

## INFORMATION TO USERS

This material was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again — beginning below the first row and continuing on until complete.
4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.
5. PLEASE NOTE: Some pages may have indistinct print. Filmed as received.

**University Microfilms International**

300 North Zeeb Road  
Ann Arbor, Michigan 48106 USA  
St. John's Road, Tyler's Green  
High Wycombe, Bucks, England HP10 8HR

78-5762

GUZMAN, Catherine R., 1942-  
LA CRITICA LITERARIA DE EDUARDO GOMEZ  
DE BAQUERO Y EL MUNDO LITERARIO  
DE SU TIEMPO. [Spanish Text]

City University of New York,  
Ph.D., 1978  
Literature, Romance

**University Microfilms International**, Ann Arbor, Michigan 48106

© COPYRIGHT BY

CATHERINE R. GUZMAN

1977

---

LA CRITICA LITERARIA DE  
EDUARDO GOMEZ DE BAQUERO Y EL MUNDO LITERARIO DE SU TIEMPO

by

CATHERINE R. GUZMAN

A dissertation submitted to the Graduate  
Faculty in Spanish in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy, The City University  
of New York.

1977

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Spanish in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Nov. 17, 1977  
date

Robert S. Lee  
Chairman of Examining Committee

Nov. 17, 1977  
date

Martin Tuzach  
Executive Officer

William H. Lee  
Martin Tuzach  
Supervisory Committee

The City University of New York



## Indice General

|                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introducción                                                                                   | 7   |
| Capítulo I                                                                                     | 15  |
| Bosquejo biográfico de Eduardo Gómez de Baquero                                                |     |
| Capítulo II                                                                                    | 44  |
| Directrices y rasgos fundamentales de la crítica de Gómez de Baquero                           |     |
| La novela                                                                                      |     |
| Capítulo III                                                                                   | 80  |
| El ensayo                                                                                      |     |
| Capítulo IV                                                                                    | 118 |
| El teatro                                                                                      |     |
| Capítulo V                                                                                     | 154 |
| La poesía                                                                                      |     |
| Conclusiones                                                                                   | 185 |
| Apéndice Documental                                                                            | 206 |
| A. Documentos                                                                                  |     |
| I                                                                                              | 207 |
| a) Recibo de los derechos devengados en el expediente matrimonial de Eduardo Gómez de Baquero. |     |
| b) Recibo de la dispensa de amonestaciones para el matrimonio.                                 |     |

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| II                                                                      | 209 |
| Póliza de seguro concertada con<br>La Equitativa. Madrid, 22-XII- 1896. |     |
| III                                                                     | 213 |
| Carta de Leopoldo Alas. Oviedo, 12-IV-1896.                             |     |
| IV                                                                      | 217 |
| Carta de Miguel de Unamuno. Salamanca,<br>17-V-1896.                    |     |
| V                                                                       | 223 |
| Carta de Julio Burell. 7-VIII-1899.                                     |     |
| VI                                                                      | 225 |
| Carta de Miguel de Unamuno. Salamanca,<br>12-I-1900.                    |     |
| VII                                                                     | 228 |
| Carta de José Enrique Rodó. Montevideo,<br>12-VII-1900.                 |     |
| VIII                                                                    | 229 |
| Carta de Benito Pérez Galdós. Madrid,<br>18-VI-1902.                    |     |
| IX                                                                      | 230 |
| Carta de Ramiro de Maeztu. Madrid, 23-III-1903.                         |     |
| X                                                                       | 232 |
| Carta de Ramiro de Maeztu. Madrid, 1903.                                |     |
| XI                                                                      | 233 |
| Carta de Julio Nombela y Campos. Salamanca,<br>21-X-1905.               |     |
| XII                                                                     | 235 |
| Carta de Rafael Altamira. Oviedo, 10-II-1906.                           |     |
| XIII                                                                    | 237 |
| Carta de Vicente Blasco Ibáñez. Londres,<br>14-VII-1908.                |     |

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| XIV                                                        | 238 |
| Carta de Ricardo León. Madrid, 1908.                       |     |
| XV                                                         | 241 |
| Carta de Ramón del Valle Inclán. Madrid, 4-IX-1908.        |     |
| XVI                                                        | 242 |
| Cartas de Julio Cejador. Palencia, 24-XI-1908.             |     |
| XVII                                                       | 244 |
| Carta de Andrés González Blanco. Madrid, 27-XII-1908.      |     |
| XVIII                                                      | 246 |
| Cartas de Salvador Rueda. Madrid, sin fecha.               |     |
| XIX                                                        | 250 |
| Carta de Salvador Rueda. Madrid, 16-XII-1909.              |     |
| XX                                                         | 251 |
| Carta de Emilia Pardo Bazán. Madrid, 6-VI-1910.            |     |
| XXI                                                        | 253 |
| Carta de José Martínez Ruiz ("Azorín"). Madrid, 8-IV-1912. |     |
| XXII                                                       | 254 |
| Carta de Agustín González de Amezúa. Madrid, 11-X-1912.    |     |
| XXIII                                                      | 256 |
| Carta de José Martínez Ruiz. Madrid, 4-V-1914.             |     |
| XXIV                                                       | 258 |
| Carta de Julián Ribera. Madrid, 16-VI-1914.                |     |
| XXV                                                        | 261 |
| Carta de Antonio Machado. Baeza, 12-X-1919.                |     |
| XXVI                                                       | 261 |
| Carta de Antonio Machado. Madrid, sin fecha.               |     |

|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| XXVII                                                                    | 263 |
| Carta de Francisco Serrano Anguita. Madrid<br>6-III-1920.                |     |
| XXVIII                                                                   | 265 |
| Carta de Quintiliano Saldaña. París, 25-III-1923.                        |     |
| XXIX                                                                     | 268 |
| Carta de José Martínez Ruiz. Madrid, 7-IV-1923.                          |     |
| XXX                                                                      | 269 |
| Carta de José Martínez Ruiz. Madrid, 2-XI-1923.                          |     |
| XXXI                                                                     | 271 |
| Carta de Ramón del Valle Inclán. Santiago de<br>Compostela, 18-III-1924. |     |
| XXXII                                                                    | 275 |
| Carta de Gabriel Alomar. Palma, 27-VIII-1924.                            |     |
| XXXIII                                                                   | 277 |
| Carta de Carlos Esplá. París, 16-X-1924.                                 |     |
| XXXIV                                                                    | 279 |
| Carta de Ramón Pérez de Ayala. Madrid, sin fecha.                        |     |
| XXXV                                                                     | 281 |
| Carta de José Escofet. Barcelona, 25-XI-1924.                            |     |
| XXXVI                                                                    | 282 |
| Carta de Ramón Menéndez Pidal. Madrid, sin fecha.                        |     |
| XXXVII                                                                   | 283 |
| Carta de José Martínez Ruiz. Madrid, 19-XI-1925.                         |     |
| XXXVIII                                                                  | 284 |
| Carta de Pierre Paris. Madrid, 11-VI-1926.                               |     |
| XXXIX                                                                    | 285 |
| Carta de M. Thiébaut. París, 14-VI-1926.                                 |     |

|                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| XL                                                                                                             | 287 |
| Carta de José Clavería Echave. Barcelona,<br>1-VIII-1926.                                                      |     |
| XLI                                                                                                            | 290 |
| Carta de S. Manforte de Lemos. Barcelona,<br>18-VIII-1926.                                                     |     |
| XLII                                                                                                           | 294 |
| Carta de Alfonso Reyes. Paris, 28-VIII-1926.                                                                   |     |
| XLIII                                                                                                          | 295 |
| Carta de Mario Verdaguer. Barcelona, 24-V-1927.                                                                |     |
| XLIV                                                                                                           | 297 |
| Carta de Rufino Blanco Fombona. Madrid,<br>5-III-1928.                                                         |     |
| XLV                                                                                                            | 299 |
| Carta de Agustín Calvet. Barcelona, 21-III-1928.                                                               |     |
| XLVI                                                                                                           | 302 |
| Carta de Ramón Ledesma Miranda. Madrid,<br>21-V-1928.                                                          |     |
| XLVII                                                                                                          | 305 |
| Carta de Agustín Calvet. Barcelona, 30-VIII-1928.                                                              |     |
| B. Juicios críticos de contemporáneos de<br>Eduardo Gómez de Baquero.                                          | 307 |
| I                                                                                                              | 307 |
| Manuel Bueno, "Leyendo a Andrenio," en <u>Los Lunes<br/>de El Imparcial</u> , no. 20.410 (Madrid, 29-VI-1924). |     |
| II                                                                                                             | 314 |
| Henri Mérimée. <u>Bulletin Hispanique</u> , vol. XXVII,<br>no. 2 (abr.-jun. 1925).                             |     |
| III                                                                                                            | 321 |
| Camille Pitolllet. <u>Bulletin Hispanique</u> , vol. XXXI,<br>1929.                                            |     |

|                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| IV                                                                                                                  | 329 |
| "Conversación con Andrenio," entrevista de Benjamín Jarnés, <u>La Gaceta Literaria</u> año 3, no. 62 (15-VII-1929). |     |
| C. Entrevistas                                                                                                      | 336 |
| I                                                                                                                   |     |
| Entrevista con Don José García Mercadal (Madrid 5/31/74)                                                            |     |
| II                                                                                                                  | 338 |
| Entrevista con Don Vicente García de Diego (Madrid 6/1/74)                                                          |     |
| III                                                                                                                 | 340 |
| Entrevista con María del Carmen Gómez (Madrid 6/3/74)                                                               |     |
| Bibliografía                                                                                                        | 345 |

## INTRODUCCION

En una época en la cual nos encontramos con más escritores y libros impresos que en ningún otro momento de la historia, la crítica literaria alcanza un papel importantísimo. Con la inundación de reseñas en revistas y secciones especiales de los periódicos, como el New York Times Book Review, comprendemos el afán de comunicar al público lector cuanto se publica en letra impresa, manteniéndole al corriente de las ediciones. Dado lo que pudiéramos llamar hermetismo de gran parte de la literatura actual, se reconoce lo imprescindible del crítico:

The obscurity of modern literature and art is supposed to have become an impassable barrier for the layman, unless he is assisted by a diligent squad of guides, interpreters, and clarifiers. The critic is thus more sadly needed than he ever was.<sup>1</sup>

Estos mismos términos-- guía, intérprete y clarificador-- los podemos aplicar al crítico de cualquier época, aunque por otras razones y no precisamente, por la obscuridad adjudicada a la literatura moderna. Por siglos la preocupación por la crítica y la función del crítico ha ocupado a los escritores hasta que, en el siglo XIX, en Europa, asistimos al nacimiento de un género independiente. En su trayectoria, la crítica adopta distintos puntos de vista, así como el método adecuado para llevar a cabo su misión, lo



que explica la coexistencia de visiones críticas tan distintas como el dogmatismo, basado en reglas a priori, y el impresionismo, apoyado en las reacciones subjetivas del crítico ante la obra. Notemos que los diversos métodos empleados revalorizan la crítica y el crítico constantemente. Paralelamente, al revalorizar figuras literarias, el investigador actual registra las observaciones de ciertos críticos olvidados, que cobran nuevo interés. La contribución de aquéllos es la de apoyar las ideas "nuevas" sobre el valor de la figura literaria.

En el quehacer crítico del último tercio del siglo XIX, aparece en España la figura crítica objeto del presente trabajo. Crítico polifacético, intelectualista y humanista, Eduardo Gómez de Baquero recibe el más alto reconocimiento y admiración de sus contemporáneos. Fue, según uno de ellos, "el último gran representante del periodismo".<sup>2</sup> Movida por el interés de sacar a la luz a este crítico olvidado, vivo, no obstante, por su afinidad con algunos aspectos de la teoría crítica de nuestros días, me propuse el estudio, objeto de esta tesis: el análisis de su obra de crítica literaria para ordenar las ideas y observaciones que, sobre la crítica y la literatura, se vislumbran en su vasta producción periodística. La obra de Gómez de Baquero es extensa y cubre un amplio panorama de las literaturas

tanto de su época como de su pasado, obra dispersa en periódicos, revistas y libros.

En el primer capítulo se presenta un esquema cronológico de la evolución literaria de nuestro autor, señalando el marco político y literario en que se desarrolla su obra para mejor comprender su importancia en el primer cuarto del siglo XX. En este mismo capítulo y por la imposibilidad de separar la obra de la vida, me vi precisada a incluir un bosquejo de su biografía. La carencia de ésta en la bibliografía hispánica me permite aportar datos desconocidos, integrantes de una futura y más extensa empresa. Testimonios de contemporáneos, papeles, documentos y cartas quedan registrados en el Apéndice.

Por ser la labor crítica la puesta en práctica de una teoría, analizamos en el segundo capítulo las ideas expuestas por "Andrenio" sobre la crítica y el papel del crítico en los diversos géneros literarios.

El género narrativo ocupa gran parte de la obra de Gómez de Baquero. Su interés en la novela de su tiempo, obras y autores, le hizo firmar muchos artículos y libros, sin que hiciera mella en él la supuesta crisis de la novela. Su visión de la literatura como hecho social lleva a Gómez de Baquero a ciertas conclusiones sobre la crítica en consonancia con el cambio de la concepción del

arte, ya como diversión ya como educación del hombre en todos sus aspectos, de la experiencia individualista al deber colectivo.

