En torno a *Mi primera campaña* (1893) de Rafael Altamira

Adolfo Sotelo Vázquez

Hasta que don Dionisio Gamallo Fierros decida publicar las 21 cartas de Altamira a Clarín que posee, será difícil conocer más y mejor los entresijos de la publicación del primer volumen de crítica literaria de Altamira, **Mi primera campaña (crítica y cuentos)**, con un prólogo de Leopoldo Alas, en la Biblioteca Andaluza (3ª serie, Tomo VI, Volumen 26) y con pie de imprenta de la Librería de José Jorro, Madrid, 1893. Unicamente sabemos -gracias al profesor Martínez Cachero [(1)]- que entre la petición del prólogo para el volumen y la aceptación por parte de Alas pasó bastante tiempo y que por fin se lo remitió el 20 de diciembre de 1892. Ciertamente es fácil aventurar que la decisión de reunir algunos de sus trabajos críticos y narrativos en volumen la tomó Altamira a comienzos de 1892 y que a la espera del prólogo del autor de **La Regenta** transcurrió todo el año, pues el ensayo más tardío recogido en **Mi primera campaña** apareció en **La Ilustración Ibérica** el 2 de enero de 1982, y con posterioridad a esta fecha y en el plazo razonable que debía mediar para la edición del tomo, Altamira dio a la luz varios artículos que por su temática y significado hubiesen cabido en los límites de **Mi primera campaña**, tales como los análisis que bajo el marbete común de "Correo Literario" publicó en el periódico **La Justicia** en los primeros meses del 92. En el período de Salmerón (que desde finales del 92 dirigió el propio Altamira) publicó estudios de **La piedra angular** de Pardo Bazán, **Doña Berta. Cuervo. Superchería** de Leopoldo Alas y **Realidad**, drama de Pérez Galdós, por citar exclusivamente los más relevantes y anteriores todos al primero de abril de 1982 [(2)].

El tomo **Mi primera campaña (crítica y cuentos)** está compuesto por diez trabajos de crítica literaria, tres notas de viajes y dos cuentos [(3)]. Los cuentos están fechados en 1891 y uno de ellos, "Dos amores", es inédito, mientras el otro, "Confesión de un vencido", seguramente fue publicado por **El Liberal**. Habría que examinarlos en el contexto de otros relatos que tras aparecer en **La Ilustración Ibérica** (por ejemplo, "Un bohemio" (1888)) y en **La Ilustración Española y Americana** fueron a engrosar las

páginas de **Novelitas y cuentos** (1896) y **Cuentos de Levante** (1895). Las tres notas de viaje corresponden a una visión de la cultura barcelonesa en el otoño de 1888, publicada en las páginas de **La Justicia** y a dos artículos de 1891 (seguramente publicados en **El Liberal**) que desarrollan las impresiones del viajero ante el Colegio de Francia y la Sorbona, con especial interés por la figura de Renan.

Mi primera campaña es, en lo fundamental, un libro de crítica, y como el propio Altamira reconoce en la "Advertencia" que abre el tomo tras el prólogo de Clarín, presenta tres características: en primer lugar, los artículos pertenecen a tiempos posteriores a 1886 y, en consecuencia, posteriores a lo que, en realidad, fue la primera campaña del profesor alicantino, los artículos sobre "El realismo y la literatura contemporánea" publicados en 1886 en **La Ilustración Ibérica**; en segundo término, los trabajos que ha elegido para el tomo "son los más doctrinales, y por lo tanto, los de mayor homogeneidad en el tono" (4); y, finalmente, todos ellos se habían publicado en **El Liberal**, **La Justicia** y **La Ilustración Ibérica** entre 1887 y 1892, y son "hijos de las circunstancias, del interés del momento que una cuestión palpitante promovía, obligándome a incursiones en el campo de la literatura, hechas, casi siempre, en son de lucha y de batalla" (5).

Desde estas características los ensayos más destacados que recoge **Mi primera campaña** son (atendiendo a la cronología): "Señal de los tiempos", publicado antes en **La Justicia** (26-V-1888); "La conquista moderna" que vió la luz en seis entregas en **La Justicia** entre los días 18 y 25 de octubre de 1889, y dedicado, como el anterior, a Leopoldo Alas; "Novelistas contemporáneos. Tolstoi" aparecido en **La Ilustración Ibérica** en tres entregas (8, 15 y 22-I-1890); y "La literatura y las ideas" que se editó en las páginas de **La Ilustración Ibérica** el 2 de enero de 1892.

