

Acad - II
Esp - 116

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

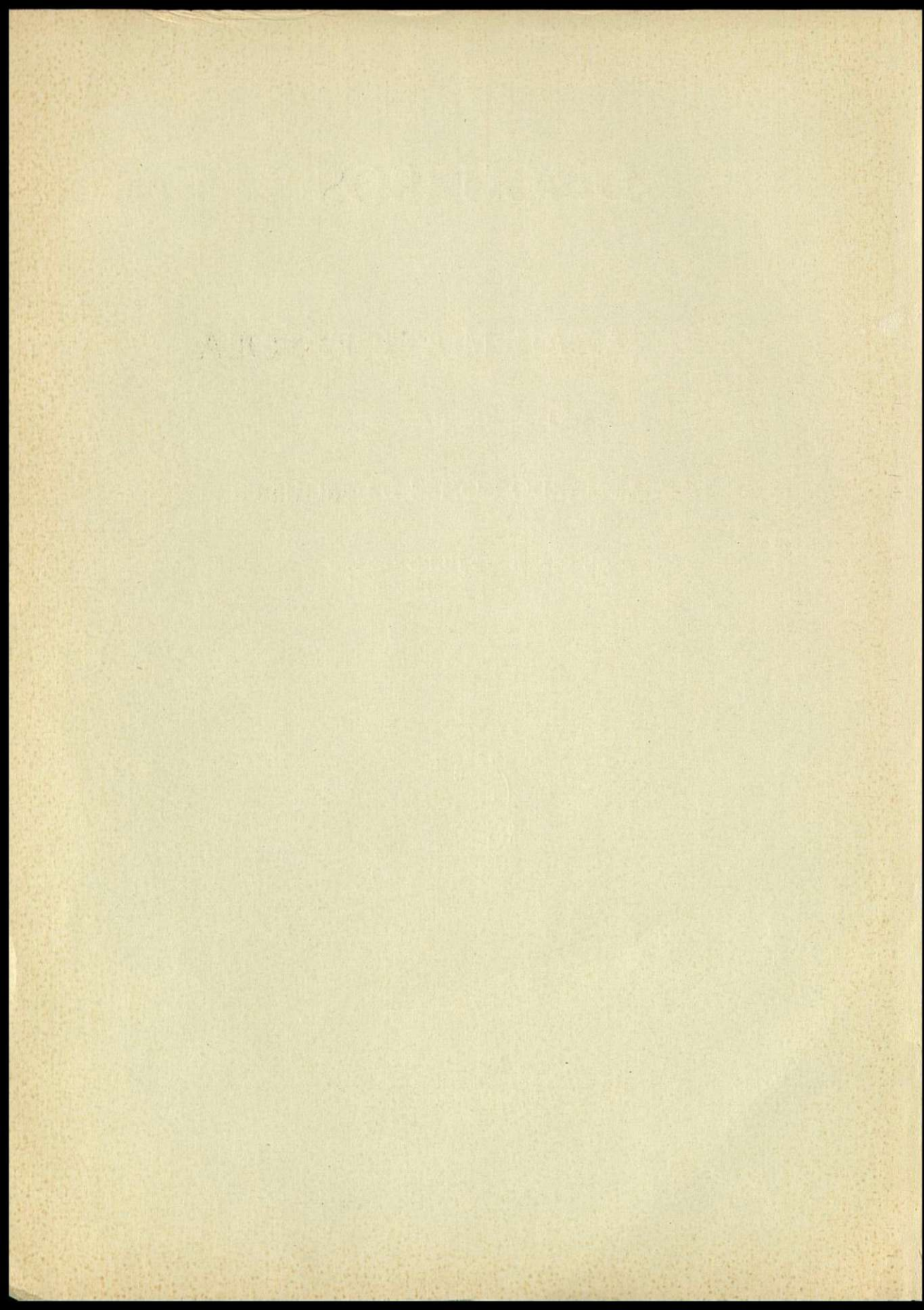
EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

DON EDUARDO GÓMEZ DE BAQUERO

EL DÍA 21 DE JUNIO DE 1925



MADRID
TIPOGRAFÍA DE LA "REVISTA DE ARCHIVOS"
Calle de Olózaga, 1.
1925



R 40760

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

DON EDUARDO GÓMEZ DE BAQUERO

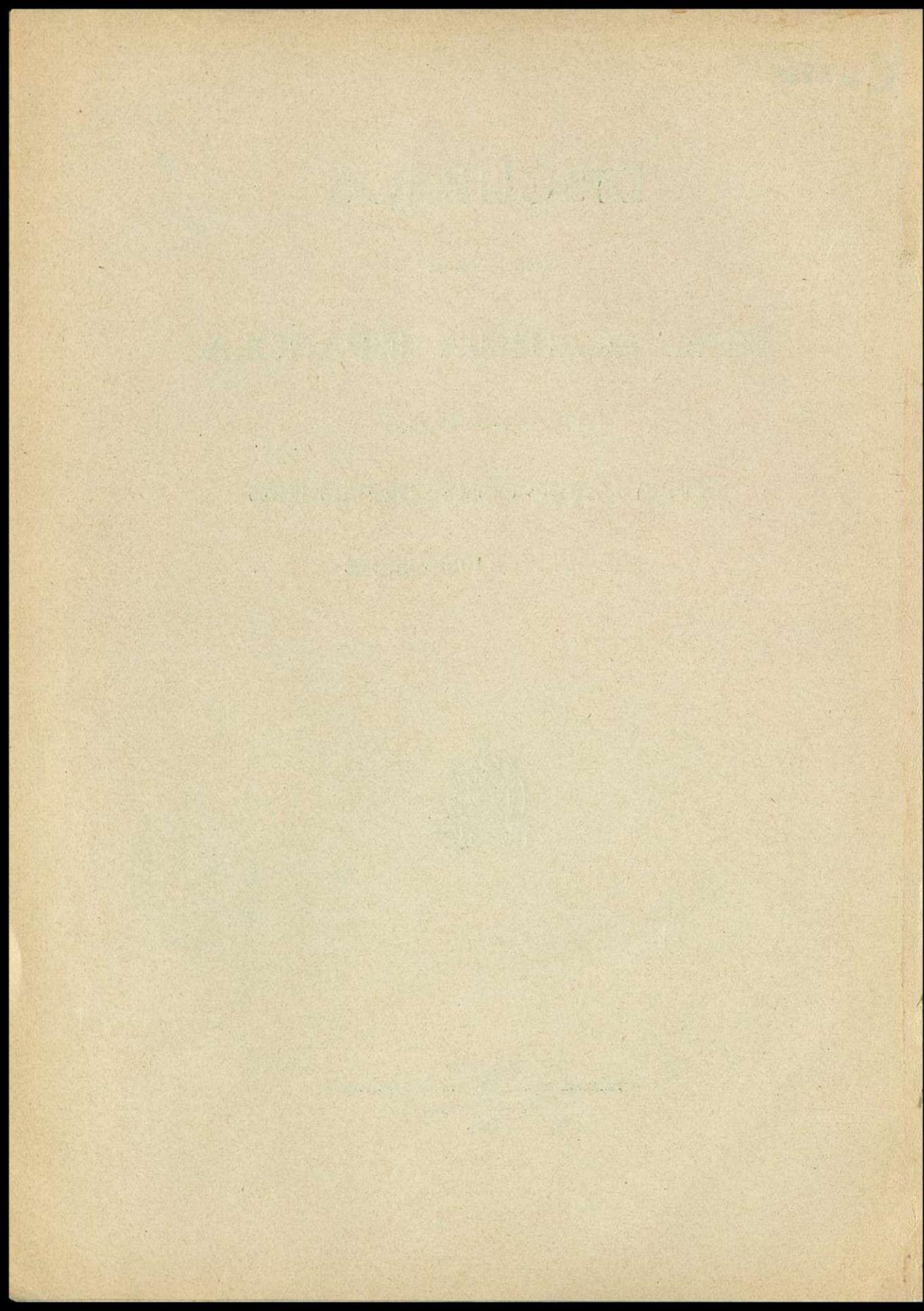
EL DÍA 21 DE JUNIO DE 1925



MADRID

TIPOGRAFÍA DE LA "REVISTA DE ARCHIVOS"
Calle de Olózaga, 1.

1925



DISCURSO

DE

DON EDUARDO GOMEZ DE BAQUERO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

EL TRIUNFO DE LA NOVELA

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO

SEÑORES ACADÉMICOS:

ES COSTUMBRE, rara vez interrumpida, que los escritores a quienes llamáis a participar en vuestras tareas dediquen las primeras palabras que leen ante vosotros a agradeceros el favor recibido. Al proceder así obedecen no sólo a una tradición de cortesía sino a un sentimiento humano, que es una de las delicadas flores de la sociabilidad.

He de ser muy parco al cumplir este rito venerable, cediendo al movimiento cordial en que se inspira, pues no es mi intento emular los muchos y elocuentes exordios, consagrados a este punto, que figuran en la ya copiosa colección de los discursos de ingreso en esta ilustre Academia.

Sin embargo, no debo callar, al daros las gracias, que conmigo habéis extremado la benevolencia y no sólo por la cortedad de los méritos que haya podido alcanzar en mi carrera literaria, sino por otra razón. Vengo de géneros de combate, como el periodismo y la crítica, en los cuales hay gran exposición de cometer algunas injusticias y, aun sin cometerlas, de herir finas aristas del carácter y fibras muy impresionables de la sensibilidad. Por muy equilibrado que sea el temperamento del cultivador de esta clase de Literatura y por sincera que fuere su intención de imparcialidad, no eludirá del todo aquel riesgo. Tales géneros son géneros actuales que no conversan con sombras, sino andan entre el tumulto de la ciudad. Los textos más frecuentes en que operan son

textos vivos, y el comercio con ellos engendra, a par que las dulzuras, las molestias del trato humano.

A la vez ocurre que estas producciones literarias tienen algo de fugitivo y efímero cualquiera que sea su calidad, porque pocas veces en España se coleccionan metódicamente y suelen seguir la suerte de los papeles impresos en que aparecen, cuya vida es un día. Para apreciarlas con equidad y benevolencia es menester el ejercicio de dos virtudes que, siendo opuestas, son igualmente difíciles: la de recordar y la de olvidar.

I

Me habéis designado para suceder a un poeta famoso: don Juan Antonio Cavestany. Cultivó la Lírica y la Dramática, aunque la naturaleza de su inspiración fué principalmente lírica. Poseía en alto grado el genio musical del verso, que ha dictado, antes que las reglas de los preceptistas, las normas de la métrica. Tenía imaginación brillante, inventiva fecunda; era un enamorado del mundo de las formas, de los colores, de los bien concertados sonidos, con la sensibilidad abierta y generosa del hombre mediterráneo. Si, como dice Croce, la Estética es una Filología, una ciencia de la expresión, no deben desdeñarse los estilos literarios que se distinguen por la pompa y abundancia de la expresión.

Las Musas sonrieron muy temprano a este poeta, y aquella prematura conversación con la gloria le expuso a los peligros de todas las iniciaciones precoces, en que parece que se consume por anticipado una parte de lo por venir. Fué objeto de juicios diversos y conoció las alternativas de la fama, inevitables para el escritor que por su longevidad o por el presuroso alborear de su ingenio alcanza varias generaciones literarias y con ellas los cambios consiguientes en el gusto y en la ideología de las Letras. Los cancioneros de la poesía castellana del si-

glo XIX no pueden omitirle, ni tampoco los archivos de la dramaturgia.

No trato de bosquejar el juicio de su obra, al que debe otorgarse una pausa, estando tan reciente la pérdida de este ingenio, juicio que exigiría espacio, análisis y distinciones propios de un estudio meditado; pero no de este breve y conmovido recuerdo. Le consagro no sólo al escritor sino al hombre, pues me unió a él una larga amistad que, si no familiar, fué constante y pude apreciar las prendas de carácter que le distinguían, avaloradas por la atracción de una naturaleza simpática.