Una de las mayores contribuciones de Gómez de Baquero es su análisis del ensayo, tan caro al periodismo de la época. En el tercer capítulo consignamos su esfuerzo por definir el género, destacando el pensamiento de nuestro autor sobre el influjo del periodismo en el lenguaje literario. Otra contribución de "Andrenio" fue reconocer la influencia de la literatura extranjera en la española, la rusa, por ejemplo, contribución ésta que ponemos de relieve en esta tesis. Por otra parte, convencido "Andrenio" de que el teatro era vehículo docente para cultivar al público, que no sabía o no tenía tiempo para leer, dedicamos el cuarto capítulo a sus opiniones sobre el arte escénico y, por consiguiente, a los autores, las obras y el público que lo animaba. El quinto capítulo de esta tesis va dedicado a la poesía, preponderantemente a la del primer cuarto de nuestro siglo, testigo de "una revolución incruenta" y fecunda. Adelantaré la nota que más honra a Gómez de Baquero como crítico: su delicadeza, que le impulsaba a silenciar la obra de Salvador Rueda, para poner un caso particular, antes que comentarla negativamente.

Después de consultar los archivos bibliográficos de

Nueva York, entre ellos el National Union Catalogue de la Biblioteca del Congreso, Washington D.C., Dissertation Abstracts, el PMLA Index y el Essay and General Literature Index, sentí la necesidad de continuar mis investigaciones en España. Recibí cartas de presentación de varios profesores del CUNY Graduate School. Contando con esta ayuda y mucho optimismo, llegué a Madrid en el verano de 1974. Dada la labor crítica en periódicos y revistas de Gómez de Baquero, llevé a cabo mis investigaciones mayormente en la Hemeroteca Municipal. Además, trabajé en la Biblioteca Nacional y en el Ateneo de Madrid. Gran fortuna fue para mí que se encontrara también en la capital la profesora Soledad Carrasco, que me proporcionó la primera entrevista con una de las hijas de Gómez de Baquero, María del Carmen Gómez. Ésta me abrió las puertas de su casa con la acostumbrada tradición española, permitiéndome tomar copia de todo cuanto en los papeles de su padre había de interés para mi estudio. Así pude examinar manuscritos inéditos, correspondencia de autores y políticos de la época y compendios bibliográficos de sus artículos.

Otra entrevista provechosa fue la celebrada con Don Vicente de Diego, en la Real Academia de la Lengua. El interés que puso en mi tema lo contagió a otros académicos, los cuales, amablemente, me pusieron en la pista de otros

materiales sobre la personalidad literaria de Gómez de Baquero. Entre las entrevistas que me ayudaron cordialmente para reconstruir el ambiente histórico y literario del crítico español, ubicando a éste en su debido lugar, debo añadir las que me concedieron las siguientes personalidades: D. José Altabella, D. Manuel Andújar, D. José Bergamín, D. Tomás Borrás, D. José García Mercadal, D. Julio Gómez de la Serna, Da. Eulalia la Presta, D. Torcuato Luca de Tena y Brunet y D. Federico Carlos Sainz de Robles. A todos debo hondo agradecimiento por haber hecho mi tarea más fácil y provechosa.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Henri Peyre, The Failures of Criticism (New York: Cornell University Press, 1967), p. 7.
- <sup>2</sup> Francisco de Cossío, "Andrenio, o el periodismo," Premio Mariano de Cavia, en El Norte de Castilla (Valladolid), 25 dic. 1929.

## CAPITULO I

### BOSQUEJO BIOGRAFICO DE EDUARDO GOMEZ DE BAQUERO

Toda época cuenta con figuras sobresalientes en cada género literario. Pero al margen de esas figuras sobresalientes, existen valores positivos que, en su día, representaron un papel de suma importancia, pero que hoy van cayendo en el olvido. ¿Habrán quedado estos últimos en la sombra deslumbrados por el resplandor de aquéllos? ¿O se hallará la explicación en la falta de reconocimiento, en la persistente voluntad de mantenerlos en las tinieblas? Porque, en el tema objeto de esta tesis, no bastan los elogios de una página necrológica o de un breve artículo recordatorio para poner de manifiesto lo que significó, para la crítica literaria española, el nombre de Eduardo Gómez de Baquero. Para esto tenemos que conocer su vida, su obra y su "circunstancia", en su caso, su mundo intelectual. Una ligera ojeada a su correspondencia nos da cuenta de la estimación en que le tenían sus contemporáneos, nacionales e internacionales. Nombres que reconocemos hoy como grandes figuras de la época buscaban su apoyo, su opinión y su consejo. No extraña tal admiración si admitimos la vasta cultura que se reconocía a nuestro autor.<sup>1</sup> Su pensamiento meridiano, universal y lógico, fruto de



sus estudios de derecho y de letras, le proporcionan el juicio mesurado, indispensable para llevar a cabo una obra sincera, de importancia cultural y, a la vez, docente.

Recordemos que el siglo XIX lo fue de grandes conflictos para España, sociales y políticos, que se acrecientan en los años sesenta hasta desembocar en la revolución de 1868.

La segunda mitad del siglo podemos dividirla en dos períodos, separados por el paréntesis revolucionario que mencionamos:

1. de 1850 a 1866, época de Isabel II, y
2. de 1875 a 1898, época de la Restauración.<sup>2</sup>

En esta segunda mitad del siglo décimonono notamos un cambio en la política hacia el conservadurismo donde había predominado el entusiasmo liberal. La sociedad que se vio en el momento de guerras carlistas, guerras en África y guerras en América del primer período de la segunda mitad del siglo, busca su bienestar material, práctico, alejada del idealismo romántico y revestida de una moral casera; más bien se inclina a un espíritu burgués.

En literatura será representada esta época por el realismo. En la novela y el teatro, más que en la poesía, encontramos los escenarios de las preocupaciones de toda

índole sobre la actualidad, ante todo, el problema económico. Hay un cambio de la subjetividad íntima del romántico a la objetividad absoluta del científico. Habrá, además de la intención estética, un propósito didáctico moral. En el campo de la crítica hallamos el proceso de observación científica que presenta los hechos en relación al medio en el cual se inscribe la obra artística. En Menéndez Pelayo, por ejemplo, tenemos al crítico erudito que a su vez se siente artista por su concepción creadora de la crítica que, al analizar los elementos de la obra, la rehace a la inversa. Se practica, además, la crítica sociológica, psicológica, histórica e impresionista por falta de unas reglas que se ajusten a todo tipo de obra. Es decir, las diversas corrientes críticas de Europa, sobre todo las de Francia de los últimos años de este siglo XIX, que tanto influyen en la crítica posterior.

En el año 1864, cuando se inicia una larga etapa de desasosiego y apunta la amenaza del destronamiento de la reina Isabel II, nace en Madrid Eduardo Gómez de Baquero, el diez de diciembre del año mencionado.<sup>3</sup> Hijo de padres de posición acomodada, Gómez de Baquero asistió a los colegios particulares Calderón de la Barca y Figueroa, en los que se destacó como estudiante aprovechado, acurulando luego premios y diplomas de honor en los institutos

de San Isidro y Cardenal Cisneros, en los años 1876 a 1881, antes de ingresar en la Universidad Central, donde termina las carreras, simultáneamente, de Derecho y Filosofía y Letras. Corona los estudios en la primera con el premio extraordinario de Licenciatura, en 1886, y, un año después, con el doctorado.<sup>4</sup>

Los mayores deseos de Gómez de Baquero fueron, al principio, los de llegar a ser profesor.<sup>5</sup> Incluso llegó a tomar parte en unas oposiciones a la Cátedra de Derecho Civil de la Universidad de Granada, vacante dejada por Sánchez Román; pero al mismo tiempo consiguió un empleo en Madrid, ciudad que, en su opinión, era "el ambiente preferido porque es el más propicio al estudio...",<sup>6</sup> y en Madrid se quedó. Formó parte del Cuerpo de Letrados del ministerio de Gracia y Justicia. Ejerció su cargo de abogado, con bufete propio, y llegó a ser juez en Madrid por varios años.<sup>7</sup> Estas actividades legales le inspiraron trabajos como el Ensayo sobre la condición jurídica de la mujer (1892) y Organización de la Hacienda (1904), en colaboración con Eleuterio Delgado.

Pero el rumbo de su carrera se arraigó pronto en el campo periodístico, que ya conocía de cuando era estudiante. Su padre, con puesto en la administración de La Época, le

solía llevar a la redacción, donde el joven Baquero comienza a soñar en la llamada de un público para sus futuros escritos. En 1882, todavía en la universidad, logró publicar su primer artículo en la Revista España con el título de "La unión de las iglesias griega y latina". Es probable que se animara a escribir este artículo confiado en el conocimiento que tenía de las lenguas clásicas, en cuyo estudio había logrado notas de "sobresaliente", como atestiguan los certificados conservados por la familia. En la entrevista con Juan de la Cueva, de Informaciones, cuenta que ese artículo, que califica de "más petulante que profundo", le proporcionó el conocimiento de Emilio Castelar y, gracias a éste, de la tertulia literaria que se celebraba en casa del tribuno republicano, en la que pudo al fin codearse con los autores más famosos de aquellos tiempos. Escribió pronto en El Norte y en El Día, considerado este último el periódico más literario de España, de una altura intelectual similar a Le Figaro, de Francia.<sup>8</sup>

Paralelamente a sus colaboraciones en periódicos y revistas, Gómez de Baquero fue terminando sus estudios. Al margen de la abogacía, que le robó poco tiempo, las actividades literarias le absorbían. Y cuando el redactor de La Época, Alfredo Escobar, marqués de Valdeiglesias, le ofreció un puesto, lo aceptó sin vacilaciones, ganándose en poco tiempo respeto y renombre en los asuntos

de política internacional, que manejaba con soltura gracias a su habilidad en lenguas extranjeras, mérito principal que le había hecho ganar el puesto en el periódico.<sup>9</sup> En 1886, iniciado en el periodismo como trabajo diario, no volverá ya a apartarse de esta tarea, en la que un estilo pulcro y una intensa cultura fueron los factores decisivos de su éxito.

Observemos que La Época era el portavoz del partido liberal conservador, y que Gómez de Baquero procedía de una familia de derechas, conservadora y católica. Era de esperar entonces que los artículos del nuevo periodista salieran con este mismo tono conservador. Pero, en 1891, Gómez de Baquero pronuncia una conferencia en el Ateneo de Madrid en la cual habla de las nuevas tendencias religiosas de la época. Entre éstas habla del teosofismo, movimiento que había atraído el interés de grandes intelectuales como Emilia Pardo Bazán, Emilio Castelar y otros. La conferencia intitulada "La nueva teosofía", movió al periódico a publicar una reseña del acto restando importancia al teosofismo y aclarando su adhesión a la Iglesia Católica.<sup>10</sup>

En este año de 1891 Gómez de Baquero contrae matrimonio con la sobrina del marqués de Valdeiglesias, María López Hermosa, nacida en las Filipinas. De seis hijos que tuvieron sólo tres llegaron a la madurez: Fernanda, Mariano

y María del Carmen. Registremos que las dos hijas viven aún en la casa de sus padres, donde se encuentra el modesto despacho de "Andrenio", tal como él lo dejó.<sup>11</sup> Fue durante su trabajo en La Época cuando usó por primera vez el seudónimo de "Andrenio". Al principio sólo lo emplea en los comentarios de actualidad. En la explicación de otro seudónimo, "Gece", de Giménez Caballero, aparece la significación del suyo, diciendo que para la historia del día, tomaba a "Andrenio", el personaje del Criticón de Gracián que, como

hombre de la naturaleza, estaba más indicado que Critilo, el hombre cultivado, para tales comentarios. Quería significar la reacción del buen sentido, de las luces naturales contra los convencionalismos y prejuicios sociales. Este seudónimo era, pues, un programa y una aspiración, lograda o no, lo cual no importa para la génesis del nombre.<sup>12</sup>

En 1895 Gómez de Baquero es nombrado crítico literario de La España Moderna. Sus colaboraciones fueron, desde entonces, regulares y se extienden sobre un período de quince años (1895-1910). Se publican bajo la rúbrica de "Crónica literaria", a la que hemos de acudir para conocer autores y obras de aquellos años.<sup>13</sup> Muchas de sus crónicas se integrarán en sus libros Letras e ideas (1905), y Novelas y Novelistas (1918), por ejemplo. No sólo se ocupa de temas literarios en ellas, sino de todo cuanto

podía interesar al mundo intelectual. Consultando los números de La España Moderna, vemos que Gómez de Baquero ocupa ya "su" lugar al lado de los asiduos colaboradores de la revista, como lo eran Emilia Pardo Bazán, Marcelino Menéndez Pelayo, Emilio Castelar y Miguel de Unamuno, para nombrar unos pocos. Esto explica que no tardaran en ofrecerle la columna de revista literaria de Los lunes del Imparcial, lo que redundó en su prestigio. Gómez de Baquero, en los primeros años del siglo XX, se destaca como el primer crítico de España. Nos lo dice Federico Carlos Sainz de Robles con motivo del centenario: "Andrenio fue entre los años 1905 y 1929 el más respetado y sapiente crítico literario de España."<sup>14</sup> Observemos que las figuras principales de la crítica literaria a fines de siglo, Leopoldo Alas "Clarín" y Juan Valera, mueren en 1901 y 1905 respectivamente. La decisión de José Ortega y Munilla de solicitar a Gómez de Baquero para ocupar la vacante de "Clarín", confirma la estimación de la labor crítica de nuestro autor. Así lo reconoce "Azorín" en su libro Madrid:

