única imparcialidad en que cree merced a una pura enumeración de argumentos, un sistema, por lo demás, muy usual en las páginas de críticos de receta.

El otro ejemplo es el de Julio Calcaño<sup>20</sup> quien al analizar, como él advierte, no por gusto propio sino por compromiso con *Cultura Española*, el libro de Gonzalo Picón Febres *Literatura venezolana en el siglo XX. Ensayo de historia crítica*, empieza por sentenciar que «mucho le falta de historia y no poco de crítica, si se atiende [...] a lo que ha de entenderse por verdadera crítica literaria y científica» (1907, 465). El crítico y novelista venezolano también reclama que el análisis literario de la contemporaneidad sea científico, y en consonancia el trabajo de Calcaño aporta una breve preceptiva literaria en la que pide que todo libro de análisis literario sitúe cada obra en su época, en el medio social, étnico y cultural del autor, para concluir que el análisis sólo será bueno si el crítico tiene talento, buen criterio, conocimientos literarios suficientes y si, además, sabe prescindir en sus valoraciones de gustos, pasiones o tendencias para colocarse en el lugar del juzgado. Esto es lo que hace, según él «El crítico y el historiador nobles, o que tienen conciencia de su elevado oficio» (1907, 467).

Es oportuno que esta llamada tan profesional y ética a la conciencia del crítico literario cierre este apartado cuya finalidad primordial es la de resaltar la voluntad de *Cultura Española* por lograr que la crítica literaria de lo contemporáneo obtuviera ya categoría de ciencia utilizando los métodos y materiales tradicionales de la filología. En Perés y Calcaño encontró colaboradores idóneos y muy conscientes de que buena parte de la importancia concedida a esa nascente ciencia, se basa en la finalidad didáctica del trabajo crítico, y en la preocupación por la pedagogía de los regeneracionistas redactores de la publicación.

### *Moderno, modernismo y otros «ismos»*

Perés celebró e hizo sonar la palabra modernismo en la década de los ochenta «como expresión de algo muy apropiado a nuestra época» (1907, 728); pero más tarde, dice, se torció el rumbo inicial de aquella «poesía moderna que luchaba por romper moldes viejos, y algún derecho tengo yo a hablar de ella, pues hace más de veinte años que la defiendo y propago con la teoría y el ejemplo» (1906, 1015). En una referencia a José Santos Chocano señala la diferencia entre «moderno», que es

---

<sup>20</sup> Novelista venezolano (1840-1918) perteneciente a una importante familia de literatos y jurisconsultos. Su mejor aportación a la historia de la literatura la constituyen sus ensayos sobre literatura de Venezuela: *Literatura venezolana, El castellano en Venezuela* y su antología *Parnaso venezolano* (1892).

el ideal que él propugna, y «modernista» que es un matiz extranjero y deturpado de lo anterior. A Ramón Domingo Perés le gustaría que «modernista», en cambio, designara ese esfuerzo renovador en el que él cree en lugar de ser adjetivo de una concreta escuela; por eso refunfuña que «hay que protestar de que para ser modernista se prescindiera del gusto, del oído, sistemáticamente»... y ya se ve formando grupo con los «amantes de lo moderno que están ya cansados y aburridos de tantos caprichos y anarquías», pues «por el camino que llevamos, el resultado va a ser el descrédito, la muerte de la poesía y no su renacimiento» (1907, todo en 730). Perés no quiere renunciar al término como definidor de una postura útil, tal y como lo saludó en sus críticas de los años ochenta, y por eso repite «soy [...] del modernismo [...] un amigo condicional e independiente» (1907, 730). Pero aunque no quiere despedir al viejo amigo, es consciente de que «moderno» resulta menos equívoco —sólo menos— y por esa razón cuando señala la proclividad a lo demodé y ancestral del credo poético de Rosendo Villalobos en su crítica de *Hacia el olvido*, le recomienda «modernizar esta [su poesía] algo más, sin que para ello necesite lanzarse de lleno en aventuras que acaso no sean apropiadas a su naturaleza» (1907, 752).

En qué ha consistido esa degradación literaria es asunto que obsesiona a los críticos de *Cultura Española*, porque esa literatura sensiblera, evasiva, facilona, fantasiosa y hasta escabrosa a veces, resulta muy del gusto de un público nada amante de esfuerzos intelectuales, que en tal tesitura sólo aprende malas lecciones: de gusto, de estética, de moral civil, de patriotismo... De entrada, es una literatura plagada de galicismos, su léxico y métrica son franceses y desdeña el ejemplo de los buenos clásicos españoles, donde la juventud aprendería a «escribir buenos versos» (1906, 1017). Para mayor inri ya ni siquiera el modernismo es lo último en Francia, pues Jean de Gourmont publica en el reciente *Mercurio de France* (el trimestre final de 1906) un artículo sobre el huguista León Larguier con propuestas de vuelta a la métrica, el verso regulado, a la riqueza de rima y al rechazo de la licencia poética. El servilismo del corifeo mata la personalidad creadora del autor. ¿Y qué decir de la otra forma de invasión francesa: las traducciones? Las dos obras traducidas de esa lengua, estrenadas en el verano de 1906, andan llenas, en opinión de Severino Aznar, de «bellacos y prostitutas» (1906, 1025), de personajes que únicamente pueden ofrecer «el ejemplo malsano de su vida cochina» (1906, 1026); y eso sucede, al parecer, por empeñarnos en bucear por ese teatro «pobre y decadente» (1906, 1025), teniendo una tan rica tradición teatral en casa... El máximo de moralina de las páginas dedicadas a literatura se lo llevan las críticas teatrales, en parte por la tendencia natural de Aznar, en parte porque siempre el teatro (más directo y persuasivo, más próximo hasta físicamente en la representación) ha sido especialmente vigilado por los atalayas del orden público y sanas costumbres, sabedores de su importante influencia.

«Modernismo» ya no acota el mismo campo semántico que en sus orígenes, y el movimiento al que Perés llamó con ese mismo nombre corre el riesgo de ver per-

didadas sus aportaciones al arte de bien escribir, por la jungla del simbolismo intrincado galdosiano, que llega al extremo de hacer inverosímiles diálogos o movimientos de personajes... «¿Qué quedará dentro de poco, si por este camino vamos, de todo el trabajo realizado por el naturalismo y por el realismo en la literatura? Habrá sido en buena parte sermón perdido, y ya lo está siendo para los que se proclaman francamente románticos» (1906, 138). El «modernismo» que Perés quiere es el que supone el mismo proceso literario de instauración del realismo y entronización de la observación, los análisis anímicos, las buenas descripciones, que el naturalismo. Y el «modernismo» que Perés desdeña, el afrancesado y decadente, es el que el crítico ve como cobijo de cuantas extravagancias y excesos colman la literatura, como los de esos «que se proclaman francamente románticos», que acaba citando. El «romanticismo» es —según este crítico— el «modernismo» degenerado por corrupción de la estética naturalista, que es, en puridad y según Perés, la verdaderamente «modernista».