Junto a ellos el volumen testimonia el alto aprecio de Altamira por Daudet y Maupassant, así como el interés por la cuestión de la mujer en la novela contemporánea, patente ya en un ensayo de 1885 aparecido en **La Ilustración Ibérica** (6) y prolongado en su obra crítica hasta alcanzar el ensayo "La mujer en las novelas de Pérez Galdós", publicado en **Hispania** (30-VII-1899) y recogido en **Cosas del día (Crónicas de arte y literatura)** (1907) (7).

Quedaban fuera de **Mi primera campaña** algunos artículos de crítica militante, aparecidos en **La Justicia** y que, como ha visto José Carlos Mainer, ponen de relieve "una apoyatura adicional a sus tesis más queridas" (8) expresadas en los ensayos doctrinales. Así el análisis de **Miau** (27-VI-1888), de **La Hermana San Sulpicio** (22-III-1889) o de **Morriña** (18-XI-1889). También quedaba fuera del tomo el importante ensayo "El Renacimiento religioso", buen complemento de las razones de su crítica literaria, y que Altamira había divulgado en las columnas de **La Ilustración Ibérica** el 7 y el 14 de marzo de 1891.

La filiación del título del libro de Altamira viene directamente del volumen de Clarín, **Nueva Campaña (1885-1886)**, publicado en 1887, que, a su vez, se inspira en la recopilación de artículos políticos y literarios que Emilio Zola recogió en 1882 bajo el título de **Une Campagne, 1880-1881**, y que reunía una serie de treinta y nueve artículos publicados con anterioridad en las páginas de **Le Figaro** entre el 20 de septiembre de

1880 y el 22 de septiembre de 1881 [9]. Creo que el título de Altamira se instala, no obstante, en una doble tradición que, precisamente, converge en la obra crítica de Clarín. De un lado, la inconfundible y significativa inspiración zolesca de la campaña de Altamira, que recuerda en la "Advertencia" el orígen del título del libro: "No por esto dejan de ser polémicos estos artículos; y por serlo, cabe aplicarles el título que a todos juntos los cobija" [10]. Consideración que sostiene la equivalencia entre artículos polémicos y campaña literaria, al modo de Zola en el "Prefacio" a **Une Campagne, 1880-1881**:

> "Je réunis, dans ce volume, les articles que j'ai donnés au **Figaro**, pendant ma campagne d'une année. Pourtant, on ne les y trouvera pas tous, car j'ai cru devoir mettre à part les pures fantaisies, les airs de flûte que je jouais entre deux batailles, et que je réserve pour un autre recueil. Je publie les seuls articles de polémique" [11].

De otro, el talante severo, apoyado en juicios desapasionados y rigurosos, que es necesario para toda valoración crítica según propugnaba don Francisco Giner, y cuya huella ya había advertido Clarín en la primera verdadera campaña de Altamira, los artículos de **La Ilustración Ibérica** de 1886, que precisamente fueron el punto de partida de la correspondencia y la amistad literaria entre Alas y Altamira. Le decía el autor de **La Regenta** en carta de 13 de junio de 1887:

> "Desde que lo leí juzgué distinguido entre la multitud al escritor que no conozco. Sé poco de Vd. todavía, aunque adivino algo y tendré mucho gusto en ir conociéndole mejor. Mi correspondencia es mucha, pero gracias a una severa selección me voy quedando sólo con la parte útil. Su amistad con mi queridísimo Dn. Francisco Giner (el último apóstol) y sus relaciones intelectuales con el Sr. Salmerón, también mi maestro muy respetable y estimado, ya se reflejan en su trabajo citado. Creo que no se puede encontrar en España, pese a la moda, mejor fuente para la sed de pensamiento. Sólo hay una musa superior a Giner: la originalidad. Pero la espontaneidad más Giner, miel sobre hojuelas" [12].

Ambas tradiciones, la inspiración polémica zolesca y el magisterio de equilibrio y sobriedad crítica de Giner convergen en el quehacer crítico de Clarín, reclamado por Altamira para prologar el libro e invocado -recordémoslo- en la dedicatoria de dos de los trabajos más sobresalientes de **Mi primera campaña**. A través del magisterio crítico de Clarín, Altamira armoniza lo aprendido en Giner con el deslumbramiento que la labor de teoría y crítica literaria de Zola despertó en nuestros mejores críticos de la década de los ochenta.