El Imparcial era la cumbre. Llegar a la cumbre era cosa difícilísima. Sólo llegaban algunos felices mortales. La cumbre de la fama periodística, en aquellos tiempos, era El Imparcial, diario de más autoridad no se habrá publicado jamás en España. Los Gobiernos estaban atentos a lo que decía El Imparcial. Crisis ministeriales se hacían a causa de El Imparcial, y un Gobierno a quien apoyara El

Imparcial podía echarse a dormir. En lo literario la autoridad del diario no era menor. El Imparcial publicaba cada semana una hoja literaria. No había escritor que no ambicionara escribir en esa página. Publicar un artículo allí era trabajoso. Mucho más lo era publicarlo en los números ordinarios de los demás días.<sup>15</sup>

En los años que siguen aumenta el número de colaboraciones en revistas y diarios. Mientras escribe para El Imparcial, continúa en La Época y, en 1909, comienza a escribir en La Vanguardia, de Barcelona, colaboración ésta que mantiene hasta su muerte. La mayor parte de aquellas colaboraciones son de crítica teatral, que pasarán luego a varios libros publicados más tarde. Una serie de ellas, bajo el título de Cartas a Amaranta, se publicó en 1924. Ensayando su campo de acción, aparece su firma en diarios de la América española: El Mundo, de la Habana, y La Razón, de Buenos Aires. En ambos periódicos se ocupa también, con preferencia, de crítica teatral, bajo el epígrafe de "La farándula en España", aun cuando también le interesan otros temas de la actualidad tratados ya en La Época, de 1904 a 1910, muy comentados entonces y de escasa importancia para los lectores de hoy. Las crónicas aparecidas en La Época y Nuevo Mundo (otra revista madrileña) se recogen en su segundo libro Aspectos, diálogos filosóficos y comentarios de costumbres, publicado en 1909. A este



sigue un tercer libro, Escenas de la vida moderna, en 1913, una colección de cuentos. Al llegar la primera guerra mundial encontramos la firma de Gómez de Baquero en otras revistas: La ilustración española y americana, Mundo Gráfico y La Esfera. En Nuevo Mundo escribe crónicas con el epígrafe "El teatro de la vida", que, como "El diario de un espectador", logran éxitos entre el gran público lector.

En el último año de la primera guerra mundial, 1918, fue enviado a Italia como corresponsal de guerra de los diarios El Mundo y La Época. Sus impresiones las recogió en el libro Soldados y paisajes de Italia, publicado el mismo año. Empezó el viaje, notémoslo, en compañía de un autor a quien Gómez de Baquero tenía en gran estima: Ramón Pérez de Ayala.

Volvió a visitar Italia en mayo de 1922 con motivo de la primera Feria Internacional del Libro celebrada en Florencia, en cuya ocasión Gómez de Baquero fue uno de los cuatro conferenciantes españoles que asistieron a la Feria.<sup>16</sup> Su conferencia informa otro libro suyo, El renacimiento de la novela en el siglo XIX (1924), que incluye el texto de otra conferencia pronunciada en la sala de Portugal de la sociedad Geográfica de Lisboa, en 1923, sobre "El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos".

El año 1922 hallamos a nuestro autor al principio de

la tercera etapa de su labor periodística, en la que se aparta de La Época para incorporarse a las redacciones de El Sol y La Voz, hasta su muerte en 1929.

Este paso es significativo, porque nos anuncia un cambio en la ideología política del autor. Recordemos que La Época era el órgano oficial del partido conservador al cual, aparentemente, estaba afiliado Gómez de Baquero. El Sol, al contrario, era portavoz del partido liberal. Apuntemos que si al principio se encuentra "Andrenio" encasillado en el marco conservador, se debe a "su" circunstancia, la del ambiente en que se había formado. No obstante, él se había considerado siempre "liberal-conservador", el mismo título del partido en el cual llegó a ser candidato a diputado a Cortes... sin éxito. En la entrevista ya citada con José de la Cueva (Véase nota 6) declara "Andrenio":

Yo no he sido nunca lo que en puridad se puede llamar un hombre político,... Es cierto que he estado fichado como conservador la mayor parte de mi vida y que como afiliado a ese partido llegué a ser hasta candidato derrotado a la diputación en Cortes; pero mi temperamento--ahí están todos mis escritos--ha sido siempre liberal, y sólo por involucreción de ideas y de personas, que ha sido el mayor defecto de nuestra política contemporánea, he podido estar tanto tiempo fuera de mi sitio.

Durante éstos sus últimos años, su ideología política se perfila más a la izquierda, con artículos que mostraban sus inclinaciones políticas republicanas y su admiración por gobiernos socialistas del tipo moderado que se daba en Inglaterra. Por esta admiración a los gobiernos socialistas le invitan a colaborar en el periódico El Socialista, cuyos dirigentes no le contaron nunca en sus filas, pero sí le consideraron aliado. "No es que fuera íntegramente nuestro ... pero tenía para nosotros esa comprensión que florecía en justicia y en ayudas", escribió Julián Zugazagoita.<sup>17</sup>

La última etapa de la obra de "Andrenio" podemos fijarla entre los años 1925 y 1929, cuando llega a integrar todas las facetas de su labor anterior. Se dedica por entero a la crítica literaria, analizando todo lo que podía interesar, en ese campo, a su público. Al mismo tiempo comenta la política nacional y extranjera. Sus glosas de la actualidad no desdeñan ningún tema. Por último crea sus propias narraciones breves, que condensan su ya larga experiencia. Su labor fue, finalmente, reconocida por la Real Academia Española. Hacía años que Gómez de Baquero mostraba interés en formar parte de ella. En su correspondencia vemos claramente que hacía lo posible por conseguir los votos necesarios para su ingreso en la Corporación. Le escribe Julián Ribera, por ejemplo, que por estar enfermo-

no he visto más que a Alemañy el cual me ha dicho que hasta ahora no le ha solicitado nadie. Que ha estado a verle Villaurrutia. (No sé si éste tendrá bastante ancla para fondear.)

Ud. no se desanime y trabaje. Mi impresión es que ahora todavía estará la Academia sin candidato. Regularmente estaremos siete u ocho sin decisión tomada; pero resueltos a que si el candidato no tiene bastantes condiciones oponernos. (Me figuro) . . . Y sepa que su candidatura me será muy simpática y si obtiene Ud. votos no me figuro que seré yo quien le ha de faltar, siempre que la votación sea digna de Ud. 18

El 21 de junio de 1925, Eduardo Gómez de Baquero fue aceptado por la Academia Española. Observemos que el honor cosechado por "Andrenio" fue un triunfo para el campo periodístico. Más de un diario se había atrevido a reprochar a los académicos su indiferencia por valores intelectuales, orillados por su condición de periodistas profesionales. En La Correspondencia, del 20 de junio de 1925, podemos leer el párrafo que sigue:

De todas suertes, aunque no sea muy loable la premura académica, hay que congratularse de que por esta vez no haya pospuesto un alto valor intelectual, contrastado hace tiempo en las ferias literarias de dos continentes, a una figura política de perfil borroso, de fama esporádica y de prestigio localista.

El discurso de entrada en la Academia, editado el mismo año, versó sobre El triunfo de la novela. El tema de la novela lo había puesto de actualidad unas declara-

ciones de Ortega y Gasset sobre la decadencia de la novela como género.<sup>19</sup> Gómez de Baquero lo estudiaba con fondo histórico y crítico, confiando en que el triunfo de la novela sería duradero y fecundo. Más adelante haremos un análisis de este libro.

El acto académico lo presidió Antonio Maura, antiguo amigo, y el discurso de contestación corrió a cargo de Ramón Menéndez Pidal, único estudio extenso y ponderado que nos queda sobre nuestro autor.<sup>20</sup> El ingreso de "Andrenio" en la Academia dio motivo a muchos artículos y reseñas periodísticas. Mencionemos las columnas que le dedicó el Heraldo de Madrid que, como una cámara cinematográfica, registró la escena y sus personajes, aderezada con los variados comentarios de los concurrentes a la ceremonia. Señala, por ejemplo, la ironía de salir Gómez de Baquero acompañado de Manuel Linares Rivas, con quien le ligaba poquísima amistad, y otro tanto viene a decirnos de Emilio Gutiérrez Gamero. Nos enteramos de cómo van cabeceando la siesta el almirante señor Carranza, jefe de Estado Mayor Central de la Armada y don Carlos María Cortezo, reminiscentes de las sesiones de las cortes o del senado. El informador retrata a Gómez de Baquero lleno de calma, sin hacer grandes aspavientos de modestia por haber sido llamado a substituir a D. Juan Antonio Cavestany. Mucho

había esperado el puesto, honor que no sería para él sólo una condecoración más, sino que representaría el poder llevar a otros merecedores a la Corporación. Así parece decirle con los ojos a Ramón del Valle Inclán.<sup>21</sup> ¿Qué efecto alcanzan las palabras del discurso entre la concurrencia? Porque todos no duermen, desde luego. Al hacer la alusión a la predicción de Ortega y Gasset,<sup>22</sup> salta Ramón Pérez de Ayala a ver la reacción del público. Consignemos que Ortega no estaba presente.

Aunque Andrenio advierte que no va a entablar polémica sobre la decadencia de la novela, sus afirmaciones en contra remueven la curiosidad maliciosa del auditorio. Vasconcelos despierta. Y Maura, con ademán levísimo, hace encender cuatro lámparas minúsculas- con pantallitas rosas de "boudoir" o de revista de José Juan Cadenas- sobre su mesa presidencial, y sendas luces en las mesillas de los lectores de discursos. Inútil inyección de luz: Andrenio ha terminado.<sup>23</sup>

A partir de la recepción, Gómez de Baquero se entrega totalmente a la vida pública. Pronuncia conferencias; sirve de juez en varios jurados de concursos literarios como lo fue el de "el mejor libro del mes", patrocinado por la C.I.A.P.; desempeña el cargo de Consejero de Instrucción Pública, así como de presidente de la Comisión permanente del Consejo de Instrucción.<sup>24</sup>

Tal vez lo más valioso para su público, una vez académico, fue la obra fruto de la recopilación de muchos artículos y conferencias anteriores. Así, en 1926, De Gallardo a Unamuno sale a la luz. Luego, en 1928, publica Nacionalismo e hispanismo, libro que dio motivo a una polémica con Enrique Díez-Canedo; también publica en este año Pirandello y compañía.

En junio del siguiente año, la editorial C.I.A.P., con la impresión de las Obras completas de nuestro autor, estrena la maquinaria recién adquirida y el nuevo local donde había establecido sus oficinas. Para dar mejor realce se organiza un homenaje a "Andrenio". Anteriormente, a fines de 1928, "Andrenio" había rehusado ser objeto del banquete y el homenaje propuestos por Ernesto Giménez Caballero, director de La Gaceta Literaria. En una crónica de La Voz, el 28 de noviembre, 1928, alega, entre otras cosas, la de querer distinguirse del "pueblo inmenso de los banqueteados", expresión demostrativa del sentido del humor que siempre le caracterizó.

Pero en la ocasión, propiciada por la C.I.A.P., poco antes de su muerte, acepta el homenaje y echa a andar por primera vez la máquina que imprimirá sus Obras completas.<sup>25</sup> Al homenaje asistieron los nombres más sonados del mundo intelectual de España e Hispanoamérica. Hubo varios discursos, entre ellos el de Benjamín Jarnés, como repre-

sentante de la nueva literatura.

"Andrenio" murió sin tiempo para coronar la obra total que tenía en proyecto, y que prometía llegar a los veinte volúmenes. He visto y consultado en su casa, donde se guardan sus papeles, los originales que tenía ordenados con este propósito. Abundan los temas de crítica literaria; le siguen en número los de política e historia. No logró Gómez de Baquero ver el tercer volumen de sus Obras completas, y el mundo literario se desentendió de los que quedaron en el hogar sólo proyectados.

Gómez de Baquero aceptó la muerte con la calma y la serenidad características de toda su obra. Pasó sus últimos días leyendo y contestando su correspondencia. A los que le visitaban repetía que esperaba la muerte sin temor. El cáncer le destruía el organismo. No perdió sus facultades hasta el colapso final, del que no se recuperó en la madrugada del 16 de diciembre de 1929.

En párrafo aparte recordemos que "Andrenio" había cambiado su ideología en la madurez, y su espíritu liberal, al margen de toda creencia religiosa positiva, le hizo rechazar, hasta el último momento, la ayuda espiritual de un sacerdote amigo de la familia. Fue contra su deseo, pues, que su hija mayor le puso el hábito carmelitano y le hizo enterrar en un cementerio religioso. En los



artículos necrológicos se comentaron estos incidentes con asombro e indignación. Tal vez el mejor resumen de este incidente se lee en las "Coplas del Día", de Luis de Tapia, que reproduzco a continuación:

Una duda

Porque la duda me apura,  
al Gobierno o Dictadura  
digo yo;  
¿Se puede morir sin cura;  
sí o no?  
Al concluir la existencia  
Se respeta la conciencia  
del mortal,  
¿O hay que admitir la ingerencia  
clerical?...  
En el tránsito mortuorio,  
podré yo, en mi dormitorio,  
buscar libre, norte y luz,  
o es servicio obligatorio,  
lo de morir con la cruz?...