He hablado de la superposición de los términos naturalismo-modernismo en Perés. Lo que el crítico catalán defendió fue un naturalismo muy de corte español, a lo Pardo Bazán, y a lo Clarín, no exactamente zolesco; y esto explica su defensa de esa modernidad, de ese «modernismo» que es el naturalismo como reviviscencia máxima del realismo (observación, análisis, verosimilitud, ejemplaridad...). Y eso también explica su rechazo de las últimas consecuencias a que llega el naturalismo. Así, asevera que J. Delgado Carrasco tenía «verdaderas cualidades de cuentista, a las que estorbaban más bien que favorecían, ciertas aficiones sobrado naturalistas que inclinaban al autor de cuando en cuando a asuntos de los que suelen llamarse escabrosos», mas Perés, que reconoce al buen escritor en medio de los peores defectos, ve cómo en Delgado «aun en la narración de esos asuntos se notaba arte, imaginación, algo que pugnaba por elevarse del bajo nivel en que se quedan otros escritores» (1909, todo en 904).

Estanislao Maestre, en cambio, se muestra menos caritativo con lo que define como «ese nuevo realismo» (1908, 66) que nace con el escándalo de *L'Assommoir* y vive de escándalos —en juicio de Maestre— pintando «inmundos lupanares» (1908, 67) y recreándose en lo feo y obsceno... Su antídoto lo resume en un «pensemos sólo en la literatura naturalista como se piensa en la inundación que arruinó una comarca: para poner los medios de que no vuelva tal calamidad» (1908, 69). Obviamente Maestre se felicita de que tal escuela no arraigue en España, donde «sólo Blasco Ibáñez y Pío Baroja lo han cultivado con algún éxito» (1908, 68), pues los «novelistas de criterio sólido se visten el impermeable y dejan pasar la ola: el cieno no llega a manchar sus reputaciones ni asoma en sus libros [...] los que aún carecen de reputación y criterio, claudican» (1908, 66). Así es que ¡falta de criterio! Como quien dice falta de sindéresis... y el naturalismo dándose la mano con el cieno, lo sucio, el revolcón... que en 1904 Gregorio García Arista —otro que identificaba naturalismo y modernismo— escribió en *Revista de Aragón* a propósito de

la «escuela aragonesa»<sup>21</sup> (14) que sus componentes eran partidarios de un realismo «tan distante de aquel en que hoy se revuelcan algunos rezagados cuanto infelices imitadores de Zola —modernistas y demodés—. García Arista y Perés coinciden en caracterizar el modernismo de principios de siglo como la continuación de lo más bastardo del naturalismo realista: lo zoliano.

Ricardo Carreras, también crítico literario de la revista, introduce un matiz curioso al situar a Pío Baroja en la divisoria de románticos y naturalistas, y al caracterizarlo con elementos de una y otra estética: sombrío, desenfadado, fuerte, a la vez que lo moteja de «indisciplinado, [tener] fantasía fecunda y voluntad desmayada» (1909, 191), para concluir definiéndolo como un «místico laico» (1909, 192). De entre las afirmaciones destaca la de aludir a la voluntad desmayada por ser la más netamente regeneracionista, la que más obsesiona a pensadores y escritores<sup>22</sup> pendientes de desterrar el decadentismo y las evanescencias, para infundir savia nueva que regenere el cuerpo enfermo de la patria. Las tristuras son sistemáticamente atacadas con todo lo que suponga abandono, o magnificación de lo caído, lo degradado... En ese sentido, Estanislao Maestre, en un muy censorial artículo, se pregunta si no sería oportuno separar el concepto tradicional —el primero, aclaro ahora, el de Perés— de modernismo para dejarlo a salvo de las extravagancias al uso y trazar la divisoria entre «¿Modernistas o decadentistas?» (1908, 698), lo que también apunta en otro artículo un tantico inquisitorial, «Literaturas malsanas» (1907, 989), título que ya usara Pompeyo Gener en la línea de Max Nordau.

Soportan muy mal nuestros regeneracionistas críticos literarios la falta de personalidad creadora al seguir «extravagancias de las que están de moda» (1908, 417), hundiéndose en el pesimismo, en la anarquía que linda con el reverdecer romántico, pues eso y no otra cosa piensan que es el modernismo actual. Para Maestre «el grupo o la escuela modernista en Madrid se ha formado a la sombra de Valle-Inclán, sólo que éste, que me parece un exquisito escritor romántico, tiene su estilo propio, y ninguno de los verdaderos modernistas ha revelado todavía tenerlo

<sup>21</sup> Una lista de los componentes de este «renacimiento literario aragonés» la encontramos en el prólogo que José García Mercadal puso al volumen de *Cuentistas aragoneses*, Zaragoza, Cecilio Gasca, 1910; prólogo y libro que resultan un manifiesto de aquel grupo de escritores finiseculares que mantendrían su labor entrado el siglo xx. La lista cuenta entre sus miembros a Luis López Allué, Juan Blas y Ubide, Rafael Pamplona Escudero, Mariano Baselga, Gregorio García Arista, Manuel Bescós («Silvio Kostí»), José María Matheu, Juan José Lorente, Alberto Casañal, Manuel Turmo Baselga, Darío Pérez.

<sup>22</sup> No sólo el título de Azorín es ya una prueba de lo que digo, además son muchos los protagonistas literarios cuyo problema es la falta de voluntad precisamente, o el combate por adquirirla, como sucede en *El árbol de la ciencia* de Baroja o en *La pata de la raposa* y *Troteras y danzaderas* de Pérez de Ayala. La terminología voluntarista llena discursos políticos, tratados científicos y la narrativa, cosa que ha visto muy bien Leonardo Romero Tobar en «La novela regeneracionista de la última década del siglo», *Estudios sobre la novela española del siglo XIX* (varios autores), Madrid, CSIC (*Anejos de Revista de Literatura*), 1977, pp. 133-209.

[...] podría decirse que no hacen otra cosa que cambiar el decorado a la obra de Zola» (1908, 699).

