URBANO GONZÁLEZ SERRANO, CRÍTICO LITERARIO (1900-1903)

En 1903, aparecía en Barcelona, en las prensas de Henrich, el que sería el último volumen de crítica literaria de Urbano González Serrano, *La literatura del día (1900 a 1903)*, «volumen que tiene mucho que leer y en el que se tratan los problemas que revestían mayor interés al terminar el siglo XIX y comenzar el actual»,[1] a decir de Santiago Valentí Camp en las breves páginas que le dedica en su *Ideólogos, teorizantes y videntes*. De hecho, *La literatura del día* es significativo cierre, al tiempo que confirmación, de una trayectoria crítica que el propio Valentí Camp define como caracterizada por la facultad de adecuación y la compenetración con el espíritu de la época,[2] y que en los últimos años de la vida de Urbano González Serrano, en el alborear del siglo, cristaliza en este penetrante ensayo que cabría calificar de pisocología cultural, compuesto por una treintena de artículos aparecidos de 1900 a 1903 en diversas revistas (*Revista Contemporánea, La Lectura, Nuestro Tiempo*, básicamente), y que viene a insistir, desde una perspectiva algo matizada, en los problemas que durante la

---

[1] S. Valentí Camp, *Ideólogos, teorizantes y videntes* (Barcelona: Minerva, 1922), p. 276.

[2] Ibídem, p. 275.

década de los 90 iban ocupando la labor de publicista de González Serrano, y que le habían llevado a rehacer prácticamente en 1899 sus *Preocupaciones Sociales* de 1882 en una segunda edción ampliada, «libro casi nuevo y muy raro»,[3] donde se refunden diversos artículos que, por esas fechas, venían abordando la problemática de la psicología del artista contemporáneo y sus implicaciones sociológicas, en tanto que necesario precursor en la forja de una

> «renovación idealista, que ha de emancipar al individuo y librar a la colectividad de este caliginoso e intoxicador ambiente de positivismo práctico que comienza en la *yernocracia* y termina en la factura de cupones».[4]

La «renovación idealista» propugnada por González Serrano a la altura del cambio de siglo, su naturaleza, sus límites y sus atisbos en la moderna literatura, es lo que justifica *La literatura del día,* profunda y atenta reflexión, desde la sociología del arte, con vocación regeneradora articulada sobre el concepto fundamental de *tolerancia* mediante el análisis minucioso de los fenómenos contemporáneos en su contribución a la deseada renovación formal y temática del arte, alejándose todo dogmatismo, pues

> «Ahora que tanto se habla de regeneración y tanto abundan las recriminaciones, olvidando que el hombre, como la serpiente, muda la camisa y perdura en su contextura íntima, conviene recordar que no se debe abusar de los *ismos* y de los *itis*».[5]

---

[3] Así lo califica en carta a Miguel de Unamuno, fechada el 5 de febrero de 1899; Laureano Robles, «Cartas a Unamuno por U. González Serrano», *Alcántara,* 9 (septiembre-diciembre 1986), p. 27.

[4] U. González Serrano, «Los Impresionistas», *Preocupaciones Sociales.* 2.ª ed. (Madrid: F. Fe, 1899). Se trata de uno de los capítulos añadidos en la segunda edición, y que refunde algunos artículos aparecidos en fechas inmediatamente anteriores en los periódicos.

[5] U. González Serrano, «Ismos e Itis», *Las Noticias,* 27-XII-1898. La insistencia en el rechazo de tantos marbetes como pululan por las letras finiseculares es constante en la crítica de González Serrano du-

La perspectiva crítica abierta y tolerante desde la que González Serrano aborda su estudio del arte contemporáneo —y que le permite efectuar importantes apreciaciones sobre lo que acierta a denominar, por primera vez y de forma genérica, «modernismo»— sólo puede considerarse en función de sus ideas sobre el arte, en general, y la literatura, en particular, que en el fin de siglo han ido impregnándose progresivamente de las teorías de Fouillée y Guyau, y que condicionan su concepto del *ideal* y de la labor que el escritor y el crítico están moralmente obligados a desempeñar para su consecución, de modo que, si por una parte le capacitan para apreciar el profundo valor de renovación idealista por la vía del subjetivismo que anida en la moderna literatura, le distancian críticamente también de las formas que van tomando esos impulsos básicos de estirpe romántica, tiñéndose de dilettantismo místico y de una retórica vacía que no duda en calificar de «follaje tropical», ajena a la necesaria conjunción equilibrada entre el impulso vital individual y su plasmación e incardina-

---

rante estos años. La importancia de esta perspectiva serena y conciliadora, atenta a la evolución artística como progreso dentro de la tradición, es enorme en *La literatura del día*, pues sólo desde ella pueden justipreciarse las consideraciones que efectúa sobre la joven literatura modernista, que ponen de manifiesto la honradez de su criterio, bien ilustrado desde esta nota que matiza una de sus afirmaciones sobre la juventud del día: «El juicio de los fenómenos sociológicos suele hacerse en apreciaciones cuantitativas y darse por definitivo en raciocinios analógicos, recursos ambos los menos nutridos de hechos típicos y de interpretaciones certeras, y muy adecuados para precipitar la generalización en inducciones anticipadas y hasta en síntesis prematuras. Quien estime *grosso modo* lo denso y brumoso de la atmósfera moral que nos rodea, colmará de anatemas a cuantos han vivido y han de vivir, a viejos y a jóvenes, y quien todo lo afirma o todo lo niega, nada acepta ni nada rechaza. La discreción del juicio es imposición de la lógica para todo, pero especialmente para apreciar la complicadísima contextura de los estados de alma de un período social». «Gente Vieja y Gente Joven», *La literatura del día*, Barcelona: Henrich, 1903, p. 73.

ción social que juzgaba, en la crisis finisecular, única vía fecunda de regeneración y progreso para una España donde

> «el mal del siglo, *tedium vitae,* las desilusiones que han producido tantas y tan decantadas panaceas, contrastadas en la práctica, la muerte de los antiguos ideales, sin ser sustituidos por otro nuevo, el dilettantismo que impide encauzar, en una corriente general, común pensar y sentir para las gentes, las quejas de los desheredados ante el enigma de los enigmas, el problema social (...), todas esas condiciones han condensado una atmósfera caliginosa, asfixiante, un ambiente de desesperación, una suspicacia que inclina a universal desdicha, tenida por irremediable y a la vez como ineficaz todo esfuerzo individual y colectivo».[6]

Es en el artículo inicial del libro, «Carácter social del Arte», el más largo y programático, donde se hallan condensadas estas ideas a modo de obertura donde se pulsan los diversos registros que desarrollarán los artículos posteriores, y donde quedan sentadas las premisas que guían su análisis de la literatura contemporánea. Análisis entendido por González Serrano como contribución inexcusable a la tarea emancipadora que el arte del día y del porvenir está obligado a desempeñar, y en cierto modo tarea paralela al quehacer artístico, puesto que, para colaborar eficazmente en dicha emancipación,

> «el crítico, sincero ante todo, impresionista después, sin hacer gala de escepticismos pasados de moda, ha de revelarse como filósofo sin sistema a riesgo de declinar en contradicciones, como poeta sin rima y hasta bohemio sin aventuras, emocionando su alma al unísono de lo que juzga, penetrando en ello con un tacto delicado y siendo a su modo artista».[7]

Este es, justamente, el signo de su obra crítica en *La literatura del día,* advertido certeramente por un Martínez Ruiz que lamentaba el «agridulce sabor de escepticismo» proporcio-

---

[6] «Los Misántropos», *Preocupaciones Sociales,* p. 165.
[7] «La Crítica y el Crítico», *La literatura del día,* p. 59.

nado por las obras de nuestro autor, en quien reconocía sin embargo la honradez y sinceridad genuinamente krausistas que explicaban la escrupulosidad de su análisis, en un esfuerzo por comprender y valorar desde una perspectiva ecuánime y abierta una literatura y un estado de espíritu que no escaparon, sin embargo, a su rigor y, en ocasiones, franco desdén, provocado por las manifestaciones externas de lo que este antiguo profesor krausista, maestro de Leopoldo Alas y de gran importancia precisamente en el joven Martínez Ruiz, consideraba fruto de la «anemia y atonía de la fuerza colectiva», encarnada en el culto del yo y en el atomismo social:

> «Tal vez no haya a la hora presente un pensador tan leal y tan escrupuloso como González Serrano; sus libros no son reflejo de esta o la otra pasión, sino producto de una observación desinteresada, compleja y multiforme. Y esta complejidad es la característica de González Serrano. El ilustre escritor observa los hechos y las ideas en todas sus fases, anota todos sus matices, examina el contra y el pro de las cosas, logra en fin poner en sus páginas sutiles el derecho y el revés de la trama de los fenómenos».[8]