Yo quisiera se dijera  
Si esta intangible y postrera  
libertad  
Se va a respetar entera,  
de verdad.  
Porque parece, ¡oh varones!  
que existen ciertas presiones  
por aquí  
que no hay en otras naciones  
que yo vi.

Y si a mi conciencia buena  
a un rito se la condena  
del que pensó libre estar,  
pues tendré, con mucha pena,  
que expatriarme y emigrar.

Morir respetado espero  
en mi conciencia, y sin clero  
que vaya de mi alma en pos,  
porque yo entenderme quiero  
directamente con Dios.<sup>26</sup>

El entierro de Eduardo Gómez de Baquero fue el gran acontecimiento de la capital. Engrosado por muchedumbre de sus lectores, concurrieron a él las figuras más importantes de las letras, de la política y de las artes. Presidieron el duelo el ministro de Justicia y Culto, don Felipe Clemente de Diego, el presidente de la Academia de la Lengua, don Ramón Menéndez Pidal y el ministro del Uruguay, Fernández Medina.<sup>27</sup>

La muerte de "Andrenio" dio pábulo a la prensa, nacional e hispanoamericana. El Sol dedicó tres ediciones consecutivas, casi enteras, al culto periodista que acababa de perder, publicando biografía y valoración del autor y su obra. Reproduciré el siguiente párrafo de Luis de Zulueta:

Nos parece verle todavía, fino, pulcro, atildado, siempre cortés en sus maneras, siempre amable en su trato, con el porte de un "gentleman" inglés, con el atractivo de un "causeur" francés, con la señoril llaneza de un hidalgo español. Bajo la frente calva, el rostro afable de Gómez de Baquero se iluminaba con una sonrisa expresiva, en la que había mucho de inteligencia, mucho de bondad y un poco de melancolía... .28

En la mayor parte de los retratos literarios que se publicaron encontramos el carácter docente en la obra de Gómez de Baquero. Felipe Sassone nos habla de "Cómo se fue el maestro"<sup>29</sup> y Menéndez Pidal: "...la obra

de Baquero fue aliento y guía para la producción intelectual de su tiempo".<sup>30</sup>

El esquema biográfico que antecede, en el que se pone de manifiesto el afán docente mencionado, nos permite comprender mejor cómo un hombre, que en el campo jurídico se cree que hubiese logrado fácilmente una cátedra, prefiere ejercer la cátedra del vasto público; la masa en lugar de una pequeña "élite". No podemos decir, sin embargo, que olvidara por completo a ésta última. Gómez de Baquero, en opinión de un colega, escribía ensayos y artículos que "eran bengalas de luz para los intelectuales españoles".<sup>31</sup>

A continuación se consignan breves apuntes sobre los periódicos o revistas mencionados en este capítulo. Otros se relacionan, además, por estar ligados a figuras que desfilan en la vida de Eduardo Gómez de Baquero.

La Correspondencia de España (1859). En 1905 su director era Leopoldo Romeo, "Juan de Aragón", con Rafael Cansinos Assens como redactor. Éste último, refiriéndose a su jefe, declaró que era antiliterario y que lo único que le interesaba era "información, información, información".

Se dedicaba este diario, principalmente, a los sucesos de la corte.

El Día (1881-1919) fue fundado por don Camilo Hurtado de Amézaga, marqués de Riscal. Alcanzó importancia, sobre todo, por haber sido el primer periódico en España de imprenta rotativa. Era un diario independiente, sin partido, pero defendió la monarquía liberal.

Diario Universal (1903-1934) fue el diario del Conde de Romamones. Fue rudamente atacado por muchos diarios al oponerse a la neutralidad, durante la primera guerra mundial.

La Época (1849-1936) fundada por Diego Coello y Quesada, se convirtió en el órgano oficial de la Unión Liberal. Mostró fidelidad al trono de Isabel II y fue luego portavoz de la Restauración, encarnada sucesivamente, en Antonio Cánovas, Francisco Silvela y Antonio Maura. Su primer director Ramón de Navarrete, duró un día como tal, siguiéndole Ignacio José Escobar, primer marqués de Valdeiglesias, hasta 1887, año de su muerte. Le sucedió Juan Pérez de Guzmán y, luego Alfredo Escobar, segundo marqués de Valdeiglesias. Fue un periódico de subscripción selecta, de tono aristocratizante, por lo que nunca alcanzó arraigo popular. Sin embargo, "por su dignidad literaria y su altura doctrinal, ejerció notoria influencia

sobre los sectores dirigentes del país".<sup>32</sup> Algunos de sus redactores fueron Carlos Fernández Shaw, Francisco Fernández Villegas, Julio Burell y, a pesar de sus ideas republicanas, Eduardo Gómez de Baquero.

El Evangelio (1903), en el que ningún artículo iba firmado. Su director fue Leopoldo Romeo, y una de sus plumas más cotizadas la de Cristóbal de Castro.

Heraldo de Madrid, fue fundado en 1890 por Felipe Ducazcal. Un año después, a la muerte de éste, lo adquirió don José Canalejas, que lo adscribió a su política. En la dirección figuraba Augusto Suárez de Figueroa. Fue en este periódico donde apareció el famoso artículo de Julio Burell, "Jesucristo en Fornos", en 1894.

El Imparcial nace un año antes de la revolución de 1868, y se puso al servicio del partido liberal. El periódico paso a manos de Eduardo Gasset y Artime. Fue un periódico muy importante en el campo político y, con su tirada especial de los "Lunes del Imparcial", cobró fama literaria. Las mejores plumas del siglo XIX y XX honraron esta sección. Recordemos las palabras de "Azorín" citadas en este capítulo.

Informaciones, fundado por Leopoldo Romeo, "Juan de Aragón," en 1921. Lo dirigía Juan March y defendía la causa monárquica.

El Liberal (1879-1936), destacó el nombre de Isidoro Fernández Flores, "Fernanflor", periodista y crítico, que tuvo la idea de "Los Lunes" para El Imparcial. El primer director de El Liberal fue Mariano Arauz. Luego fue dirigido por Miguel Moya.

El Sol fundado en 1916 por Nicolás María de Urgoiti. Periódico de gran público, insertaba toda clase de información nacional y extranjera, con énfasis en temas literarios. Así aparecen los famosos "Folletones", tribuna para muchos escritores importantes. En su libro El cuarto poder (Madrid: 1960), escribe Antonio Espina que era "uno de los mejores periódicos de Europa y el mejor de España".

El Tiempo, periódico independiente, en el cual apareció el célebre artículo de Francisco Silvela "Sin Pulso," en 1898. En el año 1921 se encontraba de director Cristóbal de Castro. La Vanguardia, diario barcelonés de la empresa de la familia Godó. Apareció en el año 1881, y ha tenido grandes firmas como colaboradores, Burrell y Verdaguer entre otros. Hasta 1936 fue su director Agustín Calvet (Gaziel).

La Voz, fundado en 1920 por Nicolás María de Urgoiti. Era el complemento nocturno de El Sol. Fue dirigido por Enrique Fajardo, "Fabían Vidal," quien además llevaba la editorial de El Sol.

Cultura española (1906-1910), fundada por Julián Ribera y Miguel Asín Palacios. Según Menéndez Pidal, era la revista más organizada y docta de su tiempo.

La España Moderna. Fue fundada por José de Lázaro Galdiano, el famoso coleccionista, en 1889. De contenido intelectual, no iba dirigida al gran público. Entre sus colaboradores se destaca doña Emilia Pardo Bazán, bajo cuya firma se dieron a conocer, entre 1892 y 1900, muchos temas y autores de la literatura rusa. Desde 1896, Gómez de Baquero desempeña un papel importante en su sección de "Crónica literaria," que, según afirma Luis Granjel en "Biografía de La España Moderna", "la colección de estas crónicas constituye fuente informativa realmente valiosa para conocer y enjuiciar la literatura española de la época."

(Cuadernos hispanoamericanos, #233(mayo, 1969), p. 284.

Nuevo Mundo, revista semanal ilustrada, fundada en 1894 por José del Perojo, llegó a ser una de las más renovadoras. Se adelanta a La Esfera en decorar sus portadas con figuras femeninas que eran, por lo común, retratos fotográficos de artistas populares. En ella Gómez de Baquero dirigió la columna titulada "El teatro de la vida," comentarios de la actualidad y crítica de costumbres.

## NOTAS

- 1 Ramón Menéndez Pidal escribe que tenía "semejanza con los enciclopedistas del siglo XVIII, aunque todos lo consideran, a la vez, en la vanguardia del XX." En Boletín de la Real Academia, XVI, 1929, p. v.
- 2 José García López, Historia de la literatura española (New York: Las Américas, 1964), p. 476.
- 3 En la mayor parte de los artículos necrológicos se señala como fecha de nacimiento de Gómez de Baquero el 10 de diciembre de 1866, error que se repite en historias de literatura y hasta en artículos del centenario. Sólo El Sol, el 16 de diciembre, 1929, registra la fecha correctamente: 1864. Entre los papeles que se conservan en casa del autor (véase Apéndice #2) encontré una póliza de seguro de vida donde aparece la fecha indiscutible del nacimiento de nuestro personaje.
- 4 Estos datos se los agradezco a la amabilidad de sus hijas, que me permitieron consultar y anotar todos los títulos y premios recibidos por su padre, conservados en el archivo familiar.
- 5 Escribirá en uno de sus libros: "El azar, que es uno de los Númenes más influyentes en la existencia humana, me apartó de los retiros apacibles y silenciosos que alumbra la lámpara de estudio, llevándome al periodismo, al centro del torbellino. Pero quedaban el amor y la nostalgia de la vocación primera." En El Renacimiento de la novela en el siglo XIX (Madrid: Mundo Latino, 1924), p. 200.
- 6 "Otro gran periodista va a la Academia," Entrevista con José de la Cueva. En Informaciones (Madrid, 18 de junio, 1925).
- 7 Ramón Menéndez Pidal, Prólogo en Guignol (Madrid: CIAP, 1929), p. 12.
- 8 Ramón Menéndez Pidal, La Gaceta Literaria (5 de julio 1929), p. 6.



- <sup>9</sup> Ibid. Cuenta José Altabella la anécdota de cómo consiguió el puesto Gómez de Baquero. Julio Burell, redactor político de La Época ya se había fijado en "el muchachito tímido, callado y trabajador, hijo de un modesto empleado de la administración del periódico." Al despedirse del director para irse a otra Redacción "Valdeiglesias le preguntó, algo atribulado, por el sucesor posible; alguien que tuviera una pluma fulgurante, viva, incisiva . . . Así se lo manifestó a Burell. -- ¿Quién, sí, quién puede sustituirte, querido Julio? Y Julio Burell, que muchos días ha reparado en el joven meritorio, que le ha visto trabajar anónimamente, sonríe, como en remembranza de su pasada juventud, llena de afanes y de esperanzas; Burell, pues, señalando al gacetillero retraído y menudo, parapetado tras las obleas y los papeles azules, en la dura brega de hinchar telegramas, responde: -- ¿Quién? Pues ése. Ése es el que mejor puede sustituirme, y con ventaja. Al día siguiente, apareció por primera vez la firma de aquel aprendiz de literato. Firmaba Eduardo Gómez de Baquero e iniciaba una sección titulada "Diario de un espectador". "En el centenario de Gómez de Baquero," Mundo (25 diciembre 1966), p. 55.
- <sup>10</sup> Esta conferencia fue luego publicada por el autor en Madrid, Tipografía Ricardo Fe, 1892.
- <sup>11</sup> A la filial y bondadosa colaboración de ambas debo parte de la información utilizada en este capítulo.
- <sup>12</sup> En El Sol (Madrid, 26 de mayo, 1927). A continuación, en ese artículo nos ofrece su juicio sobre el uso del seudónimo. Considera éste en decadencia. Su uso es "como residuo tradicional," costumbre de otro tiempo. Si él lo emplea es por fuerza de la costumbre. Apunta que los autores modernos escasamente lo usan. "Los seudónimos son máscaras literarias, y las caretas cada vez se usan menos."
- <sup>13</sup> Luis Granjel, "Biografía de La España Moderna," (Cuadernos Hispanoamericanos, 233, mayo 1969). Granjel considera a Gómez de Baquero "fuente informativa realmente valiosa para conocer y enjuiciar la literatura española de la época."
- <sup>14</sup> "Raros y Olvidados," ABC (15 octubre, 1966).