Concluyendo: según vamos viendo los «malos modernistas» —los actuales— son naturalistas evolucionados «a lo zoliano». En cambio, el buen modernismo era el naturalismo-realismo que se deducía de los textos teóricos y en versión española. Y los románticos son esos decadentes modernistas actuales, imitadores y sin estilo propio... Para estos críticos de *Cultura Española* el que vale y tiene talento, como Valle-Inclán, lo demuestra en cualquier escuela, y ahí radica la única marca de genialidad que respetan. No por otra razón Maestre dice, con absoluta convicción, que no considera modernistas, o decadentes (1908, 699), ni a Valle ni a *Azorín*. En efecto, para él, —desde su peculiar rasero—, no pueden serlo, porque son buenos escritores y de calidad

Lo más sobresaliente es que, a pesar de su desdén y nula simpatía por esas invenciones modernas integradas en movimientos, estéticas, escuelas... modas, cuando dicen que un escritor tiene «talento», «criterio», «personalidad», «tensión»... como dicen de Blasco Ibáñez o Baroja, o como de la Pardo Bazán o de Galdós, podrán reprocharles el ceder aquí en simbolismos, allá en naturalismos, acullá en idealismos, crudezas o brusquedades, pero por debajo de esas pequeñas uñaradas declaran, indefectiblemente, la calidad del autor.

### *Ensayo de una poética regeneracionista*

Al escritor que, por razones más o menos conocidas, los críticos de *Cultura Española* consideran que tiene *genio* suelen concederle patente de corso y, además, aceptan que sea él quien marque la «norma literaria». Ahora bien, leyendo las páginas de la sección de «Literatura Moderna», surge una pregunta inevitable: ¿Tienen los críticos de lo contemporáneo un modelo de cómo ha de ser la literatura, o, por el contrario, no existe en la mente de los filólogos de la contemporaneidad ningún corpus normativo y sucede que, simplemente, aceptan, rechazan o matizan, al hilo de lo que ofertan los escritores, pero sin proponer un concreto canon ni establecer un sistema literario propio? Seguramente la respuesta es que, por entre las diferencias ideológicas, de sensibilidad y de inteligencia detectables entre los críticos de la revista, sí trasparece una idea coincidente, un cierto modelo literario al que me atrevo a llamar regeneracionista (y elijo el nombre por mantenerme dentro de los límites cronológicos en que vivió la publicación), pero al que debiera llamar ilustrado, y literariamente sería más exacto.

Y estas coincidencias existen a pesar de las limitaciones y peculiaridades que conviene señalar. Gómez de Baquero fue, sin duda ninguna, un crítico dado a la moralización confesional que achaca a Blasco Ibáñez que los «defectos de más bulto que se advierten en sus obras no son hijos de flaquezas de su condición artís-



tica, sino de imitaciones mal entendidas o del peso de ciertas ideas políticas o sociales» (1908, 951), que reprocha a Ciges Aparicio la «excesiva crudeza al reproducir sus imágenes» (1906, 1034), o alaba a Galdós, precisamente, por la delicadeza con que trata los temas escabrosos de «historia libelesca y clandestina» (1907, 984). *Andrenio* nunca superó la superficial enumeración de elementos que no era capaz de interpretar, tampoco sus conclusiones superaron la más rasa moralina, ni dejó de moverse en un contexto perfectamente novecentista y nada sospechoso de positivismo<sup>23</sup>. Pero, en cambio, sí propugna una literatura personal, hecha de observación (auténtica obsesión de nuestra crítica desde Fernán Caballero) y de vivencias, capaz de diseñar situaciones verosímiles, escrita con claridad y corrección sintáctica, y cuya finalidad educativa apunte a la enseñanza de buenas costumbres.

Dejando a un lado a los dos sacerdotes del equipo, de entre los críticos de la modernidad Severino Aznar fue, sin lugar a dudas, el más comprometido. En el bien entendido de que nunca dejó de aplicar sus convicciones religiosas a los análisis literarios y que su entendimiento del socialcatolicismo le llevó a criticar el *Daniel* de Dicenta afirmando: «Yo pienso reírme un día en letras de molde —de otro modo me he reído ya muchas veces— de las candideces que en tono recio y solemne se le han ocurrido a ese tremebundo revolucionario» (1907, 490). A propósito del estreno de *Más fuerte que el amor*, de Benavente, manifestó su desacuerdo con la idea que parecía desprenderse de la obra que, según don Jacinto era que «el industrial [...] está ya desacreditado; sus rapiñas, su materialismo zafio, sus codicias, de las que es una secreción el proletariado actual, lo han desacreditado: el socialismo y el catolicismo social le han dado la puntilla» (1906, 420). Se asombra de que en *La Princesa Bebé* de «los veinte o treinta personajes que desfilan por la escena no hay una persona decente» (1906, 736), rechaza por indecoroso el lenguaje de la obra y afirma que no alcanza a comprender cómo puede ser representada por «una compañía que se estime en algo» (1906, 739). Buena parte de la crítica que hace a *Monna Vanna*, de Maeterlinck, se basa en el desdoro que supone entregar la honra, ni siquiera por un buen fin, como es, en ese caso, salvar la vida de los habitantes de la ciudad; el argumento de Aznar es el de que «la moral cristiana que impone el precepto fundamental de que *nont [sic] sunt facienda mala ut veniant bona...*» (1907, 84), no admite excepciones. Guiado por sus moderadas ideas juzga muy benévolamente ese bodrio de los Quintero que es *Las de Caín*, porque, en opinión del crítico, en la pieza se palpa ese «adorable espíri-

<sup>23</sup> Para Raquel Asín, *op. cit.*, «La obra de Eduardo Gómez de Baquero, uno de los críticos más leídos de su tiempo, es testimonio de una visión decimonónico-burguesa de la cultura», p. 295, y añade que *Andrenio* «no permanece ni como apasionado defensor de una opción literaria ni como precursor de iniciativas luego consolidadas. Sin embargo es, en su tiempo, ejemplo de vocación y fidelidad a una idea del arte que, pese a sus limitaciones, antepone el enriquecimiento espiritual del hombre a cualquier otro planteamiento», p. 359.

tu de familia que es un canto tierno a esa gran institución» (1908, 956). Como es patente Severino Aznar parte de presupuestos religiosísimos para juzgar la literatura, lo que no es óbice para que, simultáneamente también pida una literatura personal, bien escrita, ejemplar, y reclame un teatro pedagógico y —a lo Jovellanos— impulsor de buenas costumbres; la misma *Monna Vanna*, cuya representación jamás hubiera aconsejado, le parece una joya literaria, bien escrita, estructurada y resuelta... Ahí, precisamente radica el peligro, en que es una gran obra literaria, susceptible de atraer a los espectadores, pues, de no ser así ¿podría «interesar a las personas serias, laboriosas y decentes» (1906, 1025) lo que haga esa cohorte de «pícaros» y «rufianes» que sólo pueden brindar el «ejemplo malsano de su vida cochina» (1906, 1026)? Salta el recuerdo de don Marcelino Menéndez Pelayo cuando se extasiaba ante los valores literarios de *La pícaro Justina*, para declarar, a continuación, que se debía prohibir su lectura, por la desvergüenza de la trama y la brutalidad del léxico... Evidentemente la ética de estos críticos apunta a promocionar una literatura educativa, decorosa, moderada, transmisora de buenas costumbres y justos medios...