* * *

Desde su talante tolerante y abierto a las necesidades que cada momento histórico demandaba para el pensamiento y para la acción —de lo que puede dar buena muestra su vocación política—, Urbano González Serrano debía, por su vocación de psicólogo y por su clara conciencia de las urgencias teóricas que una nueva situación social venía reclamando en los últimos años del siglo, agravada por la crisis de identidad nacional que culmina en el 98, interesarse por aquellas doctrinas que, desde la apelación al impulso vital individual, desde la reivindicación de lo irracional como «fuga hacia lo ideal», consecuencia de un nuevo estado de espíritu, habían ido disol-

[8] J. Martínez Ruiz, «González Serrano», *Palabras al viento, O.C.*, VII (Madrid: Aguilar, 1962), p. 462. Se trata de la reseña de *La literatura del día* aparecida en *Alma Española* el 27-XII-1903.

viendo el positivismo como método de interpretación de la realidad, ya insuficiente en un momento en que se hacía especialmente patente el peso muerto de la circunstancia en una sociedad agotada e indiferente, acuciada por nuevas necesidades:

> «En sueño profundo se encuentran también las energías del individuo, que al fin vive dentro de su medio y se siente influido por la decadencia del genio nacional. El desaliento y la falta de vigor han trascendido del espíritu colectivo al individual».[9]

Una renovación idealista, sin embargo, edificada sobre los cimientos de un positivismo del que ya no era posible prescindir en sus logros más legítimos —y cuando el naturalismo había enseñado, quizás en exceso, el imponderable de la realidad, de la circunstancia, así como sus límites y sus posibilidades de superación, tal como había advertido ya penetrantemente Leopoldo Alas en 1890 [10]—, debía resolverse en una restaura-

---

[9] «Los Misántropos», *Preocupaciones Sociales*, p. 167.

[10] Las inteligentes consideraciones que abren el artículo dedicado por Leopoldo Alas a *Realidad* son punto de referencia ineludible para lo que pretendemos significar, por cuanto condensan magistralmente el estado de espíritu con que se recibe o se propicia esta renovación idealista, cuyas aspiraciones vienen a instalarse «no contra, sino fuera» del naturalismo, «revolución pasada, que ya deja sus frutos»:

«En pocas palabras: las nuevas corrientes no van contra lo que el naturalismo afirmó y reformó, sino contra sus negaciones, contra sus límites arbitrarios. Quedará la novela que un crítico francés llama de costumbres, con nombre nada exacto; pero el arte del alma, que vuelve a reivindicar sus derechos, permanece en la poesía y se restaura en la novela psicológica, que, al revivir, trae nuevas fuerzas, nueva intensidad y trascendencia; porque es claro que no puede ser la literatura *espiritual,* dadas las ideas actuales acerca del alma, lo que fue en días de puro intelectualismo; como, en general, la metafísica, por cuya aparición hoy se suspira, no podrá ser la tradicional y con tantas fuerzas atacada. El mismo Zola parece reconocer algo de lo que se prepara, y en cierto modo comienza, cuando al contestar a M. Renard, autor de unos notables estudios sobre la Francia contemporánea, le dice: «Ciertamente, yo espero la reacción fatal; pero creo que vendrá más bien

ción ideal necesariamente guiada, en la coyuntura de la crisis finisecular, por el imperativo de su aplicación práctica y alejada de la pura especulación conducente a un estéril divorcio entre pensamiento y vida, contra el que Urbano González Serrano venía clamando insistentemente, en su quehacer publicístico, durante la década del 90, y que le había llevado a engrosar notablemente su nómina de «procupaciones sociales» con todas aquellas manifestaciones de la «moral de abstención» en que cristalizaban todos los idealismos malogrados en los limbos de la abstracción:

> «Sin traducirse a la práctica, lo híbrido del saber erudito, lo abstruso de la especulación teórica, lo superfluo de la *sensiblerie,* sólo engendran un excepticismo práctico, mucho más grave en sus consecuencias que el teórico. Al término de tal pendiente, que se comienza a bajar, negándose el hombre a sí mismo (anulando su carácter —apostasía—) se halla el abismo de la *degeneración, fin de siglo* que interpreta Nordau como crepúsculo de los pueblos o muerte de una civilización ya estéril y caduca. Contra corriente tan fatal no hay más dique que el de estimular las energías individuales y colec-

---

contra nuestra retórica que contra nuestra fórmula. El romanticismo será quien acabe de ser vencido en nosotros, mientras el naturalismo se *simplificará* y se *apaciguará;* será menos una reacción que un apaciguamiento, una expansión, siempre lo he anunciado». L. Alas, «*Realidad*», marzo 1890, en *Ensayos y Revistas,* 1892. Citamos por S. Beser, *Leopoldo Alas. Teoría y crítica de la novela española* (Barcelona: Laia, 1972), p. 249. González Serrano alude indirectamente a ello también cuando, explicando la evolución del arte contemporáneo, señala: «El tránsito de la literatura decorativa y alegórica (novela novelesca, de intriga) a la real y viva, comienza con la novela realista y naturalista. El hermoso y a veces sombrío simbolismo de su contextura dio plasticidad, quizá excesiva, al *medio* y a las circunstancias que pesan con inmensa pesadumbre sobre la individualidad anulada... Para rehacer en favor de un *individualismo,* en cierto modo redentor, sustituyó a la novela realista y simbólica la psicológica y sugestiva, que en detalles y minucias tiende a ser más profunda que elocuente». «El Arte Contemporáneo», *Revista Nueva,* 15-XI-1899. Citamos por la ed. facsímil a cargo de J. C. Mainer e índices de R. Asún (Barcelona: Puvill, 1979), t. II, p. 195.

> tivas, a fin de que muestren *unidad de pensamiento y vida,* consecuencia en el carácter, que es lo que da valor a la existencia».[11]

Estos reproches que, en sustancia, son los mismos que dirigirá a la juventud modernista, especialmente virulentos en sus alusiones a lo que denomina «bohemia internacional del fastidio», fijan los perfiles de esa renovación idealista que se impone como remedio inexcusable al marasmo español y que, guiada de una clara voluntad de regeneración, se acompaña de una significativa llamada a la atenta consideración de la realidad, de la circunstancia, como materia prima sobre la que elaborar progresivamente el ideal oxigenador y vigorizador de nuestras energías colectivas. Así, si denunciaba con tono unamuniano la muerte de nuestro ideal nacional en una sociedad atomizada e indiferente, a golpe de desengaños y desconfianzas, también insistía vigorosamente, desde la conciencia de ese *fin de siglo* entendido como sinónimo de degeneración y agotamiento, en la esterilidad de toda propuesta regeneradora que no concibiese el ideal emancipador como tarea progresiva edificada sobre las impurezas de la realidad, con y contra ellas:

> «Entre el ideal, semilla que se siembra, y su realización, fruto ya sazonado, sólo media el tiempo. No basta concebir el ideal para conseguir su implantación en la vida (error del Hegelianismo, al identificar lo real con lo ideal), requiere medios para su realización, exige que se distinga lo indefinido del querer de lo condicionado del poder, demanda *saber* lo que queremos y *comprender* lo que podemos. Si ponemos el ideal muy alto, si no baja de lo que Platón llamaba el cielo divino de las ideas, lo declaramos irrealizable, prescindiendo de los medios para cumplirlo y menospreciando todo esfuerzo por estéril. Queda en la esfera abstracta, no encarna en la realidad y en la vida, no llega a ser anhelo de la sensibilidad».[12]

González Serrano está reclamando, en suma, al modo propugnado por Fouillée —a cuya teoría de las «ideas-fuerza» ape-

---

[11] *Preocupaciones Sociales,* pp. 31-32.

[12] «Los Catones inflexibles», *Preocupaciones Sociales,* p. 94.

lará para definir la esencia del arte necesario al presente y al porvenir— un ideal que consiga sintetizar pensamiento con acción, anhelos con progreso eficiente y liberador:

> «Es, en suma, el ideal *tipo práctico de la acción*, acicate que vence toda pereza y excita al hombre a lo mejor, *ideal dinámico*».[13]

y que, al mismo tiempo, en la aurora de un siglo nacido bajo el signo de lo que denomina «el problema de los problemas, el social, X indescifrable a pesar de tantos precursores y mártires»,[14] guiado por el anhelo progresista que anima las páginas finiseculares del antiguo profesor krausista, lo acerca paulatinamente a los presupuestos vitalistas de Guyau, con su insistencia en el carácter profundamente *social* de la emoción estética, entendida como manifestación de una vitalidad que es altruismo, anhelo de proyección de lo individual en lo universal. Desde esta base teórica, que reconoce el íntimo valor de generosidad y proselitismo que anida en el impulso vital individual, propugna González Serrano un ideal eminentemente social y, por lo mismo, altamente moral, por el que la sociedad camine hacia una vertebración emancipadora:

> «Al pueblo, a las clases desheredadas en general, es a quien más directamente interesa distinguir el ideal práctico, de acción, realizable, de la utopía que seduce con los fuegos fatuos de la imaginación calenturienta (...). El ideal del pensador (y no sólo del filósofo, del pensador, que puede ser también hombre práctico y de acción) y el sueño del poeta son distintos; aquél redime a los desgraciados, éste entretiene a los dichosos; con el primero marcha el pueblo a su redención; con el segundo marcha el sugestionado hacia una existencia galvanizada».[15]

y cuya más cabal manifestación se halla en la fecundidad del contagio simpático inherente a la emoción estética, llamada a

---

[13] Ibídem, pp. 93-94.