- 15 Cita de Pedro Gómez Aparicio en "Azorín, Periodista," (Gaceta de la Prensa Española, año XX, 15 marzo, 1967), p. 14.
- 16 En las salas del Palacio de la Porta Reale los países que participaron exhibieron sus libros. La sección española, además de tener una magnífica exposición de libros, se destacó de las demás con unas conferencias y, tras éstas, breves conciertos de música nacional moderna. Los otros conferenciantes fueron: Pedro Corominas, Américo Castro y Pablo de Artiñano. Véase Prólogo de El renacimiento de la novela en el siglo XIX, citado antes.
- 17 En El Liberal, de Bilbao, en el artículo, "Del duelo popular" (12 diciembre 1929).
- 18 Véase Apéndice # XXIV.
- 19 En el ensayo "Ideas sobre la novela" (1925) Ortega y Gasset expone sus razones para considerar al género novelesco en decadencia. Dice que lo que le acontece a la novela es la imposibilidad de hallar nuevos temas. Al exigir temas "más nuevos" llega un momento en que nada impresiona al lector. Resume al decir: ". . . Creo que el género novela, si no está irremediablemente agotado, se halla, de cierto, en su período último y padece una tal penuria de temas posibles, que el escritor necesita compensarla con la exquisita calidad de los demás ingredientes necesarios para integrar un cuerpo de novela." En Obras completas (Madrid: Revista de Occidente, vol. III, 1966), p. 390.
- 20 El de Emilia Zuleta "Eduardo Gómez de Baquero, Andrenio," en Historia de la crítica española contemporánea (Madrid: Gredos, 1966) más reciente, no alcanza el equilibrio ni la información del de don Ramón.
- 21 J. G. O., "Un gran crítico, 'Andrenio', ingresa en La Española," en Heraldo de Madrid (22 junio, 1925).
- 22 Dos meses antes de salir el ensayo antes citado de José Ortega y Gasset, sobre la decadencia de la novela, René Boylesve había escrito el ensayo titulado

"Un genre litteraire en danger: le Roman," en Revue de France (15 oct., 1924).

- 23 Heraldo de Madrid (22 junio, 1925).
- 24 Ramón Menéndez Pidal, La Gaceta Literaria (5 julio, 1929), p. 6.
- 25 Cada tomo de las Obras completas lleva título individual. Vemos en ellas: 1. Guignol (Madrid: CIAP, 1929), tomo I, que comprende la creación literaria. 2. Pen Club. Los poetas (Madrid: Renacimiento, 1929), tomo II, en que se agupan estudios literarios. Estos dos tomos se publicaron en vida del autor. El tercer volumen - Novelas y cuentos (Madrid: Renacimiento, 1930) tomo III O. C., contiene también creación literaria; es póstumo.
- 26 En El Sol (30 diciembre 1929).
- 27 Información extraída de El Sol (17 dic., 1929).
- 28 Ibid. 17, 18 y 19 de diciembre, 1929.
- 29 En ABC (19 dic., 1929).
- 30 "Don Eduardo Gómez de Baquero" (Boletín de la Real Academia de la Lengua, dic., 1929), tomo XVI, Cuaderno LXXX, p. 7.
- 31 Mariano Sáez Morella, "Andrenio . . . Maestro del liberalismo," El Liberal (Bilbao, 20 dic., 1929).
- 32 Pedro Gómez Aparicio, Historia del periodismo español (de la Revolución de septiembre al desastre colonial), (Madrid: Editora Nacional, 1971), p. 253.

## CAPITULO II

DIRECTRICES Y RASGOS FUNDAMENTALES DE LA CRITICA DE  
GOMEZ DE BAQUERO

DIPECTRICES Y RASGOS FUNDAMENTALES DE LA  
CRITICA DE GÓMEZ DE BAQUERO

A poco de comenzar el siglo XX, encontramos a Gómez de Baquero reconocido como el primer crítico de España. Al menos entre el público que lee crítica literaria, su nombre es el más conocido y, entre los editores, el mejor cotizado.<sup>1</sup> Como ya indicamos, habían muerto Leopoldo Alas y Juan Valera, ausencias que destacan a "Andrenio" como el crítico de la actualidad de aquellos tiempos.

Puntualizaremos que, aunque debía el puesto que ocupaba a Valera y a "Clarín", Gómez de Baquero se aparta de ellos en el tono de su crítica. No abunda en las alabanzas corteses de Valera, con las que sólo superficialmente ocultaba su desdén o sarcasmo,<sup>2</sup> ni embiste tampoco mordazmente como el maestro de los Paliques. Si fue benévolo en su crítica, es porque siempre se detuvo ante el pro y el con, gustando de hacer notar las buenas cualidades de una obra, sin ocultar los defectos. Es así que viene a tener más de Valera que de "Clarín" y, a su manera y con su propio estilo, llena el vacío dejado por ellos en la crítica literaria. Respetuoso, "Andrenio"

reconoce la importancia, durante el último tercio del siglo XIX, de los críticos fallecidos. De Juan Valera, particularmente, escribe:

Era un tipo de humanista de muy madura cultura, de gusto depurado, ... con una dosis considerable de escepticismo tolerante nada agresivo, y que sabía disimular para no herir las preocupaciones.<sup>3</sup>

Ese velado escepticismo aludido en la cita lo encontramos también en la obra del autor de Novelas y Novelistas.

Sin embargo, adelantemos que "Andrenio" mantiene su posición de erigir la crítica como ejercicio objetivo basado en una técnica científica, útil para analizar los procedimientos empleados por los autores y la psicología de los personajes.<sup>4</sup> Estima de "verdadera eficacia magistral" los Paliques de "Clarín".<sup>5</sup> Aunque para Gómez de Baquero estas charlas resultan a veces duras, destaca que la labor del asturiano muestra siempre un criterio documentado e inteligente. Más valor tenía aun para "Andrenio" que se enseñara lo que no se debía hacer, aunque no fuera ése el propósito perseguido en la crítica. Le eran conocidos los Paliques de "Clarín" y, de ellos, el que habla de la "crítica higiénica y policíaca".<sup>6</sup> Cuando califica al autor de La Regenta de "gendarme de

muy buen humor", agrega:

El gendarme se equivoca, a veces comete injusticias y abusos de poder como todo gendarme, pero en general, la crítica de "Clarín" ejerció una acción saludable en defensa del buen gusto y de la cultura literaria, y con frecuencia se le echa de menos.

Con lo anterior entramos de lleno en el concepto que Gómez de Baquero se había formado del papel del crítico, a quien, en primer lugar, considera como el preparador de materiales para la historia futura, en parte depurándolos. Para lograrlo señala la necesidad de conocer bien la obra y la técnica usada en ella por el autor a tratar. Según Gómez de Baquero todo crítico, estudiante o lector, debe tener como instrumentos de trabajo tres cosas: a) un buen manual bibliográfico; b) una serie de buenas antologías; c) fuentes depuradas con orientación por medio de la bibliografía.<sup>8</sup>

Era el deber del crítico llevar al lector no sólo noticias sobre la literatura del momento para así interesarle en su lectura, sino pertrecharle de la información que le pudiera orientar y situar en ella. La importancia de la crítica no estriba, según Gómez de Baquero, únicamente en descubrir lo nunca dicho, lo original, sino en llevar al gran público el instrumento que le haga posible

una más justa apreciación de la creación literaria, gracias a la valoración objetiva hecha por el crítico.<sup>9</sup> Advertimos la huella de Benedetto Croce en esta concepción del papel del crítico y la crítica. El italiano afirma que el crítico hace el arado necesario en la materia literaria, y:

By his historical research, his taste, and his trained imagination, he teaches others where to begin so that they will not make false starts. This is a beneficial activity, even though the critic is unable to make men perceive and enjoy poetry.<sup>10</sup> This is something they must do for themselves.

Gómez de Baquero adopta la actitud de crítico equilibrado y objetivo, que le permite juzgar, en forma benévola, toda clase de producción literaria. Con frecuencia esta benevolencia le acarrea comentarios negativos de otros críticos. Al enfrentarse con una obra, el crítico sin doctrina literaria que dé reglas para enjuiciarla, ha de tomar una de las siguientes direcciones: o la científica, que le exigirá explicar la obra, o la artística, que le invitará a "hacer literatura" utilizando la obra estudiada como pretexto. "Entre ambas cabe un prudente eclecticismo o una bien ponderada combinación".<sup>11</sup> Sea cual sea la elección del crítico "Andrenio", éste se



aparta de la función específica de juzgar. (Véase nota 20 de este mismo capítulo) Cuando nuestro autor se encara con un libro, su primer paso es el de conocer la psicología del autor, uno de los pasos tomado por Sainte Beuve en su labor crítica. Luego de conocerlo íntimamente, asegura Manuel Bueno en un prólogo,

... Sobrevienen las alabanzas o las censuras, las muestras de conformidad o de desavenencia intelectual. ¡Y qué tacto para no mortificar el orgullo del autor!<sup>12</sup>

Notemos la semejanza en el comentario hecho sobre la crítica de Valera por "Andrenio" con éste de Manuel Bueno sobre nuestro autor.

Gómez de Baquero coloca al autor estudiado en el marco literario que le corresponde y restituye las doctrinas estéticas a sus orígenes.<sup>13</sup> De sus copiosas lecturas extrae las opiniones que mejor vienen al caso, contribuyendo así a la historia de su tiempo. Este procedimiento, en consonancia con su idea del crítico--guía del lector-- que comparte con Sainte Beuve,<sup>14</sup> para un mejor entendimiento de la obra, lo recoge don Gabriel Maura y Gamazo refiriéndose a "Andrenio":

... Fue el guía erudito y sagaz, que amable y desinteresado, acompaña al viajero por el

mundo del espíritu y le señala, con discreción y mesura, bellezas y fealdades, aciertos y descarríos, coincidencias y contrastes, a fin de que aproveche a quien vio menos o no aprendió tanto... <sup>15</sup>

Además, el crítico es maestro siempre. Sabe aleccionar enérgicamente cuando lo considera necesario, sin perder jamás su categoría magistral. Es suave y sereno, pero firme. Nos lo recuerda uno de sus discípulos:

...Adoctrina sin pedantería y corrige sin mortificar; deliberadamente hace depender sus funciones de crítico de su filosofía personal benévola....<sup>16</sup>

Gómez de Baquero escoge orientar su crítica según las líneas positivistas y objetivistas que ya habían penetrado en el mundo intelectual español. La crítica debe ser científica, nos dice "Andrenio". Esto lo logra analizando, "científicamente", las técnicas empleadas, así como también analizando la psicología del autor y de los personajes de la obra. Por no fatigarse, el lector común rara vez se detiene en un análisis psíquico de los personajes. Muchas veces salta varias páginas para llegar al desenlace de una novela. Sin embargo, vemos que con el paso del tiempo registramos mayor interés del público en la creación literaria, interés suscitado por una crítica como la de Gómez

de Baquero. Hoy día la importancia de unos personajes captan al lector más que la trama. Un párrafo de Ramón Menéndez Pidal afirma la realidad:

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.<sup>17</sup>

La obra docente llevada a cabo por Gómez de Baquero se distingue porque su estilo de crítica presenta el tema cabalmente. Además, no interpone su pasión personalista entre el lector y la materia tratada. Se impone como misión exponer los hechos dando ejemplos, haciendo comparaciones. Al presentar aquéllos, que es lo que un contemporáneo suyo (Aldous Huxley) hubiese agradecido, satisface el papel del lector como colaborador de su obra crítica. Recordemos una apreciación de Sir Isaiah Berlin:

Huxley had spent a great deal of his time collecting facts; he much preferred to be told facts rather than opinions- opinions he could form for himself.<sup>18</sup>

La densa actividad periodística de "Andrenio", monográficamente considerada, no le impide comprender

la importancia del trabajo crítico de conjunto. En

Novelas y Novelistas leemos:

... las monografías ofrecen más interés que los estudios de conjunto, que son anticipaciones de la verdadera historia literaria, escrita a distancia, tras el cernido del tiempo.<sup>19</sup>

Con todo, este ver y juzgar el conjunto a distancia resta valor a la contemporaneidad de la crítica presentando al crítico una paradoja:

La crítica, como función judicial encargada de definir lo justo y lo injusto, lo bueno y lo malo en literatura, vale intrínsecamente poco.<sup>20</sup>

Gómez de Baquero no desea definir ni calificar de buena o mala una obra. Opina que si un libro logra el favor del gran público, pese al crítico que lo considera malo, el lector corriente prescinde del juicio de aquél. Si la obra perdura o sobrevive, sin decaer el interés del público por ella, ha pasado por la mejor prueba y, por tanto, demuestra ser buena aun cuando "Andrenio" reconoce que:

La crítica puede concebirse... como una filosofía, una patología y una historia natural de

las letras, como un estudio y una clasificación de las obras, o sea de los individuos literarios sanos, y como un estudio y una clasificación también de los individuos enfermos y anormales.<sup>21</sup>

"Andrenio" siempre procura dar una visión de lo que hay de positivo en la obra, sin eliminar desde luego lo negativo. Podemos llamarla una postura ecléctica que toma elementos de los críticos que había leído como Sainte-Beuve,<sup>22</sup> Hipolyte Taine,<sup>23</sup> Paul Bourget,<sup>24</sup> Ferdinand Brunetière,<sup>25</sup> Anatole France.<sup>26</sup> Y los hace suyos. En ésta su personal manera de hacer la crítica literaria técnica, formal o psicológica- rechaza la postura definidora y juzgadora. Lo explica Menéndez Pidal:

...por su natural y desde sus comienzos, gusto poco del dogmatismo definidor. La crítica que confiadamente se dedica a decidir de lo bueno o lo malo le parecía anacrónica, propia de la pasada época de aquellas reglas que hoy han venido tan a menos.<sup>27</sup>

Dando por terminada la orientación esquemática que precede, de lo que significa para Gómez de Baquero la crítica y el papel del crítico intentaremos descubrir la teoría en su labor crítica, es decir, la puesta en práctica de las normas que teóricamente defendía. Gómez de Baquero escribió sobre todos los géneros literarios, pero predominan en su crítica la novela y los novelistas. Con este género empezaremos la segunda parte de este capítulo.