II

Al margen del prólogo de Clarín que aplaudía la dirección seguida por la crítica de Altamira como una de las más fecundas del "*modernismo* sano y culto" [13] en el

crisol del fin de siglo, **Mi primera campaña** obtuvo una acogida notablemente calurosa en los intelectuales contemporáneos, como revela la confesión de Menéndez Pelayo a Clarín: "He leído con mucho gusto el libro de crítica de Altamira y el prólogo que Vd. le ha puesto. Estamos conformes con todo. Yo quiero mucho a R. Altamira: es muchacho de entendimiento, de corazón y de mucha cultura moderna" (14). Aunque mucho más significativa es la reseña crítica que Emilia Pardo Bazán le dedicó en su **Nuevo Teatro Crítico** en marzo de 1893.

Partiendo del lugar común señalado tantas veces por Clarín (15), Emilia Pardo indica "la sordera profunda que acoge y asfixia la obra literaria española" (16), para realzar el trabajo instructivo y bien pensado de Altamira, del que se detiene en consideraciones sobre dos ensayos: "La conquista moderna" y "La literatura y las ideas". Del primero dice suscribir por entero las apreciaciones de Altamira y lo emparenta con su propia obra **La cuestión palpitante**:

> "En general, aunque yo no las expresase con las mismas palabras, no veo inconveniente en suscribir a la mayor parte de las apreciaciones que hace Altamira en su ensayo 'La conquista moderna', estimando los frutos y bienes que debe la literatura al *motín* naturalista, legítimo heredero del *motín* romántico. Cada vez me persuado más de que la verdad crítica es una verdad irisada, con facetas, prismas y tornasoles, y a que el que la mira por un lado la ve verde y verde la estima, mientras el que la mira de otro la pinta rosa o azul, y siempre es la misma, sin embargo. Sin las exageraciones, los errores y hasta las extravagancias del naturalismo, las letras no hubiesen recorrido su etapa presente, algo sombría, pero necesaria, y a trechos hermosa..." (17).

Como puede verse, además, Emilia Pardo aprueba la tesis agudamente sostenida por Altamira ya en 1886 de ver las letras europeas del XIX como un *continuum*, según el cual la subversión romántica es punto de partida del realismo naturalista que, con cierta desorientación para 1889, están atravesando las letras europeas. Decía Altamira:

> "Y digo, que la Romántica es más bien una literatura de transición, que no es cristiana ni mucho menos, en el fondo (salvo raros ejemplos), sino hija de la Revolución y que no pueda llamarse plenamente idealista. La complejidad de elementos (resultado de los caracteres de personalidad que llevaron a la revolución literaria todos sus seides tan diversos entre sí por más de un concepto), explica la dificultad de concretar aquella manifestación literaria, que en su principio y esencia fue un grito de libertad. Insensiblemente, tiende a el Realismo moderno; o mejor el Realismo de hoy, ya libremente practicado, ya en su tendencia *naturalista* o *determinista* (naturalismo) tiene aún, sin reconocerlo a veces, muchos dejos y elementos románticos" (18).

Con respecto al segundo ensayo "La literatura y las ideas", Emilia Pardo tal vez exagera la tesis de Altamira que no es otra que la necesidad de que las novelas tengan

alma -al modo que postulaba Clarín, explícitamente mencionado por el crítico alicantino-, para atacar la excesiva vinculación de la novela con lo tendencioso y lo trascendente:

> "dos viejos espectros que acuden muy solícitos a la evocación y lo echan a perder todo. Sin querer, Altamira encadena el arte, y además asesina a los artistas con sus tesis" (19).

Sin embargo, creo pertinente señalar que las afirmaciones de Altamira según las cuales,

> "si la novela ha de ser un instrumento social, un medio que a la vez recree y divierta en el sentido ya explicado de cierto médico inglés y eleve el pensamiento y el sentimiento del lector (que, después del efecto deprimente de la lucha social y del medio dominante, bien lo necesita), debe convertirse en lo que para Tolstoy ha sido siempre, y lo que será tal vez para todos algún día *la mise en action* de una idea, aunque sin necesidad de convertirse en un *sermón laico* de modo que en vez de rebajar o pervertir, eleve, edifique y hable al *alma*; al alma, es decir, no sólo a la cabeza" (20),

hay que leerlas en el inmediato contexto de la encuesta suscitada por **Heraldo de Madrid** sobre "La novela novelesca" a finales de la primavera del 91. Si los comentarios de Emilia Pardo tendían a no fiarse del renacimiento de la idealidad que Prevost abonaba desde sus consideraciones en "Le roman romanesque", publicado en **Le Figaro** el 12 de mayo (21), y discrepaba del camino tomado por un sector de los novelistas franceses:

> "Volver a la moral, al misticismo quietista, a las merengadas de psicología y a las natillas del sentimiento, era natural después de tanta pimienta y tanta mostaza y tanto peleón. El diablo, harto de carne -decimos por acá- se hizo fraile. No me fió, sin embargo. A la moralidad y a la religiosidad que no descansan en una fe sólida, sencilla, una y eterna, se las lleva pateta muy pronto. Estos arrepentimientos y ascetismos de *fin de siglo* son puramente el fenómeno tan conocido de los calaveras: la náusea de la materia, al día siguiente de una desenfrenada orgía (...) ¡Ah! el que quiera ser edificado, deje las futuras novelas idealistas y aténgase a la **Imitación de Jesucristo**" (22).

Clarín, en cambio, tras sostener que el concepto de oportunismo era de su paternidad y no de la de doña Emilia que, cometía en su opinión, "un tropo que tiene bastante novedad, y que consiste en tomar el autor de un libro por el que le pone un prólogo" (23), defendía la oportunidad de la novela novelesca, entendida como novela de sentimiento, como novela poética:

"Mas si la *novela novelesca* significa una protesta de esa juventud literaria, que busca idealidad o poesía, entonces, lejos de haber abandonado en los párrafos anteriores la cuestión, he penetrado en su núcleo. Porque mostrado que existe el nuevo anhelo, la nueva aspiración religiosa y filosófica, ¿hace falta demostrar la legitimidad de una nueva literatura que sea su expresión artística? Sí, mil veces sí: el naturalismo en los grandes maestros, ni cansa todavía, ni debe cansar jamás, ni decae, ni nada de eso; tiene por delante mucho camino; pero la novela psicológica también pretende con derecho una restauración, y no falta en Francia ni en otros países quien la procure, ni público que la acoja con cariño. Y es particularmente legítima la forma de novela que atiende al alma, no por el análisis, sino por su hermosura, por la belleza de sus expansiones nobles, no menos bellas que la formidable lucha de sus pasiones; es legítima y es oportuna la novela del *sentimiento*" (24).

De acuerdo con este concepto de la novela novelesca y con esta posición en la evolución del naturalismo, Rafael Altamira está más cerca de las coordenadas críticas de Clarín que de las de doña Emilia Pardo. No en balde Clarín aludía en este mismo artículo a los sinceros anhelos de idealidad nueva y de espiritualidad reformada que adivinaba en los escritos "del estudioso y muy inteligente Rafael Altamira" (25). Escritos que no son otros que el breve ensayo "El Renacimiento religioso" que Altamira publicó en dos entregas de **La Ilustración Ibérica** el 7 y el 14 de marzo de 1891. La sintonía de planteamientos y la comunidad de ideas entre Altamira y Clarín parece más que notable para unos tiempos de desorientación considerable al entrar en crisis ciertos quicios del naturalismo y del positivismo. Esa sintonía revela, además, la indiscutible filiación clariniana de la voluntad, el método y las reflexiones críticas de **Mi primera campaña**.

III

"En una clasificación de la crítica española contemporáea, le cuadraría entrar en la casilla de los críticos científicos" (26), escribía Clarín en el prólogo que abría **Mi primera campaña**. Y, en verdad, desde su formación krausista y desde su asimilación del positivismo contemporáneo, Altamira lleva a la literatura una voluntad crítica que, marcada por el historicismo, asume la hegemonía de la novela y presenta el realismo naturalista como la gran "conquista moderna" (27). Respecto del primer supuesto Altamira se adhiere a una tradición crítica española que tal vez tuvo en Urbano González Serrano, crítico de la galdosiana **Doña Perfecta**, la primera formulación de la novela como el género más oportuno de los tiempos que corrían diez años antes de que Altamira examinase con marchamo historicista "El Realismo y la literatura contemporánea" en las páginas de **La Ilustración Ibérica**. Decía González Serrano en las columnas de **El Imparcial** en 1876:

> "Es la novela el género literario más adecuado al espíritu y tendencias de los tiempos presentes. El carácter sincrético de poema en prosa; la doble naturaleza de su composición, que lo mismo revela las impresiones y juicios personales del artista que las circunstancias reales y objetivas que acompañan al desarrollo de la acción; la amplísima esfera en que se mueve el novelista al poder hablar de todo, dando así parto a la voracidad insaciable del paladar omnímodo, de los hijos del siglo XIX, y, por último, el constante espíritu crítico que puede campear en la novela, son otras tantas condiciones a cual más favorables para que adquiera tal género literario una boga superior a todos los demás, dadas las especialísimas (y no muy fáciles de enumerar) aptitudes que muestra el gusto literario en nuestros días" (28).