He hablado de Perés, Carreras, Maestre y he de concluir que cada uno de ellos ofrece su peculiar óptica, sus diferencias desde intelectuales hasta de talante, pero que todos coinciden en apetecer una literatura cuyos presupuestos parecen arrancados de la *Poética* de Luzán, casi, casi, de la «Epístola de Jovino a sus amigos de Salamanca», de Cadalso, o de cualquier ilustrado normador... Perés exige una literatura hecha de «¡Sobriedad, verdad, fuerza, sentimiento y no sentimentalismo! He aquí el ideal que hay que perseguir, sea la que fuere la escuela que más nos atraiga» (1906, 1033), de modo que la poesía se produzca «acomodada a las leyes del buen sentido» (1908, 701), al margen de pompas y fastuosos restallidos de látigo, lejos de los metales sonoros y bruñidos —dice, casi textualmente, el crítico...— porque, concluye: «Yo tiendo a una poesía que suprima todo esto [las pompas y bruñidos] y que donde otros buscan la frondosidad, [ésta] alargue la mano hacia el fruto sazonado y nutritivo» (1906, 1022). La literatura a que se refiere Ramón Domingo Perés es la de la utilidad, la de expresión de la privacidad que se lee «con gusto en la intimidad» (1906, 1023), como la que defendía el modernista regeneracionista Pérez de Ayala<sup>24</sup>. Se rechazan lo barroquizante y las fanfarrias altisonantes, para buscar la expresión poética que brota de la voluntad de «trabajar modesta y obstinadamente en el silencio, auscultando la propia personalidad, más bien que yendo en busca del bullicio que suele rodearnos» (1908, 417). He aquí una coda de la estética ilustrada y, con ella, un prece-

<sup>24</sup> Véase María-Dolores Albiac, «Autobiografía personal y biografía generacional en la obra de Ramón Pérez de Ayala», en *L'Autobiographie dans le monde hispanique*, Aix-en-Provence, Université de Aix-Marseille, 1982, y también, «Hidalgos y burgueses: la tetralogía generacional de Ramón Pérez de Ayala», en *Ideología y sociedad en la España contemporánea*, Madrid, Edicusa, 1977.

dente de lo que volverá a germinar, décadas más tarde, en la llamada poesía de la experiencia.

Es altamente significativo y natural que la verosimilitud preocupara tanto a estos normadores de principios de siglo, ya que, ¿cómo va a ser ejemplar y didáctico lo que el lector no asume como posible y real? Por ese motivo Maestre habla de la urgencia de que se escriban novelas «ejemplares. Por ahí también pudiera venir la regeneración del pueblo español» (1908, 69). Y no falta la petición de Perés de que la poesía conmueva el sentimiento (no la sensación) provoque a reflexión, y ofrezca «emoción, de suave encanto» (1907, 1004), «dulzuras de idilio hondamente sentido» (1909, 904). Se trata de una reivindicación de la horaciana dulzura poética<sup>25</sup>, a la que sigue, de inmediato, la reclamación de lo natural, lo popular y lo vivido frente a lo libresco, porque mejor es «beber el agua natural de lo popular que la filtrada de ciertos libros» (1909, 905). La idea de que la vida no debe imitar a los libros (más bien ha de ser al revés), ha tenido en esos años su expresión literaria máxima con la publicación de la inteligente sátira de Unamuno *Amor y pedagogía*, y, además, se inscribe en la moda de vitalismo naturalista y en la reivindicación de lo demótico, de esa herencia humilde que han dejado los —hasta ese momento— ignotos trabajos hechos por la gente del pueblo. Ahí es donde cabe inscribir el auge que, como hemos visto, experimenta en estas mismas páginas de *Cultura Española*, la búsqueda de vestigios del pasado colectivo; ya se trate de restos materiales arqueológicos, ya de descubrir antiguas instituciones sociales y políticas, o de estudiar el pasado más rasamente antropológico.

En tensión coincidente con la sencillez y lo simple hay que situar la preocupación por el estilo. Las parrafadas a lo Echegaray son recuerdos ridículos de un estilo declamatorio antinatural y se retoma el consejo erasmista del «escribe como hablas», que repitió la ilustración y heredó el regeneracionismo en su repliegue hacia lo interior y personal. Perés, al elogiar *La casa de la primavera*, de G. Martínez Sierra, pondera que la «legítima poesía» (1908, 82) es la suave e íntima, la del incidente casero y la risa fresca... No quiero pasar por alto que una poesía como la de Unamuno, que encaja bien en las lindes aquí marcadas, sin embargo, no fue objeto de la atención de *Cultura Española*, pese a la pronta fama alcanzada por el libro poético de 1907.

Una poética regeneracionista, decía y he de confesar que me refiero a una poética no tanto fundada en recursos técnicos, retóricos, de preceptiva literaria, cuanto en un talante. A la estética literaria se le pide sencillez, claridad, sinceridad, verosimilitud porque debe transmitir la ética del nuevo horizonte que ha de rege-

<sup>25</sup> En el Libro Segundo de su *Poética*, Ignacio de Luzán dedica a la exigencia de Horacio el capítulo IV, «Del deleite poético y de sus dos principales principios: belleza y dulzura» y el VI, «Reglas para la dulzura poética dilucidadas con varios ejemplos».

nerar el nuevo país; un país al que sus reformistas quieren, europeo, trabajador, tolerante y sin lotería nacional... que, como señala Perés en *Las urracas* de Ignacio Iglesias, representa el ideal opuesto al del trabajo honrado y constante... Amor al trabajo bien hecho, a la honradez, a la fuerza de voluntad, al buen sentido, a la sinceridad y, por supuesto, a las instituciones ya consagradas: la religión, la familia y el orden social, éste con más justicia —desean todos— pero sin removerlo... Éste es el ideal al que aspiran, como los ilustrados del XVIII, estos regeneracionistas del puente que va del siglo XIX al XX. Y casi me atrevo a asegurar que ni Perés ni Carreras ni Maestre habían leído a Luzán o a Forner o Moratín... pero sí se ha mantenido, por tradición, una imagen de literatura que aflora en estos críticos regeneracionistas. En arte lo que no es tradición es plagio, como decía d'Ors...