[14] «El Nuevo Siglo», *La literatura del día*, p. 87.

[15] Ibídem, p. 90.

ser, en breve, «idea-fuerza» que procure una patria moral que unifique las conciencias y las inteligencias en un ideal común que, conjugado con la pasión, revierta en acción incontrastable:

> «El arte revela la primordialidad jerárquica del Verbo sobre la acción, del elemento director sobre la fuerza bruta. Hemos carecido hasta ahora de dirección y somos víctimas de la fuerza. Para recuperarla, se necesitan ideas, muchas ideas, viables, coloreadas con el tinte de la pasión, para que se determine el místico consorcio del uno con la otra, la *idea-fuerza*. No es la *intelectualidad*, es la incultura, lo que nos ha debilitado y traído a este callejón sin salida».[16]

Esta tarea principalísima que el arte —en especial, la literatura—, en virtud de su alto poder sugestivo, está llamado a desempeñar en la forja de ese ideal nutriente y vigorizador de nuestras energías colectivas, le exige al propio tiempo una profunda transformación que lo acomode a las necesidades del tiempo histórico, «dejando de ser la religión de los ricos para convertirse en la religión de todos», y justifica las consideraciones críticas que González Serrano efectúa sobre la moderna literatura cuando una juventud que él confiesa «seguir de cerca» anda tanteando los confusos caminos del modernismo, afanosa también por sacudir las cadenas de la rutina y la indiferencia que atenazan a la España finisecular, al tiempo que ilumina las enormes reservas con que acoge el concepto de «el arte por el arte» en un momento en que anda reclamando

> «una literatura y un arte, sedientos de ideal que, superiores al lujo y a la inutilidad agradable, estimulen a la expansión de vida; arte y literatura que no se satisfagan con hacer surgir la emoción estética, prescindiendo de toda realidad y aun de toda utilidad».[17]

---

[16] «Contra el imperio de la fuerza», *Madrid Cómico*, XII (1898), p. 581. Gran parte del artículo aparecerá refundido en el capítulo «Los Impresionistas» de la segunda edición de *Preocupaciones Sociales*.

[17] «Carácter social del arte», *Revista Contemporánea*, CXXVII (octubre 1903); en *La literatura del día*, p. 21.

pues, aun reconociendo que «importa declarar el valor insustituible del arte mismo, su fin propio, su fuerza incontrastable en la producción de la hermosura y de la emoción estética que sugiere»,[18] apelará González Serrano a un ideal artístico que conjugue armoniosamente la suficiencia estética y la finalidad trascendente, entendida ésta como estímulo para una renovación ideal que repercuta eficientemente en la colectividad, reconociéndole, así, una finalidad socialmente trascendente implícita en su mismo origen:

> «Tal declaración explícita, la de la finalidad propia del arte, surgiendo del hervor de vida, inherente al individuo dentro del medio social, sería la única justificación posible, sin abstracciones intelectualistas, de la teoría del arte por el arte. Cuando se caracteriza cuanto al arte se refiere... como concretado en una síntesis, la de la creación, con sello individual que toma materiales de lo universal y genérico, se acepta, siquiera lo olvide luego el raciocinio abstracto, que el arte no es rama desgajada del árbol frondoso de la vida, sino fruto sazonado y maduro del desarrollo individual y social».[19]

Desde esta conciencia de la intrínseca trascendencia social del arte, González Serrano cifrará precisamente en la síntesis que supone el proceso de creación artística las posibilidades que lo avaloran como idea-fuerza que ha de convertir en luminoso y práctico lo que aparece indefinido y difuso en la mentalidad colectiva, y verá reflejado, en la tarea superadora y modificadora que obra el creador con la realidad, el estímulo que puede y debe representar el arte en la sociedad presente. De ahí la importancia que cobran, en el volumen que nos ocupa, sus consideraciones sobre el papel del artista en la creación, consideraciones que justificarán su distancia crítica respecto de la psicología del artista modernista y decadente desde su convicción de que

> «No es la literatura sólo reflejo del estado de un pueblo, de lo ya vivido o de lo que se está viviendo. El artista es tam-

[18] Ibídem, p. 85.
[19] Ibídem, p. 24.

> bién, como dice Víctor Hugo, *vate*. La literatura es a veces precursora de estados que se han de vivir, anuncia necesidades que se han de satisfacer, anhelos y aspiraciones que no han llegado, pero que llegarán a realizarse».[20]

Noción de larga estirpe, la del poeta-vate, demiurgo que penetra en las tinielas para revelar la realidad que yace tras las apariencias, y que, invocada desde la autoridad de Víctor Hugo —a cuya influencia en la literatura española dedica también un significativo artículo en *La literatura del día*— recuperará González Serrano en sus límites más precisos cuando señale la necesidad de desentrañar «los ocultos caminos por donde la inspiración individual (genio) llega a coincidir con las representaciones colectivas (vate o profeta)»,[21] secreto que atrae a todos aquellos que padecen lo que denomina «la enfermedad del ideal», y que conduce a esa «síntesis de realidad en parte libremente imaginada»[22] en que cifrará el ideal artístico que debe procurar el necesario estímulo para la ansiada renovación, por cuanto esa síntesis enriquecedora de la realidad desde lo individual, merced a la universalidad simbólica del arte, estimula estados emocionales análogos, en un contagio simpático que rebasa los confines de la individualidad; impulso expresivo que revela al proselitismo como anhelo mayor del artista, y que convierte la inspiración —quintaesencia de lo individual— en un *diálogo* constante con todo lo existente, gracias a la facultad —que revela el verdadero artista— de «personificar lo impersonal».

Esta vaga fórmula, repetidamente invocada, en la que González Serrano ve reflejada la «obra titánica» que tiene encomendada el escritor del día para contribuir eficazmente a la exigencia emancipadora del arte, viene a traducir precisamente la alta sabiduría derivada de la inspiración individual aliada con el don de «saber ver» y dibuja el ideal artístico defendido por él a la altura de fin de siglo: una literatura que sea «eco de

---

20 «Los Impresionistas», *Preocupaciones Sociales*, p. 225.

21 «Factores del arte», *La literatura del día*, p. 237.

22 Ibídem, p. 22.

un sano realismo, que convierta en plástico el estado mental de la sociedad en que se produce».[23] El alcance de este «sano realismo» es fundamental para comprender, tanto la distancia crítica con que juzgará, por ejemplo, el arte novelesco de Galdós, como su adhesión a las últimas producciones de Zola, por cuanto descubre en ellas los atisbos de una nueva forma de novelar que emparentará con las aspiraciones del joven modernismo, pero, sobre todo, permite valorar sus consideraciones acerca de una nueva literatura que, a pesar de sus incoherencias y exageraciones, está apuntando los caminos que han de consagrar al arte como estímulo fecundo de un progreso eficiente y liberador.

Así pues, desde la exigencia de que «lo circunstancial es factor de los que no debe prescindir el literato, si aspira a que su obra encuentre eco en la sociedad en que se produce»,[24] reivindicará González Serrano un realismo que, alejado de la plancha fotográfica o la descripción minuciosa y detallada, antes bien, apoyado explícitamente en la definición zolesca de que «el arte es un pedazo de la realidad o de la vida visto a través de un temperamento», cifrará en este último las posibilidades del arte en la renovación ideal que se impone a la España del día, por cuanto es este «factor personal, que añade o mejor que sintetiza con la imitación de lo real la creación propia y genuina de la obra de arte»,[25] la virtud en que cristaliza la capacidad de dar forma precisa a los pensamientos y vagas aspiraciones de la generalidad, vapores sutiles que han de precipitarse en solución concentrada.

Ello conduce necesariamente —y este es el sentido de ese *sano realismo*— a un arte donde han de combinarse «concertándose o distanciándose en épocas de crisis, la lógica y la historia, lo que debe de ser y lo que es»[26]: realidad e ideal,

---

[23] Ibídem, p. 16.

[24] Ibídem, p. 19.

[25] «Creación e imitación», *La literatura del día*, p. 192.

