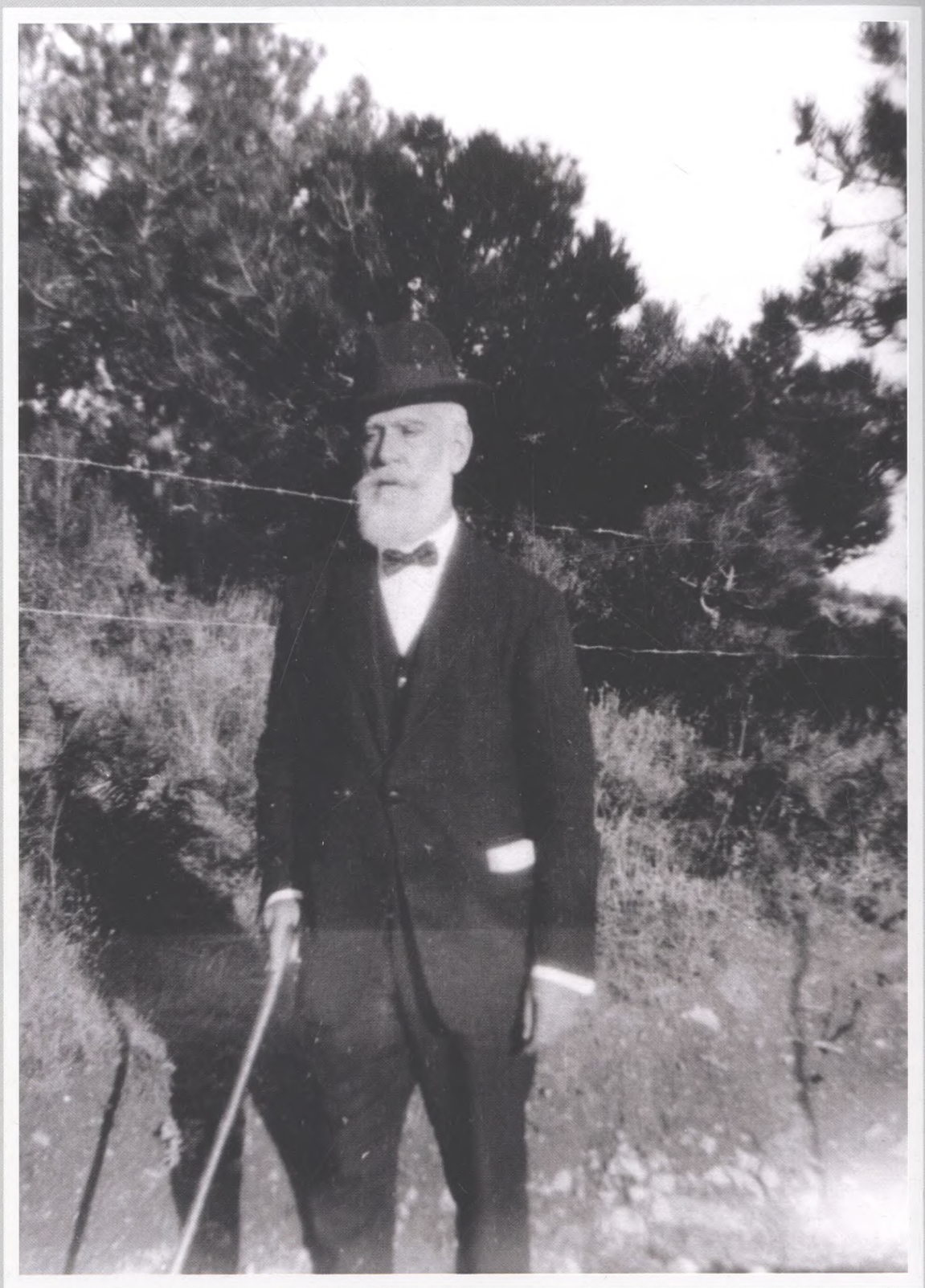


■ *Rafael Altamira*

☐ **MARÍA DEL CORPUS REQUENA SÁEZ** - Doctora en Filología Hispánica

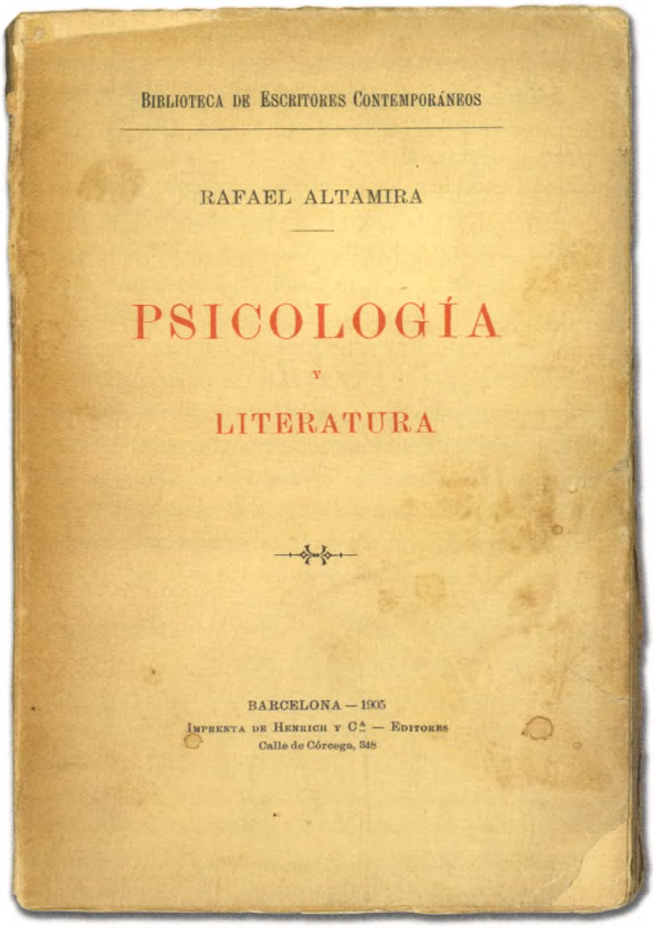
Los libros misceláneos de Rafael Altamira: aspectos de crítica literaria