II

Aunque la elección de asunto no sea materia demasiado ardua para el que está habituado al diario ejercicio de la pluma, he vacilado y he variado en este punto.

Mi primera intención fué someteros alguna de las múltiples cuestiones literarias relacionadas con el periodismo moderno, muestrario abreviado de los géneros de la Literatura y que empezando por ser un arrabal del Parnaso, va siendo ya barrio de moda, habitado por muchos ingenios excelentes. Es lo que suele ocurrir en los ensanches de las grandes urbes. Buena parte de mi vida la pasé en esa atalaya de la actualidad y en ella sigo, contemplando la procesión de los trabajos y los días, con curiosidad, con interés y aun con emoción, no siempre placentera, según la naturaleza de lo que pasa por delante.

Aquel designio inicial, que no llegó a determinación, obedecía al deseo de rendir un tributo de consecuencia a la ocupación literaria a que he consagrado largos años y algunos desvelos, no desprovistos de fervor. Al venir a sentarme entre vosotros no soy como los nuevos ricos, que renegando de sus humildes orígenes compran en el Rastro o en casa de algún chamarilero retratos para-

tosos de desconocidos que adoptan por abuelos, invirtiendo el natural proceso de la adopción.

Pero ocurre que la Academia Española no se ha mostrado esquiva al periodismo desde que éste tuvo contextura literaria. Hace más de tres cuartos de siglo, en 1858, al contestar al discurso del crítico dramático don Manuel Cañete, don Antonio María Segovia saludaba en el nuevo académico al gremio literario de donde procedía, “Cuerpo franco de la literatura militante —decía el señor Segovia—, de cuyas filas tanto conviene reclutar partidarios ardientes, fogosos campeones y paladines de la hoy desamparada y aun perseguida lengua castellana”.

A consecuencia de esta favorable disposición de la Academia han ingresado en ella no pocos periodistas ilustres y se ha hablado del periodismo repetidamente en esta aula del idioma.

Aunque el periodismo es un Proteo y su variedad de formas hace de él un tema inagotable, conviene dejar descansar este asunto, sobre todo estando tan reciente el animado cuadro de las vicisitudes de la Prensa española en el siglo XIX, que trazó con amor y elocuencia el señor Francos Rodríguez. La malicia, que ronda en torno de las acciones humanas y se asoma también a los Paraninfos de las Academias, podría decir, si no se otorgara esta tregua, que los periodistas no sabemos leer más que en nuestro misal, ni sabemos hablar más que de nuestro tema.

La dispersión espiritual inherente a las tareas del periodismo, que a tan diversos asuntos se asoma, no me ha permitido ensayar mi corto ingenio en las pacientes labores del filólogo o en las investigaciones de la historia literaria, conducidas con método científico. Me falta especialismo para someteros un ensayo de investigación original y me sonrojaría presentaros una de esas imitaciones, a las cuales no es difícil dar cierto semblante de novedad poseyendo algún hábito de la pluma, cuando van dirigidas a un concurso menos experto que vosotros.

Prefiero, pues, mantenerme dentro de los límites de

mi posibilidad y exponeros en compendiada forma, que haga soportable la lectura, algunas de las reflexiones que me ha inspirado la observación de los hechos literarios, que se ofrecen no sólo al estudio del sabio sino a la atención del aficionado. No es inútil hacer de vez en cuando una recapitulación de los géneros y lanzar una ojeada al espectáculo de la literatura buscando las líneas generales que se van dibujando sobre la multiplicidad de los fenómenos. Me ha parecido que el engrandecimiento de la novela en el siglo XIX y las discusiones sobre su porvenir eran materia de singular interés, que convidaba a investigar las causas del predominio moderno en estas historias de ficción convertidas en género imperial, al que los demás rinden tributo como afluentes del gran río de las fábulas novelescas.

III

Al hablar de tales causas presuponemos la existencia de un orden causal. En cierto sentido relativo, el caso es lo opuesto a la causa, pues aunque no pueda prescindir nuestro intelecto del principio de causalidad, en el caso la causa aparece reducida al mínimo, errática, fugaz, volandera, que se halló en el punto de la operación por azar. En el orden causal, propiamente dicho, hay relaciones dotadas de constancia. Lo que era estrella errante se convierte ya en parte de sistema estelar de revoluciones fijas. El tipo de la explicación casual respecto al florecimiento de un género sería suponer que ocurrió porque en una época determinada dió la casualidad de que naciesen hombres singularmente dotados para el cultivo de aquella especie de la Literatura. La explicación por causas supone, al contrario, que los hechos literarios son hechos regidos por las leyes de la cultura, o si parece demasiado anchurosa la palabra leyes, por las conexiones y concordancias que determinan en cada época el movimiento cultural.

El hecho literario es un hecho social. Nada parece tan personal como la creación literaria que el escritor traza en la soledad de su estudio o acaso sobre la mesa de un café, porque el diálogo con las Musas puede entablarse en cualquier parte y para su culto todo el mundo es iglesia. Aparentemente lo que va trazando su pluma depende de su elección individual o si acaso del misterioso demonio familiar de la inspiración.

No es así, sin embargo. Por mucho que se ensimisme en su creación, no está solo. Genios invisibles le llevan la mano. Los muertos le dictan pensamientos y la sociedad en que se han formado su estética, su moral y hasta su economía está presente con sus influencias en la concepción literaria. En la soledad del gabinete o de la guardilla del poeta asisten Musas que no son fantasmas retóricos, sino influencias positivas de la herencia, de la educación y la atmósfera social y de la misma economía, pues Mercurio tiene lugar en todos los Olimpos, siendo estrecho el enlace entre los tres grandes dominios de la Ética, de la Estética y de la Economía. En el *Quid divinum* de la inspiración hay mucha parte de *quid humanum*.

En una sola obra individual es menos visible el carácter social del fenómeno literario. En cada obra, considerada aisladamente, tiene mucha parte el sello de individuación que el autor la imprime. Donde claramente se ve la causalidad social de la Literatura es en la masa de hechos de los géneros. Allí es donde se advierte el carácter de fenómeno natural, dentro de la cultura, que tiene el hecho literario; mas este *substratum*, aunque puede ser poco aparente en los casos concretos y singulares, siempre está presente en ellos.

Lo está en el mismo caso del genio, que es en el Arte la visita del milagro y el máximo caso de independencia. El genio está sobre la regla. No es un producto del medio en su genialidad, en el don misterioso que resiste al análisis, en la feliz combinación de facultades que, sustrayéndose al juego regular de las causas, parece fruto de la Providen-

cia o del caso; pero sí lo es en los accidentes, en los colores que le tiñen y en las líneas que son el contorno material de sus creaciones.

Dante no es fruto necesario de Florencia; pero hay en su epopeya reflejos sociales del alma gibelina, proyecciones de la historia italiana, aportaciones de la cultura musulmana como las que ha descubierto doctamente el señor Asín y hasta accidentes como la impresión del primer jubileo romano de 1300, señalada por algunos dantistas. Así también en el grande y misterioso Shakespeare está presente la cultura isabelina; y en el gran Racine el genio francés del siglo de Luis XIV. En nuestro inmortal Cervantes, que es la más alta y pura condensación del ingenio y el habla de España, flor espiritual de la raza, vemos también, debajo de aquella luz y aquella suprema gracia estética, el fondo histórico del pueblo en que se formó, y el mismo contenido de experiencia social procedente de los trabajos y peripecias de su vida. También el genio tiene estas raíces, aunque no sea el genio mero producto de las raíces.

Los géneros literarios no son invenciones de preceptistas o meros artificios de clasificación de historiadores. Son grupos naturales. Su misma constancia autoriza la comparación con las especies naturales en que se complacía el gran crítico francés Fernando Brunetière, en su mejor época, si bien en estas comparaciones no ha de tomarse a la letra la metáfora. En un cierto sentido relativo se puede hacer una Historia natural de la Literatura, mas no ha de pedírsele un rigor y una exactitud científica como los que el naturalista puede aplicar al estudio y observación de los géneros y especies de la Naturaleza, pues aquella está poblada de fuerzas imponderables.

Los accidentes históricos de diferenciación de los géneros literarios y el mismo estado de confusión en que se muestran primitivamente no deben ocultarnos esta constancia, que es el testimonio permanente de su fijeza

natural, o sea de su carácter de grupos o clases naturales.

El que la Lírica y la Epica se distinguiesen en un período arcaico por el instrumento con que se acompañaba la poesía, no indica más que un estado de confusión en que no se ha llegado a la diferenciación crítica y se distingue por accidentes exteriores. Mas la razón filosófica encuentra en todo el curso de la historia literaria las tres grandes demarcaciones de la Poesía: la Lírica, como grito o música del mundo interior; la Epica, como expresión de la vida colectiva y de la conversión del espíritu hacia el mundo exterior, y la Dramática, como *Mimesis* o imitación de la vida humana y como expresión sintética de la fusión de lo lírico y lo épico en el *devenir* o flujo de la existencia. Así también en el otro gran teatro de la Literatura, en la Elocuencia, se dibujan las tres grandes divisiones de la Oratoria, paralela del Teatro en lo que tiene de acción vital; de la Didáctica, comunicación del saber, y de la Historia, oficina del recuerdo, necromancia y religión de los muertos en la Literatura.

Estas grandes provincias de la Literatura no se mantienen en inalterable y pacífico equilibrio. Predominan unas sobre otras temporalmente, se encumbran, decaen y dentro de cada una se producen conmociones geológicas que alteran la configuración de la superficie. Aparecen formas nuevas y otras se eclipsan. Hay continentes que quedan reducidos a islas e islas que se dilatan hasta convertirse en continentes.

IV

Este es el caso del triunfo moderno de la novela. Merece recordarse que hace más de sesenta años, el 15 de mayo de 1860, el Duque de Rivas, contestando al discurso de recepción de don Cándido Nocedal en esta Academia, señalaba ya con mucha claridad el predominio de la novela. Ved si es antigua en esta casa la atención a la evolución de la novela y cómo vuestros discursos van for-

mando ya un archivo histórico de las Letras, al que no traigo especies nuevas al presentar este tema.

Decía el egregio poeta refiriéndose a la novela que es “el ramo de literatura más importante y trascendental que reconoce la Sociedad moderna, el ramo de literatura que ha obscurecido y desbancado a todos los demás”. Hay en su discurso otra observación que hoy sonaría extrañamente si no nos fijásemos en la fecha y no recordásemos el estado de la Literatura española en aquella sazón. “Raro es, en verdad, como observa juiciosamente el señor Nocedal —escribía el Duque de Rivas—, que en España, donde tanta disposición hay para la novela, no se haya cultivado ni se cultive este género de literatura.” Se refería manifiestamente el Duque en tal aserción, demasiado absoluta, a la pobreza novelesca de su tiempo, reducida a las imitaciones de Walter Scott y de la novela sociológica de Francia. Sin embargo, estaba apuntando con Fernán Caballero la aurora del renacimiento de la novela española y dos décadas después brillaba ya una gran constelación de novelistas. De las prevenciones que existían contra la novela como lectura perniciosa para las buenas costumbres da testimonio el discurso del señor Nocedal, que es una defensa de la novela, donde se examinan principalmente estas obras desde el ángulo de la moral.