[26] «Carácter social del arte», *Revista Contemporánea*, CXXVII (octubre 1903); *La literatura del día*, p. 19.

entendido éste como la realidad presentida y no manifiesta, los sentimientos ocultos de la colectividad que, informes, esperan a la plenitud de la existencia en virtud de la alquimia por la que el genio individual sintetiza lo genérico y difuso, comunicando esa sugestión educadora merced al proselitismo que lleva implícito en su misma esencia, y que comporta una necesaria estilización de la realidad por la cual el artista «la hermosea y la hace más bella en cuanto la interpreta personalmente y la dota de existencia rediviva que atrae y enamora al que sabe apreciar las exquisiteces de la emoción estética».[27]

Este particular consorcio entre realismo e idealismo, que revela una vez más el poso de su formación krausista y le permite reforzar la intrínseca moralidad del hecho artístico, explica que en este ideal de arte, que la novela está dotada, por su carácter omnicomprensivo, para realizar, y a pesar de los indiscutibles progresos que han desembocado en una renovación completa del género, no consiga, sin embargo, ver del todo acomodada la novelística galdosiana, que juzga demasiado «impersonal» en sus procedimientos, por cuanto le convierten, en opinión de González Serrano, en mero testigo de las cosas que narra, sin dejar traslucir esa pasión inspiradora, ese «*contagio sugestivo*» del artista, cuyo estado de alma debe aglutinar los hilos dispersos de la realidad para condensar y revelar plásticamente el ideal que los nutre:

> «Si la realidad viva y el ideal social son las dos condiciones de lo bello, y las dos bases del arte, ambas deben ser el cimiento de la inspiración. Observar las cosas, tomar nota de ellas, reunirlas sistemáticamente, agotar la indiferente y fría comprensión por el exterior, es caer en el mecanismo del botánico, que no conoce la flor sino destruyéndola y disipando su aroma, sin llegar a la virtud instintiva del artista, que penetra el secreto de las cosas, en cuanto participa de ellas, se las incorpora y en cierto modo las vive».[28]

---

[27] «Creación e imitación», *La literatura del día*, p. 191.

[28] «El teatro y la novela. Echegaray y Galdós», *La literatura del día*, p. 50. Excesivamente riguroso en su consideración de la novelística galdosiana, que soslaya la evolución que el arte de Galdós viene demostrando suficientemente a la altura del cambio de siglo, así como

«Realidad viva» e «ideal social» que, si no consigue ver plasmados en las novelas del que reconoce como forjador de la renovación completa del género narrativo en España, sí creerá hallar, sin embargo, en la más ruidosa manifestación del teatro galdosiano, *Electra*, acogida ya no con el lacónico «así es Galdós, y hay que lamentarlo», con que cerraba la rigurosa consideración de su arte de novelar que reproducíamos arriba, y que ilumina suficientemente el ideal artístico que guía al último González Serrano, sino con un juicio entusiasta y enfático desde la perspectiva de

> «ios que estimamos que las creaciones del arte (que es algo más que pura forma) trascienden como energías vivas al espíritu colectivo, estimulando un latir al unísono y despertando un interés desinteresado, fuente de toda belleza»[29]

pues en *Electra* se ha mostrado Galdós como artista que sabe pulsar las palpitaciones sociales condensándolas en protestas que, agitando la opinión general, logran trascender el problema religioso convirtiéndolo en un canto a la «positiva y real regeneración, la que elabora cada cual en sí mismo, emancipando su conciencia»,[30] alejándose así de lo puramente circuns-

---

el simbolismo presente incluso en sus novelas de voluntad más marcadamente realista y naturalista, matizará González Serrano estos juicios en otro artículo, incluido en el mismo volumen, donde, renovando su queja por la excesiva impersonalidad galdosiana, lo reconoce como «observador atento de la vida, de los que saben mirar y ver, enemigo declarado de la idea general y abstracta, parásito de la acción, no desdeña, sin embargo, el símbolo, sustituto, a veces, feliz de la idea», insistiendo en sus dotes e inspiración artística, que han forjado, en el vasto retablo de los *Episodios Nacionales*, «una psicología real y viva, como la que demanda Taine para la literatura, la *psicología del pueblo español*». «Galdós y sus *Episodios Nacionales*», *Nuestro Tiempo*, marzo de 1903. Incluido en *La literatura del día*.

[29] «*Electra*, de Galdós», *La literatura del día*, p. 111.

[30] Ibídem, p. 116. Desde su convicción de que el crítico, «celoso de la información minuciosa de cuanto pueda haber contribuido a la gestación de la obra criticada, ha de atender preferentemente (no con la exclusiva de Taine, pero sí a su modo) al factor insustituible del medio en que aparece, medio que, convirtiéndose de abstracto y difuso en

tancial —punto de partida innegable que Urbano González Serrano reconoce y valora, pero que se niega a considerar como perspectiva crítica, distanciándose de la lectura que propiciaron y exacerbaron los jóvenes noventayochistas—, gracias a la capacidad demostrada por Galdós de «personificar lo impersonal», por la que se elabora el verdadero arte destinado a perdurar. El Galdós de *Electra*, a pesar de las deficiencias de su técnica dramática, especialmente palpables en la obra, aparece así a los ojos de González Serrano como el artista que desearía ver infundiendo vida y pasión de ideal en sus novelas, remontándose, desde una inspiración inequívocamente realista, a una amplia trascendencia social, gracias a ese ideal nutriente plasmado en simbolismos sugestivos y transparentes,[31] que denuncian la presencia de la mirada penetrante del

---

concreto y condensado (el del día y la hora que corre), da cuerpo y realidad a lo circunstancial» («La Crítica y el Crítico», *La literatura del día*, p. 60), González Serrano debía atender necesariamente a los sucesos históricos sobre los que *Electra* se asentaba y justificaba, en tanto que fuente de inspiración y materia prima sobre la que levantar el andamiaje artístico, pero jamás como punto de referencia desde el que interpretar y juzgar la obra, limitada de ese modo a una «existencia circunstancial que le prestan entusiasmos momentáneos». Entusiasmos momentáneos fueron, en gran medida, los que consagraron a la obra galdosiana, inmersa en un encrespado clima político y social, como piedra de toque del frenesí anticlerical, clamorosamente coreado por Maeztu y Baroja en el estreno de la pieza, cuyo «papel casi legendario» es difícilmente comprensible sin atender a sus circunstancias inmediatas, como señalara en su día el profesor E. Inman Fox («*Electra*, de Pérez Galdós (historia, literatura y la polémica entre Martínez Ruiz y Maeztu)», en *La crisis intelectual del 98*, Madrid: Edicusa, 1976), y cuyas repercusiones inmediatas en las plumas de Baroja, Maeztu y Martínez Ruiz permite valorar la actitud ecléctica de González Serrano.

[31] La insistencia de Urbano González Serrano en la necesidad de transparencia del símbolo, que «no es admisible cuando no denuncia a voces lo simbolizado» (carta a Miguel de Unamuno, 8-XI-1896; loc. cit., p. 14), es constante a lo largo de los artículos que componen *La literatura del día*, consecuente con su defensa de un arte socialmente trascendente, y será uno de los argumentos que dirija contra la retórica modernista, especialmente en lo que concierne a la poesía, desde su

creador. En *Electra,* en fin, cree González Serrano hallar buen ejemplo de ese arte «personal en la factura e impersonal en el asunto» para el que reivindicara la «cantera inagotable de la vida social» como fuente de inspiración privilegiada desde la cual debía el artista, recogiendo del común pensar realidades y anhelos, sumergirse en lo más plenamente social: lo universal e impersonal, buceando hasta llegar, si pudiera, a lo perdurable y eterno por humano, en busca de ese ideal que calme las ansias de la multitud, gracias a la acción creadora del factor personal del artista que, en frase de Víctor Hugo, ha de ver «el mundo en un átomo»:

> «El Artista... dirige su mirada escrutadora a todas las cosas, contemplando la escena ondulante del mundo, en la cual deja huella imborrable y, como el fuego y la vida, no se conserva sino en cuanto se comunica merced al proselitismo (demiurgo del arte) y a la eficacia educadora de la sugestión que lo propaga y difunde (...). Constituyendo la conciencia individual como espejo del universo, con ojo avizor y sentido despierto, examina intuitivamente todos los problemas y, sin despejar la incógnita, proyecta sobre ellos un rayo de luz (ideas crepusculares) e impone, con su sello personal, perspectivas a distancia de lo que pueda ser lo cuestionado».[32]

Mirada escrutadora, desveladora de armonías presentidas, que es conocimiento, por la que el universo penetra en la conciencia del creador que, por la vía de la introspección, «ha de elaborar primero, allá en los silenciosos limbos de lo íntimo,

---

convicción de que la misión de «personificar lo impersonal» que tiene encomendada el escritor del día le exige evitar «el vocabulario caótico (aun barnizado de modernismo), para dar transparencia a sus creaciones con imágenes vivas o sustitutos de ellas en símbolos sugestivos... tal es el secreto mágico del arte; en las unas y en los otros libra el poeta la batalla de la difícil facilidad con que lucha; en aquéllas y en éstos reside por igual la forma seductora y atractiva en que algunos consideran que consiste el arte». «¿Y el poeta?», *La literatura del día,* p. 134.