## II

Al iniciar el estudio de lo que llama Gómez de Baquero la novela moderna, señala a Vicente Blasco Ibáñez como puente entre la novela de fines del siglo XIX y la de comienzos del XX, por las preocupaciones de índole patriótica que son la médula de muchas obras del autor valenciano.<sup>28</sup> Gómez de Baquero dedica dos estudios de conjunto a la obra de Vicente Blasco Ibáñez. En el primero, nos presenta al autor valenciano en su perfil biográfico, señalando el espíritu de aventura y la afición a los viajes, rasgos característicos de un griego de la época ecuménica y mercantil. Sabemos hoy que la vida del autor valenciano fue la base inspiradora de sus propias novelas.

En una carta del levantino a Gómez de Baquero, reconoce el autor de Arroz y Tartana esta característica de su vida. Disculpándose por el retraso de su carta escribe: "por culpa de mi vida algo accidentada (por no decir aventurera)".<sup>29</sup> Luego de clasificar en cuatro grupos la obra del valenciano, "Andrenio" nos advierte de las opiniones contrarias sobre el mérito del autor. Los que más le favorecen, como Camille Pitollot, lo comparan con Cervantes y, los más opuestos, a un novelista de brocha gorda. Es entonces cuando Gómez de Baquero ofrece su propio juicio

llamándole "un gran novelista", aunque no sea el primer novelista español de su tiempo.<sup>30</sup> Echando mano de la misma analogía, en el terreno de la pintura, afirma que es pintor de grandes lienzos murales, y así, o pinta cuadros de historia o telones de teatro. Con todo, no deja de considerarlo maestro de la novela.

En el segundo estudio acomete la revalorización de la novelística de Vicente Blasco Ibáñez tomando por punto de partida el análisis de una de sus novelas, La reina Calafia. Anotemos que este estudio aparece dos años después del anterior. Por el poco espacio que dedica a la novela mencionada, vemos que "Andrenio" no se había propuesto analizar simplemente esta obra, sino utilizarla como puente para la explicación y defensa de un autor cuyas obras parecían rehuir los críticos de la actualidad.

"Andrenio" se siente siempre atraído por la obra de gran público. No hará falta recordar que éste es el caso de Blasco Ibáñez, uno de los escritores que más dinero ganaron con su producción literaria. Añadamos que, si ganó fama universal, la fue perdiendo en su patria. Gómez de Baquero estudia las causas de esta desestimación. De todo había: durante la época de la guerra del año 14, por su adhesión a los aliados, las expansiones o manifestaciones aparatosas de su triunfo provocan envidia;

además, el cambio de gusto literario. La época en que la fama de Blasco Ibáñez se había extendido era la del Naturalismo. Posteriormente, se valoraba más el refinamiento.

El contenido ideal de la literatura se estima más que el esplendor del mundo sensible. Esa disposición de espíritus delicados por la originalidad, que muy bien apunta Gómez de Baquero, no es ciertamente del gusto de los grandes públicos, es contraria a la justa apreciación de los artistas de conjunto, de vastas pinceladas, reducidos por el color y la magnitud.<sup>31</sup> No se le podía negar a Blasco Ibáñez, sin embargo, que era uno de los maestros del realismo español. Hay que reconocer, señala "Andrenio", su dominio del arte de la composición y la maestría del procedimiento. "Es un gran arquitecto de novelas, un novelista que sabe edificar novelas, cosa menos corriente y elemental de lo que parece".<sup>32</sup>

Pasando ahora al siempre discutible encasillado de los escritores, señalemos que Gómez de Baquero desmenua con frecuencia un tema en sus artículos periodísticos, luego recogidos en libros: su concepto fluido de las generaciones. Su intelección, por ejemplo, de la generación del 98 incluía en sí el título, puesto que no lo consideraba exacto. De sus escritores escribe.



La expresión es algo ampulosa y exagerada. No fue en realidad una generación, sino un corto número de escritores, cuya influencia social ha sido menor de lo que se cree, pero que iniciaron las nuevas maneras o el nuevo tono de la literatura.<sup>33</sup>

Uno de los hilos comunes que veía en el grupo era su preocupación por España y su historia. Al escribir cuando España sufría la pérdida de su ya simbólico imperio colonial, los escritores a que nos referimos reflexionaban sobre las causas posibles de la catástrofe:

El grupo literario conocido por el nombre de generación de 1898 encontró un ambiente propicio para sus pretensiones de revisar la historia política y literaria de España, para poner en circulación nuevas ideas (que no siempre eran nuevas) y sobre todo, para ejercitarse en la libre divagación...<sup>34</sup>

Gómez de Baquero veía un paralelo entre la historia y la novela. El desarrollo de ésta había señalado un cambio en la consideración otorgada a grandes acontecimientos y héroes tales como, por ejemplo, el Cid, dando paso a una tendencia más sociológica que exigía la exposición de las costumbres de la sociedad vistas en el hombre corriente. En Letras e ideas leemos:

La evolución de la novela ha seguido los mismos pasos que la de la historia. Al principio, la historia no pretende contarlo todo. Quiere referir los hechos memorables; recordar las hazañas de los grandes personajes; habla de dioses, de príncipes, de guerreros y sabios. Mas luego le llega su día al estado llano, todas aquellas figuras majestuosas de tragedia, quedan relegadas a segundo término; el coro se adelanta, la plebe invade la escena, y lo que busca con preferencia el historiador son los datos de la historia interna.<sup>35</sup>

Este paralelismo entre las manifestaciones literarias y la fermentación histórica lo veremos particularmente en las páginas del mejor historiador de la sociedad española del siglo XIX, Benito Pérez Galdós. El ambiente político y social dejó sus huellas en la novela del autor canario que, felizmente, convierte en tema novelesco el período constituyente español. La obra de Pérez Galdós ocupa una extensa parte de uno de los libros más logrados de "Andrenio", Novelas y Novelistas, repetidamente citado.

Gómez de Baquero hace una apreciación de la evolución de la personalidad del escritor y novelista creador de los Episodios y, como precedente, señala las novelas históricas de Emilio Eckmann y Alejandro Chatrian, puntualizando algunas semejanzas externas, pero con gran diferencia en el tratamiento artístico de la materia novela-

ble.<sup>36</sup> Los autores franceses más bien hacen historia novelada, mientras que las de Galdós son casi todas verdaderas novelas henchidas de emoción humana. Al mostrar el interior de las almas, lo que sentían, pensaban y querían los españoles en los dos primeros tercios del siglo XIX, los Episodios nos brindan el espíritu de los sucesos. A su vez,

Galdós ha enseñado historia, principalmente historia interna, historia de las costumbres, que es el cimiento de la historia externa, pública y solemne.<sup>37</sup>

Al comentar el estilo literario de las primeras dos series y las dos últimas de los episodios galdosianos, Gómez de Baquero destaca la diferencia del lenguaje. En las primeras el habla familiar, en contraste con el lenguaje atildado y puro de las segundas. Su forma es más esmerada y su decir más pulido y selecto. La vasta galería de personajes que encierran los Episodios presenta una inmensa variedad de tipos humanos, ejemplo indiscutible de potencia creadora. A través de ella captamos el tono y el espíritu de la época. Pérez Galdós acomete la estilización novelesca del período constituyente español para llegar a una comprensión de lo que "es España" a través de lo que fue. Así lo afirma G.G. Brown:

Galdos' intention in Episodios Nacionales was to construct an interpretation of the past which would help to explain the present, therefore he chose his subject matter for its historical importance, though he then turned the history into novels by viewing it through the personal experience of a series of fictional characters. 38

Esta experiencia personal de un contemporáneo que ve pasar los hechos

que para él no se llaman historia, sino que se apellidan inquietud, entusiasmo, dolor, heroísmo, terror, afectos personales y movimientos del ánimo . . . . 39

es la que nos hace vivir la Historia en la obra de Galdós. En los últimos Episodios señala "Andrenio" una disminución de la intensidad novelesca, disminución que en la segunda serie llega al máximo. El elemento novelesco queda relegado a segundo término, señaladamente en De Cartago a Sagunto, "donde lo que hay de novela es más procedimiento que sustancia." 40 Según Gómez de Baquero, todas las novelas de Galdós, al no apartarse de su vocación histórica, tienen algo de Episodios Nacionales.

En las Novelas de la primera época hacía historia contemporánea al presentar el problema religioso en Doña Perfecta, Gloria y La familia de León Roch. Asimismo las novelas españolas contemporáneas, que "Andrenio" considera lo "mejor de Galdós" 41 con historia de la vida privada, pero con ojeadas a la pública. En ellas es

donde mejor pintada está la burguesía del siglo XIX. En la novela española y, quizá, en la de Europa, adelanta Fortunata y Jacinta como prototipo. <sup>42</sup> "Andrenio" califica a Galdós de "el Balzac y el Dickens español." Esta comparación persiste en los literatos de nuestros días:

Es usual y exacto compararla obra de Galdós, sobre todo en esta fase de las novelas contemporáneas, con la "comedia humana" de Balzac. . . . <sup>43</sup>

Gómez de Baquero llama a Pérez Galdós "el patriarca y el fundador de la novela española moderna." <sup>44</sup> No está de acuerdo con Fitzmaurice Kelly, que consideraba a Emilia Pardo Bazán como la primera figura novelista de España en el siglo XIX. Recalca "Andrenio": "Yo la sitúo después de Galdós, el 'patriarca.'" <sup>45</sup>

En la generación siguiente, el prototipo para Gómez de Baquero en el uso de este procedimiento histórico es Pío Baroja. Justificaba el relieve que daba Baroja al considerar varias de las novelas del autor vasco, novelas de temática histórica, entre ellas Memorias de un hombre de acción, biografía novelada de Eugenio Aviraneta, cruce de historia y novela, y Zalacaín el aventurero, de la Trilogía "Tierra Vasca." Gómez de Baquero hace una comparación de estas novelas con los Episodios de Galdós. Donde Galdós procura una estilización de la historia conocida y corriente en su proyección exterior

y cívica, Baroja se complace en el estudio de los caracteres. Multiplica los tipos y las escenas de energía, y en lugar de destacar los acontecimientos más salientes, hace resaltar los olvidados. <sup>46</sup> Brown añade que ni siquiera ofrece ". . . large or sustained insight into either the history of the period or the personality of the hero." <sup>47</sup>

En Zalacaín el aventurero, Baroja nos presenta el ambiente y las costumbres vascas. Es una narrativa de la última guerra civil, como Paz en la guerra, de Miguel de Unamuno, y los tres volúmenes de La guerra carlista, de Ramón del Valle Inclán. En Baroja la visión es fría, dura, pero llena de intensidad. Somos testigos de su fondo de hechos, de materiales históricos a través de una "sobria y honda pintura de los hombres, del paisaje y de las escenas." <sup>48</sup>

En el análisis de la obra, al comentar la muerte de Martín Zalacaín por Carlos de Ohando, después de cuatrocientos años de la muerte de otro Zalacaín por un parcial de los Ohando, Gómez de Baquero señala como único artificio de la novela "el retorno cíclico de los hechos." A mi parecer, cabe la interpretación de que en lugar de "la manifestación de un destino de castas enemigas," <sup>4</sup> se trate del tema Abel-Caín, más en consonancia con el te-

ma histórico de la guerra civil. Su actitud positiva frente a Baroja procede de la apreciación del papel que juega éste como observador de la vida, papel que él, "Andrenio," consideraba era también el suyo. Le gusta Baroja porque permite ver, captar la vida con un mínimo de descripciones e imágenes:

Es novelador, no es un comentarista; no anota la acción con alambicados análisis psicológicos. La psicología de los personajes sale, por sí sola, a la superficie en sus actos y las palabras.<sup>50</sup>

Si admira el procedimiento de Pío Baroja, censura en cambio el exceso de detallismo minucioso de observador microscópico en la obra de José Martínez Ruiz, en Antonio Azorín,<sup>51</sup> por ejemplo. En otros autores del 98, vemos que el tema histórico alcanza una cierta generalidad entre ellos. Leemos:

Baroja se acerca al pasado e interpreta la historia vivida . . . se preocupa de los sucesos menudos, de las vicisitudes corrientes; prefiere la intriga y la aventura a la guerra; lo mismo que Valle-Inclán escoge un episodio y lo enfoca desde dentro, desde el pormenor de las vidas humanas.<sup>52</sup>

Este enfoque interior se ve en la trilogía histórica del Valle Inclán de "La Guerra Carlista": Los cruzados de la causa, El resplandor de la hoguera, y Gerifaltes de antaño, donde observamos el paso del protagonista individual al colectivo elemento de intrahistoria, que tanto encontramos en la obra de Unamuno.