No andaba descaminado el Duque de Rivas en su clara visión del predominio moderno de la novela. Monsieur René Boylesve, el novelista y académico francés, en un breve ensayo titulado *Un género literario en peligro*, inserto en la *Revue de France* (1) y que ha sido muy comentado, dice con razón que la novela y la música son los triunfos de los modernos. El siglo XIX, que ha sido llamado el siglo de la historia, puede llamarse también el siglo de la novela, paralelismo que no tiene nada de casual,

(1) René Boylesve. *Un genre littéraire en danger: le Roman* (*Revue de France*, 15 de octubre 1924).

pues las circunstancias psicológicas y culturales determinantes del progreso de los estudios históricos han conspirado también a la exaltación de la novela. Al hablar del siglo XIX hay que añadir, como en el título de la revista inglesa: *and after*, y *después*, porque el siglo XX no tiene todavía fisonomía marcada o no tenemos aún perspectiva para distinguirla bien (1).

Sin embargo, la novela no es invención literaria reciente. Tiene una larga historia, como la tienen todas las creaciones del espíritu, en las cuales, a medida que se afinan los estudios históricos, descubrimos una línea, a veces tenue y borrosa, de remotos antecedentes, como si todo hubiese estado ya en potencia o en semilla en los albores de la civilización. El triunfo de la novela en el siglo XIX consiste en que ha alcanzado una eficacia artística y una riqueza de medios expresivos, antes desconocidas, y por otra parte en que de una variedad literaria menor se ha convertido en uno de los grandes géneros. Es la isla que se ha hecho continente, hasta el punto de que hoy es más exacto decir Lírica, Novela y Dramática que Lírica, Epica y Dramática, refiriéndose a géneros vivos. La índole social del fenómeno literario aparece con claridad en este encumbramiento de la novela, pues los caracteres de este género, en sus formas de plena madurez, se articulan o riman perfectamente con las circunstancias sociales de la época en que se ha producido su máximo florecimiento.

La historia de la novela nos aclara mucho el término triunfal de su evolución. Siendo la novela el más moderno de los grandes géneros (el ensayo es un género menor, una variedad literaria mixta), es, sin embargo, muy antigua, si nos remontamos a sus primeros bosquejos. La *Ciropedia*, de Xenofonte, venía considerándose como

(1) La *Nineteenth Century*, que al entrar en la actual Centuria añadió a su título, para no quedarse atrasada, *and after*.

la primera aparición de la novela en la historia literaria, pero se han descubierto después antecedentes más remotos en los *Cuentos del antiguo Egipto*, traducidos y publicados por Maspero en una linda edición de 1882, que los sacó del círculo erudito de los egiptólogos, capaces de leer los papiros originales, entregándoles a la lectura común.

Ya que he citado la *Ciropedia*, debo decir que conviene hacer muchas reservas acerca de la naturaleza de este libro. La opinión del abate Fraguier y de Villemain, que la consideran como el *Telémaco* de los antiguos, ha sido generalmente admitida y tiene la seducción de las comparaciones literarias concretas y terminantes, en las cuales la exactitud no suele andar al compás con la claridad. Si se tiene en cuenta la indecisión del concepto de la historia en la época de Xenofonte y el fin moral y político de aquella obra, se advertirá cuán relativa es su índole novelesca, ya que la historia, tomada como ejemplo moral, andaba mezclada con fábulas y no hacía escrúpulo de admitirlas y aun de cultivarlas. En todo caso, más que a la historia, la *Ciropedia* pertenece a la prehistoria de la novela.

Nuestro gran polígrafo Menéndez y Pelayo dice en su *Tratado histórico de la antigua novela española* que el género novelesco corresponde a la senectud y postrimerías del Arte clásico, refiriéndose, claro está, a las muestras de la novela en la antigüedad. Son, en realidad, poco importantes; no alternaban con los grandes géneros y a no haber producido algunas obras primorosas, de gran pulcritud de forma, aunque son piezas de gabinete secreto del Museo literario, como algunos cuentos de Luciano de Samosata, *El Asno de Oro*, de Apuleyo, y el *Satyricon*, de Petronio, a no ser por eso, la Historia de la Literatura griega y la de la latina podrían escribirse prescindiendo de aquel género en embrión. La novela bizantina tiene ya más carácter y mayor complejidad. Es más novela.

Mientras coexistió con la Epica propiamente dicha, la novela era como una de esas especies subalternas que están esperando un medio propicio para alcanzar un gran desarrollo, caso que se ha dado con frecuencia en la historia natural del globo y que es el de la misma especie humana, cuya existencia civilizada e histórica es un breve minuto para su largo y oscuro pasado prehistórico. Desde el punto de vista de la ciencia natural, el hombre reina hace poco en la tierra.

Menéndez y Pelayo, a quien siempre es grato citar, no sólo por lo provechosa y deleitable que resulta la compañía de tan experto *cicerone* en el mundo de los libros, sino por su arte de compendiar en una fórmula feliz un proceso literario, arte de elección, hijo del gusto y del comercio con los grandes autores, Menéndez y Pelayo, en fin, dice en el mismo *Tratado* que la novela, el teatro y todas las formas narrativas y representativas que hoy cultivamos son la antigua Epopeya destronada.

Lo son, mas en diferente condición y medida. Hay, ciertamente, una transmigración de temas épicos al teatro, muy visible en nuestro gran teatro del siglo xvii, en el de Shakespeare, en la tragedia francesa y mucho antes en la misma tragedia griega, que toma sus personajes de la tradición mitológica y heroica de los helenos. Mas estas emigraciones épicas son aportaciones de asuntos, elementos o materiales que se incorporan a un género en sus grandes épocas, sin alterar esencialmente su naturaleza, que consiste en la *mimesis*, en el rito imitatorio de la vida, en una liturgia artística viviente, que eso es la representación, sin la cual no existe más que a medias la dramática, pues es su forma propia y su perfeccionamiento.

Estas infiltraciones épicas en la Dramática no son raras si se considera que Epica y Dramática estuvieron muy próximas en sus orígenes. Según monsieur Víctor Berard, uno de los homeristas que mejor han esciarecido los orígenes de la *Odisea* y más detenida y profundamen-

te han estudiado este poema, Homero es el precursor de los trágicos. Los poemas homéricos se recitaban y semi-representaban ante públicos, de lo cual nos ofrecen testimonios no sólo el diálogo platónico *Ion* sino los viejos papiros homéricos, como el de Bankes, en que hay una especie de reparto, pues se sacan al margen los nombres de los personajes que hablan. Del propio modo, porque estos fenómenos literarios de orígenes se reproducen, los juglares medievales recitaban y casi representaban delante de públicos las canciones de amores y de hazañas, según muestra con abundante erudición y segura crítica en su libro *Poesía juglaresca y juglares* un maestro de la historia literaria que es decoro de esta Academia.

Mas el caso de la novela es diferente. No es caso de aprovechamiento de asuntos ni de mera incorporación de elementos, sino de sustitución o herencia. La novela es la epopeya moderna; no hay otra, como no sean las formas fantasmales de las imitaciones eruditas. La novela es la heredera de la Epica pasada por virtud del nuevo concepto de la vida civil y los nuevos caracteres de la cultura. Si se considera que la novela no ha nacido de repente, sino que existía como género menor y en bosquejo desde muy antiguo, su caso en las revoluciones del mundo literario es semejante al que ofrecen en el escenario de la historia política algunos pequeños Estados que merced a nuevas circunstancias propicias se convierten en vastos Imperios, heredando a las grandes potencias que los tuvieron por vasallos.

La transformación de la Epica en novela se ve con mucha claridad en los famosos libros de Caballerías, que proceden de antiguos poemas y tratan temas épicos en forma que empieza a ser novelesca.

Mejor todavía que en los libros de Caballerías propiamente dichos se observa esta metamorfosis en nuestra Biblia literaria castellana, el *Quijote*, que siendo la sátira definitiva de aquella especie híbrida de ficciones y a la vez

el mejor de los libros de Caballerías, el definitivo y perfecto, como dice Menéndez y Pelayo, se remonta mucho con las alas de la sublimidad sobre el plano de la sátira y el nivel de la literatura caballeresca.

En los libros de Caballerías el procedimiento y la documentación novelescos son todavía embrionarios. Me refiero a los de la novela moderna. Son libros con dibujo pero sin color, por su pobreza de elementos descriptivos, de matices y pormenores plásticos del mundo sensible. Nos hablan de sus personajes, pero no los vemos, mientras que en el *Quijote* no sólo las principales figuras sino las más humildes del coro, el pueblo de aquella peregrina fábula, tienen un fuerte relieve sensible, un generoso colorido vital, movimiento, color, vida, voz y sensibilidad de seres humanos, no de fantasmas. Son seres vivientes y visibles colocados en un fondo de época, en un ambiente histórico. El *Quijote*, de esta suerte, coloca a un personaje épico en un ambiente realista de novela, de donde brota la vena irónica y al mismo tiempo se asiste a la transformación de un género en otro como en un experimento de Laboratorio.

El *Quijote* está admirablemente situado en la perspectiva literaria, como un dios término bifronte, que mira con una cara al pasado y con la otra a lo por venir, con la una al poema y con la otra a la novela. En sus páginas y en aquel grupo de las *Novelas ejemplares* que más se apartan de los modelos italianos y dan más franca entrada al costumbrismo y al realismo españoles, están ya todos los elementos esenciales de la novela moderna, en cuanto a técnica, procedimiento y documentación.

Cúpole a España, como he señalado en otro lugar (1), el honor de adelantarse en algunos años al *Decameron* de Boccaccio, ofreciendo en el *Libro de Patronio* uno de los primeros frutos tempranos de la prosa novelesca me-

(1) *El Renacimiento de la novela española en el siglo xix*. Madrid, 1924.



dieval, pues entre aquellos ejemplos hay algunos que son verdaderas novelitas, capullos de novela, como dijo don Antonio de Valbuena titulado uno de sus libros. Pero todavía es mayor prueba de la vocación y el genio novelesco de España la que Cervantes nos presenta, y no por haber dado a la Humanidad una obra universal, que ese es el milagro genial, que está fuera de regla y no arguye sobre la vocación literaria de un pueblo, sino desde otro punto de vista. Es éste: si en el siglo xviii se dibujaba la figura de la novela moderna, donde más claro y firme es el dibujo es en la obra de aquel soberano ingenio español.

Esta alusión a Cervantes no está buscada con estudio para daros a entender que yo también comulgo en vuestras devociones literarias. Como hombre llano, popular y de poca etiqueta, soy inhábil para estas finuras dialécticas. La alusión ha sido traída naturalmente por el asunto. Con Cervantes nos encontramos siempre en la floresta de las letras, ya en las grandes alamedas, ya en los pensiles retirados. Mas ya que he tocado incidentalmente este punto, no hago más que ratificar antiguas opiniones al confesar de muy buen grado que tengo por mío vuestro culto cervantino. Al querer que os presida su recuerdo habéis puesto en el altar del idioma el mejor icono, y poco importa la valoración artística de la imagen material si está vivo su simbolismo. Cervantes representa el abrazo de la gracia y la emoción en la literatura hispana y aun vemos en él algunos una diferenciación de sensibilidad y de recatado pensamiento, que le hace único en su gran época y que mira a los tiempos futuros.

V

Mas esta plática se va desgranando en digresiones que fácilmente se harían enfadosas. Continuemos nuestra peregrinación espiritual para presenciar el triunfo moderno

de la novela. Ya desde el siglo xviii las huellas de su marcha ascendente son claras y profundas.

Su apoteosis del siglo xix fué preparada por tres revoluciones: la revolución política, que abre la puerta a las nuevas democracias, y por lo pronto entrega a las clases medias, al tercer Estado, el gobierno de las repúblicas europeas; la revolución literaria del romanticismo, que aparte de desafiar a las normas clásicas, al exaltar la individualidad y promulgar el derecho o la fatalidad de las pasiones, da una nueva valoración estética y moral a la vida privada, y la revolución científica, que venía de Bacon y Galileo, y que sobrepone al procedimiento especulativo y dialéctico de la Escuela el criterio de la observación y de la experiencia. Sobre este cimiento se levanta el progreso extraordinario de las ciencias naturales y al mismo tiempo se *naturalizan* en más o menos proporción las ciencias morales y la Literatura.