Convencimiento que hacía suyo Clarín en el conocido ensayo "El libre examen y nuestra literatura presente" donde se afirma que la novela "es el vehículo que las letras escogen en nuestro tiempo para llevar el pensamiento general, a la cultura común, el gérmen fecundo de la vida contemporánea" (29).

Altamira, que había leído con fascinación a Zola y Daudet, a Valera y Pérez Galdós, a Palacio Valdés y Pereda, que se había sentido fascinado por **La Regenta** -"la preciosísima historia de Ana Ozores, movida sobre el fondo perfectamente entendido y ricamente expresado de la vida de provincia" (30)- y por **Lo prohibido** -"he leído ya el segundo y último tomo de Lo **prohibido**, te aseguro que, en punto a caracteres y detalles palpitando realidad, nada ha escrito Galdós que aventaje a ese libro" (31)- califica a la novela, al modo de la mayoría de los tratadistas decimonónicos (Hegel a la cabeza), de heredera natural y legítima de la épica, como la forma particular que la épica toma en el siglo XIX. Altamira cree en la novela como género sincrético y adaptado al devenir histórico del XIX y, apoyándose en un pasaje de **La cuestión palpitante**, afirma:

> "La novela tiene elementos dramáticos, tiene elementos épicos, y con su flexibilidad, ancho campo y adaptación fácil, puede reunir casi todas (o todas quizás), las notas características de una creación plenamente estética; como dice la distinguida escritora Emilia Pardo Bazán, 'la novela, género predilecto de nuestro siglo, que va sobreponiéndose a los restantes, adoptando todas las formas, plegándose a todas las necesidades intelectuales, justificando su título de moderna epopeya'" (32).

Siendo esto así, la gran conquista del arte de su tiempo y de ese género especialmente dotado para reflejar los tonos y matices del espíritu y de la opinión social, es el realismo en su vertiente experimentalista o naturalista. Tal es una de las afirmaciones axiales del largo y precioso ensayo de 1886:

"Para mí el nombre que mejor pudiera designar de un golpe el carácter de la evolución literaria que hoy se opera, ya que el de *Realismo* da lugar a equivocaciones, es el de *Experimentalismo*" (33).

En la base de la mímesis y de la semiosis de la novela está el afán de verdad, la querencia por presentar con la máxima diafanidad la vida a través de la experimentación unida a la fantasía (una suma que recuerda el concepto de experimentación artística que con tanta lucidez expone Clarín):

"Juega mucho la fantasía en el asunto para que falte vida en la creación; a más, que aun siendo los datos iguales, cada cual, según su temperamento, los presenta desde su punto de vista, y esto evita la caída en la esclavitud prosaica de la monotonía de tintas" (34).

Pero bien entendido que éste es tan sólo el principio del realismo naturalista, porque tras la observación y la experimentación debe estar el talento artístico y creador del novelista. Altamira repite en su balance de 1889 una idea acuñada por Zola y reelaborada en España por Clarín:

"la observación exacta y minuciosa no ha hecho a nadie poeta ni escritor; como la experiencia sola, por larga que fuere, de los fenómenos físicos o sociales, no hace del que la recibe un hombre de ciencia, si no acompaña la condición de calidad en lo experimentado y de *idea* y *criterio* en el sujeto" (35).

En consecuencia, tanto para la *historia* como para el *discurso* de la novela (36) la conquista fundamental del naturalismo es la verdad experimental sujeta al criterio artístico del escritor, quien, por su parte, aspira a mostrar la vida humana en toda su profundidad, ahondando en la realidad. El presupuesto del que parte Altamira en su ensayo "La literatura y las ideas" (1892) es vertiginosamente diáfano respecto del examen histórico de "El realismo y la literatura contemporánea" (1886) y del balance de "La conquista moderna" (1889):

"La verdad en la descripción, en el plan, en los caracteres, se ha impuesto, no en el sentido de la verdad racional de Boileau, sino como la verdad experimental, la verdad de los hechos en que se expresa la vida humana" (37).

Como puede verse en la frontera de **Mi primera campaña**, el crítico alicantino consideraba el naturalismo como punto de partida de cualquier reflexión contemporánea de la poética de la novela, y a la manera de Clarín (38), reputa falsa la pretensión de sentenciar a muerte el naturalismo, pues sería pretensión falsa e injusta, prematura e inoportuna. De ahí que escriba en 1889:

"lejos de ser verdad que el naturalismo ha muerto, lo es que vive ahora como nunca, a saber: en forma y modo el mejor para su estudio sereno,

> desapasionado y reflexivo, alejados ya de los grandes arrebatos de la impresión primera" [39].