El término intrahistoria, repitámoslo, es de Unamuno, esencial para la estimación del protagonismo popular en el quehacer histórico. Hemos visto cómo Galdós ya se mantuvo cerca del concepto de intrahistoria, al hacer resaltar el protagonismo de los hombres sencillos, integrando las vidas y los trabajos de todos en el total decurso de la historia. Manuel Tuñón de Lara expone la intrahistoria de Galdós como "una de método" más que de ideología, basándose en el criterio de Hans Hinderhansen.<sup>53</sup>

Para "Andrenio", Valle-Inclán es el más artista en la novela de tema histórico. Su lenguaje ennoblece y embellece el asunto sin apartarse de la realidad. Da la sensación poética del ambiente histórico, estudiando las figuras con simpatía comprensiva.<sup>54</sup> Las novelas que aparecen bajo la rúbrica general de "La guerra carlista" no son el ciclo de un personaje, como otras novelas valleinclanescas. "Sustituyen al dominante relieve de los sujetos particulares la épica difusa de la historia."<sup>55</sup> En El resplandor de la hoguera asoma el carácter social de la novela. Es la gesta de un pueblo. A juicio de Baquero, modelo de novela histórica,

cuya misión, más que hacer historia, más que contar poéticamente los acontecimientos históricos y sacar a la cuasiescena del libro a sus personajes, consiste en darnos . . .



el ambiente histórico. Es una novela esencialmente colectiva y épica. 56

En cuanto a Unamuno, el crítico se queja, más bien, por la excesiva imparcialidad del autor en el tratamiento de sus personajes. Como si el autor, al contemplar desde una cumbre la batalla que se libra en el valle, no se dejara contagiar por las pasiones del combate. La predisposición filosófica de Unamuno le aleja de la contienda y le hace sacar el asunto del marco limitado de los sucesos particulares, permitiéndose una visión trascendente, que eleva el hecho histórico a la categoría de fenómeno sociológico. 57 La novela histórica Paz en la guerra, para "Andrenio" la más perfecta de las novelas de Unamuno, ofrece el colorido y la evocación plástica de lugares, escenas y personajes propios de las historias de ficción, en la que late una filosofía análoga a la de León Tolstoi en La guerra y la paz, porque ambos autores atienden más a la vida interior de los personajes que al estruendo del combate.

Reuniendo notas de lecturas de los autores que se dedican al tema histórico, desarrolla "Andrenio" su teoría del novelista como historiador:

El novelista es un historiador de las pasiones, de los caracteres de los conflictos morales, un historiador de la vida privada. . . . El asunto de la historia es lo público: el foro y el campo de batalla, la ci-

vilización, la vida social. El dominio de la historia es la ciudad; el de la novela, el hombre. Hasta en la novela histórica, si no hallamos una interpretación psicológica de las pasiones o caracteres de la época no tendremos propiamente novela, sino una crónica novelada. Además la novela no está contenida como la historia en un marco de realidad, de los hechos que fueron. Puede la novela pasearse no sólo por una realidad sino por el mundo de los posibles; escudriñar lo que es y lo que pudo ser. 58

"Andrenio" ve el hecho literario como hecho social. Sin la observación de los fenómenos naturales no podemos llegar a la imitación de ellos ni a un tratamiento verdaderamente original. Esto le lleva a la apreciación de la literatura como fenómeno colectivo:

. . . 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 vital del que tenga verdadera vocación literaria es la conquista de un público todo lo grande posible, presente y futuro si se puede. 59

En función del público está la novela. Para "Andrenio" la función de la novela es, lo acabamos de leer, captar el interés del gran público presentándole unos personajes con apariencia viviente, sea del mundo real o fantástico donde puede el lector ilusionarse con algo situado fuera de su propia vida y condición. Gracias a la novela el lector puede evadirse de su existencia mo-

nótona o encontrar posibles soluciones a ella, puesto que a menudo encuentra en la novela ideas y sentimientos parecidos, dentro de una realidad similar a la propia. La primera idea está de acuerdo con una de las sugerencias lúcidas de José Ortega y Gasset que la novela ha de "apueblar" al lector, aislándole de su horizonte real y apasionándole en el pequeño horizonte hermético e imaginario que es el ámbito interior de la novela.<sup>60</sup>

Por su parte, "Andrenio" afirma que la novela que contiene ideas y conceptos dentro de un esquema que contenga acción dramática y movida sostiene el interés del lector y puede llegar a ser instrumento de combate y de dominación en la sociedad.<sup>61</sup> También puede ser un instrumento de humanismo, en una época que él sentía iba olvidando al hombre. La novela es, pues, para "Andrenio", la historia de los que no tienen historia. Así lo reconoce Menéndez Pidal:

. . . 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.<sup>62</sup>

El anonimato, precisamente, permite a la novela cumplir con su función escapista. Al evadirse el lector de su propia vida, se proporciona ilusiones no conocidas o

posibles en su contorno o circunstancia. En la crítica "El caso de Ohnet," recogida en Letras e ideas, explica nuestro crítico el éxito de Jorge Ohnet (1848-1918). Y, tras la explicación, su idea de la novela y sus respectivos componentes. Nos dice que a pesar de ser un escritor mediocre, el francés había logrado un gran triunfo por saber reflejar los sentimientos, los gustos y el espíritu de la burguesía a quien dedicaba su obra. El público lector, al no detenerse en análisis psicológicos ni en minuciosas descripciones, gusta de la novela que tenga acción dramática movida, dinamismo, elemento que "Andrenio" considera indispensable para llegar al vasto público. La novela ha de mostrar el comportamiento de los personajes. Al público, objetivo y realista, le basta ver en acción a los personajes. <sup>63</sup>

La preocupación por la vida ordinaria, como materia de la creación novelística, le hace entrar en conflicto con la idea pesimista de José Ortega y Gasset sobre el ocaso del género debido a la falta de temas nuevos. Ortega propone como solución la creación de nuevos personajes interesantes. <sup>64</sup> "Andrenio" aceptó la sugerencia, pero no porque la considerara salvación necesaria, puesto que, siendo la novela reflejo de la existencia, ésta no podía extinguirse. <sup>65</sup>

En su discurso de entrada en la Real Academia, Gómez de Baquero contesta lo que acabamos de escribir sobre la opinión pesimista de Ortega y Gasset. En El triunfo de la novela (1925), "Andrenio" examina el proceso o evolución de la novela desde sus orígenes hasta el siglo XX. Declara que el siglo XIX, denominado el siglo de la historia, puede serlo también de la novela, pues las mismas circunstancias psicológicas y culturales que determinaron el progreso de la primera influyeron en la segunda. A su parecer, la novela es, en realidad, la antigua epopeya destronada, una epopeya moderna, heredera de la épica pasada pero con un nuevo concepto de la vida civil, y los nuevos caracteres de la cultura.

Lo que, en su opinión, había provocado el triunfo de la novela en el siglo XIX eran las tres siguientes revoluciones: 1. la revolución política, que pone en manos de la clase media el gobierno de las repúblicas europeas; 2. la revolución literaria del romanticismo que, desafiando las normas clásicas, exaltaba la individualidad y daba una nueva valoración estética y moral de la vida privada; 3. la revolución científica, que había afirmado el principio de la observación y de la experiencia. Así había surgido el medio espiritual y de costumbres necesario para el éxito de la novela. Otros elementos del triun-

fo habían sido la imprenta y la enseñanza, creadoras de grandes públicos, con el predominio de la prosa y la afición a la historia.

No cree "Andrenio," pues, en el ocaso de la novela temido por Ortega y Gasset, como consecuencia de la enorme producción registrada en este género literario.<sup>66</sup>

Tampoco cree en su decadencia, porque el cambio de los géneros literarios procede de los cambios de gusto, los cuales, a su vez, responden a cambios en la vida social. Sólo un naufragio general de la cultura de Occidente podría amenazar la novela. Sí ve, aunque lejano, el peligro competitivo del cinematógrafo y de la transmisión oral radiotelefónica. Gómez de Baquero estaba, pues, más en concierto con autores como "Azorín" y Baroja, que veían la novela con un futuro abierto con tal de lograr un nuevo estilo o descubrir personajes de renovado interés:

La anarquía que reina en las letras da origen a todo género de novedades, de combinaciones, de mezclas híbridas y va creando en la novela - género de géneros, género tan dilatado que en él cabe todo . . .<sup>67</sup>

Recordemos que Ortega y Gasset pone ciertas restricciones a este concepto multiforme de la novela, ya que para él la novela no puede convertirse en ningún elemento específico por incluirlo ya en su estructura. No obstante, ambos críticos están de acuerdo en exigir de la novela la

expresión y representación total de la vida. En la obra que más citamos de Baquero leemos:

Para conseguir el efecto máximo de ilusión de realidad . . . debe la novela presentar a sus personajes, no como entidades simples, reducidas a la personificación del sentimiento o de la idea que trata de hacer resaltar el novelista sino con toda complejidad de vida. 68

Comprobamos que no hay sitio aquí para las depuradas "nivolas" de Unamuno con personajes puramente intelectuales, a propósito de las cuales opina Gómez de Baquero:

. . . Son esquemáticas, sin elemento descriptivo, reducidas a un ejemplo o demostración moral en que no se hacen concesiones al decorado, a la parte pictórica de estas fábulas. 69

Dado su concepto del papel del personaje en la obra novelística, Gómez de Baquero no puede aceptar el camino que escoge Unamuno en el cual los personajes, según aquél, de puro generales, parecen seres abstractos, entelequias. 70

## NOTAS

- 1 En una carta enviada por la dirección de La Vanguardia de Barcelona se le notifica que se le pagarán 75 pesetas en lugar de las 50 pesetas "que paga La Vanguardia como máximo," ya que con Gómez de Baquero se hace una excepción. (Véase Apéndice # XXXV).
  
- 2 Para conocer la verdadera crítica de Valera hay que leer las cartas que escribió a sus amigos, donde da rienda suelta a sus opiniones muy contrarias, en muchos casos, a las que publica. Es así que dedica algunos trabajos a Núñez de Arce en los que alaba al poeta de Gritos del combate, para luego, en carta censurar, a Menéndez y Pelayo por haber hecho lo mismo. Copio: "En lo que no convengo es en el exagerado elogio que hace Ud. del poeta. . . . Sin duda que yo, si llego a escribir el mismo artículo, hubiera sido casi tan encomiador, pues tal es el uso entre nosotros, si no quiere uno hacerse un acérrimo enemigo del que tiene que ser y es compañero en la Academia y en otros círculos. Harto sabe usted, como yo, que las poesías políticas de Núñez de Arce, sin excepción, son artículos de fondo de periódico declamatorio, y huecos, con metro y rima. Ni aquel santo horror al vicio, ni aquel amor de la virtud, ni aquel entusiasmo por el progreso bueno, ni aquella condenación del progreso malo, ni aquel censurar a la revolución, ni aquel elogiarla en lo que la elogia, significa nada, ni está sentido. Son malos artículos de fondo, muy huecos y pomposos y vacíos." (Cita de Edith Fishtine, en Don Juan Valera. The Critic Ph.D. Diss., Pennsylvania: Bryn Mawr 1933, p. 79.)
  
- 3 El renacimiento de la novela en el siglo XIX (Madrid: Mundo Latino, 1924), p. 69.
  
- 4 Letras e ideas (Barcelona: Heinrich, 1905), p. 58.
  
- 5 Nacionalismo e hispanismo y otros ensayos (Madrid: Historia Nueva, 1928), p. 210.
  
- 6 He aquí fragmentos del Palique de Clarín: "Crítica higiénica y policíaca . . . fue la que ejerció Boileau



combatiendo el mal gusto y los adefesios. . . mediante alusiones satíricas y otros recursos legítimos que transcendían de la pura especulación crítica, de la abstracción retórica, para llegar al amor propio de quien merecía el castigo de malas obras. . . . En España estamos, o están muchos, despreciando los pocos elementos de verdadera cultura que tenemos. . . . Nadie ve, nadie oye, nadie entiende nada; y los que pudieron ver, oír, y entender, se cruzan de brazos, se ríen, como si fuese baladí todo esto. . . . Bien puedo decir cuando escribo estos paliques, que algunos desprecian, aun apreciándome a mí por otros conceptos; estos paliques, que muchos tachan de frívolos, malévolos, inútiles para la literatura . . . son crítica higiénica y de policía; son crítica aplicada a una realidad histórica que se quiere mejorar, conducir por buen camino. . . . Se dice, con razón, en general: la crítica debe estudiar lo bueno para ayudar a perpetuarlo; lo malo sólo merece olvido; . . . En España . . . lo malo prospera, sube, florece, ahoga lo bueno, lo acoquina. . . y en tierra que esto pasa, ¿no ha de ser necesaria la crítica higiénica y de policía? . . . no sólo hay que atacar a los malos escritores, sino que también es necesario defender, no sólo juzgar, a los buenos. (Véase el Palique completo en Palique, "Textos hispánicos modernos," No. 26 (Barcelona: Editorial Labor, 1973.)

- 7 Nacionalismo, p. 210.
- 8 Conferencia sobre "La enseñanza de la literatura," dictada en 1914 para la Asociación de Alumnos de la Escuela Superior del Magisterio. Incluida en El renacimiento de la novela, p. 221.
- 9 Letras e ideas, p. 56.
- 10 Tr. de Vernon Hall, Jr., en A Short History of Literary Criticism (New York: New York University Press, 1963), p.154.
- 11 Letras e ideas, p. 64.
- 12 Prólogo a la obra de Gómez de Baquero, Aspectos. Diálogos filosóficos y comentarios de costumbres (París: Ollendorf, 1909), p. I.