Rafael Altamira realizó un vasto trabajo como crítico literario. De un lado, facilita el conocimiento de la literatura a la que dedicó su atención y de la que fue espectador privilegiado. De otro, reflexionó sobre el hecho literario. El análisis crítico de diferentes aspectos de la literatura española de su tiempo y algunas de sus características se muestran en este breve estudio.

El 4 de febrero de 1893, en el Ateneo de Valencia, don José Martínez Ruiz "Azorín" leyó el discurso: "La crítica literaria en España", en el que mostró su interés por la labor crítica de don Rafael Altamira. En él afirmaba que la crítica española adolecía, en general, de falta de penetración puesto que era sobre todo retórica, salvo en los casos de Clarín y Altamira, que eran "precisamente los dos que quizá profundicen más en el espíritu del libro criticado" (Azorín [1893]1998: 79). Si bien más adelante prometía ocuparse de algunos críticos como Rafael Altamira, dicho estudio no llegó a realizarse.

La primera de las obras en las que Rafael Altamira recopiló sus artículos publicados en prensa fue *Mi primera campaña. Crítica y cuentos* (1893), a ella le siguieron *De historia y arte. Estudios críticos* (1898), *Psicología y literatura* (1905), *Cosas del día. (Crónicas de literatura y arte)* (1907), *Arte y realidad* (1921), *Estudios de crítica literaria y artística* (1925), *Cartas de hombres* (1927-1941) (1944) y *Tierras y hombres de Asturias* (1949). Todos ellos contienen elementos distintos a la crítica literaria, de ahí la denominación de misceláneos que atribuyo a estos volúmenes, puesto que contienen un corpus heterogéneo de ciento noventa y siete obras de muy diferentes ámbitos temáticos. Todos ellos marcan el amplio espectro de intereses que Rafael Altamira mostraba en sus publicaciones en prensa: desde artículos sobre el problema de Cuba, la Universidad de Oviedo y la extensión universitaria, por citar unos ejemplos, hasta el análisis crítico de obras literarias y autores que, en mayor o menor medida, representaban a cada una de las corrientes literarias de su época. Rafael Altamira no desligó la literatura en español del contexto de la literatura europea de su época y estudió elementos representativos de las distintas literaturas europeas; sirvan de ejemplo los artículos: "Mujeres en la novela contemporánea. *Mujeres* de Daudet", seleccionado para formar parte de *Mi primera campaña. Crítica y cuentos* y "La mujer en la novela de Galdós", recogido en *Cosas del día. (Crónicas de literatura y arte)*.

Es obvio que Rafael Altamira no dedicó volúmenes exclusivos a la crítica literaria, optó por libros en los que prevaleciera la mezcla de temas que induzcan a la reflexión, con otros que sean capaces de distraer al lector. Pero lo cierto es que en ciento treinta de los artículos que recogió para sus libros predomina la función didáctica del arte, donde destaca su inclinación pedagógica, frente a los sesenta y siete en los que el autor se decantó por deleitar o entretener al lector.