[32] «Carácter social del arte», *Revista Contemporánea,* XCCVII, octubre 1903; *La literatura del día,* p. 15.

su personalidad, y después oxigenarla y vigorizarla, viviendo en lo impersonal, nutriéndose de ello, sintiéndolo como propio».[33] Este significativo proceso de interiorización que se descubre como fundamento último de ese «personificar lo impersonal» en que se asienta la tarea que tiene encomendada el artista en la hora presente, había sido ya destacado sagazmente por Urbano González Serrano cuando, en la segunda edición de *Preocupaciones Sociales*, analizando la psicología de los que denomina, todavía entonces «Impresionistas» —en un momento de tanteo y búsqueda de una definición genérica que culminará, en *La literatura del día*, cuando otorgue una certera significación al vocablo «Modernismo»— cifraba en esta calidad introspectiva las posibilidades renovadoras de aquéllos, a quienes no duda en calificar de «obreros incansables del ideal»:

> «Cuando se acomete empresa, en la cual de momento no se interesa el espíritu colectivo, por falta de un ideal general y común, nace la literatura *impresionista*, personal. Entonces el escritor se concentra en sí y con observaciones psicológicas, con notas personales, con reminiscencias de la cultura anterior, con cierta franqueza y delicadeza, en especie de testamento moral, sólo con su pensamiento, poeta y filósofo a la vez, dirige su mirada escrutadora a todas las cosas, pero se estudia sin cesar a sí mismo en el secreto de su corazón, contemplando en él la escena ondulante del mundo... La personalidad, inquiriendo dentro de sí nota común, genérica, que vibre en ella y en la colectividad, es la única que puede, con una originalidad que no degenere en lo estrambótico, servir de elemento propulsor a movimientos concurrentes, que en su día den fórmula nunca definitiva, pero viable, a los incoherentes anhelos de la sociedad tormentosa y atormentada en que vivimos. Tal es la misión, parte inconsciente, parte reflexiva, que puede cumplir el *Impresionismo*, que busca (sin encontrarlas de momento) compensaciones en la vida afectiva y moral que, con sed de lo ideal, cuanta más hidropesía padece y más ideas atesora, como el que bebe agua salada, más intensamiente siente que no satisface su necesidad».[34]

---

[33] Ibídem, p. 16.

[34] «Los Impresionistas», *Preocupaciones Sociales*, pp. 225 y 228.

Y había asimismo advertido estas cualidades en el joven Martínez Ruiz —con quien le une, en los últimos años del siglo, una estrecha relación intelectual: el futuro Azorín es, sin duda, uno dos jóvenes a quienes González Serrano sigue más «*de cerca*» en el compás finisecular— cuando, en el que había de ser prólogo a un nonato libro de cuentos del escritor alicantino, *Pasión. Cuentos y Crónicas,* aventuraba el calificativo de «impresionista» para quien «se estudia sin cesar a sí mismo, el secreto de su corazón, contemplando en él la escena *ondulante* del mundo. Al conversar con sus ideas, las traduce en páginas íntimas, más o menos veladas por el símbolo».[35]

En este momento, González Serrano está ya apuntando certeramente los caminos por los que anda, no sólo el joven Azorín, sino gran parte de la juventud literaria española, los del modernismo, entendido, con sorprendente clarividencia, como la literatura «del ideal», en la que atisba fértiles indicios de esa ansiada renovación que sólo puede provenir del impulso individual espaciándose en proyección universal, tal y como había tantas veces pregonado desde la recurrente fórmula de «personificar lo impersonal», y que veía atisbar en la estética «impresionista», singularmente en la introspección con que el artista exploraba los laberintos del alma para hallar en ella la imagen transustanciada de la realidad con que se había nutrido, buscando en ella el medio para expresarse a sí mismo, en una conversación íntima con sus ideas que

> «en ocasiones hiere fibra sensible de la generalidad y despierta un interés grande con sus dudas, temores y tristezas. Es en tal caso cerebro que lleva dentro de sí un mundo».[36]

---

[35] Dicho prólogo fue publicado como artículo el 10 de marzo de 1897 en *El Globo;* lo reproduce parcialmente J. M. Valverde en *Azorín,* Barcelona: Planeta, 1971, p. 90, de donde tomamos la cita. Por otra parte, las relaciones entre González Serrano y Martínez Ruiz en los últimos años del siglo han sido estudiadas por A. Sotelo en «Urbano González Serrano y el joven Martínez Ruiz», *Anales Azorinianos,* 3 (1987), pp. 63-80.

[36] «Los Impresionistas», *Preocupaciones Sociales,* p. 226.

Este será, sin duda, el aspecto más interesante de *La literatura del día,* donde, llegando a una cabal comprensión del significado global del modernismo, —propiciada sin duda por una perspectiva crítica más tolerante y serena, con perfecta conciencia de hallarse en una circunstancia de profunda crisis de valores e inestabilidad ideológica— matiza y enriquece los juicios que en los últimos años venía mereciéndole una juventud de la que reconocerá, en los inicios del siglo, que «no es tan despreciable como un pesimismo cómodo y fácil pudiera creer».[37] Pesimismo que, en cierta medida, había guiado sin embargo sus consideraciones finiseculares sobre los impresionistas —a quienes reprochará un excesivo subjetivismo, complacido en contradicciones y paradojas fruto de una *impotencia real* que se aviene poco con su *virtualidad ideal*— y que se remansa, en *La literatura del día,* permitiendo una toma de postura que el propio González Serrano emparenta con la que guiara, en la década de los 80, su valoración de la estética naturalista: la ponderación serena y equilibrada de las nuevas corrientes estéticas, no tanto en función de sus efectos inmediatos y epidérmicos, cuanto de las posibilidades que atesoran para el presente momento histórico, al cual les une una insoslayable relación dialéctica.

Desde esta perspectiva es como deben contemplarse los juicios que, en *La literatura del día,* se encaminan a esclarecer en qué medida puede el joven modernismo contribuir a una renovación idealista cuyo signo marcadamente social exige del artista una empresa que reconoce de difícil ejecución:

> «Campo yermo el de la mentalidad social, ¿cómo no ha de esterilizar la labor del escritor que se asfixia en atmósfera tan caliginosa por dentro y tan indiferente en lo exterior?».[38]

y cuya consecuencia será, en muchos casos, la acentuación de un «individualismo anárquico» que se plasmará en el decaden-

---

[37] «Gente Vieja y Gente Joven», *La literatura del día,* p. 77.

[38] «Carácter social del arte», *Revista Contemporánea,* CXXVII (octubre 1903); *La literatura del día,* p. 17.

tismo efectista de la bohemia, objeto de sus invectivas más agrias, justificadas desde su convicción de la necesidad de una literatura que sea eco y resonancia de la vida contemporánea:

> «No se concibe hoy que sea viable una literatura solitaria y abstracta, un arte, especie de lujo de desocupados, quintaesencia elaborada por autores extraños a la vida social, reducida a destilar ideas que no trasciendan del cuarto de estudio, de la «torre de marfil», donde se retira la modestia exagerada, hermana gemela de un orgullo mal disimulado por los que se estiman *l'élite*».[39]

y cuya trascendencia reclama la contribución inexcusable del crítico, quien «sin exceder la línea media, ni elevar su misión a sacerdocio laico, coopera a fustigar la indiferencia del público, estimulando a la difusión de la obra literaria aun en el caso de que la censura predomine sobre el elogio»,[40] infundiendo nueva vida a lo juzgado con la emoción personal que debe unir al carácter perdurable de la belleza que contempla realizada, desde su atenta consideración de la circunstancia en que se genera la obra. De este modo, la crítica deviene auténtica historia interna del arte literario, superadora del hecho escueto en una síntesis cuya naturaleza, análoga a la de la creación, confirma al crítico como «filósofo por su tendencia inductiva y por su espíritu de análisis y a la vez artista por su anhelo de contagiar ideas y emociones».[41]

Tarea crítica que Urbano González Serrano contempla como eslabón necesario para la consecución de una emancipación por la vía del ideal que empieza a vislumbrarse en la joven literatura, y que exige de una atenta consideración y análisis de todas sus facetas, en la que llega a resultados que merecen ser destacados por su agudeza y clarividencia, muy alejada del rigorismo antimodernista que una crítica precipitada y epidérmica venía favoreciendo a lo largo de la década de los

---

[39] «La Crítica y el Crítico», *La literatura del día*, p. 58.
[40] Ibídem, p. 58.
[41] Ibídem, p. 59.

90. Su prematura muerte vino a impedir lo que sin duda hubieran sido estimulantes consideraciones preludiadas en estos artículos de inicios de siglo, pero permitió contemplar todavía la inflexión que, en los últimos años de su vida, le conduce a una progresiva tolerancia y serena asimilación de un «modernismo» que llega a comprender en su significado más generoso.