Así se formó el medio espiritual y de costumbres que necesitaba la novela para alcanzar el primado literario. Este nuevo ambiente de cultura ofrece multitud de caracteres que determinan conexiones con el hecho literario. La difusión de la imprenta y de la enseñanza crea grandes públicos, que emancipan a la Literatura del mecenazgo favorable a los géneros y los estilos aristocráticos, promoviendo el cultivo de aquellas formas literarias más capaces de expresar los cuidados, inquietudes y anhelos de la generalidad de los hombres y más asequibles a la cultura media. El predominio de la prosa, "principal instrumento del discurso humano y de la cultura científica", según Menéndez y Pelayo; el descubrimiento del interés artístico de vida cotidiana; la importancia que adquieren el valor humano individual y la vida privada; el desarrollo del espíritu de observación y del sentido crítico; la afición creciente a la historia, el espíritu analítico, la curiosidad hacia el pormenor y hacia los matices delicados, el gusto de la naturalidad, representan un complejo de valoraciones psicológicas y estéticas que aprovechan a la novela, historia de

la vida privada e inventario poético de la sociedad. Son el empuje invisible de las fuerzas sociales que hace avanzar al hecho literario.

El triunfo de la novela no es sólo de popularidad sino de perfección. Su demostración material está en el hecho de que estos libros sean los más leídos en todos los países civilizados; mas esta es sólo la demostración de la fortuna, la prueba de un estado de gustos o aficiones. Más alta victoria es para la novela el haber llegado a formar el más perfeccionado instrumento de expresión literaria de nuestro tiempo, con el cual sólo puede competir el teatro.

Género imperial por excelencia, a él afluyen como tributarios todos los otros. De la Dramática toma las formas vivas del diálogo y el eclipse del autor detrás de los personajes de la fábula; de la Lírica, las más delicadas voces del mundo interior; de la Epica, de que es directa heredera, la expresión de la vida colectiva, de los ideales y de la batalla del hombre con el mundo exterior, si no en la forma sintética de las viejas epopeyas, en una forma analítica, que es como una reconstrucción de la vida y puede elevarse, por composición de pormenores y partes, a una armónica síntesis. Aunque la novela moderna, como obra literaria democrática, no es esclava del coturno, ni lo desdeña ni lo ignora en las ocasiones. Hay novelas históricas que son verdaderas epopeyas. Rumor de gesta moderna tienen algunos de los *Episodios nacionales* de las primeras series de nuestro gran Galdós, y epopeyas redivivas son *La guerra y la paz* de Tolstoi y las novelas de las guerras polacas contra tártaros, turcos y caballeros teutónicos, de Sienkiewicz.

Comoquiera que la novela no es sólo una fábula específica sino una forma o arte general de fabular, los mismos géneros de la elocuencia le ofrecen también su tributo. El más peligroso es el de Oratoria, pues la declamación no sienta bien a la novela, pero sabia oratoria hay en la novela social y política. La aportación de la Historia es evidente no sólo por la existencia de la variedad es-

pecial de novelas históricas, y por ser en el fondo la novela una historia de ficción, una narración que se enriquece con elementos descriptivos y representativos, sino por la comunidad de métodos de observación, de evocación y resurrección.

En cuanto a la Didáctica, la novela científica y todas aquellas especies de novelas, generalmente inferiores desde el punto de vista artístico, que responden a algún proselitismo, muestran cómo puede ser este género literario una representación mítica y antropomórfica de los problemas que inquietan a los hombres, proyección popular de la teoría, propia para satisfacer la propensión a lo concreto y figurado que experimentan los grandes públicos populares, el pueblo de la Literatura.

Estas influencias estéticas son mutuas; tienen flujo y reflujo. La novela se asimila elementos de otros géneros, y a su vez irradia hacia ellos sus efluvios particulares y les comunica alguna parte de sus procedimientos. Un género predominante da el tono a una literatura. A la Dramática le ha comunicado la novela su curiosidad analítica y la naturalidad de la elocución; a la Lírica la ha enseñado el hechizo del humilde pormenor cotidiano; a la Historia, el valor del colorido literario y de la evocación plástica de las grandes escenas de lo pasado. En general, el magisterio de la novela en el mundo literario que la rodea es opuesto al énfasis. Ha sido la suya una lección de naturalidad, de realismo y también de penetración psicológica, de exploración de almas.

La excelencia de la novela consiste en su capacidad de expresión. Podrá cada uno de los otros géneros poéticos expresar mejor un estado, una situación, un momento o una partícula de la realidad; pero no hay alguno tan apto para expresar bien tantas cosas como la novela, que abarca cuanto se contiene en el horizonte humano. Este complejo y rico instrumento literario tiene para todo una nota acordada.

De esa flexibilidad, de esta actitud proteica mana la

riqueza de la novela. Basta recordar algunas de las novelas famosas de nuestra edad para que la inmensa variedad orquestal del género se ponga de manifiesto. ¡Cuán diferentes la maravillosa reconstrucción de la vida privada de *Fortunata y Jacinta*, de Galdós, que Menéndez y Pelayo, con su selecto gusto, escogía entre las *Novelas españolas contemporáneas*; el aliento heroico del *Pan Michael*, de Sienkiewicz, y el tremendo cuadro antiheroico de *Le feu*, de Henri Barbusse; el análisis íntimo y minucioso de las más finas fibras espirituales en las novelas de *A la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, y en el *Jean Christophe*, de Romain Rolland; el exotismo de la *Aziyade*, de Loti, y de *Los civilizados*, de Claudio Barrère; la sátira histórica y política de *La isla de los pingüinos*, de Anatole France; la reconstrucción histórica de la *Salammbó*, de Flaubert; la fantasía estelar de *La guerra de los mundos*, de Wells; el ambiente de acta de los mártires del *Quo Vadis?*, de Sienkiewicz; el ruralismo de las novelas montañesas de Pereda y de las valencianas de Blasco Ibáñez; los cuadros de la bohemia literaria, trazados al modo sentimental por Murguer y al modo realista y humorístico, que tiene también su vibración íntima de sentimiento, por don Ramón Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas*; la reaparición de la picaresca española en *La busca*, de Pío Baroja y sus continuaciones; el retorno de la novela dramática, al modo de *La Celestina*, en algunas de las últimas obras de don Ramón del Valle Inclán, como *Divinas palabras*; la inmensa galería de Balzac, las creaciones de Dostoyewski, los cuadros intensos y sombríos de la nueva legión de novelistas rusos y tantas otras que se resisten a la enumeración! Esta procesión inmensa, no sólo de obras sino de obras maestras, prueba que no hay faceta del espectáculo humano y universal que no haya tenido su reflejo en la novela. Se le podría aplicar la ambiciosa definición de la jurisprudencia romana: *Divinarum atque humanarum rerum notitia*.

VI

Cuando las cosas llegan al cenit parece fatal su declinación. Mas el mediodía de los grandes géneros literarios es largo. Está, por otra parte, tan reciente el triunfo de la novela, que parece algo prematura la aprensión melancólica de su descenso. Sin embargo, algunos ingenios empiezan a inquietarse con esta cuestión, hasta ahora teórica y perteneciente a las previsiones de lo futuro. Monsieur René Boylesve, en el artículo antes citado, expresa el temor de que la abundancia extraordinaria de novelas anegue al género en una inundación de vulgaridad. Un docto y elegante ensayista español, don José Ortega y Gasset, ha tratado recientemente del tema. Sin ánimo de polémica, que sería impropia de una disertación o una divagación de esta clase, he de decir que ni observo ni preveo el ocaso de la novela.

La decadencia de los géneros literarios procede de los cambios del gusto; mas éstos no son caprichosos cuando se trata de fenómenos generales, sino que responden a una mudanza en la cultura y en la vida social. El actual estado de civilización y de costumbres, tan propicio para el florecimiento de la novela como he intentado mostrar, parece asegurado por largo tiempo, que se pierde en lejanías indefinidas.

Para que la novela decayese sería menester la aparición de un género más apto para la expresión literaria o bien que desapareciera la necesidad estética a que aquélla responde. No creo adolecer de miopía al confesaros que para mis ojos no está visible en el horizonte literario ese ignoto género más apto. La necesidad estética no puede desaparecer mientras el hombre conserve la curiosidad por el espectáculo humano y no experimente la grave mutilación espiritual que supondría la pérdida del amor a los fantasmas del arte.

Por agotamiento o enrarecimiento de asuntos no descaece ninguno de los grandes géneros literarios. Su último contenido, que es la realidad, y principalmente el hombre, que la ha añadido el hemisferio del ensueño, es tan inagotable para el estudio como para la fantasía imitativa o creadora. Los asuntos no se agotan, aunque se fatiguen con el uso algunos de sus aspectos o modalidades.

En este sentido, un crítico francés muy documentado e ingenioso, monsieur Emile Faguet, explicaba la decadencia de la novela naturalista diciendo que a fuerza de registrar los *interiores burgueses*, o séase, en romance, las casas de la clase media, había agotado ya el censo, por lo cual los novelistas se habían visto forzados a buscar nuevos escenarios y nuevas fuentes de observación e inspiración, hasta que aquéllos, después de un razonable descanso, recuperasen la novedad. En el vasto campo de la enciclopedia novelesca el agotamiento no es posible, pues la vida humana, con sus afanes, sus ideales, sus luchas, sus pasiones, su varia y múltiple palpitación se renueva de continuo y con ella el material novelesco.

Sería preciso admitir hipótesis muy aventuradas y nebulosas para vislumbrar entre los posibles desastres de lo futuro el de la novela. Un naufragio general de la cultura de Occidente, que ya tiene en Spengler su profeta, aunque no parece peligro próximo; una uniformidad comunista, que en sus inmensos falansterios grises quitara valor a las variaciones individuales; una involución hacia el oralismo y la comunicación plástica, a consecuencia de la suplantación de la Literatura por la radiotelefonía y el cinematógrafo, sin duda traerían la ruina de la novela, y no sólo de la novela sino de la civilización. Mas no debemos afligirnos por anticipado con la perspectiva de estos diluvios universales. El más cierto de estos peligros, el de la competencia que pueden hacer al libro la imagen sensible del cinematógrafo y la transmisión oral radiotelefónica, es el menor y el menos catastrófico; amenaza, al fin, relativa. Se ha dicho: "En el principio era el Verbo";

esperemos que será también hasta el fin. Como ha escrito con elocuencia monsieur Paul Deschanel: “La lengua es una religión. Es el reino del espíritu que no conoce las fronteras ni la muerte. Cuando el Parthenon no sea más que polvo, la voz de Esquilo y la voz de Demóstenes seguirán subiendo a la roca sagrada y llenando el universo.” Pero la lengua perfeccionada y completa es la lengua escrita: la Literatura.

Confío, pues, en que el triunfo de la novela será duradero y fecundo; en que las hojas de este gran árbol de la Literatura se renovarán durante muchas estaciones históricas. A su sombra podemos emprender la emigración al ensueño, vivir otras vidas, en la forma de transmigración que nos es dada: la de la fantasía.

Este anhelo es poderoso y arraigado en el hombre; vivir otras vidas satisface una apetencia vital no satisfecha, o acaso nos ofrece el consuelo de olvidarnos de nosotros mismos, fugándonos de nuestro dolor o nuestro tedio. La llave para la evasión nos la ofrece la novela, gran oficina de la fantasía, que despacha a veces algunos de los venenos de la civilización, pero también sus estimulantes y sus narcóticos bienhechores.