■ *Primera edición de* Psicología y Literatura *de Rafael Altamira, 1905*

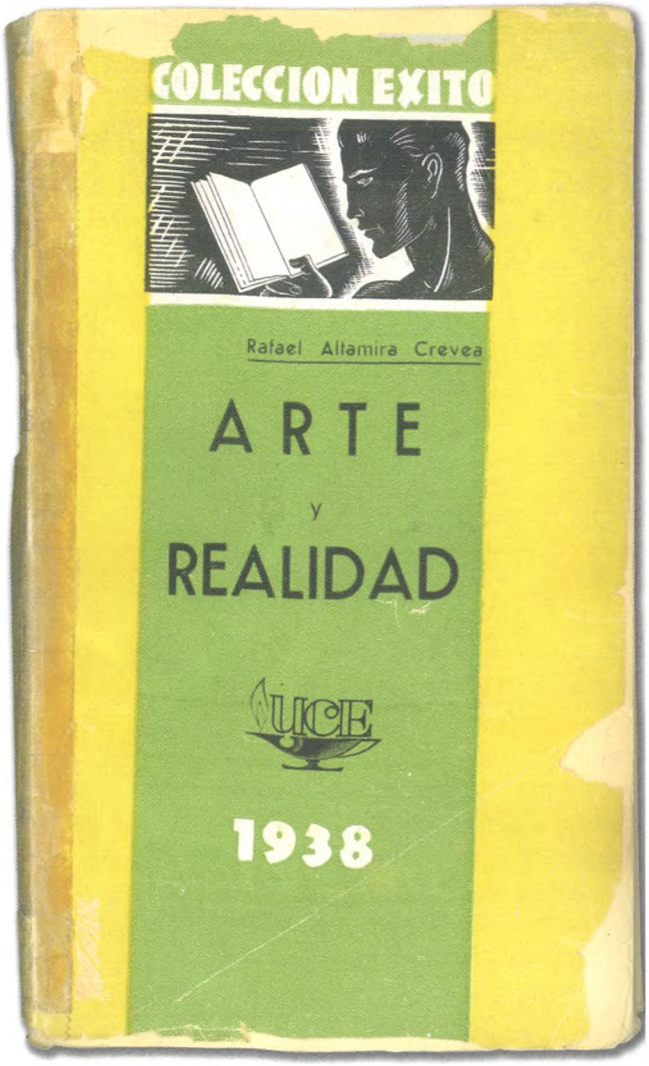
La firma del autor no es idéntica en todos sus escritos periodísticos. Junto con su nombre y apellido, utilizó las siglas RA o A, y los pseudónimos Fedón y Ángel Guerra (Fuentes Soriano, 1988: 7-8). Los artículos que componen sus libros habían sido publicados con anterioridad en la prensa española e hispanoamericana. No resulta extraño que publicase en ciudades como Alicante, Valencia, Barcelona, Madrid, Oviedo, Vigo, Castellón, La Habana o Buenos Aires, pero sí resulta llamativo que sus artículos aparecieran en otras ciudades más pequeñas como Vinaroz, Gijón, Alcoy, Tortosa o Elda, como se ha constatado. La dispersión periodística mostraría el afán del autor de difundir las ideas regeneracionistas y krausistas hacia el mayor número posible de lectores y el artículo periodístico se constituía en el vehículo de propaganda adecuado para llegar a una gran mayoría de población con el fin de apuntar hacia esa España que anhelaba: una España regenerada y nueva. El espectro temporal de las publicaciones corresponde al largo periodo que se extiende desde 1888 a 1949. Estos textos han sido citados expresamente por Manuel Rico García (1888), Vicente Ramos (1965, 1968, 1978, 1987), Laureano Robles (1988) y Mª de los Ángeles Ayala (1998), otros han sido cotejados por quien escribe (2002).

La formación intelectual y erudita de Rafael Altamira influyó decisivamente en los presupuestos teórico-críticos de los que el autor partía para analizar la literatura de su tiempo. Se ha de indicar que recibió del krausismo y la Institución Libre de Enseñanza la base de la formación, la búsqueda del conocimiento racional, el ansia por conquistar la libertad de pensamiento, el laicismo, el compromiso con la creación y ejecución de un proyecto educativo que inaugurase una nueva forma de pensar y de ser que se fundiese con la conducta y la ética (*ap.*, Altamira, 1905: 245-246). Todo ello constata la evidencia de su preocupación por España y el deseo de transformarla desde la acción y la palabra.

Recibió la influencia de don Marcelino Menéndez y Pelayo, del que destacó su erudición enciclopédica de corte absolutamente intelectual y del que Leopoldo Alas había dicho que "tan acérrimo defensor de la ortodoxia, experimentaba una gran alegría cada vez que encontraba un nuevo heterodoxo" (Altamira, 1907: 101-102). La obra de don Marcelino contribuía a la educación de un país en el que "se lee poco, se discierne apenas, y hay que dar el grano trillado y limpio... y con garantías" (Altamira, 1898: 338). Que la cultura llegara al mayor número posible de españoles era uno de los ideales de Rafael Altamira. Sugirió la actualización del lenguaje de los clásicos primitivos para facilitar la lectura de este tipo de textos al público.

La vinculación de Rafael Altamira con Joaquín Costa se evidencia en el epistolario que intercambiaron (*vid.*, Cheyne, 1983). Las actividades regeneracionistas de Rafael Altamira fueron muchas y distintas: desde la crítica literaria en la prensa periódica, que evidencia su compromiso con la necesidad de educar/enseñar a un pueblo "iletrado" en su mayoría, hasta uno de los primeros trabajos que realizó para don Joaquín Costa, en 1892, sobre el "Mercado de agua para riego en la huerta de Alicante y en otras localidades de la Península", publicado en la obra de Joaquín Costa *Derecho Consuetudinario*.

La figura de Rafael Altamira en el ámbito del panorama crítico de su tiempo se localiza, en términos generales, en el denominado krausismo-positivismo y se encarnaría en el grupo que Clarín denominó "críticos científicos", como éste indicó en el prólogo de *Mi primera campaña* (Clarín, 1893: VIII). La crítica de Rafael Altamira tiende hacia la búsqueda de una interpretación objetiva y científica de la literatura y es partidario de la función moral del arte. Estos conceptos coinciden con las grandes preocupaciones de esta etapa, tal y como apuntó Emilia de Zuleta (*ap.*, 1966: 113).



■ *Portada de la primera edición* Arte y realidad, *de Rafael Altamira, 1938*

Entre los conceptos sobre los que Rafael Altamira reflexionó a lo largo de su trayectoria como crítico literario se hallan la función del intelectual, la oposición entre literatura y vida, *ingenium vs ars*, la imitación de la realidad en el arte, la belleza y la bondad en el arte y, por último, la función del arte: *docere vs. delectare*. Todos ellos son la base de la interpretación crítica de las obras que el autor alicantino analizó en sus escritos. En la obra crítica de Rafael Altamira se evidencia la correlación entre la teoría crítica y la praxis literaria, por lo tanto destacó a aquellos autores literarios que responden a la preceptiva literaria que se defiende, al menos en sus libros misceláneos.