* * *

A la altura del cambio de siglo, y a tenor de los presupuestos que exponíamos en las páginas que anteceden, predicará Urbano González Serrano una urgente transformación «de fondo y forma» en el arte que, si concibe especialmente necesaria en la poesía, ve resueltamente conseguida en la novela, así como parcialmente en el teatro, permitiendo vislumbrar, en la distancia con que acoge la evolución reciente de una poesía que no duda en calificar de «suicidio de la inteligencia, esterilizada por juegos malabares, que retuercen la frase, abusan del retruécano y violentan el chiste hasta rebasar el límite de lo lícito y decoroso»,[42] lo que constituye un rasgo llamativo de

[42] «El teatro y la novela. Echegaray y Galdós», *La literatura del día*, p. 40. El cuadro pesimista que compone, a los ojos de González Serrano, la evolución reciente de nuestra poesía, le lleva a sentenciar, en otro de los artículos que componen el volumen, y tras esbozar la imagen de lo que debiera ser el poeta comprometido en la empresa de erigirse en voz auténtica de su tiempo, reflejo del ansia de ideal que aqueja a la colectividad, que «poeta de tal fuste no existe, al menos a la hora que corre, en nuestro país. Muerto Campoamor, enterrado en vida Núñez de Arce en sus *últimas equivocaciones*, recluido M. del Palacio en la explotación de cantera única, la de su gracejo inagotable, hay necesidad de descontar los dos poetas y medio que reconocía *Clarín*» («¿Y el poeta?», *La literatura del día*, pp. 135-136), reconociendo seguidamente el fracaso de las expectativas despertadas por Eduardo Marquina y Vicente Medina en sus primeras producciones. De este último se había ocupado brevemente desde las páginas de *Revista Nueva*, dedicando un comentario crítico a sus *Aires Murcianos*, donde veía reflejado en cierta medida el ideal de poeta que reclamará repetidamente frente a los virtuosos de la artificiosidad modernista: «Vicente Medina es un poeta de veras, de los que saben sentir y ex-

la apreciación del modernismo por parte del último González Serrano: el hecho de que sea a través de sus juicios críticos sobre la prosa, especialmente la prosa novelesca, como vaya conformándose lo que se configurará a la altura de 1903 como una concepción certera y ajustada de las aspiraciones modernistas, presidida siempre por su convicción de la necesidad de un arte que sea reflejo de los anhelos colectivos, y que le mueve a reclamar una poesía «sentida y vivida, la que emociona y convence... la poesía de las cosas»,[43] exteriorización plástica de la belleza recóndita que el poeta debe orientar a modo de apostolado universal, erigiendo al lenguaje en vínculo de la solidaridad:

> «El poeta, eterno buzo de las sinuosidades, que ponen en comunicación lo que se ve con lo que no se ve... necesita... reflejar en los distintos matices de su conciencia individual la conciencia colectiva».[44]

Apelando, pues, a una poesía de tono marcadamente simbolista, González Serrano rechazará abiertamente la retórica engalanada de «tantos y tantos versificadores, sin duda estimables, como aparecen... que, entretenidos con los juegos malabares de su intelecto, viven dentro de su propia piel y de ella hacen que broten cubileteos de palabras en renglones desiguales»,[45] por cuanto deviene obstáculo insalvable para la consecución de aquella «vibración al unísono» que exige el anhelo de proselitismo consustancial a la creación artística, al tiempo que arremete duramente, desde su convicción de la necesidad de transparencia y sugestividad en el símbolo ar-

---

presar la eterna poesía de las cosas... aún en las menos movidas de estas poesías late un drama intenso, vivo, hondamente sentido y desenvuelto con un arte maravilloso, que jamás degenera en la *sensiblerie* enferma, que endémicamente ataca a los poetas pasionales del día». «*Aires Murcianos*, por Vicente Medina», *Revista Nueva*, 5-VIII-1899, *O.C.*, t. II, pp. 855-856.

[43] Ibídem, p. 39.

[44] «¿Y el poeta?», *La literatura del día*, pp. 134-35.

[45] Ibídem, p. 136.

tístico, contra la opacidad gratuita del entramado simbólico de lo que Juan Ramón denominaría «modernismo esterior»:

> «Entre los llamados poetas modernistas unos hacen gala ostentosa de originalidad (de fondo y forma) estrambótica, proclamando la existencia de nueva Musa, la de la ignorancia. Otros se acogen a simbolismo traspirenaico, que si en París tiene alguna razón de ser en una vida cosmopolita y de desequilibrio constante, esparce aquí tufillo de *boulevard*, que sugiere el recuerdo de las obras, cuyo texto breve requiere comentarios kilométricos».[46]

Si la orfebrería y preciosismo lingüísticos explican, en cierto modo, su incapacidad para percibir en la poesía contemporánea atisbos de ese «ansia de ideal» que, definitoria de las aspiraciones modernistas, veía plasmada en la prosa del joven Azorín, frente a ello, la evolución seguida en la novela, cuyo progreso hacia una literatura real y viva donde se concierte el medio con la individualidad ve surgir con el advenimiento del naturalismo para culminar en la novela sociológica, que «con aspiraciones universales, esgrime su terrible maza contra las preocupaciones burguesas. En ella, el escritor toma un carácter apostólico y siente la maza que le inspira desencadenada por la cólera tribunicia»,[47] había sido expuesta como modelo de la que debía guiar a toda expresión artística por Urbano González Serrano desde las páginas de *Revista Nueva* en un vigoroso artículo de 1899, «El Arte Contemporáneo», que, cerrándose con la sentencia goethiana «el arte es la emancipación», contenía virulentas diatribas contra «el satanismo, el arte refinado, el de los elegidos, el de los que se dan por desequilibrados premeditadamente, ostentando apariencias de religión inaccesible y secreta con sus ribetes de ocultismo»[48] desde la exigencia, expuesta de forma incontrastable, de que el

---

[46] Ibídem, p. 136.

[47] «El arte contemporáneo», *Revista Nueva*, 15-XI-1899, o. c., t. II, p. 194.

[48] Ibídem, p. 193.

arte del día debía orientarse en una dirección resueltamente social:

> «La literatura ha de expresar un estado del espíritu colectivo. Los seres que pueblan el mundo del arte han de ser tan complejos como los que nos rodean, de carne y hueso..., así, se aproximan más y más las creaciones de la imaginación a la complejidad inherente a la realidad. Ni el sabio se ha de encerrar en su laboratorio, ni el poeta se ha de retirar a su «torre de marfil», ni el novelista ha de preferir asuntos excepcionales y espinosos. Precisamente el solitario, el que sueña con *l'élite*, es el más sediento del proselitismo. Si no lo consigue, dislocando en un efectismo malogrado los recursos del arte, se consume en un *egocentrismo*, síntoma bien acentuado de desequilibrio perdurable».[49]

Idénticas consideraciones abren *La literatura del día*, donde el alcance del concepto clave de lo *social* como norte que debe guiar la tarea ejemplar del artista contemporáneo se despliega en todas sus facetas a lo largo de los artículos que conforman el volumen, desde la admonición inicial de que «en breve, el arte ha de ser social. Ni lo palatino, ni lo académico, ni lo erudito, ni lo popular (en el sentido de vulgar o espontáneo) puede nutrir la inspiración artística más que con particularismos, ensalzados por las parroquias de barrio».[50] Ejemplo del cauce en que debe ahormarse este ideal de arte será, para Urbano González Serrano, la evolución seguida por la novelística de Emile Zola, propuesta explícitamente como modelo al que sumarse en «El Arte Contemporáneo»:

> «El artista de buena cepa se moldea en el bloque del científico y del pensador, concentra su mirada penetrante en la sociedad, y percibe a distancia la armonía de las energías imaginadas; restaura una creencia apasionada y seria, que no es la fe dogmática, ni el misticismo, sino un deísmo amplio, que implica amor ardiente a la vida. ¡Cuán poderosa será la corriente, lo dice, caso bien significativo, el naturalismo deter-

---

[49] Ibídem, p. 196.

[50] «Carácter social del arte», *Revista Contemporánea*, CXXVII (octubre 1903), *La literatura del día*, pp. 12-13.

> minista del propio Zola, siguiendo dicho cauce en *Germinal, Le Docteur Pascal, París* y *Fecondité!* Dentro de él habrán de canalizar los esfuerzos de los más remisos».[51]

y renovado, en *La literatura del día,* a la luz de *Trabajo,* a la que dedica un artículo que, en rigor, guarda estrecho paralelismo, en muchos de sus juicios, con el que le consagrara Leopoldo Alas desde las páginas de *La lectura* en abril de 1901.[52] Pero el Zola que desemboca en *Trabajo,* «Víctor Hugo del día, que sigue siendo con su vestidura realista poeta idealista y simbólico»,[53] a pesar de la reserva que inspiran a González Serrano ciertos aspectos de la novela, es contemplado ahora no sólo como novelista social, en el sentido de sus argumentos expuestos en el artículo de 1899, sino que viene a condensar además, en su progresivo abandono del naturalismo determinista como cauce donde aquilatar la inquietud que vive el artista del día, la evolución general de un arte que camina ya por las sendas de «un subjetivismo acentuado que se espacia en una universalidad sin límites»; unas sendas que González Serrano califica significativamente de «modernistas»:

> «Sus últimas obras, con fugas hacia lo ideal, con simbolismos más o menos transparentes, con invasiones desde la esfera del arte en el campo de la sociología, denuncian que el propio

---

[51] «El arte contemporáneo», *Revista Nueva,* 15-XI-1899, o. c., t. II, pp. 197-198.