Según estos críticos, ¿a dónde se encamina la literatura y quiénes son los escritores del futuro? La respuesta es simple: son aquellos que saben observar y son capaces de presentar la fábula de modo artístico, según dice Blas y Ubide. El futuro es de los Rusiñol, Martínez Sierra, García Sanchiz, Apeles Mestres, de lo que leguen Costa y Llobera, Galdós, Pardo Bazán, Valle-Inclán, Baroja, Blasco... el futuro es de los que saben ser clásicos y permanecer a través de «la corrección y el equilibrio» (1906, 1023). Perés piensa en una reforma de la poesía cuando escribe: «Concibo la poesía moderna de otro modo más correcto y sólido; creo que por esta vez mi época se equivoca [...] ha llegado tan lejos que no se reforma ya la poesía, sino que la echa a perder» (1906, 400), precisamente por querer «amoldar previamente su cerebro a lo que últimamente ha mandado una escuela y mañana anulará otra» (190, 400), puesto que «versificar en constante postura romántica ciertas vaguedades cortadas por un patrón especial [...] demuestran que el poeta tenía en el momento de componer poquísimo o nada que decir» (1906, 401). En definitiva «lo que requiere el arte del poeta: ni pompa excesiva ni flojo abandono que disgusta, y, en ese equilibrio sereno y digno, la palabra exacta, precisa, que pinta, esculpe, canta, vehículo inmejorable de una inspiración que no se define, que no puede fingirse, que se reconoce [...] adopte el traje que quiera» (1906, 401).

La conclusión es que si, por un lado, a los críticos de *Cultura Española* les perturbaba esa evidente vulgarización y abaratamiento de la literatura, pasto ya de lectores fáciles y poco amantes de esfuerzos (y, en el fondo, por asco de la greña jacobina), no es menos cierto que, por otro lado, deseaban una sana mejora de la calidad literaria y que esa reivindicación de una literatura decorosamente digna, desde presupuestos técnicos y estéticos, era una reivindicación progresista —como lo es siempre el intento de sacar del estancamiento un arte y mejorarlo—. Y, simultáneamente, hay que decir que su regeneracionismo les llevó a querer unir moral civil y literatura: «¿Por qué no hacer con todas esas flores la verdadera hibridación del modernismo con el clasicismo? ¿Por qué no ser un clásico MODERNIZANTE [*sic*], constantemente, con propósito reformador, educador?» (1906, 404). Las mayúsculas son de Perés.

### Literatura catalana

Ya en tiempos de *Revista de Aragón*, esa realidad histórica que fue la Corona de Aragón, o, simplemente «la Corona», que engloba a los territorios españoles del titular del Reino, Cataluña, Valencia y Baleares tuvo atención especial por parte de los colaboradores de la revista. Ese trato y atención preferente los heredó y acrecentó *Cultura Española* por influencia de *Revista Crítica* y por la presencia de Ramón Domingo Perés como co-director de la sección de Literatura Moderna. La presencia e importancia de las letras y la cultura catalana en estas páginas es un hecho que se inscribe en la normalidad de una buena revista cultural, sea ésta de ámbito aragonés, o amplíe sus alcances al nivel de lo nacional.

El crítico cubano-catalán era un excelente analista que ni se dedicó al ejercicio del ditirambo patrio, ni a barrer *pro domo sua*. Perés podría sorprender a más de un patriota *malgré tout* con sus discrepancias del modernismo de Maragall, por citar un ejemplo sobresaliente, o por la advertencia lanzada a propósito de *Entre dos Españas* de Miguel S. Oliver, al que advierte sobre cómo puede chocar el catalanismo del autor a muchos no catalanes. Dentro del espíritu de la revista resalta la buena opinión que le merece el que J. Pin y Soler en *Orient* (Varia, III) decida romper el voluntario aislamiento estancado catalán y prologue la obra con una explosión de apertura y cosmopolitismo, que considera que es un «himno a las glorias españolas, diciendo que los catalanes deben considerarlas como suyas y enorgullecerse de ellas [... lo que] demuestra que la literatura catalana no se contenta ya con hablar de Cataluña, sino que aspira a tener un carácter de universalidad en que no se pensaba en sus primeros tiempos» (1906, 1031). La reflexión aún la voluntad de concordia y entendimiento de sumar sensibilidades, con el orgullo de observar que esa apertura catalana, al asumir como propios los logros del resto de España, está derribando muros de aislamiento, ampliando horizontes y asomándose a circuitos internacionales.

La universalidad catalana tiene en Perés un apasionado que no está dispuesto a renunciar a su duplicidad idiomática: él escribe en catalán y en castellano, siendo en ambas lenguas —dice— catalán. Mas esa muestra de salud e inteligencia, no le ciega la otra realidad, la de la cerrazón, hija de toda patria, que hace que por parte de muchos catalanes «se quiera impedir, o poco menos, el cultivo de la poesía castellana en Cataluña. Desdenes francos o poco velados la acogen en ella; desdenes, olvidos, dudas, reparos justos o injustos, pero con bastante frecuencia impertinentes la reciben repetidas veces en el resto de España, precisamente donde debiera ser recibida con los brazos abiertos, porque si existe [es] [...] luchando contra viento y marea o por la voluntad de tal o cuál hombre [...] así decae, emudece y emigra o se acostumbra a cantar en catalán porque sabe que de tal suerte ni se le regatean aplausos en Cataluña ni se le niegan tampoco en Madrid» (1907, 484). Sabe que la creación es obra frágil y que a nadie se le puede imponer una lengua, pues lengua, sentimiento y pensamiento, van empastados: «Díganse las co-

sas bien, y, sea en el lenguaje que fuere, bien estarán hasta en el caso de que vulgares prejuicios se empeñen en que ha de estar mal» (1907, 485). Es significativo que, ya en los albores del siglo XX, se tuvieran que diagnosticar comportamientos que cien años aún no han curado; ha faltado el más elemental sentido común, respeto, voluntad y la evidencia de que es preciso mantener una convivencia razonable y rica... Perés se duele de que el escribir en castellano «baste hoy día para ser excluido de la lista de escritores catalanes, en Cataluña y aun fuera de ella» (1907, 728).

Ramón Domingo Perés escribe sobre literatura catalana contemporánea; él y otros críticos dan noticias de estrenos teatrales, de actividades culturales o reseñan libros tanto de autor catalán como escritos en esa lengua. A propósito de las noticias culturales quiero señalar una divertida diferencia de entendimiento que sobre los *Jocs Florals* se observa entre *Revista de Aragón*, que ironizaba sobre la dudosa calidad literaria de su aportación y la escasa seriedad patriótica de tal manifestación social, y la postura mantenida por *Cultura Española*, que no exhibe la menor crítica y es netamente favorable a esos certámenes. Carreras y Candi relata cómo son los carnavales catalanes, y Gómez Izquierdo escribe sobre Antonio Comellas Cluet; Menéndez Pelayo dedica un elogiosísimo artículo a Teodoro Llorente y en el número de julio de 1909 (el 15) se dedica la sección de Literatura Moderna íntegra a este traductor, crítico y poeta valenciano; en su homenaje colaboraron, entre otras firmas, la de Emilia Pardo Bazán, la condesa del Castellá, Apeles Mestres, (que además de una carta envió un dibujo del homenajeado), Juan Alcover y Maspons, el doctor Fausto, Ricardo Carreras, Perés...