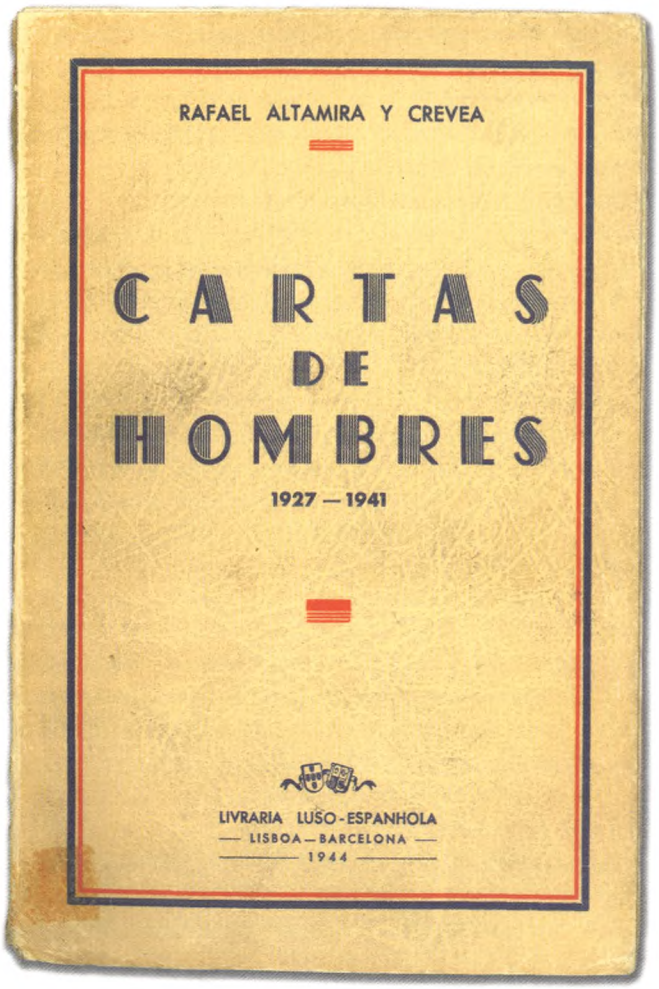
Rafael Altamira dedicó su atención crítica a las características que habían de poseer los intelectuales y eruditos, entre los que se cuentan escritores y críticos literarios. Ellos eran quienes tendrían en su haber la inquietud necesaria para dar a conocer y cambiar el rumbo torcido de la sociedad. En definitiva, los intelectuales debían ser el germen del cambio social de España. Erudición e intelectualismo carecerían de sentido si el conocimiento adquirido no fuera difundido, compartido con la sociedad, y a ellos estaría destinado el papel de guías de la masa popular. Si la crítica literaria debía ser juicio estético, el crítico debía tener la virtud de realizar dictámenes objetivos sobre la obra de arte y poseer la capacidad de sentir la belleza en las obras literarias para expresarla en sus ensayos sin ningún tipo de servilismo editorial o social (*ap.*, Altamira, 1905: 80). El desastre colonial le hizo cambiar de opinión y el papel de guía que había concedido a los novelistas fue visto con desconfianza por el crítico alicantino, porque el problema de España era tan grave que había excedido la capacidad de los intelectuales para guiar moralmente al pueblo español (*ap.*, Altamira, 1905: 153).

■ *Altamira en medio de una multitud en Alicante, 1910*

Rafael Altamira abordó el concepto de "estado del alma" de los escritores de su generación. Consideró tres elementos o factores que determinarían el "estado del alma" del escritor: el estilo, los temas y el factor social. Al analizarlos, determinó que el primer factor, el estilo, "no se refiere a la pureza léxica y gramatical, sino a la vida, a la fuerza [...] a los matices y puntos de vista en la expresión de lo pensado [...] No de otro modo ha podido decir Buffón que 'el estilo es el hombre'" (Altamira, 1898: 198). El segundo factor, los temas, pertenecen al substrato universal de la humanidad. Por lo tanto, el tercer factor, el social, es la piedra angular del análisis crítico de un texto literario. La literatura que sea capaz de reflejar el sentir de una época será la que obtenga un mayor éxito de público al ser capaz de identificarse con la gran mayoría de sus receptores. La literatura refleja la época en que está escrita, ese es el estado del alma generacional. Indudablemente esos "estados del alma" pueden dejar de representar o de interesar a la siguiente joven generación. Pero la pregunta es: "¿Saldrá algo sano, positivo, de este movimiento? He aquí la pregunta que está en todos los labios... La respuesta quizá la den las novelas de comienzos del siglo XX" (Altamira, 1898: 246-247). Rafael Altamira no aventura juicios críticos, deja en manos del tiempo el éxito o fracaso de los movimientos literarios que él vivió. Además, percibió que para que una obra tenga éxito debe darse una comunión entre lector y autor, para que de esta manera el lector la convierta en su propia proyección personal, en su "novela íntima [...] interpretando a su manera lo que éste dice" (Altamira, 1898: 248); en definitiva, Rafael Altamira estaba hablando de lo que hoy se denomina pragmática del texto.