NOTAS

A

Se puede señalar como excepción el discurso de ingreso de don Ramón de Campoamor, leído el 9 de marzo de 1862 y cuyo tema es: *La Metafísica limpia, fija y da esplendor al lenguaje*, el cual discurso dedica el exordio a sostener que la Academia de la Lengua es "la única Academia esencial y necesariamente metafísica" por la correspondencia entre las formas necesarias del lenguaje y las formas necesarias del pensamiento.

B

Don Juan Antonio Cavestany nació en Sevilla el 31 de diciembre de 1861. Sus aficiones literarias se manifestaron muy precozmente. En 1874, a los trece años, publicaba ya versos y a los diez y seis, no cumplidos, estrenó en el teatro Español de Madrid su famoso drama *El esclavo de su culpa*.

Antes de llegar a los veinte años había escrito siete obras teatrales que siguieron a *El esclavo de su culpa*, *Grandezas humanas*, *Sobre quien viene el castigo*, *Salirse de su esfera*, *El Casino*, *Juan Pérez*, *La noche antes* y *Despertar en la sombra*.

Dejó algún tiempo la literatura por la política. Se afilió en el partido liberal conservador. En 1891 fué elegido diputado por Grazalema y continuó recibiendo la investidura parlamentaria electiva, ya como diputado, ya como senador, hasta que en 1914 fué nombrado senador vitalicio. Había desempeñado la primera vicepresidencia del Congreso y en 1919 ocupó el cargo de Gobernador de Madrid.

Su apartamiento de las letras no fué largo. Volvió a escribir para el teatro, figurando entre las más aplaudidas de sus obras: *La Duquesa de La Vallière*, *La Reina y la comedianta*, *Nerón*, *El Leoncillo* y

Los tres galanes de Estrella. Publicó también varios volúmenes de poesías líricas.

En 1902 fué elegido académico de número de la Real Academia Española y desempeñaba últimamente el cargo de Censor.

Como orador político se recuerdan sus discursos sobre la conservación de la Alhambra y acerca de la conveniencia del viaje del Rey a las Repúblicas hispanoamericanas.

Fué mantenedor de Juegos florales de diferentes provincias. En 1910 emprendió una excursión de propaganda literaria por América, deteniéndose en Méjico, Cuba, Guatemala, los Estados Unidos (donde disertó en la Columbia University de Nueva York acerca de Cervantes y el *Quijote*), la República Argentina, Chile y el Uruguay.

También en París dió conferencias literarias. En el Ateneo de Madrid hizo la reseña de sus viajes, conferencias y lecturas en América.

Falleció el 7 de diciembre de 1924.

C

El abate Fraguier (Claudio Francisco Fraguier, 1666-1728), miembro de la Academia de Inscripciones y de Bellas Letras y de la Academia Francesa, es uno de los eruditos casi olvidados de fines del siglo XVII y principios del XVIII. Sus trabajos acerca de las Literaturas clásicas conservados principalmente en las Memorias de la Academia de Inscripciones, aparte de alguna obra suelta como la *Disertación acerca de la ironía de Sócrates, de su supuesto demonio familiar y de sus costumbres*, contienen observaciones sagaces; aunque en general han quedado anticuados por el progreso de los estudios acerca de la antigüedad.

D

El pasaje del diálogo socrático de Platón, *Ion*, o de la Poesía, a que se alude en el texto, es el siguiente:

Sócrates: Respóndeme Ion y no me ocultes nada de lo que voy a preguntarte. Cuando tú recitas como es debido versos heroicos y cautivos el alma de los oyentes, bien cantes a Ulises irrumpiendo en el umbral de su palacio, dándose a conocer a los pretendientes de Penélope y lanzando a sus pies una multitud de flechas; bien a Aquiles arrojándose sobre Héctor, o algún pasaje conmovedor acerca de Andrómaca, Hécuba o Príamo, ¿estás en ti o estás fuera de ti, y tu alma, llena de entusiasmo, se figura hallarse presente a las acciones que declamas y encontrarse en Itaca, o delante de Troya, en el lugar de la escena, en fin?

Ion.—Concluyente es la prueba que me pones delante de los ojos,

Sócrates, pues hablándote sin doblez te aseguro que cuando declamo algún trozo patético mis ojos se llenan de lágrimas y que si el pasaje es terrible y pavoroso, el horror hace erizarse los cabellos en mi cabeza y palpar mi corazón.

Sócrates.—¡Cómo! ¿Diremos que un hombre está en su juicio cuando, vestido con un traje de vistosos colores y llevando una corona de oro, llora en medio de los sacrificios y las fiestas, aunque no haya perdido nada, o si rodeado de más de veinte mil hombres, en actitud benévola, experimenta terror, sin que nadie trate de despojarle ni de causarle mal alguno?

Ion.—No, por Júpiter, Sócrates, ya que es forzoso decir verdad.

Sócrates.—Y ¿sabes que haces pasar los mismos sentimientos al alma de tus oyentes?

Ion.—Lo sé perfectamente. De lo alto de mi tribuna les veo habitualmente llorar, lanzar miradas amenazadoras y temblar como yo, según lo que escuchan. Es menester que yo esté muy atento a lo que en ellos sucede, pues haciéndoles llorar, reiré yo y ganaré dinero, mientras que si les hiciera reír, perdería el dinero que contaba ganar y sería yo el que llorase.

Sócrates.—Ves ahora cómo el oyente es el último de los anillos que, según te decía, se comunican unos a otros la virtud recibida de la piedra de Heraclea: el actor, el rapsoda como tú, es el anillo del medio y el primero el propio poeta. Valiéndose de estos anillos, el dios atrae el alma de los hombres donde le place, haciendo pasar la virtud magnética de los unos a los otros, y de él, como del imán, está suspendida una larga cadena de coristas, de maestros de coro y de segundos maestros, unidos a los eslabones que arrancan directamente de la Musa.

E

Sobre el primitivo período cuasi dramático de los poemas homéricos dice M. V. Berard:

“Antes de ser un autor clásico y un libro de lectura que se transmitieron, para admirarlo las sesenta generaciones de la humanidad romana, bizantina y moderna (50 antes de J. C. a 1924, después de J. C.); antes de ser un Manual de ciencia y de educación, editado y comentado por las doce o quince generaciones de la antigüedad ateniense y alejandrina (500 a 50 a. de J. C.), Homero fué para diez o doce generaciones jónicas y eolias (800-500 a. de J. C.) un autor de escena, recitado y representado por los aedas primero y por los rapsodas después. *Poema representado, poema editado, poema transmitido.* Los papiros que nos suministran indicaciones precisas sobre los dos últimos períodos, nos permiten reconstituir el primero: la historia del poema representado.

”La obra homérica tal como nos la presentan los papiros, es una serie teatral de diálogos, de monólogos y de recitados. Declamada por un solo actor, no por eso dejaba de tener el reparto y alternativa de papeles de la tragedia, la comedia y el drama satírico. Manuscritos y *papyri* nos han conservado huellas de este reparto; estas señales se llaman *interlocuciones* en lenguaje paleográfico. Ya en 1891 Jules Nicole, estudiando los *Escolios genoveses* del *Codex genevensis* 44, de que se valió Henri Estienne para su edición de Homero, escribía en su *Introducción*:

”Las interlocuciones, notas o signos puestos al margen para distribuir el texto de un diálogo entre sus diferentes personajes, tienen su lugar más natural en los manuscritos de los poetas dramáticos, donde las hallamos, en efecto, bien con los nombres de los personajes, bien señalando con un simple guión (*paragraphes*) los cambios de papeles

”No es sorprendente que el texto de Homero, donde el relato está cortado tan frecuentemente en diálogos y monólogos, haya sido asimilado por los gramáticos y los editores al de los poetas dramáticos. La asimilación era tanto más natural cuanto que Platón y Aristóteles habían visto en Homero al primero de estos poetas. Los nombres de los dioses y de los héroes indican regularmente su turno en el uso de la palabra, en los manuscritos de Homero. Se marcaba también el turno del poeta cuando se reanuda la narración. El papiro Bankes da completos los nombres de los personajes; en cuanto al nombre del poeta, está representado por una sigla...”

”El papiro de Bankes, lleva, en efecto, en el margen izquierdo los nombres de los personajes...

”Lo mismo el papiro de Oxyrhynchos, núm. 223...

”El papiro Grenfell, núm. 6, nos muestra todavía mejor las intenciones de los antiguos editores.

”Delante del verso 102 del canto IX de la *Iliada*, donde comienza la llamada de Diomedes a Nestor, el copista había puesto sólo una Δ ; el corrector completó la palabra $\Delta\text{IOMH}\Delta\text{H}\Sigma$. Esta corrección le pareció necesaria, según creo, para evitar un error del lector.

(Victor Berard, *Nouvelles études sur l'Odyssee I. Le drame épique. Revue des Deux Mondes*. 1^{er} Aout 1924. Puede verse con mayor extensión la doctrina del *poema representado*, en la *Introduction a l'Odyssee*, de M. Victor Berard (*Collection des Universités de France, publié sous le patronage de l'Association Guillaume Budé*). Tomo 2. *L'épos homérique. Le poème représenté*, pág. 75, 85, 87 y siguientes, y en el prefacio de la nueva edición y traducción de la *Odisea*, del mismo autor (en la propia Biblioteca, págs. ix y x).

F

Después de escrito este discurso leo en la *Revue Hebdomadaire* del 14 de febrero de 1925 el texto de la conferencia de monsieur Edouard Estaunié, de la Academia Francesa; *Le roman est-il en danger?*, que es, en parte, una contestación a la tesis de su compañero de Academia monsieur René Boylesve, citada en el texto.

Los pareceres sobre la crisis de la novela le recuerdan a monsieur Estaunié el dicho de un médico que encontrándose en la calle con uno de sus clientes, de aspecto muy saludable, le dijo:

—¿No se alarma usted de estar tan sano?

Para mostrar el encumbramiento de la novela, cita este juicio de Taine:

“Si quisiera elegir para algún sujeto entre todas las ventajas de la fortuna, del poderío, del éxito, del reposo, de la amistad, no escogería ninguna. Querría que fuese artista, escritor mejor que artista, novelista mejor que escritor, y creería no haber podido elegir nada mejor ni más hermoso.” ;Qué diferencia con la opinión de cien años antes, cuando se llamaba a la novela: “Agradable entretenimiento de honestos perezosos.”

Como motivo de alarma se invoca la crisis de la cantidad. Es el punto de vista de monsieur Boylesve. No todo el que escribe novelas o libros así calificados es novelista. “La creación de la verdadera novela exige la presencia en lo inconsciente de seres misteriosos que dictan el relato. Todos tenemos la seguridad de poseer uno de esos huéspedes; es uno mismo.” Cuando un autor no ha publicado más que una novela autobiográfica hay que esperar a que publique otras para saber si es, en efecto, novelista.

La abundancia de producción es lamentable, pero no desastrosa. Todo se reduce a dar mayor trabajo a la crítica.