Ahora bien, al aire de los tiempos que son de desorientación y crisis, tanto en Francia como en España (y buena prueba de ello son las excelentes glosas de la dicotomía entre novela de análisis puro y novela presentativa u objetiva que Maupassant había expuesto en su importantísimo prólogo "Le roman" a **Pierre et Jean** (1888), entre otras cuestiones varias que los límites de este trabajo no nos permiten abordar). Altamira cree, que sin renunciar a las conquistas más valiosas del naturalismo, es más, dentro de esta gran corriente dominante de las letras en los albores del fin de siglo, se puede desarrollar la dirección psicológica y espiritualista de la novela. En cambio, Altamira no cree -como tampoco Clarín- que el naturalismo esté agotado, y en este sentido unas líneas de una **Revista literaria** de diciembre de 1892 en la revista barcelonesa **La España Regional**, rigurosamente contemporáneas de la aparición de **Mi primera campaña**, iluminan decisivamente su punto de vista sobre el tema:

> "Sabido es que en el renacimiento espiritualista iniciado hace poco en la literatura, es Borget uno de los autores que resueltamente se han puesto del lado de la reforma. Algunos críticos han llegado a concederle el papel de jefe y precursor, sólo porque, después de su ruptura con los naturalistas, representaba una protesta contra éstos, oponiendo -siempre según el parecer de los críticos- el procedimiento psicológico al procedimiento de observación externa, propio de Zola y sus discípulos. Mucho habría que discutir acerca de estas afirmaciones, y algo he escrito yo en otra parte con intento de demostrar cómo el psicologismo que se pretende erigir en nueva escuela es, como procedimiento de trabajo para el artista, nueva derivación del realismo, usada antes por autores que han sido los maestros de Zola y perfectamente comprendido dentro de los principios técnicos de la gran corriente literaria contemporánea" [40].

Altamira se sentía hijo crítico de su siglo -de este modo se había confesado a Clarín en 1888 [41] -y como tal veía en el naturalismo el fundamento irrenunciable del renacimiento espiritualista en el dominio de la novela, que advertía en armonía con otros renacimientos filosóficos y religiosos, caracterizados como

> "una tendencia común a muchas gentes, y en especial, a los literatos y científicos; y en su calidad de aspiración, de deseo (...) tiene cierta vaguedad, una involuntaria falta de determinación de contornos, un misterio de iniciación, en el cual reside para muchos, sin duda, su principal atractivo" [42].

En el contexto de esta renovación religiosa, filosófica y estética, la novela debía ahondar en el hombre interior, quedándose sin "exterioridad ni aparato" como el propio

Altamira escribió de **Su único hijo** [43], o para decirlo con las hermosas palabras que cierran el ensayo "La literatura y las ideas", "hasta herir la cuerda más humana y rica en sones del espíritu" [44].

NOTAS

(1) Cf. J. M. Cachero, "13 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Rafael Altamira, y otros papeles", **Archivum**, XVIII,1968, págs. 155-7.

(2) En breve, y en otro lugar, me ocuparé de la campaña crítica de Altamira desde las columnas de **La Justicia** (1888-1893).

(3) El joven Altamira alude a su labor crítica y narrativa como lo más querido en una carta inédita a Narcís Oller (la primera de las que se conservan en el Institut Municipal d'Història de Barcelona): "Nada de extraño tiene que Vd. no conociese mis escritos. Aunque empecé a publicar críticas en 1884 (a los 17 años!) en algunos periódicos de Valencia, y luego, en 1886, en **La Ilustración Ibérica** de Barcelona, mi vida retirada, de escasa relación con los círculos literarios, mantenía mi nombre oscuro y de escaso atractivo: no circulaba en la prensa ni en las discusiones, y había de ser cosa de casualidad tropezar con él. El público me conoció -y aún me conoce mejor- antes por mis libros científicos que por mis críticas y novelas, que son, sin embargo, lo más queridito de mi corazón" (Carta del 22-III-1891).

(4) R. Altamira, "Advertencia", **Mi primera campaña**, José Jorro, Madrid, 1893, p. XV.

(5) **Ibidem**, pág. XVI.

(6) Cf. R. Altamira, "Mujeres de la novela contemporánea", **La Ilustración Ibérica** (19-XII-1885). Una nota a pie de página de esta espléndida revista barcelonesa advierte que este artículo debía ser el "prólogo al libro que con igual título está escribiendo el autor".