En opinión del crítico alicantino, la dicotomía *ingenium vs.* ars se resuelve en que la obra de arte se fundamenta en la inspiración a la que identifica como un "estado mental del escritor" y a la que la técnica se subordina. Desde el punto de vista estético, consideró que el concepto de lo verdadero en el arte es indiferente al factor verdad en la obra de arte, dado que la fantasía recorre cualquier manifestación artística y provoca honda emoción estética. Azorín rebatió sus opiniones por la falta de concreción de sus ideas respecto a lo verdadero y su imitación en el arte que consiste en captar la realidad y transmitirla con vigor. Al fin y al cabo, el quicio del problema es la doctrina de la imitación en el arte, pero ¿cómo se imita? ¿cómo ahonda el artista en la realidad? ¿cuál debe ser la norma para escogerla? ¿es la razón? se pregunta Azorín (*ap.*, Azorín [1896] 1947: 224). Para Rafael Altamira "la belleza es emoción estética ante la visión de lo real, evocada por el escritor a la manera especialísima que el arte consiente", emoción que fue denominada "fuerza" por Menéndez y Pelayo, haciendo alusión a don Benito Pérez Galdós (*ap.*, Altamira, 1905: 127).

Y todo ello para formar y educar a los jóvenes, a los "hombres nuevos" que se constituyen en el fin del arte. Consideraba que "la mayoría de los libros castos son inmorales" (Altamira, 1907: 209) y que la literatura amena está nutrida de "ideas viejas" que impiden la aparición del "hombre nuevo". El género novela se constituye en el instrumento social que debe divertir y, al mismo tiempo, elevar "el pensamiento del lector". Este difícil equilibrio es conseguido por los grandes escritores como Tolstoi o Benito Pérez Galdós, en cuyas novelas "se alcanza el grado ideal [porque] tienen *alma, soul*, como dice, graciosamente, Clarín" (Altamira, 1893: 139) o "miga" como enuncia el propio Rafael Altamira.



■ *Portada de la primera edición de* Cartas de hombres *de Rafael Altamira, 1944*

A la luz de los presupuestos teóricos arriba enunciados, Rafael Altamira abordó las características de la literatura de su tiempo, "la literatura moderna" a la que denominaba indistintamente Realismo y Naturalismo, tal y como ocurre con otros críticos de la época (*ap.*, Pattison, 1965: 36-37). Entre los rasgos de esta "literatura moderna" señalaba la influencia del ya denostado romanticismo. La novedad aportada consistía en mostrar la verdad experimental, la verdad en la que el ser humano quedaba reflejado con máxima fidelidad. El problema social se manifestaba en la incorporación de la burguesía y del pueblo como protagonistas, que ejemplificó con *La Regenta*. Añadió como característica de la época la grave crisis de conciencia que agitaba a la sociedad "llevando consigo el anhelo de reposo" (Altamira, 1893: 23) y que se remitiría al *Beatus ille* horaciano. Uno de los objetivos prioritarios que debía tratar la literatura era el tema social pero, frente a este supuesto, la realidad editorial mostraba cómo la novela de tema erótico-pornográfico era la que gozaba del favor del público en detrimento de las que se ocupaban de temas sociales. La educación de la masa popular es considerada como el remedio que combatiría este desequilibrado lance. Se trataba de evitar que el público confundiera lo amoroso, ejemplificado por *Anna Karenina*, con lo erótico-pornográfico, tan en boga en la época, y cuyo referente identificó con *La educación sentimental* de Flaubert (*ap.*, Altamira, 1898: 323-324). Otra de las características señaladas es el análisis psicológico de los personajes, que se evidencia tanto en el lenguaje que estos utilizan como el modo en que se desenvuelven en la novela; este rasgo tenía su origen en Ibsen y en Pérez Galdós. Es de destacar la apreciación en la que advertía de la fusión de lo lírico con lo épico en la novela (*ap.*, 1905: 37) y que tan buenos frutos ha dado en la novela lírica de principios del siglo XX (*vid.*, Villanueva, 1983).

El género novela es el más estudiado por Rafael Altamira en sus libros misceláneos. Los autores y obras a los que dedicó mayor atención fueron Benito Pérez Galdós y Armando Palacio Valdés, seguido de Vicente Blasco Ibáñez; menos numerosos son los textos dedicados a Leopoldo Alas, José Mª de Pereda y Ángel Ganivet.

En el caso de don Benito Pérez Galdós, Rafael Altamira mostró las relaciones entre historia y novela que se proyectan en los *Episodios nacionales*; analizó el carácter didáctico que imprimía a sus novelas puesto que mostraba la "representación viva del alma española" (Altamira, 1905: 198). Realizó estudios sobre el carácter épico de su novelística, los personajes históricamente simbólicos o arquetipos, la mujer como tema específico en la novela galdosiana, la plasmación del pesimismo de la sociedad española de fin de siglo. Señaló como característica común entre Galdós y Dickens la facilidad de ambos para encontrar los tipos que reflejaban en sus novelas "las mismas clases de hombres y los mismos problemas de la vida ordinaria de las gentes" (Altamira, 1921: 71). La diferencia entre Galdós y Balzac se ejemplifica en el carácter urbano, en general, y madrileño en particular, del escritor canario frente a la novelística del francés que se ambienta tanto en la ciudad como en el campo.