*Cultura Española* aplaude muy sinceramente el esfuerzo por dotar al catalán de una normativa y propagar su conocimiento y difusión, y se alegra sinceramente del esfuerzo colectivo por revitalizar la cultura catalana y ampliar sus frentes e implicaciones. Ciertamente que ninguna voz planteó nunca el menor pujo independentista, pero eso no debe sorprender, ya que ni estaba en los planteamientos originales de la revista, ni pasaba por las mentes de unos colaboradores a los que siempre distinguió la voluntad de entendimiento y la convicción de que España era una patria tan común como plural, y que la pluralidad, que enriquecía a todos y debía ser defendida y preservada, formaba, precisamente, parte del acervo cultural y de la riqueza común.

## Arte

Hay que reconocer que la sección de Arte, en su conjunto, fue mucho menos iconoclasta y moderna, que la de Filosofía, la de Historia y hasta la de Literatura. Vicente Lampérez y Romea con «Las artes plásticas en España» (1906, 149) arremete ya contra el modernismo y, al igual que Perés, se duele de la pérdida del ideal de naturalidad y de la tradición autóctona, en aras de la imitación servil y extranjerizante de esa «Europa intelectual que impone cánones al resto del mundo» (1906,

149). Una ñarada al intelectualismo y a la tendencia a la abstracción, para defender que el arte ha de seguir los ritmos del pensamiento, la vida, las creencias... Pero, piensa Lampérez, los buenos deseos se tuercen y mezclados con ganga sale el «estilo nuevo con tantos credos particulares como artes practicamos, pero todos ¡ay! bastante alejados de aquella cristalina fuente» (1906, 149). Se refiere, claro, a que la idea de una naturaleza inspiradora del arte es el hermoso ideal que, en la práctica no se cumple, porque la creación sale por mil caminos diferentes y propios... algunos muy distantes del ideal modelo natural.

Para Lampérez los españoles se europeízan a costa de perder lo mejor, la tradición autóctona, que se rinde ante esa serie de tendencias extranjeras que el crítico de arte sintetiza catalogándolas en curiosas divisiones: idealistas, acromáticos, simbolistas visionistas, analíticos, perseguidores de simbolismos o mundanismos desvergonzados, técnicos alambicados, arte cerebral...

Lampérez sigue catalogando a los artistas según comulguen con unos u otros credos, como se ve a continuación y, así, considera que los españoles más asendereados son los que vuelven «al asunto terreno y tangible [...] y a la visión sincera del natural», porque «en el pintor español brota el fondo de su raza y de su arte [...] y ese fondo es de naturalismo sano, noble sincero» (1906, 150). Luego están los revolucionarios, que son los impresionistas, entre los que se alinean artistas catalanes dada su dualidad étnica —prácticos e ilusionistas, ásperos y sentimentales. Tampoco falta el apartado de los esnobistas del «arte supraterreno y de la ejecución rebuscada» (1906, 151)... Y la única victoria de la nueva estética —en estado larvario desde Velázquez— es, para Lampérez, haber acabado con el «cuadro de historia» (1906, 151), del que abomina. En su opinión sólo los grandes movimientos sociales tienen plasticidad, pero cuantos esfuerzos se han realizado por llevarlos al lienzo han sido insatisfactorios.

La escultura —arte poco «apto para las psicologías y los impresionismos» (1906, 151)— tampoco merece mejor suerte, a criterio de Lampérez: al parecer, Auguste Rodin anda por la vida «torturando sus figuras hasta hacerles expresar los más intrincados sentimentalismos, con olvido de la forma ideal y del equilibrio necesario» (1906, 151-152)... y, claro, como era de esperar, ante estos tan neoclásicos supuestos, la nueva escultura le resulta, literalmente, neurótica... Y eso de que la interpretación de la idea corra por cuenta de sistemas tan peregrinos como «la curva expresiva», «de que habla uno de los críticos del autor del *Balzac*» (1906, 151), le resulta el colmo de la inverecundia. No. La auténtica tradición escultórica española, según el crítico de *Cultura Española* es la de los Cristos, Dolorosas, religión, dolor y afectos. Y los únicos que le resultan novedosos son los del «sentimentalismo regional» que queda «a flor de cincel» (1906, 152).

Ni que decir tiene que en punto a arquitectura, como le parece imposible conciliar «El Partenón y los ascensores eléctricos [...], los automóviles y la urbaniza-

ción de Pompeya» (1906, 152), no había otra salida que el hecho consumado de que de los «reformadores belgas, de los revolucionarios de Darmstad y de los seccionistas de Viena, salió la arquitectura *modern style*» (1906, 152-153)... Casi no vale la pena advertir que le parece un espanto que, por fortuna según nuestro crítico, sólo se practica en Barcelona, Madrid y Bilbao, donde para imitar ese «absurdo estilo», despreciando la escuela de Horta y Hankar, más valdría volver al «churriguerismo que al fin tiene sabor nacional» (1906, 153). Lo dicho: Cristos y pasos procesionales...

De lo que antecede se deduce una estética basada en lo enterizo, la españolidad y la mesura, para que el arte siga evolucionando de acuerdo con lo que ha sido una trayectoria española propia, y se conserve ajeno a ese corte que le ha supuesto la brusca irrupción de modelos y teorías de importación... La vulgata de Lampérez, pues, parte de la desconfianza de lo extranjero para propugnar un arte basado en la naturaleza, en que el material y la función de los elementos no se trastoquen... para que el arte exprese *nuestros* sentimientos y no los sentimientos de Europa, pues, a la postre, piensa el crítico, cuando nos visitan, las realizaciones más elogiadas por los extranjeros son las autóctonas.

#### REGENERACIONISMO ILUSTRADO

Antes de cerrar este intento de valoración sintético y —forzosamente— parcial, quiero señalar que términos como neoclásico, ilustrado y similares, no van diseminados por entre estas páginas por azar, ni por irresponsable inocencia. Si Maravall pudo aludir a ese cierto regeneracionismo de Feijoo en sus opiniones sobre la agricultura, la nobleza, las dignidades, el ocio, la moral del trabajo..., séame permitido, siguiendo a tal maestro, hablar del espíritu ilustrado de los regeneracionistas de *Cultura Española*, pues con la norma que más se avienen los redactores de la revista de 1906 es con la que la ilustración española ha legado y han ido recogiendo y tratando de poner al día algunos hombres de buena voluntad, gustosos del buen progreso y del buen orden, como no cabe esperar menos...<sup>26</sup>.