[52] Sin postular una absoluta identidad de criterios, es de señalar que ambos vienen a coincidir en el reproche sustancial que dirigen al Zola de *Trabajo:* la —en palabras de González Serrano— «psicología unilateral» que convierte la novela, según Leopoldo Alas, en «un gran poema echado a perder a ratos por un tratado bastante superficial de ciencia sociológica, precipitada y dogmática» (L. Alas, «*Trabajo,* novela de Emilio Zola», *La Lectura,* abril de 1901. Citamos por A. Ramos Gascón, ed., *Obra olvidada* [Madrid: Júcar, 1973], p. 220), palabras que recogerá González Serrano en su artículo cuando aluda a su «Ciencia... de segunda mano, precipitada y dogmática, admite como principios inconcusos, especie de *Deus ex machina,* el *determinismo* y la *evolución*».

[53] «*Trabajo,* novela de E. Zola», *La Revista Blanca* (15-II 1902), en *La literatura del día,* p. 192.

> Zola abandona *malgré lui*, a pesar suyo, las trilladas huellas del primitivo naturalismo y señala tránsito a la incoherente y difusa aspiración de los modernistas que, sin concretar en canon fijo su técnica, renuevan con más intensa energía el subjetivismo individualista, que caracteriza a toda la vida emocional».[54]

La evolución en el arte de novelar de Zola viene a representar, para el perspicaz ojo crítico de González Serrano, la consecuencia natural del agotamiento de la fórmula naturalista, que llevaba en sí el germen de su desarrollo ulterior: la acentuación del subjetivismo —el «temperamento» del artista— proyectándose a su vez en una ilimitada universalidad, doble corriente por donde navega el arte contemporáneo, y que sintetizaba en la ya aludida fórmula de «personificar lo impersonal», traducción del «sano realismo» propugnado como ideal artístico en la coyuntura finisecular y que es, efectivamente, lo que avalora a algunos de los escritores del día, entre los que destaca, en curiosa mezcolanza, a Alfredo Calderón, Emilio Bobadilla, Ramiro de Maeztu y José Martínez Ruiz, por cuanto «presienten (aunque no lo concreten en canon fijo) que el arte, lo mismo que las ideas y la existencia toda, se nutre del impulso individual, que condensa dentro de sus límites y en ellos hace plástico, un nuevo aspecto de la vida emocional».[55]

En los primeros compases del siglo, pues, González Serrano apunta ya acertadamente los límites de la renovación modernista, anticipando, con la conciencia de hallarse ante algo que sólo puede ser definido como «difusa aspiración», y relacionándolo íntimamente con ese anhelo de proyección y trascendencia social que debe vivificar el arte contemporáneo, la definición con que, en 1903, se referirá a «lo indefinidamente apellidado el modernismo», en unas agudas consideraciones

---

[54] «Sustantividad del arte», *La literatura del día*, p. 241.

[55] «Carácter social del arte», *Revista Contemporánea*, CXXVII (octubre 1903), *La literatura del día*, p. 20.

que parecen preludiar las concepciones de Juan Ramón Jiménez o Federico de Onís:

> «Con muy vagos contornos se destaca en la cultura general, en el arte y en la vida lo que genéricamente se denomina modernismo.
>
> No es escuela cerrada, ni dirección con cánones fijos, ni aspiración concreta; es una resultante de lo ya vivido, es un estado de alma que, al menos en los sinceros, revela una zozobra e inquietud, traducidas en la poesía, en la novela, en la pintura, en el mobiliario y en todo lo que es susceptible de ostentar tendencia hacia lo nuevo y desvío de los hábitos que han canalizado el pensar y el sentir de la generalidad.
> En la incoherencia de sus anhelos, la nueva orientación, salvo las vicisitudes que le reserve el destino, impulsa al arte a convertirse en social y trascendente como factor que retrasa o apresura la evolución general de la vida, al considerar la belleza un ahorro de utilidad».[56]

Es de señalar que son los rasgos con que ya en 1899 caracterizaba cautelosamente a los impresionistas, consciente de la vaguedad y provisionalidad del término,[57] y que a la altura

---

[56] «El Satanismo y el Modernismo en el arte», *Revista Contemporánea* (julio 1903), p. 10. En *La literatura del día.*

[57] «Estados de alma complejísimos, de origen diverso, y de evolución distinta, son los que comprendemos en la definición genérica de *Impresionistas* (mote al fin y al cabo de una tendencia con caracteres algo homogéneos), no son por su variada contextura y por su complicada trama susceptibles de una definición cerrada ni de una fórmula dentro de la cual se sinteticen. Como notas, que acusan parentesco común o por lo menos afinidad de todos ellos, señalamos su acentuada tendencia contraria al dogmatismo clásico, su tono modernista, la relatividad de juicio y el individualismo sentimental. En qué límite favorezcan ya un egotismo inorgánico, ora un anarquismo que se haya de rectificar, bien anhelo laudable de un nuevo y más generoso sentido de la vida, es lo que pretendemos indicar con el análisis sugestivo de la idiosincrasia moral de los contemporáneos, encarnada en una literatura y un arte, sedientos de ideal». Con estas palabras apostrofaba Urbano González Serrano el título «Impresionistas» del capítulo que les dedica en la segunda edición de *Preocupaciones Sociales.*

de 1903 evidencian una penetrante comprensión y un juicio ponderado que merece ser destacado desde el mismo título del artículo que acoge las palabras antes citadas: «El Satanismo y el Modernismo en el Arte» viene a diferenciar claramente por primera vez dos conceptos heterogéneos que aparecían confusamente imbricados en las consideraciones que, en el fin de siglo, venían sancionando críticamente «lo huero de pretensiones que tienen de nuevo el nombre, *modernismo* o algún otro *ismo* aún menos expresivo»,[58] y que según González Serrano habían convertido en culto a la anormalidad y la diferencia gratuita los impulsos heredados de ese «prodigioso movimiento literario, preñado de tempestades revolucionarias y de reacciones espiritualistas» que fue el Romanticismo [59] por parte de los que califica desdeñosamente como «los enfermos del ideal». Al tiempo que apuntaba sagazmente al principio de protesta romántica que alimentaba estas actitudes, y desde su convicción de la necesidad de un arte expresión del espíritu colectivo con amplia proyección social, González Serrano había discrepado abiertamente, en los últimos años del siglo, de lo que denomina «la *hoja de parra* de un misticismo que deberá siempre su génesis a un cierto estado febril

---

[58] «El arte contemporáneo», *Revista Nueva*, 15-XI-1899, o. c., t. II, p. 194.

[59] «Víctor Hugo y su influencia en la literatura española», *Nuestro Tiempo*, marzo de 1903, p. 429. Incluido en *La literatura del día*. Ejemplo elocuente son estas líneas, que se incluirán posteriormente —con leves modificaciones— en la segunda edición de *Preocupaciones Sociales* bajo el epígrafe «Los intelectuales y la línea media»: «Y como no hay anhelo social que no tenga su adecuada manifestación artística, el romanticismo, que hoy se denomina simbolismo, decadentismo, etc., sigue desdeñando por vulgar la normalidad y poniendo el ideal en lo anormal y en la enfermedad, execrando la sociedad y la cultura y aspirando a un eretismo nervioso, que suele ser terreno fértil donde se desarrollan los desequilibrados. Los Manfredos, Carlos Moor, los Ruy Blas, arietes contra toda moralidad prosaica, son sustituidos en la hora que corre por los despreocupados y *détraqués* de todas las especies». «La línea media», *La Ilustración Ibérica*, 3-III-1897.

de la mente»,[60] que él juzgaba falsa y estéril retórica de una renovación idealista que, como vimos, concebía de naturaleza bien distinta y que demandaba, para el artista, una unidad de pensamiento y vida que superase, en síntesis fecunda de acción, las contradicciones del pensamiento individual, acicate de todos aquellos que, aquejados de la sed de ideal, sienten que «es tan grande *su virtualidad ideal* como su *impotencia real*», dualismo que acaba desgarrando las propias entrañas:

> «La paradoja, dinamismo del pensamiento contra su cristalización en las preocupaciones, sirve de *stimulus* y acicate para percibir más aspectos de la realidad, dirigiendo la mirada al fondo brumoso, movible e infinito de las cosas, y estimulando la reflexión científica y el poder sugestivo del arte... La paradoja no se concibe en el orden práctico; acusa deficiencias y vicios del carácter... La paradoja en el orden práctico es la preocupación triunfante, es la *mentira*, germen de todas las imperfecciones del carácter».[61]

---

[60] Carta dirigida a Miguel de Unamuno el 3 de marzo de 1897, l. c., p. 19. Discrepancia que le llevará, incluso, a distanciarse críticamente de los atisbos místicos que creerá advertir en el intenso espiritualismo del último Leopoldo Alas, aludiendo precisamente a su prólogo a *Trabajo:* «Antes de morir traducía la hermosa novela *Travail,* de Zola, prologándola con tantos distingos, que denunciaban de modo patente la enciclopedia no digerida de lecturas y de ideas que albergaba su cerebro» («Un día de luto», *La Correspondencia de España,* 14-VI-1901, artículo necrológico recogido en *La literatura del día*).