(7) Cf. R. Altamira, **Cosas del día (Crónicas de arte y literatura)**, Sempere, Valencia, 1907, págs. 9-16.

(8) J. C. Mainer, "Rafael Altamira y la crítica literaria finisecular", **Estudios sobre Rafael Altamira** (ed. V. Alberola), Instituto de Estudios Juan Gil Albert, Alicante, 1897, pág. 157.

(9) Tomo los datos del imprescindible libro de H. Mitterand, **Zola journaliste**, Armand Colin, París, 1962. Sobre la relación del libro de Clarín con el de Zola tengo en cuenta las siempre atinadas reflexiones de Antonio Vilanova en el "Prólogo" a L. Alas "Clarín", **Nueva Campaña**, Lumen, Barcelona, 1990, págs. 9-15.

(10) R. Altamira, "Advertencia", **Mi primera campaña**, pág. XVI.

(11) E. Zola, "Préface", **Une Campagne, 1880-1881**, Charpentier, París, 1888, p. V.

(12) J. M. Martínez Cachero, "Trece cartas inéditas de Leopoldo Alas a Rafael Altamira", pág. 147.

(13) L. Alas "Clarín", "Prólogo" a **Mi primera campaña**, pág. XII.

(14) M. Menéndez Pelayo, **Epistolario** (ed. M. Revuelta Sañudo), FUE, Madrid, 1986, t. XII, pág. 160 (Carta del 15-II-1893).

(15) Es evidente la influencia de los diagnósticos de Alas en el criterio de Pardo Bazán (al margen de amistades o desaveniencias). En concreto la autora de **Los pazos de Ulloa** se había dado cuenta de la importancia del ensayo "A muchos y a ninguno" (publicado en 1887 en **La Ilustración Ibérica** y recogido por su autor en **Mezclilla** (1889)) en su reseña del libro de Clarín para **La España Moderna**. Allí Clarín escribía: "Por ahí fuera, la juventud estudiosa y bien sentida forma una atmósfera propicia al arte; aquí nos quedamos sin aire, a fuerza de echárnosla todos de hombres de mucho pulmón poético; aquí respiramos un cuarto cerrado, estrecho, mezquino, donde se acumula una multitud de consumidores de oxígeno" (**Mezclilla** (prólogo A. Vilanova), Lumen, Barcelona, 1987, pág. 179). Cf. A. Sotelo Vázquez, **Leopoldo Alas y el fin de siglo**, PPU (Literatura y pensamiento), Barcelona, 1988, págs. 21-33.

(16) E. Pardo Bazán, "Libros nuevos", **Nuevo Teatro Crítico** (marzo 1893), A. Avrial, Madrid, 1893, pág. 137.

(17) **Ibidem**, pág. 134.

(18) R. Altamira, "El Realismo y la literatura contemporánea", **La Ilustración Ibérica** (16-X-1886), pág. 667. Con tino el profesor Mainer ha advertido esta apreciación de Altamira. Cf. J. C. Mainer, "Rafael Altamira y la crítica literaria finisecular", pág. 151-2.

(19) E. Pardo Bazán, "Libros nuevos", **Nuevo Teatro Crítico** (marzo 1893), pág. 135.

(20) R. Altamira, "La literatura y las ideas", **Mi primera campaña**, págs. 55-6.

(21) El contexto es la **Enquête sur l'Evolution littéraire** que Jules Huret dió a luz en la primavera de 1891 en **L'Echo de Paris**. Para algunas apostillas a esta encuesta remito a A. Sotelo Vázquez, "Una antología de los textos teóricos de Zola", **Insula**, 514 (1989), pág. 7.

(22) E. Pardo Bazán, "La novela novelesca", **Heraldo de Madrid** (24-V-1891). Cito por **Nuevo Teatro Crítico** (junio 1891), La España Editorial, Madrid, 1891, págs. 43-4.

(23) L. Alas "Clarín", "La novela novelesca", **Heraldo de Madrid** (4-VI-1891). Cito por **Ensayos y Revistas (1888-1892)**, Madrid, M. Fernández Lasanta, Madrid, 1892, pág. 146. Clarín se refiere a la primera edición de **La cuestión palpitante** (1883) que llevaba un prólogo de su pluma.

(24) **Ibidem**, págs. 153-4.

(25) **Ibidem**, pág. 150.