Y le pusieron de nombre *Cultura Española* en un momento en que la reflexión sobre el fenómeno cultural y los intentos de análisis de la cultura estaban en el candelero de novelistas como Baroja, o pensadores como Ortega, o en las páginas de los estudios antropológicos. La llamaron *Cultura Española* en un momento de

---

<sup>26</sup> Elías Díaz es quien mejor ha estudiado la presencia de la herencia ilustrada en el pensamiento jurídico de los institucionistas; a la bibliografía del autor ya citada hay que añadir el estudio: «Krausistas e institucionistas: filosofía jurídico-política», en *El pensamiento jurídico. Pasado, presente y perspectiva*, Zaragoza, El Justicia de Aragón, 2008, pp. 227-259.



auge del sentimiento patriótico; cuando el nombre del país bautiza publicaciones que se quieren de vanguardia y serias: *La España Moderna*, *Alma Española*... y si ahora es la que nos ocupa, en unos pocos años será la publicación de Ortega y Luis García Bilbao.

### *La mujer como cuestión pendiente*

Algunos redactores se sumaron al esfuerzo —también muy regeneracionista— que en toda Europa, y también ya en España, se llevaba a cabo por mejorar la integración de la mujer en la vida laboral y social. Las limitaciones ideológicas señaladas del equipo y, digámoslo también, lo temprano (en términos españoles) de la fecha para tratar cuestiones que han sido tan arduas y discutidas como «la cuestión femenina», son elementos que he debido tener en consideración al escribir las líneas que siguen. Diré, en primer lugar, que el de *Cultura Española* es un feminismo hartamente más conservador y pacato que el propugnado e impulsado en la praxis por los institucionistas.

Cuando Maestre reseña *Un feminismo aceptable*, del jesuita Julio Alarcón y Menéndez, advierte, no sin buen juicio, que las «propagadoras del feminismo no hallarán de su agrado el libro» (1908, 419)... pero al crítico sí le ha gustado su lectura, y afirma, con rotundidad, que lo leerán con buenos ojos «las mujeres que callandito, en el hogar, se apresten a la lucha por la vida» (1908, 419)... Los comentarios sobran, pero vale la pena insistir en esos aspectos que la mentalidad conservadora ha elogiado como los caracterizadores del verdadero modelo de mujer: la mujer callada, la mujer recluida al servicio del hogar, la mujer sacrificando su vida...

El infatigable Perés pone una nota *ad calcem* a «Cultura femenina» de B. Santos y Vall, que resulta ser una nota de aliento dedicada a las mujeres que, como narra el artículo, emprenden la publicación de una revista mensual de y para mujeres llamada *Feminal*. En el equipo están Dolores Monserdá, Ángela Grassi, Josefa Massanés y cuenta con Carmen Karr de Lasarte y con la empresa de la *Ilustración Catalana* en el patrocinio económico. El articulista, Santos Vall, lleno, sin duda, de inmejorables intenciones maneja la retórica al uso y, perfectamente en serio, escribe delicadezas como «¡lo que aquí puede hacer el bello sexo en provecho propio y en honra de la cultura española!» (1907, 735), o asegura saber «que el estudio, lejos de restar aromas a la compañera del hombre, las multiplica y enaltece» (1907, 736). Las mujeres le parecen «la porción más interesante de las sociedades humanas» (1907, 736), y puesto ya a ejercer de feminista lanza una pulla, difícilmente catalogable, a «la curiosidad, no siempre justificada ni sana de los hombres» (1907, 737), que pretenden interesarse por las obras femeninas. Las versallescas fintas de Santos Vall, pese a su bonísima intención, no alcanzaron a entender ni explicar las verdaderas preocupaciones y los objetivos que perseguían las respetabilísimas y

ponderadas fundadoras de *Feminal* cuando idearon la revista. ¿Por qué «feminal»... Parece una curiosa mezcla de femenino y... ¿germinal? Si de esto último se trata me pregunto si sería por emparentarla con el mes revolucionario francés.

El último ejemplo es un muy aleccionador cierre de filas del nada sospechoso Severino Aznar en defensa de la Pardo Bazán. Se estrenó *Verdad*, el 9 de enero de 1906, con la opinión pública enfrentada. Ya la muy pacata Academia no admite a la Condesa en sus filas por ser mujer, muchos escritores la consideran cargante, el público recela de una mujer literata, pero las que más odian a doña Emilia son las propias mujeres... La tachan de plantear escenas crudas en unas novelas que, por lo demás, ellas saborean y a las que nada reprocharían si las hubiese escrito un hombre. Aquellas que ni leen, zanzan su rechazo con un «Es poco mujer: eso es cosa de hombres» (1906, 124). En escena, reflexiona el nada sospechoso crítico, hay una obra de arte hecha de «diálogo vivo donde hay frases exquisitas, de una delicadeza femenina imponderable» (1906, 129), pero la gente, continúa el articulista, va predispuesta contra doña Emilia porque es mujer, verde, iconoclasta, inconformista... Lo realmente aleccionador es que en tal lid un hombre como Severino Aznar, tan moralizador y cuidadoso, en este caso, rompió lanzas por doña Emilia con decisión y convencimiento y no escatimó elogios al talento de la escritora, ni a las virtudes literarias de la obra. Ésta, sin lugar a dudas, es una prueba más del liberalismo conservador de la revista. Severino Aznar ha aceptado a doña Emilia como lo que es: una escritora, con oficio, y no le exige que sea «una señora que escribe». Esto es, por lo menos, talante liberal.

#### CODA

El trabajo quería situar *Cultura Española* en el origen de la tradición que ayudó a consolidar y organizar la estructura del Centro de Estudios Históricos, junto con sus inspiradoras *Revista de Aragón* y *Revista Crítica de Historia y Literatura Española, Portuguesa e Hispano-Americanas*. Lo que antecede, dicho queda. Quede dedicar un recuerdo a las Secciones del Centro y a sus directores, para establecer el parentesco más evidentemente intelectual entre ellas y las correspondientes de *Cultura Española*. La sección de Filología la dirigió don Ramón Menéndez Pidal, en ambos casos; la sección de Arqueología del Centro la dirigió Manuel Gómez Moreno, que no llevó ninguna sección en *Cultura Española*, pero en la que sí colaboró; la sección de Arte del Centro la condujo Elías Tormo, como hizo en *Cultura Española*; en el Centro se encargaron de la de Derecho Eduardo de Hinojosa y Claudio Sánchez Albornoz, quien también dirigió su Instituto de Estudios Medievales; la sección de Historia del Centro se encomendó a Rafael Altamira, que no dirigió sección pero colaboró en *Cultura Española*; la de Filosofía Árabe la dirigió Miguel Asín Palacios, como hizo en *Cultura Española*; la de Instituciones Árabes la llevó Julián Ribera que dirigió en *Cultura Española* la subsección de Pedagogía; la

Filosofía Contemporánea se encomendó en el Centro a José Ortega y Gasset, la de Estudios Semíticos, a Abraham S. Yahuda y el Archivo de Literatura Contemporánea, a Pedro Salinas; finalmente, la de Estudios Hispanoamericanos la dirigió Américo Castro.