Armando Palacio Valdés es el autor más estudiado por Rafael Altamira en sus libros misceláneos junto con Benito Pérez Galdós. Ejemplifica este hecho que en su último volumen misceláneo, *Tierras y hombres de Asturias* (1949), recogiera artículos publicados en 1886, 1888, 1889, 1921 y 1924, en los cuales se atiende a un novelista cuya modernidad se establecía en el humorismo y sátira de sus obras. La obra de Armando Palacio Valdés fue estudiada por Rafael Altamira en artículos que examinan específicamente *Riverita, El cuatro poder, Maximina, La hermana San Sulpicio, La fe y La hija de Natalia*, novelas en las que se corroboran los aspectos generales que sobresalen en su obra: la excelente pintura de paisajes realistas y de las costumbres; la nota sentimental o tierna de sus novelas; el fino y satírico humor que rezuman sus obras, lo unen "a la literatura picaresca, a Thakeray y Dickens" (Altamira, 1921: 110), y lo convierten en el eje de su modernidad y en uno de los grandes novelistas del siglo XIX. Armando Palacio Valdés supo aproximarse al público lector y ello le valió el gran éxito editorial del que gozó entre sus contemporáneos españoles y extranjeros (*ap.*, Altamira, 1921: 111), sin embargo su obra parece abocada al olvido (*vid., cfr.*, Rubio Cremades, 2001: 603-629).

El reconocimiento de la importancia de Vicente Blasco Ibáñez en la literatura española es otro de los aciertos de Rafael Altamira, pues analizó la gran vitalidad de su obra y señaló la importancia del autor valenciano en la literatura española. Los estudios dedicados a *Arroz y tartana*, desvelan el estudio de la psicología de la clase media comercial, la verdadera aristocracia del dinero y que en nada se parecía a *La febre d'or* de Narcís Oller. De *Flor de mayo* subrayó el vigor descriptivo, la fidelidad y color de las escenas marítimas que muestran los mejores efectos de ejecución del autor. *La barraca*, publicada en 1898, es considerada como "la obra más perfecta del novelista levantino (*ap.*, Altamira, 1921: 119). En los *Cuentos valencianos* señaló el mantenimiento de la nota local y realista que ya aparecía en las novelas *Arroz y tartana y Flor de mayo*. Por último, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* destacaron por el vigor de las descripciones y de la trama argumental. Se debe subrayar que el artículo "Una novela sobre la guerra" de Rafael Altamira es inmediato a la publicación de la novela en 1916, un momento políticamente incorrecto para mostrar sus simpatías hacia Blasco Ibáñez y a la novela que había escrito y todo ello porque compartían la misma postura aliadófila. Señaló como Blasco Ibáñez tiene el don de de llegar a la inmensa mayoría de los lectores y no dejarlos indiferentes (*ap.*, Altamira, 1916: 126-130), convirtiéndose en un autor moderno de mérito indiscutible.

■ *Vicente Blasco Ibáñez*

■ Los cuatro jinetes del Apocalipsis, *de Blasco Ibáñez*

Los datos sobre la obra de Leopoldo Alas "Clarín", José María de Pereda y Ángel Ganivet son escasos en los libros misceláneos de Rafael Altamira. De Leopoldo Alas destacó su habilidad para percibir y transmitir el "alma de las cosas" que tan buenos resultados dio en el ámbito del cuento, la novela y la crítica literaria. El mérito que se atribuye a *La Regenta, Pipá, Doña Berta* y otras novelas, se deriva del sustancioso "realismo de Alas". Señaló a *La Regenta* como la mejor novela contemporánea (*ap.*, Altamira, 1949: 86-88). De José Mª de Pereda destacaba el carácter costumbrista de su obra, la gran habilidad del autor para recrear el paisaje y el valor intenso que concedía a la naturaleza en *Peñas arriba*, "en que Pereda merece el calificativo de naturalista, dándole otro significado del que tuvo con Zola y los suyos – el novelista santanderino ha tocado en los límites más altos de la creación literaria" (Altamira, 1907: 71). La novela de Ángel Ganivet *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* fue calificada como una "novela algo descosida", aunque destaca de ella las cuestiones sociales, políticas y educativas que "hoy preocupan a los hombres ilustrados y especialmente a los españoles de buena voluntad" y que recomendó a "la juventud española no doblegada por el pesimismo" (Altamira, 1921: 131-134).