(26) L. Alas "Clarín", "Prólogo" a **Mi primera campaña**, pág. VIII. El lugar de la crítica científica lo ocupaba en el pensamiento de Alas la obra del malogrado Emile Hennequin, autor del librito **La critique scientifique** (1888).

(27) Sobre los quicios de las opiniones de Altamira (ponderación, comprensión e historicismo tolerante) y sobre la hegemonía de la novela deben verse las certeras observaciones de J. C. Mainer, "Rafael Altamira y la crítica literaria finisecular", pág. 150-3.

(28) U. González Serrano, "Doña Perfecta. Novela original de Pérez Galdós", **El Imparcial** (31-VII-1876). **Ensayos de crítica y filosofía**, Aurelio J. Alaria, Madrid, 1881, pág. 201.

(29) L. Alas "Clarín", "El libre examen y nuestra literatura presente", **Solos** (1881). Cito por **Solos**, Fernando Fe, Madrid, 1891, pág. 69.

(30) R. Altamira, "El Realismo y la literatura contemporánea", **La Ilustración Ibérica** (28-VIII-1886), pág. 561.

(31) Se trata de una confidencia espistolar (12-VI-1885) a su condiscípulo y amigo Pascual Soriano Roca. Cito por V. Ramos, **Palabra y pensamiento de Rafael Altamira**, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante, 1987, págs. 33-4.

(32) R. Altamira, "El Realismo y la literatura contemporánea", **La Ilustración Ibérica** (1-V-1886), pág. 279.

(33) R. Altamira, "El Realismo y la literatura contemporánea", **La Ilustración Ibérica** (15-V-1886).

(34) R. Altamira, "El Realismo y la literatura contemporánea", **La Ilustración Ibérica** (14-VIII-1886), pág. 311.

(35) R. Altamira, "La conquista moderna", **Mi primera campaña**, págs. 17-8.

(36) Uso estos dos términos clásicos de la teoría de la narrativa del siglo XX en la forma en que los emplea el luminoso libro de S. Chatman, **Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine**, Taurus, Madrid, 1990.

(37) R. Altamira, "La literatura y las ideas", **Mi primera campaña**, pág. 43.

(38) La posición de Clarín se puede delimitar en los excelentes estudios de S. Beser, **Leopoldo Alas, crítico literario**, Gredos, Madrid, 1968; y de Y. Lissorgues, **Clarín político** (II), Lumen, Barcelona, 1989. Las matizaciones en torno al naturalismo desde la aceptación de sus conquistas son evidentes en varios de los trabajos que componen **Mezclilla** (1889). El artículo de Clarín sobre **Realidad** de Galdós aparecido en **La España Moderna** en marzo y abril de 1890 es lacónicamente certero: "En pocas palabras: las nuevas corrientes no van contra lo que el naturalismo afirmó y reformó, sino contra sus negaciones, contra sus límites arbitrarios". Cito por **Ensayos y Revistas (1888-1892)**, pág. 281.

(39) R. Altamira, "Revista literaria. Balance de la situación", **La Justicia** (18-X-1889). Este pasaje fue suprimido al reimprimir el artículo como parte inicial de "La conquista moderna". La razón no es otra que Altamira había repetido esta reflexión en el artículo "La literatura y las ideas" aparecido en **La Ilustración Ibérica** (2-I-1892), y que pasó íntegro a **Mi primera campaña**. Cito por **Mi primera campaña**, pág. 45.

(40) Altamira, "Revista literaria (Sobre Carlyle y Bourget)", **La España Regional** (XII, 1892), t. XIII, págs. 357-58.

(41) Cf. "Yo, que soy tan hijo de mi siglo -si permite Vd. la frase- como Pompeyo Gener, verbi gracia, no por eso estoy conforme con todo lo de mi padre. Pero

deplorando errores y señalando defectos hasta donde se me alcanza, guardo la fe más grande en la oculta fuerza y energía de nuestro tiempo, cuya desorganización desesperante no es la que precede a la muerte, sino la que dispone a nueva vida. En literatura, inclusive" ("Señal de los tiempos", **Mi primera campaña**, pág. 92).

(42) R. Altamira, "El renacimiento religioso", **La Ilustración Ibérica** (7-III-1891), p. 153.

(43) Cf. "**Su único hijo** no tiene *exterioridad* ni aparato: para el lector que busca movimiento, aunque sea superficial, y *hechos gordos*, allí no pasa nada" ("Correo literario. Balance de 1891", **La Justicia** (10-I-1892).

(44) R. Altamira, "La literatura y las ideas", **Mi primera campaña**, pág. 57.