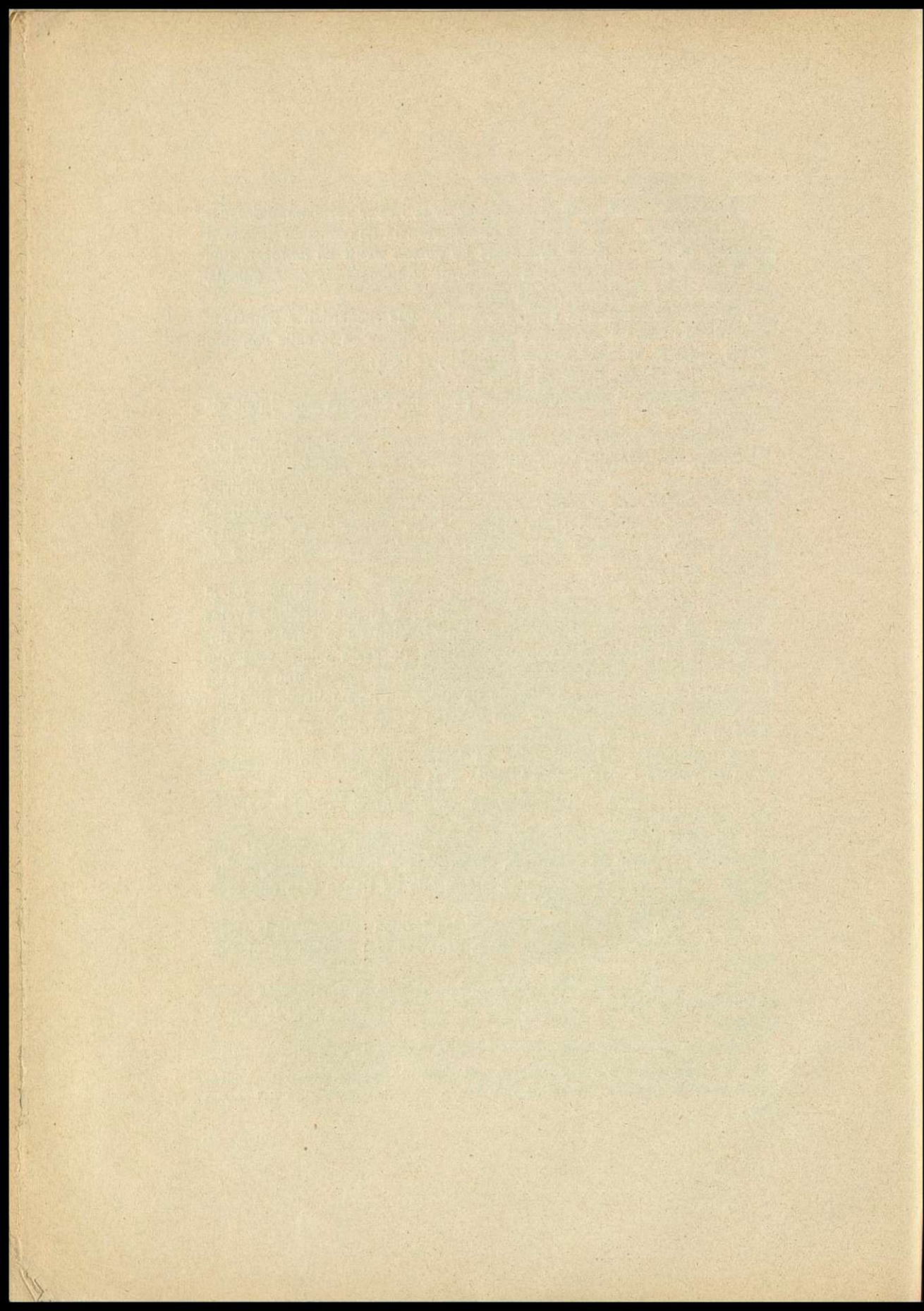
La segunda causa de alarma es más seria. Marcel Proust la expresó hará unos dos años:

“La novela francesa —decía— sigue dos vías divergentes: una conduce a la novela de aventuras, entretenida, y la otra a ensayos filosóficos, meditaciones y poemas en prosa, que no tienen más que presdadas apariencias de novelas.”

De ahí que algunos se pregunten si las formas antiguas de la novela van a desaparecer y Balzac irá a reunirse con Racine en el Em-píreo.

Mas esto no prueba sino que la novela parece la forma más eficaz de difusión de ideas y por eso se escriben novelas que sólo lo son de nombre.

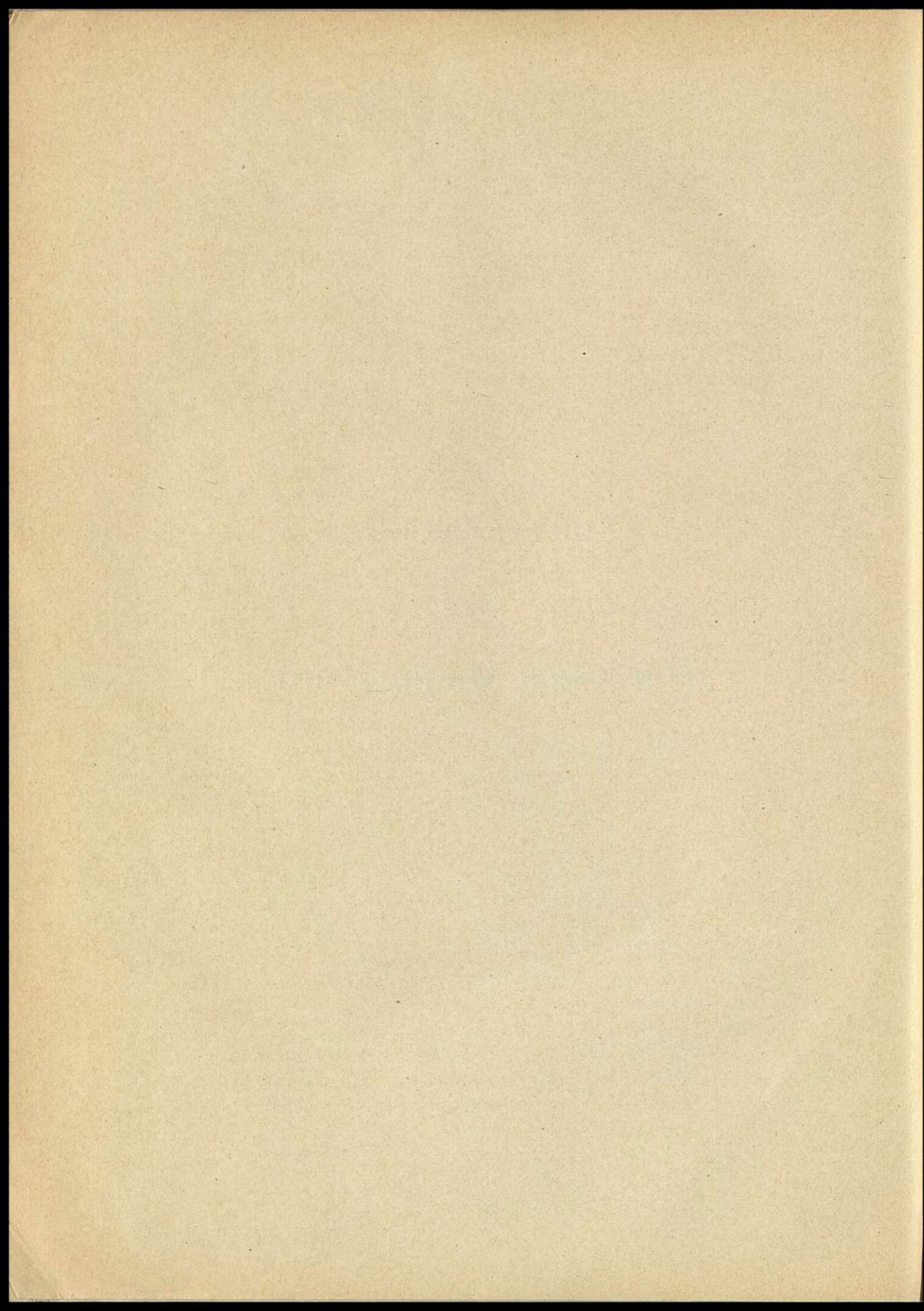
Como la novela se alimenta de la vida durará lo que ella. Para temer por este género sería preciso que durante largos años no apareciera escritor alguno adornado del don o ingenio particular del novelista.



CONTESTACION

DE

DON RAMON MENENDEZ PIDAL



Por los años mil ochocientos ochenta y tantos, Gómez de Baquero había cursado simultáneamente las dos carreras de Derecho y de Filosofía y Letras, en las que se había señalado por su inteligencia clara, feliz memoria y estimulante amor propio, obteniendo las supremas notas y los premios extraordinarios; sentía decidida afición al profesorado y en consecuencia firmó unas oposiciones a cátedras. Pero el azar, que suele imperar en la vida, especialmente en esos primeros años, tan decisivos, le apartó del camino escogido. Por entonces, un muchacho que había sobresalido en la Universidad y que sabía manejar la pluma, no podía menos de ser reputado dentro de su familia como llamado a la política y al periodismo. Bien sabemos los que, poco más o menos, somos de esa época, por qué había que estudiar a la vez Derecho y Letras: una carrera para contentar a los de casa, otra para satisfacer nuestras aficiones; bien sabemos cuánto esfuerzo de orientación espontánea se necesitaba para resistir la experta presión familiar. Gómez de Baquero cedió; y dejando de pensar en cátedras, se echó del lado de la Administración y de la política: ingresó muy joven en el selecto Cuerpo de Letrados de la Subsecretaría de Gracia y Justicia, y pronto fué a engrosar las filas del partido conservador, donde no podremos decir que militó, pero sí que figuró por muchos años, sobre todo como colaborador de *La Época*, diario del que llegó a ser redactor político y hasta redactor jefe.

Hoy, al leer cualquiera de las exposiciones que Baquero hace sobre temas literarios, jurídicos o históricos, llenas de claridad y penetración, pensamos: ¡Qué excelente pro-

fesor perdió la Universidad! Y lo pensamos con amargura al comprobar que Dios no le llamaba por el camino de la política. Fué candidato a diputado a Cortes, y por su mal no lo fué con billete de favor, sino muy a sus expensas, en unas elecciones en que salió derrotado. Trató bastante a tres ilustres jefes de su partido y no medró en lo que se llaman altos cargos. Inteligencia demasiado clara y cultivada, carácter poco dúctil, le llevaban a discrepar frecuentemente; hasta se le llegó a llamar una vez “conservador anarquista”. Es que era el confuso tiempo de la Regencia, que tan exactamente ha descrito el mismo Baquero, en que conservadores y liberales apenas se distinguían en cuanto a sus ideas, y por un tácito convenio disfrutaban el Poder en turno pacífico, dándose el caso de que los conservadores eran los que hacían a veces la verdadera política liberal, mientras los liberales se manifestaban más gubernamentales y estacionarios. Así Gómez de Baquero podía ser conservador, siendo más liberal que muchos de los que se distinguían con ese título.

Peró no nos detengamos en la persona ni aun bajo sus aspectos más culturales como el de Vicepresidente del Ateneo o el de Presidente dos veces de la Comisión permanente del Consejo de Instrucción pública. El Gómez de Baquero que ahora nos interesa es el joven periodista.

Conozco colaboración de él en la *Revista de España*, el año 1891, que no es su primer escrito. En *La Época* usaba desde 1904 el seudónimo de “Andrenio”, prendado de la ingenua, múltiple e insaciable curiosidad del personaje de Gracián, y publicaba, desde 1905, una sección titulada “Diario de un espectador”, del tipo de los *Epilogues*, de Remy de Gourmont. Simultáneamente colaboraba también en *La España Moderna* (1896-1905), la gran revista literaria de entonces, donde Castelar escribía la crónica política, donde Menéndez y Pelayo, la Pardo Bazán y demás escritores principales colaboraban también.

La crítica de la literatura actual estaba entonces repre-

sentada por dos grandes figuras: Valera y *Clarín*. Al par de ellos Baquero tomaba su puesto aparte: no ejercitaba las siempre corteses alabanzas de Valera, que velaban con demasiada transparencia una desdeñosa frialdad o encubrían con juguetona malicia el sarcasmo; menos aún practicaba las despiadadas y sonrojantes burlas de *Clarín*. Baquero no es benévolo con segunda intención, y nunca fué agresivo, pues ni siquiera en sus comienzos sintió esa acometividad del joven que necesita hacerse sitio a fuerza de codazos. Tenía, sin duda, más de Valera que de *Clarín*; acaso por el imperante influjo de Valera desarrolló esa comprensiva benevolencia que le caracterizó siempre después, y se dejó penetrar bastante de la ironía, la cual maneja con delicioso arte, hasta hacer olvidar al maestro.