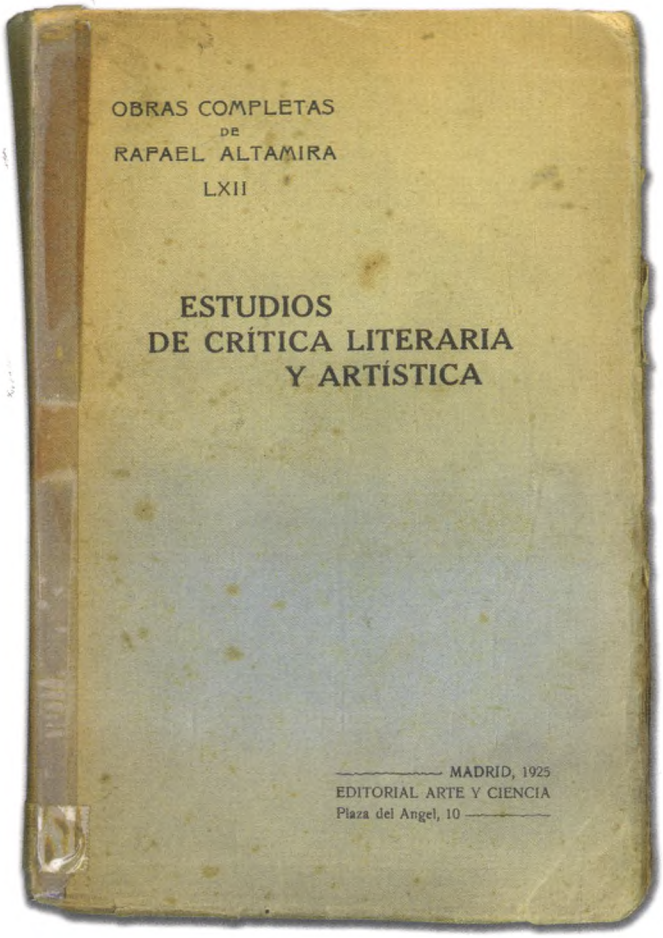
La reacción de la novela ante el desastre de 1898 no pudo ser más decepcionante para Rafael Altamira porque, cuando soplaron vientos de guerra sobre España, "pudo creerse que el alma nacional se estremecería hasta lo más profundo y reflejaría sus dolores y sus indignaciones en la literatura. No fue así, bien lo sabemos" (1905: 137). Fue un momento de parálisis literaria. La literatura del desastre y de la regeneración fue exigua, casi nula. Los poetas, los novelistas, los dramaturgos, callaron casi todos, sobrecogidos por la pesadumbre del desastre. Las ideas hablaron otro lenguaje y la terrible conmoción apenas dejó huella en una literatura que no fue espejo de la sociedad española. Este periodo fue calificado de "indolente" por Rafael Altamira ya que no existió ningún tipo de movimiento, de reacción, no hubo voces que se alzaran en la literatura. Ni una generación del desastre. Ni del 98. Tampoco Azorín alzó la voz (*ap.*, Lozano Marco, 1998: 33). Conviene recordar aquí la publicación de *Reposo* en 1903 por Rafael Altamira, cuyo tema es semejante a *La voluntad* pero cuyo final invita a la acción y a la lucha, no al quietismo inane. Se podría sugerir que es una respuesta a Azorín en cuanto a la actitud de los personajes.

■ *Retrato de Azorín por Ignacio Zuloaga*

En el ámbito de la poesía, Rafael Altamira atiende a la figura de Ramón de Campoamor, del cual se analiza desde *Ternezas y flores hasta su Poética*. El realismo constituye la mayor virtud de su lírica que supo elevar a materia poética lo cotidiano, lo pequeño, lo vulgar. La *Poética* de Ramón de Campoamor estaba hecha a la medida de la poesía que publicaba con el fin de justificar sus novedades y defenderse de los ataques de la crítica. En opinión de Rafael Altamira era mejor poeta que teórico (*ap.*, Altamira, 1905: 189-190), aunque la crítica actual afirma lo contrario, como Gaos ([1955] 1971, p, 186), Cernuda [1957] 1975, p. 308) y José Luis Cano (1960, p. 63). Los intentos de innovación del lenguaje poético llegaban de la mano de la "gente nueva", que no eran otros que los jóvenes modernistas que plantearon nuevamente la cuestión métrica y dieron un nuevo giro al lenguaje, en que el simbolismo y el afán por los neologismos eran exigencias irreductibles. Como crítico se abstuvo de vaticinar el futuro del modernismo; planteó la pregunta y dejó que el tiempo diera la respuesta. No arriesgó como hiciera Juan Valera. No se ha de olvidar la amistad trabada por Rafael Altamira con los protagonistas de la Renaixença catalana: Jacinto Verdaguer, Apeles Mestres, Maragall, Gual , Guanyabéns, Costa, Esterlich... y su admiración por ellos (*ap.*, Altamira, 1905: 160-161).

El género dramático es para el crítico alicantino un instrumento que debía de ser utilizado por la clase intelectual dirigente para enseñar y divertir al público -como principales objetivos-. Si el dramaturgo había de dar forma a la obra dramática, la función del crítico teatral consistiría en recoger la enseñanza vertida (que nadie buscaría en libros de erudición), mostrarla y divulgarla en la prensa periódica al público. La simbiosis entre autores y críticos debía tener como objetivo la educación intelectual de nuestro país. Su intención consiste en llegar al público a través de la adaptación de las obras teatrales, a un registro que esté al alcance del público y que ello sirviera para hacer llegar a la gran mayoría de la sociedad española las ideas que la renueven. En definitiva, hacer llegar al gran público los valores políticos y morales que se tiene intención de propagar.

El teatro escrito en castellano está representado por los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Benito Pérez Galdós y José Echegaray. Rafael Altamira fue un firme defensor del teatro de los hermanos Álvarez Quintero porque alcanzaba los objetivos que había de tener el teatro: enseñar y divertir. Finalidades que se consiguen sobradamente en sus obras porque: "[...] su teatro está basado en un teorema filosófico o psicológico de tanta trascendencia como los que han dado fama a Ibsen o a Benavente. Y no borro ninguno de los dos nombres citados, porque afirmo con toda convicción que no hacen pensar menos que *Casa de muñecas*, *Un enemigo del pueblo*, o *Los intereses creados*, *El centenario, El genio alegre*, *Malvaloca o el amor que pasa*" (Altamira, 1921: 82). Lo cierto es que, según Rafael Altamira, renovaron el sainete finisecular del que procedían hasta sustituirlo por cuadro de costumbres andaluzas en el que se buscaba divertir al público, pero "fecundándolo por más altos ideales" con su aguda y fiel observación de tipos y costumbres. Junto a ellos, Benito Pérez Galdós contribuyó al tributo ideológico de carácter regeneracionista de estos autores. Además, el teatro galdosiano hizo subir a los escenarios españoles un "universo de realidades vivas" que discordaba enérgicamente con la restringida y acostumbrada problemática y penuria de pensamiento del teatro decimonónico en su fin de siglo. La dramaturgia de Benito Pérez Galdós representó la renovación de la temática teatral y una subida del nivel de contenido del drama español. Aparecieron personajes y conflictos en los que la realidad tuvo una mayor importancia. Benito Pérez Galdós marcaba nuevos rumbos teatrales frente a otros autores que, como Ángel Guimerá, no ofrecían ningún elemento inédito y moderno. Son obras representativas del autor canario: *El abuelo*, *Casandra*, *La loca de la casa*, *Realidad*, *Doña Perfecta*... En menor medida trató la obra de José Echegaray en sus libros misceláneos. La intuición de Rafael Altamira es acertada al afirmar en 1888 que "Echegaray va en camino de ser una figura brillante de nuestra historia literaria, pero una figura que no encarna con el sentido artístico de su época, ni con la vida del pueblo que le admira" (Altamira, 1893: 177).