[61] *Preocupaciones Sociales,* pp. 60-62. Su recurrente insistencia en la necesidad de unificar vida y pensamiento ilumina la perspectiva con que juzga, en los últimos años del siglo, la figura de Tolstoi, en quien ve encarnarse la sinceridad esencial que revela a los verdaderos obreros del ideal, a pesar de no comulgar enteramente con el espíritu que anima sus producciones y sus reflexiones: «Así sucede en nuestros días con Tolstoi, espíritu tal vez grandemente desequilibrado y con equivocaciones de bulto en lo que piensa y escribe. Pero lo vive, y cuantos le juzgan reconocen la sinceridad de sus convicciones y la integridad de su conciencia... En su protesta general, de palabra y de obra, contra todo lo imperfecto, representará por lo menos el eco que produce la nota desacorde como condición para restaurar la armonía». «La moralidad científica», *La Vida Literaria,* 18-III-1899. Incluido, con leves modificaciones, en *Preocupaciones Sociales* (2.ª ed.).

Será precisamente este desequilibrio intelectual, en cuanto repercute en la vida afectiva y en la voluntad, lo que González Serrano definirá como «la enfermedad del ideal», germen que malogra las fértiles aspiraciones que atesora el arte de quienes, en la atmósfera caliginosa del fin de siglo, revelan, en su necesaria protesta contra lo vulgar, el anhelo de ideal que los impulsa a reconcentrarse en la vida íntima del pensamiento, acogiéndose a lo intenso de las energías artísticas:

> «La tiranía del ideal engendra una timidez enfermiza. No se hace lo que se desea, no se quiere lo que se quiere, porque el ideal realizado no es ya el ideal; supeditado a las condiciones de lo finito y de lo imperfecto queda profanado (pues la pasión de lo perfecto y de lo completo es una de las formas de la preocupación de lo absoluto)... Los enfermos del ideal, ascetas del alma, sin vigor en la voluntad, llegan a la contradicción más completa en todo, sienten surgir al lado del anhelo religioso las audacias intelectuales, su misticismo va acompañado de una curiosidad insaciable, amalgaman al valor y la debilidad, la ambición y la apatía, la timidez y el orgullo, el candor y la ironía, la desesperación y la frivolidad, el gusto de las grandes cosas y el infantilismo. Piensan como hombres, sienten como mujeres, y obran como niños».[62]

Estas palabras, que dirigirá también a los impresionistas en la segunda edición de *Preocupaciones Sociales,* revelan la distancia con que González Serrano acoge la contradictoria psicología del artista contemporáneo por cuanto le aleja, en su exagerado subjetivismo, marcado por la sombra del dolor —un dolor del pensamiento que reconoce como aurora de la vida intelectual en tanto que nostalgia del ideal, pero que esteriliza su obra, consumiéndose en el sublime egoísmo del sufrimiento— del necesario concierto con la colectividad en que debe germinar el ideal común que conduzca a la emancipación social. A la altura de 1903, sin embargo, y aun manteniendo una actitud altamente crítica frente a la «obsesión de subjeti-

---

[62] «Los enfermos del ideal», *Las Noticias,* 20-III-1899; incluido posteriormente en *Preocupaciones Sociales,* con leves modificaciones, en el capítulo dedicado a «Los Impresionistas».

vismo» que arrastra a los modernistas a perpetua oscilación «entre su escepticismo, que desean convertir en piedra de escándalo, y un misticismo cerebral, escape de energías esterilizadas por un artificioso tinte emocional, especie de poema vivido en el aislamiento».[63] reconocerá en estas actitudes, en tanto que manifestación de un espíritu de protesta y negación obstinada del ideal ya vivido, que se ha revelado insostenible para la existencia auténtica, las «divinidades sombrías que agitan los tenebrosos limbos del alma de las multitudes y que repercuten como preñez de auroras en las intuiciones de artistas y pensadores colocados en la vanguardia de la mentalidad humana».[64]

Es desde esta nueva perspectiva, que se concreta en un esfuerzo sincero de comprender, y, hasta cierto punto, justificar el contradictorio estado de alma del artista contemporáneo, atendiendo al factor insoslayable del medio social en que se genera y desarrolla —haciendo efectivo el ideal de crítica propuesto en «La Crítica y el Crítico»— como González Serrano romperá una lanza en favor de la juventud del día, una juventud que, por privilegio histórico, está perfectamente capacitada para conjuntar, en síntesis armónica, la aspiración a ideal que sea, al propio tiempo, social y práctico,

> «sin aquel vago idealismo, hijo del despertar de un sueño dogmático, en que esterilizamos la propia vida los jóvenes de la generación en que estalló la revolución de septiembre, a la cual pagamos tributo con ensalzar teóricamente su sano espíritu; libre a la vez del positivismo práctico que corroe a los que cooperaron a la implantación del régimen que nos arruina a la par que nos envilece».[65]

La llamada de González Serrano a no dejarse deslumbrar por los fuegos fatuos de la retórica que reviste estas prometedoras aspiraciones, concretada en un cultivo excesivo de lo

---

[63] «El Satanismo y el Modernismo en el arte», *Revista Contemporánea*, julio 1903, p. 11. Incluido en *La literatura del día*.

[64] Ibídem, p. 11.

[65] «*Gente Vieja* y *Gente Joven*» en *La literatura del día*, p. 77.

snob y estrambótico, en la recreación de un escepticismo cómodo, la insistencia en destacar en ellas la tendencia vigorosa a separarse del encasillado y la corriente general, así como la confianza depositada en el arte como fortalecedor de una vida que se consume en la rutina, «títulos suficientes para declarar a la juventud del día (al menos en minoría valiosa) fuerza social que no enfila dentro de los rebaños de Panurgo»,[66] demuestra, en su coincidencia con los postulados que venían manteniendo los jóvenes modernistas, la clarividencia de unos juicios que, en la inflexión que se produce a inicios del siglo, y que da sus mejores frutos en *La literatura del día,* han ido abandonando progresivamente todo dogmatismo en favor de una tolerancia que él mismo recomendaba encarecidamente a los jóvenes amparándose en las palabras del protagonista de *Trabajo,* y que estaba implícita en el modelo de crítica que aspiraba a realizar.

La matización de sus juicios es, tal vez, el ejemplo más elocuente de la perspectiva crítica con que, a la altura de 1903, suaviza González Serrano la postura lógicamente intransigente que en los últimos compases de siglo venía manteniendo respecto de una literatura y un arte que, desde su convicción de la necesidad de que fuese «superior al lujo y a la inutilidad agradable, energía que conmueve al espíritu colectivo y le estimula a la expansión de vida, según pensó Guyau»,[67] había necesariamente de condenar. Fuesen cuales fuesen los motivos que propiciaron esta provechosa inflexión —aspecto que queda por dilucidar, dadas las lagunas que siguen jalonando la comprensión de la evolución crítica de Urbano González Serrano, especialmente en lo que atañe a los últimos años del siglo—, lo sugerente de los criterios plasmados en *La literatura del día* apuntaba a una enriquecedora visión del modernismo que quedó truncada por la prematura desaparición de nuestro crítico, quien, en sus últimos años, altamente consciente de la

---

[66] Ibídem, p. 78.

[67] «El arte contemporáneo», *Revista Nueva,* 15-XI-1899, o. c., t. II, p. 193.

imposibilidad de «provocar bruscamente la aceleración del movimiento de la vida, ya que no se vive de negaciones, sin el punto de apoyo de un nuevo ideal, que se nutra de afirmaciones»,[68] venía a insistir, desde los consejos de sinceridad y tolerancia con que apostrofaba a la juventud literaria, en el pensamiento que recorre, vivificándolos y justificándolos, todos los artículos de *La literatura del día:*

> «La utopía será digna si acaso de la curiosidad del desocupado; el ideal debe ser el culto a que se consagre silenciosamente y de por vida todo hombre bien sentido».[69]

MARTA CRISTINA CARBONELL
Universidad de Barcelona

[68] «El Satanismo y el Modernismo en el arte», *Revista Contemporánea,* julio 1903, p. 13. Incluido en *La literatura del día.*

[69] «El nuevo siglo», *La literatura del día,* p. 91.