La benevolencia de Baquero ha sido repetidas veces notada y discutida. Desde luego no procede de frívola falta de atención, pues nadie puede decir que Baquero juzga las obras sin leer de ellas más que tres líneas, como el crítico paradójico que sostenía que los libros, salvo muy pocos, no se han hecho para ser leídos. Todos reconocen, además, que la benevolencia de Baquero nunca procede de falta de gusto o de vista, ni de compadrazgo o interesada captación de voluntades, ni siquiera de cortesía complaciente o escéptica.

La crítica de Baquero es sinceramente comprensiva ante el espectáculo de las opiniones y sucesos más diversos que continuamente se ofrecen a su consideración. Ve penetrantemente el pro y el contra; por eso duda, pero sin escepticismo, y tolera sin indiferencia.

Se ha dicho que Gómez de Baquero deja en la oscuridad los defectos de la obra que examina. No creo exacta la frase; los deja en la penumbra, o no los saca a relucir pero los deja ver. Lo que hay es que se detiene con mucho más gusto en hacer notar las buenas cualidades, y esto es un exquisito mérito.

En general, el benévolo sentir es un don o resultado de otros dones de que disfruta el espíritu benévolo. Por

lo que hace al literato, como toda sensibilidad crítica consiste en rehacer o renovar la obra analizada, el hacer resaltar los defectos es tanto más fácil que realzar los aciertos, cuanto cooperar a un desacierto es más hacedero que colaborar en algo excelente. Por eso en la mayor obra maestra podrá el más modesto crítico señalar acertadamente los defectos, mientras que sin alguna genial aptitud para la creación artística no podrá comentar las bellezas con originalidad.

Por eso es de admirar en Baquero esa inclinación y aptitud para contemplar lo bueno antes que lo malo. Es hermosa dote de carácter revelada desde sus primeros escritos, en los cuales Baquero nos sorprende ya por la ecuánime apreciación de las doctrinas que más extrañas puedan serle.

No es raro que el joven se muestre displicentemente hostil hacia las reputaciones o gustos más acatados, ora porque la inexperiencia no le deja comprender sino según una sola manera, ora porque la pedantesca elación juvenil le atormenta con el prurito de notoriedad. Y cuando vemos algunos que son jóvenes primerizos toda su vida en conservar fresca esa pueril propensión a levantar ronchas en la fama ajena, chupando una gota de sangre, admiramos más a los que aun de muchachos se libraron de caer en tan inconveniente muchachada.

Baquero, ni aun para el libro malo cree necesaria la hostilidad. La menos mala entre las malas acciones que puede perpetrar un hombre es, sin duda, publicar un libro malo, ahora que se imprimen tantísimos y se leen tan pocos. Así la crítica que "zurra", según se dice en jerga periodística, le pareció siempre un modo de perder el tiempo, dicho sea esto con perdón de los notables satíricos de entonces *Clarín* y *Fray Candil*.

Además, Baquero, por su natural y desde sus comienzos, gustó poco del dogmatismo definidor. La crítica que confiadamente se dedica a decidir de lo bueno y de lo malo le parecía algo anacrónica, propia de la pasada época

de aquellas reglas que hoy han venido tan a menos. Y esto mismo en la literatura que en la vida. Es curioso ver cómo Baquero, cuya vida se distingue por una fuerte pasión de actividad, se siente atraído a buscar y exponer razones en apoyo del rudo filósofo Sangonera de *Cañas y barro*, quien condena el trabajo como una servidumbre opuesta al natural disfrute de la vida. Hasta el libro de texto halla en el crítico, ora razonable disculpa, ora graciosa emoción ante las azarosas aventuras estudiantiles.

En las múltiples facetas que por fuerza presenta un escritor asiduamente ocupado en reflejar el hecho diario de la vida o del arte, una quisiera destacar particularmente en la primera actividad de Baquero, y es su cuidadosa atención hacia la masa común de la sociedad, esa inmensa muchedumbre que no mete ruido en la Historia, por lo menos en la historia al estilo viejo, y que, sin embargo, desarrolla el inagotable tesoro de la energía humana.

Pudiera pensarse: el cronista periodístico, que por apremio de la cotidiana publicidad tiene que fijarse en tanto hecho menudo y tiene que leer tanto libro malo, acaso haya hecho su paladar a la mediocridad y la saboree sin desagrado. Pero no es eso; porque, en primer lugar, Baquero nunca se detiene en la insignificancia, y después porque no es la actualidad la que se le impone, sino que él espontáneamente busca el hecho de gran difusión social, como en el caso de las novelas de Ohnet.

Para Baquero, el examen de los libros que se leen mucho, aunque sean vulgares, es más importante que el de los escritores exquisitos, gustados sólo por una refinada minoría. Si la crítica puede ejercer alguna acción docente y correctora del gusto, es principalmente cuando mira a ese público medio que da la popularidad a los autores y que ni es bastante culto para elaborar por su cuenta doctrinas, ni es tan iletrado que se desentienda de ellas. Un éxito popular, desdeñado por los intelectuales de la literatura, es un fenómeno de psicología colectiva y de

estado social, más interesante que el caso individual gustado por unos pocos. “Además —dice Gómez de Baquero— no hay que darle vueltas; se escribe para el público. Escribir para los literatos, para el público menos público y al mismo tiempo más reducido y más parcial, es una extravagancia, es aberración de una vanidad misantrópica que desnaturaliza las letras. La empresa viril del que tenga verdadera vocación literaria es la conquista de un público todo lo grande posible, presente y futuro si se puede.”

De aquí la viva propensión en Baquero a reconocer la gran importancia de lo colectivo en el arte; idea que podemos ver reaparecer en escritos de todas sus épocas. Ahora, hace un momento, nos hablaba de las Musas de la herencia, que asisten siempre al escritor, trayéndole dominadoras influencias del medio social.

En 1901 moría *Clarín*, y cuatro años después, Valera. Gómez de Baquero (que entonces andaba alrededor de los cuarenta) quedaba sin disputa como el primer crítico de España. Heredaba a los ilustres desaparecidos: a Valera por su espíritu, ciertamente muy afín en la extensa cultura, en la elegancia y comprensiva manera de pensar, y en el delicado humorismo; a *Clarín* lo heredaba en su puesto de redacción.

Al morir *Clarín*, Ortega Munilla ofreció *Los Lunes de “El Imparcial”* a Baquero para que continuase las revistas literarias que Alas hacía allí; y desde entonces, durante quince años, publicó Baquero en *Los Lunes* sus impresiones sobre la literatura, sobre las costumbres y sobre los sucesos de la vida social y política, desarrollando su más extensa e importante campaña crítica.

También seguía colaborando en *La Época* y en *La España Moderna*, y publicaba asimismo en el *Nuevo Mundo*, cuando Perojo daba a esta revista dirección literaria, una sección titulada “El teatro de la vida”, comen-

tario de la actualidad y crítica de las costumbres. Por entonces también, nuestros compañeros Ribera y Asín traían la iniciativa de su *Revista de Aragón* a Madrid, y fundaban aquí la revista más organizada y docta de su tiempo, *Cultura Española* (1906-1910), en la cual Baquero dirigió la sección de Literatura moderna, dando allí a luz estudios y ensayos importantes sobre “El paisaje en la novela”, “La última manera espiritual de la señora Pardo Bazán”, “Las novelas de Blasco Ibáñez” y otros varios.

Esta actividad extraordinaria se hacía admirar. Se reconocía en Baquero con toda justicia un literato del equilibrio, de la agilidad intelectual, de la cultura y del suave escepticismo de Sainte-Beuve. Los jóvenes lo reconocían, los que a fines del siglo pasado venían empujados por un cambio de gustos y de ideas y a su vez empujaban para hacerse valer. Y en este cambio de la vida que le tocó presenciar, Baquero supo mantener siempre su comunicación con los nuevos, supo acogerlos bien, comprenderlos en todo lo que traían de comprensible, pero sin la menor histriónica desapostura del que porque no le crean anticuado se desvive en servir novedades continuas y se fatiga en aplaudir toda extravagancia de última hora.

Gómez de Baquero escribió siempre muy sinceramente convencido de la esencial caducidad de la obra periodística. Sólo pasados ya sus cuarenta años, a invitación de un editor, coleccionó por primera vez algunas de sus críticas aparecidas en *La España Moderna*, y las dió a luz en un volumen titulado *Letras e ideas*, 1905.

Cierto que los artículos periodísticos son a menudo dibujos rápidos al carbón, llenos de descuidos, como destinados a producir una impresión efímera que el soplo del mañana ha de borrar necesariamente. Pero cuando la mano que los trazó es experta, cuando, aunque ejecutados de prisa, fueron meditados despacio, entonces el di-

bujo debe ser fijado con el barniz, esto es, debe alcanzar la perpetuidad del libro. No es un azar, como dice modestamente Baquero, el que se perpetúen sus artículos: la crónica en que el escritor pone alma e ideas es algo más duradero que el momento fugitivo que la inspiró, y su interés aún aumenta cuando toma por asunto un hecho literario de valor permanente. Por esto *Letras e ideas* no es en modo alguno un libro pasado; su lectura es parte de la historia literaria para los capítulos de Galdós, de Núñez de Arce, de Ganivet, de Blasco Ibáñez, de Azorín y tantos otros; hoy se recorren con gusto esas impresiones, atractivas por el recuerdo de una frescura que ya empieza a marchitarse, llenas de ideas del momento, que entonces eran actualidad y que ahora ya van siendo historia.

Unos años después colecciona también Baquero crónicas y diálogos aparecidos antes en *La Epoca* y en el *Nuevo Mundo*. El libro coleccionador se llama *Aspectos, diálogos filosóficos y comentarios de costumbres*; apareció en 1909.

La huyente actualidad de antaño queda aprisionada en estas páginas panorámicas junto a la apostilla del espectador, que sabe sazonar bien su pensamiento, gracias a una lectura vastísima acompañada de memoria afluyente y oportuna, que en todo momento apronta un recuerdo para apoyar, esmaltar y amenizar un juicio. Así el acierto del comentario, a la vez que modela el pensamiento público inspirando o depurando ideas o gustos, eleva el deleznable hecho cotidiano a la condición de hecho pasado que ha adquirido un interés duradero, en una palabra: un interés análogo al histórico.

Esta es la alta misión del periodismo, en el cumplimiento de la cual va tomando la Prensa cada vez un tono más literario. Al lado del trabajo periodístico de atolondramiento y solecismos que siempre existe por desgraciada necesidad, aumenta cada vez el gran periodismo, consciente

de sus deberes e importancia. Baquero no sólo se ha preocupado en practicarlo, sino en defenderlo. Reiteradas veces discurre sobre la dignificación de la Prensa, y como principal medio para conseguirla aboga por la supresión del anónimo; que cada uno responda de sus opiniones para que las emita con más libertad y con más miramiento a la vez, ni coartado ni influido por la opinión anónima del partido o del grupo, y así el periodismo será la gran escuela política y literaria que debe ser; los periódicos deben opinar menos y los periodistas opinar más; la enorme e irresponsable autoridad de la opinión anónima del periódico debe ser sustituida por una confederación de opiniones, cada una con su nombre, y una individualidad precisa, que ofrecerán así mayor variedad y podrán ser más sinceras y más libres.