Es patente que coinciden la mayoría de las secciones, y que muchos responsables y colaboradores lo fueron tanto del Centro como de *Cultura Española*; incluso se repite en ambos la separación entre los estudios de literatura clásica (englobados en la parte de Filología), y los de la ya denominada Contemporánea, que se encargan al joven Pedro Salinas en el Centro. En bastantes casos no pudo haber coincidencia entre responsables del Centro y colaboradores de la *Cultura Española* por razones de edad. Ése fue el caso de José Ortega y Gasset o el de Pedro Salinas.

Zaragoza, 2008-2009.

## FICHA TÉCNICA DE CULTURA ESPAÑOLA

### TÍTULO

*Cultura Española*, Madrid, «Imprenta Ibérica», de E. Maestre, Pozas, 12.

Todos los números llevan la aclaración, después del título, de «Revista Trimestral (Antes *Revista de Aragón*)».

### PERIODICIDAD

Trimestral.

### DOMICILIO

Hasta el número 4 el de los gerentes:

Eduardo Ibarra Rodríguez, paseo de la Independencia, 32, Zaragoza.

Julián Ribera Tarragó, Tutor, 12, bajo, Madrid.

A partir del número 4: San Vicente, 56, 3.º dcha., Madrid. Horas de despacho de 14 a 16, los días no festivos.

### FUNDACIÓN

Por transformación de *Revista de Aragón*, en febrero de 1906.

#### DESAPARICIÓN

Debido a problemas económicos, en noviembre de 1909, con el número 16.

#### FORMATO

26-27 cm x 17 cm. Cosido en rústica.

#### PÁGINAS

La propuesta de los fundadores es de c. 250-300 por número y c. 1.000 por año. El cuadro real (cuento sólo páginas numeradas) es éste:

- Núm. 1, pp. 5 a 296.
- Núm. 2, pp. 299 a 647.
- Núm. 3, pp. 651 a 940.
- Núm. 4, pp. 943 a 1.319... Año 1906, 1.319 pp.
- Núm. 5, pp. 3 a 399.
- Núm. 6, pp. 403 a 683.
- Núm. 7, pp. 687 a 922.
- Núm. 8, pp. 925 a 1.166... Año 1907, 1.166 pp.
- Núm. 9, pp. 5 a 332.
- Núm. 10, pp. 335 a 642.
- Núm. 11, pp. 647 a 900.
- Núm. 12, pp. 903 a 1.196... Año 1908, 1.196 pp.
- Núm. 13, pp. 3 a 263.
- Núm. 14, pp. 267 a 518.
- Núm. 15, pp. 523 a 774.
- Núm. 16, pp. 799 a 962... Año 1909, 962 pp.

#### ILUSTRACIONES

Fotografías y dibujos en texto y en láminas fuera de texto.

#### PRECIO

En 1906 es para España, un año, 10 pts.

Extranjero, un año, 15 pts.

Número suelto o atrasado, 5 pts.

## DIRECTORES

Eduardo Ibarra Rodríguez y Julián Ribera Tarragó.

## COLABORADORES<sup>27</sup>

Severino Aznar

José Ibáñez Marín

Ricardo Carreras

Estanislao Maestre

Francisco Codera

Elías Tormo y Monzó

Emilio Duprat

Luis Tramoyeres Blasco

J. González Carreño

Antonio Vives Escudero

## FIRMAS

Juan Alcover y Maspons

José Alemany

Rafael Altamira

Ernesto Amador

P. Marcelino Arnáiz (OSA)

Francisco Aznar Navarro

Aureliano de Beruete

Juan Blas y Ubide

A. Blázquez

Luis María Cabello y Lapiedra

Julio Calcaño

Ricardo Carreras

Francisco Carreras y Candi

Condesa de Castellá

José Castillejo y Duarte

Amando Castroviejo

Georges Desdevises de Dezert

Rafael Doménech

Juan Domínguez Berrueta

Cristóbal Espejo

Arturo Farinelli

Doctor Fausto

Joaquín Fesser

M. Glossner

Manuel Gómez Moreno

Jenaro González Carreño

Francisco de la Iglesia

Juan Jungfler

Marqués de Lema

José R. Lomba

Pedro Longás Bartibás

Teodoro Llorente

Juan Maragall

Augusto L. Mayer

José Ramón Mérida

Marcelino Menéndez Pelayo

Apeles Mestres

Carolina Michaëlis de Vasconcellos

Ramón Miquel y Planas

R. Moliné y Brasés

Juan Moneva y Pujol

Ch. Omán

Guillermo de Osma

Conde de las Navas

Mariano de Pano y Ruata

Emilia Pardo Bazán

---

<sup>27</sup> Para evitar reiteraciones se omiten los nombres de los directores de Sección.

José de Perott	E. Serrano Fatigati
J. Pijoan	Manuel Serrano Sanz
Camilo Pitollat	Manuel G. Simancas
Antonio Prieto Vives	Alfredo Stern
Pelayo Quintero	Dr. Surbled
Carlos Riba	Oliva Joh Tallgren
Cecilio de Roda	Luis Tramolleres Blasco
José Enrique Rodó	R. Turró
J. Rodríguez Marín	Manuel Ugarte
Juan M. Sánchez	José Valenzuela La Rosa
S. Sempere y Miquel	W. R. de Villa-Urrutia
B. Santos y Vall	Antonio Vives Escudero
Leon Schepelevitch	Juan Zaragüeta

#### TIPO DE PUBLICACIÓN

Científica y de carácter general. Tendencia regeneracionista. Notable atención a la cultura catalana, hispanoamericana y al hispanismo. Especialmente dedicada a la información bibliográfica, reseñas, noticias culturales españolas y extranjeras. Suele haber un estudio particular por sección y número. No publica literatura de creación. Los artículos se escriben en español y en francés.

#### SECCIONES Y DIRECTORES

Historia	Rafael Altamira (H. <sup>a</sup> del Derecho e Ideologías) Eduardo Ibarra (H. <sup>a</sup> General)
Literatura Moderna	Eduardo Gómez de Baquero, hasta el n.º 13, con Ramón Domingo Perés. En el n.º 13, entra Blanca de los Ríos.
Filología e Historia Literaria	Ramón Menéndez Pidal
Arte	Vicente Lampérez y Romea y Elías Tormo
Filosofía	Miguel Asín Palacios (Medieval y Árabe) y Alberto Gómez Izquierdo (Moderna)
Varia	Gabriel Maura Gamazo (Internacional) y Julián Ribera Tarragó (Pedagogía).