■ *Portada de la primera edición de* Obras completas LXII. Estudios de crítica literaria y artística, *de Rafael Altamira, 1925*

■ *Altamira junto a su familia*

La excesiva producción teatral de José Echegaray habría perjudicado la calidad de su obra. Resulta evidente que el juicio establecido por Rafael Altamira no dista demasiado de la opinión de la crítica contemporánea. De un lado, el éxito y ocaso de José Echegaray, la gran diferencia entre su dramaturgia y la de los que en 1904 eran estimados en Europa como maestros e innovadores del género. De otro, la influencia del teatro de Ibsen, con pinceladas naturalistas en José Benavente que se evidenciaba en *El hijo de don Juan*. Su teatro fue rechazado por "un grupo de escritores, jóvenes más o menos modernos, de los que pretendían entonces monopolizar la regeneración de nuestra patria abominando de todo lo anterior a ellos" (Altamira, 1921: 106), es decir, la tan traída y llevada Generación del 98.

La obra crítica de Rafael Altamira en la prensa periódica, cuyo estudio ya ha sido iniciado por extenso (Ayala, 2010), fue recogida parcialmente por el propio autor en sus libros misceláneos. La vasta producción crítica de Rafael Altamira implica la acotación del estudio de la misma, puesto que en ella se retrata la actividad literaria de un dilatado periodo de la historia de la literatura española: desde 1893 con *Mi primera campaña*, hasta 1949 con *Tierras y hombres de Asturias*. Rafael Altamira se muestra como una fuente digna de ser tenida en cuenta en la elaboración de la historia de la literatura. Sus artículos muestran un vasto conocimiento de la literatura de su tiempo que le permitió realizar estudios monográficos de las obras literarias estudiadas o análisis en los que desarrollaba diacrónicamente un tema que consideraba destacado como "La mujer en la novela de Galdós", recogido en *Cosas del día (Cronicas de literatura y arte)*. Su gusto en la novela se vence hacia la novelística de dos grandes de la literatura española: Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas "Clarín"; distinto es el caso de Armando Palacio Valdés, por el que mostró una gran admiración, o el de Ángel Ganivet que sigue sus premisas regeneracionistas, pero que no interesan al lector actual. Vicente Blasco Ibáñez sigue manteniendo una cierta actualidad. Rafael Altamira destacó a los autores y obras que coincidían con sus postulados sobre la obra literaria "ideal", la que sirve a sus intereses ideológicos y que retrata una realidad española que debe regenerarse. El teatro debía enseñar y divertir al público, pero salvo alguna de las obras de Benito Pérez Galdós, el resto ha quedado como muestra y espejo de los gustos de su tiempo. Rafael Altamira atendió a "los nuevos", aunque se mostraba cauteloso ante la importancia de su advenimiento para la poesía española; por el contrario, la poesía destacada por el crítico alicantino revela su estancamiento en la figura de Ramón de Campoamor.

Rafael Altamira reflexionó a lo largo de su trayectoria como crítico literario sobre conceptos como la función del intelectual como guía social, la literatura como reflejo de la sociedad que la produce, la inspiración a la que se subordina la técnica, la imitación en el arte donde el concepto de verdad o realidad se diluye si es capaz de deleitar, la belleza y la bondad en el arte que se alcanzan si la obra deleita al lector, y, por último, la función del arte que ha de tener como objetivo último enseñar, formar a "los hombres nuevos". Contemporáneo de Miguel de Unamuno, de Azorín, de Pío Baroja, de Ramiro de Maeztu... participó con todos ellos, una y otra vez, en las empresas de toma de postura generacional -desde su propia óptica-. Tal vez, como dijo Leopoldo Alas, fuera un "discípulo del krausismo sólo que... póstumo". Rafael Altamira no se sentía "de los nuevos" en cuanto a actitudes estéticas, pero sí en cuanto a la preocupación que sintió por los problemas de España. Hombre de acción política, educativa y social, estaba decidido a propagar su ideario entre la masa del pueblo español y siempre receló de los demagogos que no aportaban soluciones o sugerencias a los problemas ante los que España se debatía. Rafael Altamira trabajó, con intensa pasión, por una sociedad española nueva, siendo uno de sus instrumentos la crítica literaria convertida en vehículo didáctico y de propaganda de ideas, en definitiva, literatura comprometida con su tiempo y con las generaciones futuras.