Los artículos que Baquero firma en la Prensa tienen muy diversos caracteres, con ser todos un comentario de la actualidad. Unos son de crítica literaria, poniendo algo del pensamiento y del sentir del autor al margen del libro del día; otros son ensayos, en que la impresión de la actualidad eleva al autor a conceptos generales; otros son cuadros o bocetos novelescos en que domina lo concreto de la realidad.

Algunos momentos de novelista de Baquero están recogidos en el elegante tomito de *Escenas de la vida moderna*, 1913; en otra colección de cuentos que lleva el título del primero de ellos, *El valor de amar*, 1922, y en un cuaderno de la *Novela Semanal*, el "Talismán de Napoleón", en la época en que esos cuadernos ostentaban las firmas de Valle Inclán, Blasco Ibáñez y Pérez de Ayala.

La larga experiencia de observador de casos y comentar de impresiones enriquece los cuadritos novelescos de *Andrenio*, como aquella práctica del confesionario a que se atribuye la penetración psicológica de alguno de nuestros antiguos clérigos dramaturgos. A veces se descubre en los ensayos y en las críticas de *Andrenio* el hecho real que luego se hace ficción imaginaria en sus cuentos, y es cu-

rioso observar que en alguna ocasión (como en el caso cómico de la historia erudita de una ciudad que no tiene historia) el sucedido está más vivamente tratado que la ficción. De tal modo en Baquero el crítico precede y guía al cuentista.

Y las cualidades de uno y otro ejercicio se completan. La variada experiencia intelectual y mundana del autor, la siempre renovada y erudita lectura, dan novedad y fisonomía especial a estas lindas y fugaces ficciones, que en breves seis u ocho páginas dibujan un carácter con sueltos e intencionados rasgos, lo destacan sobre fondos de animada diversidad y lo sazonan con un poco de emoción, por lo común amarga y serena.

Andrenio, crítico, se manifiesta hábil novelista. No escribió ninguna novela; pero ¿por qué estos que él titula escenas, cuentos y diálogos no serán una novela? Si entornamos un poco los ojos para mirar como un conjunto esta abundante serie de impresiones, entonces entre la multitud de personajes que en ellas se mueven, vemos reaparecer aquí y allá un protagonista, hombre cauto para no arriesgarse en aventuras sentimentales que acarreen emociones temibles, hombre que administra sabiamente el placer y el ocio de su vida, meditativo e irresoluto que hasta siente pereza de amar, a pesar de su afortunado atractivo, porque saborea en la vida algo mejor que el siempre envidiable triunfo. Este tipo se nos hace amigo al leer las narraciones de *Andrenio* y le vemos con simpatía cruzar entre la maraña de escenas varias, envuelto en un fondo de suave melancolía otoñal.

La novela —dice Baquero— es la historia de los que no tienen historia. Y nadie como él comprende delicadamente el valor histórico de esos anónimos que realizan la desgranada cotidianidad. *Andrenio* reiteradas veces, lo mismo en sus ensayos y críticas que en sus ficciones, realza viva y elocuentemente el valor de lo cotidiano, de lo habitual, de lo humilde. El sentirlo así sinceramente es beneficiosa reacción contra la aguda hiperestesia de la indi-

vidualidad que hace tiempo domina los espíritus. Es útil hacer comprender que la vulgaridad no es un pecado, sino que representa el esfuerzo difuso, acabador de grandes empresas. Las excepciones a esa vulgaridad, incluso las que lo son en bien, son las que necesitan hacerse perdonar, pues al cabo —piensa Baquero— significan un elemento de desorden, algo que perturba la marcha habitual de las cosas, “y cuenta que el hacerse habituales las cosas es su perfección, y que lo mejor que hace la Naturaleza es lo inconsciente, el *summum* de la habitualidad, como el trabajo de la sangre en el organismo de un vertebrado”.

Otra vez *Andrenio* en los *Aspectos*, contemplando las “vidas intensas” de los que se vieron caídos dos veces en el polvo y dos veces encumbrados en el altar, nos conduce apaciblemente a pensar: tu vida sosa, sencilla y gris, entiéndelo bien, es nada menos que la felicidad; la felicidad que nuestra aturdida torpeza se imagina siempre vestida con brillantes galas carnavalescas, y cuando viene a nosotros tal cual es, llana y afable, no queremos reconocer en ella a la altísima señora con quien soñábamos. E igualmente en las *Escenas* se abren camino análogos pensamientos en la mujer que, al declinar ya de los años, saborea su vida retraída y tranquila, pasada casi sin sentir, como un día largo, igual y apacible: no sabe si aquello es ser feliz; pero nunca querría haber sido de otra manera.

La última etapa en la actividad de Baquero es cuando cambia su dirección política y deja la colaboración de *La Epoca*, tomando la de *El Sol* y *La Voz*. Su espíritu se despliega en la dirección que más cómodamente le cuadra, se afirma en la intensidad del pensar y del recordar, en la sencillez expresiva del estilo, que tan justa y repetidamente ha sido en él alabada. Sus crónicas, sus ensayos, se fundan cada vez más en conceptos eruditos e ingeniosos, densamente apoyados en la realidad inmediata; no propenden a manejar ideas de gran volumen, que por su

poca densidad desplazan gran cantidad de pensamiento, elevándose magníficas ante la vista asombrada de las gentes.

Entre la gran variedad de asuntos tratados, *Andrenio* siente marcada predilección por los relativos a la teoría e historia de la novela y del ensayo. Varios artículos sobre estos temas fueron coleccionados en un volumen: *Novelas y novelistas*, 1918, donde recoge algo de lo mucho diseminado en *El Imparcial* y en *Cultura Española*. La personalidad literaria de Galdós, Baroja, Valle Inclán, Unamuno, Ricardo León, Pérez de Ayala, la Pardo Bazán, aparecen trazadas aquí con esa claridad y doctrina por la cual, cada vez más, los escritos de Baquero adquieren una eficacia magistral que se gana la simpatía aquiescente del lector. Por eso este libro es muy leído dentro y fuera de España.

La preferencia de *Andrenio* por los temas de la novela y del ensayo, que son los géneros cultivados por él, le llevó también a hacerlos asuntos de varias de sus conferencias: la dada en Italia con ocasión de la Feria del Libro, celebrada en Florencia, y la dada en la Real Sociedad Geográfica de Lisboa, y reunidas en el volumen aparecido en 1924 con el título *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX y los ensayistas españoles*. Ambos estudios son un cuadro general hecho para extranjeros, pero por lo mismo se estudian con fruto entre nosotros como guía de la literatura contemporánea. Hay mucho más de verdadera historia literaria en este tomito, donde con buen arte se agrupan pocos y esenciales hechos artísticos, que no en muchos manuales atiborrados de nombres y fechas, y eso que a las dificultades propias del resumen se añaden las de la cercanía actual.

No creo que la dificultad de historiar lo contemporáneo estribe en su misma cercanía y movilidad, sino en que el momento de hoy está inacabado o trunco. No se completa hasta que de él ha fluído largamente el mañana, y sólo entonces podemos distinguir el acontecimiento del su-

ceso, en que aquél tiene un influjo o descendencia que le hace perdurable. Por esto, si la dificultad principal para historiar lo arcaico está en descubrir, exhumar e interpretar los acontecimientos que han de mirarse como causas de las grandes consecuencias que nos son conocidas, o que hemos de descubrir también, en cambio, la dificultad de historiar lo actual estriba, por el contrario, en presumir esas consecuencias que podrán traer los sucesos de hoy, para desechar entre éstos los que el egoísmo, la costumbre o la necedad de los individuos rodea con hueca retumbancia de solemnidad o de grandeza, y para iluminar aquellos otros que se presume habrán de ser influyentes en lo futuro.

Baquero se muestra experto en este delicado escogimiento y muy atinado en la valoración de los hechos literarios. Por eso hace verdadera historia y no mero suministro de materiales para ella.

Soldados y paisajes de Italia, que publicó *Andrenio* en 1918, parece a primera vista un libro de distinta naturaleza que los demás del autor, pues no nació en la Prensa diaria. Pero en realidad es un conjunto de crónicas periodísticas, crónicas de un viaje altamente interesante por la ocasión en que fué hecho.

La viveza de observación se aumenta en presencia del paisaje desconocido y grande, y ante el espectáculo más desconocido y solemne de la gran guerra.

Doña Emilia Pardo Bazán reparó en el autor cierto cariño excesivo a su tema, y lo atribuyó a que *Andrenio* tenía su patria adoptiva en Italia, lo cual dice ella a modo de reproche, ya que por sí piensa que harto tiene que hacer con cumplir bien sus deberes hacia la patria natural. Pero la explicación no es exacta. Al leer las primeras páginas del libro dedicadas al viaje de Hendaya a París, se podría decir que *Andrenio* tiene otra patria adoptiva. Francia, y olvidaríamos así la connatural propensión del escritor a que antes nos hemos referido. Es cierto que a

veces no sólo señala lo bueno, sino que lo realza de modo demasiado absoluto que pudiera descaminar el juicio; pero en definitiva el libro, por su afectuosa simpatía, forma una agradable guía de italianidad que será muy beneficiosa en España, tan necesitada de extender sus simpatías exteriores. Por su parte literaria, la riqueza de las impresiones, la honda emoción y la distinguida naturalidad del estilo hacen de este libro una lectura gratísima.

En medio de la enorme literatura que produjo la gran guerra, descuella dignamente el libro de Baquero. Según frase de la misma Pardo Bazán, los libros frentistas cierran tal vez su serie con la llave cincelada elegantemente del de *Andrenio, Soldados y paisajes de Italia*.

Bien quisiera poderme detener especialmente en otros asuntos tratados por Baquero que más de cerca me interesarían, como los de sus conferencias sobre *La enseñanza de la Literatura* o *La extensión y transformación de la Universidad española*. Debo renunciar.

Imposible sería que yo aquí siguiese a *Andrenio* a través de toda su extensa labor. Tendría que recorrer las colecciones de otros muchos diarios y revistas: *La Esfera*, *La Pluma*, *Las Novedades*, *El Mundo Gráfico*, de Madrid; *La Vanguardia*, de Barcelona (recuerdo de paso en este diario las recientes "Cartas a Amaranta"); *La Razon*, de Buenos Aires, y otros.

Como dice el crítico italiano Carlo Boselli, la actividad de Baquero "tiene algo de prodigioso, pues no pasa día sin que aparezcan de él en la Prensa española o hispanoamericana substanciosos artículos, brillantes crónicas o meditados ensayos". Estudiarlos todos sería muy difícil, ya que Gómez de Baquero, bastante descuidado de la fama de *Andrenio*, apenas ha coleccionado un diez por ciento de lo que continuamente disemina en la Prensa, y se puede asegurar que en lo coleccionado no está ciertamente lo mejor y más viviente que ha salido de su pluma.

Una vida así, en plena actividad de producción litera-

ria, es la que la Academia va a aprovechar para sus tareas, testimoniando a la vez, en justicia, su aprecio al mérito de tanta labor consagrada al cultivo y enaltecimiento del periodismo.

Y pensando en la fecunda y larga carrera de *Andrenio*, no podemos menos de pensar con satisfacción en los considerables progresos realizados por la Prensa. Ciertamente, los deseos de Baquero, contrarios al anónimo periodístico, se hallan en gran parte realizados. Cada mañana y cada noche, el periódico lleva a todos los hogares columnas firmadas por los escritores más distinguidos, ya que el periódico solicita al literato con ganancias superiores a las del libro y le asegura una difusión entre el público mucho más extensa e instantánea que la del volumen.

He aquí por qué no puede chocarnos que el periodismo vaya haciéndose, como ha dicho Baquero, un ensanche de moda en la *civitas literarum*, y he aquí por qué la Academia descende a menudo de su histórica acrópolis para ir a estas calles nuevas en busca de sus candidatos.