- 13 Así vemos el análisis del naturalismo como escuela al tratar la obra de Emilia Pardo Bazán. Véase De Galdarzo a Unamuno, pp. 145-160.
- 14 "The true critic precedes the public, directs and guides it." Citado por René Wellek en A History of Modern Criticism 1750-1950, vol. III (New Haven: Yale University Press, 1965), p. 50.
- 15 "Discurso en la Real Academia Española en la recepción de Lorenzo Riber Campins" (Madrid: Boletín de la Real Academia Española, 1930, vol. 27, p. 136.)
- 16 Manuel Bueno, en el prólogo de Aspectos, p. V.
- 17 Ramón Menéndez Pidal, en su "Contestación" al discurso de ingreso de Gómez de Baquero en la Real Academia (1925). Prólogo en O.C. de E. Gómez de Baquero (Madrid: C.I.A.P. 1929, vol. I, p. 14).
- 18 En Aldous Huxley 1894-1963. A Memorial Volume, ed. by Julian Huxley (New York: Harper & Row, 1966), p. 153.
- 19 Novelas, p. 1.
- 20 Letras e ideas, p. 55. Al leer la siguiente cita podemos ver cómo se adelantó Gómez de Baquero a una opinión generalizada hoy en los Estados Unidos. "There is a traditional metaphor which makes the critic the 'judge' of literature. . . . The metaphor of the judge, and in fact the whole practice of judicial criticism, is entirely confined to reviewing, or surveying current literature or scholarship; all the metaphors transferred from it to academic criticism are misleading and all the practices derived from it are mistaken." Northrop Frye, "Literary Criticism." The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures (New York: MLA, 1963), p. 58.
- 21 Letras e ideas, p. 59.
- 22 La colaboración en Los Lunes del Imparcial había de despertar la curiosidad de Gómez de Baquero por el crítico

francés que hiciera famosas las Causeries du Lundi (15 vols, 1851-1862), seguidas de los Nouveaux Lundis (13 vols., 1863-1870) y, póstumos, los Premiers Lundis (1871-1875). De las crisis ideológicas del siglo XIX registradas en la crítica, Gómez de Baquero aprende en Sainte-Beuve (1804-1869) a distinguir los grupos y las familias literarias, a vivir su quehacer crítico como un viaje en compañía de toda clase de personas y a través de todos los países, eternamente curioso, incluso a subcumbir a veces a las convenciones impuestas por la camaradería profesional; pero sobre todo a salir al paso del mal gusto público, a dirigir la opinión y los talentos y a corregir los defectos, especialmente el declamatorio. J. Bonnerot, Un demi-siècle d'études sur Sainte-Beuve (1904-1954). G. Corbière-Gille, Aperçus de l'oeuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve (1973).

- 23 Hipolyte Taine (1828-1893), filósofo, crítico e historiador, ha dejado en la crítica moderna las huellas de sus principios que consideran la obra estrechamente ligada al autor y al ambiente social y político. Los Essais de critique et d'histoire (1858), que reúnen los artículos publicados en La Revue des Deux Mondes y en el Journal des Débats, así como su Histoire de la Littérature anglaise (1863) son, al margen de sus otros libros más especializados en historia o arte, los que han servido de inspiración a generaciones de críticos en el mundo occidental, entre ellos a Gómez de Baquero. A. Cresson, Hipolyte Taine, sa vie, son oeuvre, sa philosophie (Paris: Presses Universitaires de France, 1951).
- 24 De la obra de Paul Bourget (1852-1935), hoy bastante olvidada, supo Gómez de Baquero seleccionar lo que en la actualidad se coloca por encima de las novelas que le dieron a conocer en sus tiempos: los Essais de psychologie contemporaine (1883) y los Nouveaux Essais (1886). Estos ensayos proporcionaron al crítico madrileño la psicología experimental y un conocimiento perspicaz de Baudelaire, Taine, Stendhal, Renan y otros autores franceses del pasado siglo. A. Feuillerat, Paul Bourget, histoire d'un esprit sous la IIIe République (Paris: Plon, 1937).
- 25 Del profesor, crítico e historiador de la literatura francesa, Ferdinand Brunetière (1849-1906) Gómez de Baquero recogerá la adhesión al ideal clásico que nuestro autor

respetará siempre. Y así como Brunetière, al abrazar la teoría de la evolución, considerará los géneros literarios como seres vivientes, sometidos también a un proceso evolutivo (L'évolution de la critique, 1890, y L'évolution de la poésie lyrique en France au XIXe siècle, 1894), Gómez de Baquero admitirá y comprenderá los aspectos esenciales del naturalismo. J. G. Clark, La Pensée de Ferdinand Brunetière (Paris: Librairie Nizet, 1954).

- 26 Anatole France (1844-1924), poeta, novelista y ensayista francés, fiel toda su vida a una tradición estilista dieciochesca, con fuertes dosis de escepticismo e ironía muy del gusto de "Andrenio", influirá en nuestro autor a través de los cuatro volúmenes de La vie littéraire. De la crítica de France, impermeable a los movimientos literarios del siglo XX, sacará "Andrenio" una lección de tolerancia y un rechazo absoluto de todo fanatismo. Europe, no. 108, Decembre, 1954.
- 27 "Prólogo" en las Obras completas de Eduardo Gómez de Baquero, pp. 12-13; Frye, p. 62.
- 28 Nacionalismo e hispanismo, p. 69.
- 29 Véase Apéndice #XIII.
- 30 El renacimiento, p. 100.
- 31 De Gallardo, p. 257.
- 32 Ibid., p. 263.
- 33 Nacionalismo, p. 70.
- 34 Ibid., pp. 71-72.
- 35 Pp. 80-81. Así lo considera Dorothy Van Ghent: "The subject matter of novels is human relationship in which are shown the direction of men's souls, this too, is the subject of drama and history." En The English Novel: Form & Function (New York, 1953), p. 7.
- 36 Novelas, pp. 14-15.

- 37 Ibid., p. 19.
- 38 Gerald Griffiths Brown, A Literary History of Spain. The Twentieth Century (London: Ernest Benn Limited, 1972), p. 35.
- 39 Novelas, p. 32.
- 40 Ibid., p. 52.
- 41 El Renacimiento, p. 60.
- 42 Ibid., p. 61.
- 43 Ángel del Río, Historia de literatura española (1948; rpt. New York: Holt Rinehart & Winston, 1967), p. 205.
- 44 El Renacimiento, p. 53.
- 45 De Gallardo, p. 157.
- 46 El Renacimiento, p. 106.
- 47 Brown, p. 36.
- 48 Novelas, p. 178.
- 49 Ibid., p. 179.
- 50 Ibid., p. 126.
- 51 Letras, p. 79.
- 52 Benito Varela, Renovación de la novela en el siglo XX (Barcelona: Destino, 1967), p. 63
- 53 Manuel Tuñón de Lara, Medio siglo de cultura española (1885-1936) (Madrid: Editorial Tecnos, 1971), p. 142.

- 54 Novelas, p. 177.
- 55 Ibid., p. 228.
- 56 Ibid., pp. 238-239.
- 57 Ibid., p. 274.
- 58 De Gallardo, p. 149.
- 59 Id. Obras completas, vol. I (Madrid: C.I.A.P.), p. 14.
- 60 José Ortega y Gasset, "Ideas sobre la novela" (1925) en O.C. (Madrid: Revista de Occidente), vol. III 1917-1928, 1966, p. 409.
- 61 El renacimiento, p. 241.
- 62 "Prólogo" a las Obras completas de Eduardo Gómez de Baquero, p. 21.
- 63 Ortega reconoce este valor apuntando que el éxito de cualquier novela estriba en ese procedimiento. Añade que "las novelas antiguas que se han salvado en la estimación de los lectores responsables, . . . son aquéllas, que como el Quijote, están saturadas. . . de pura presencia de sus personajes. Asistimos a sus auténticas conversaciones y vemos sus efectivos movimientos". ("Ideas," Obras completas, vol. III, p. 391.
- 64 Ibid., p. 387. En este ensayo, Ortega contesta las notas publicadas por Pío Baroja en El Sol sobre su novela Las figuras de cera. Luego Baroja contesta con un prólogo teórico antepuesto a la novela La nave de los locos, donde propone usar una nueva técnica novelística.
- 65 Comparte esta idea con nuestro autor, Max Eastman: "The novel is an art-form appropriate to our age. . . . To imagine that this excellent invention will disappear from the earth before civilized man disappears, seems to me the most outlandish of all dismal dreams about the future of literature. Novels are too easy to read, and they are too easy to write, for any danger of extinction to approach them." The Literary Mind (New York: Octagon Books, 1969), pp. 227-228.

- 66 Andrés González Blanco escribe en una nota (1) que su opinión es adversa a la de Unamuno sobre el porvenir de la novela. (También lo es a la de Baquero.) "Creo que la novela está muy en peligro de dar las boqueadas. . . . La novela no es sino una historia vulgar, . . . y esas historias de la vida vulgar, fuerza es confesar que se acabaron o están a punto de acabarse. Otra prueba de la decadencia de la novela es el enorme rendimiento y consumo que de ellas se hace. . . . Cualquier imberbe se cree con derecho de dar su novela y ser graduado de novelista." En Los contemporáneos (París: Garnier Hermanos, 1907), p. 76.
- 67 Novelas, p. 196.
- 68 Ibid., pp. 59-60.
- 69 Nacionalismo, p. 84.
- 70 El renacimiento, p. 112.

### CAPITULO III

#### EL ENSAYO



Al escribir sobre el ensayo como género, el primer obstáculo con que nos enfrentamos es una definición del ensayo. Si acudimos al diccionario de la Real Academia Española leemos: ensayo - "Escrito generalmente breve, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia."<sup>1</sup> Sin embargo, al observar cómo José Ortega y Gasset intercambia los vocablos "artículo," "meditaciones" y "tratado" con la misma significación,<sup>2</sup> vemos que podemos aplicarla a trabajos literarios distintos. Debemos, pues, remontarnos a los antecedentes del género para mejor comprender la evolución que permite abarcar conceptos muy diversos hasta alcanzar las características del ensayismo contemporáneo.

Eduardo Gómez de Baquero, al tratar el tema del ensayo, ubica al género en los tratados doctrinales y en la literatura didáctica de los siglos clásicos, sin olvidar el XVIII, muy al contrario. Su tesis se apoya en el elemento docente y orientador que, en su opinión, tiene el ensayo.<sup>3</sup>

Lo que Ángel del Río rechaza de esta idea es la forma. Afirma que en España los autores del siglo XVI no crean una tradición propia como los ensayistas ingleses, sino que escriben sobre temas ideológicos siguiendo los modelos greco-latinos, contra lo que vemos en el teatro, la novela y la poesía popular españoles.<sup>4</sup> Decla-

ra del Río que lo que en Montaigne, y en los ensayistas ingleses, constituye el verdadero espíritu del ensayo, falta a nuestros autores didácticos porque no tienen el ánimo de libre examen a par de una moral naturalista.<sup>5</sup>

Hemos, pues, de apreciar en su justo valor, las palabras de Gómez de Baquero para comprender su posición ante el género en comparación con la de otros autores que le siguen. De paso, notemos que la bibliografía sobre el género y sus características, anterior a la llamada generación del 98, es muy limitada.<sup>6</sup> Uno de los méritos del estudio de "Andrenio" es, precisamente, su novedad. Nos dice el autor: "El tema de los ensayistas me atrajo... por ser de los menos trillados en el estudio de la literatura española contemporánea."<sup>7</sup> "Andrenio" perfila el ensayo como pieza inacabada de boceto o bosquejo, porque no llega a la sistematización científica de un tema. Sin embargo, considera que tiene más hondura que el boceto:

El ensayo es interpretación personal, es exteriorización del espectáculo interior. Sacamos a la escena externa del comentario, a nuestra pequeña plaza pública, las cosas después de vistas y representadas en nuestro teatro interior.<sup>8</sup>

Ese proceso de pasar un momento de realidad por su yo íntimo de experiencias vitales y sensibilidades puede descubrir al autor facetas desconocidas de sí mismo. Es éste uno de los motivos propulsores en la obra del padre del ensayismo, Miguel de Montaigne.<sup>9</sup> O sea, Montaigne

asume la actitud modesta de alguien que se va a dar a conocer relacionando sus experiencias y pensamientos sobre una gran variedad de temas y, al mismo tiempo, intentando conocerse a sí mismo. La teoría que mantenía Sainte-Beuve sobre la literatura como expresión de la personalidad del autor la vemos ilustrada en la obra de Montaigne:

Tel qu'il est, Montaigne est notre Horace; il l'est par le fond, il l'est par la forme souvent et l'expression, bien que par celle-ci il aille souvent aussi jusqu'au Sénèque. Son livre est un trésor d'observations morales et d'expérience; à quelque page qu'on l'ouvre et dans quelque disposition d'esprit, on est assuré d'y trouver quelque pensée sage exprimée d'une manière vive et durable, qui se détache aussitôt et se grave, un beau sens dans un mot plein et frappant, dans une seule ligne forte, familière ou grande.<sup>10</sup>

Ese tono subjetivo, personal del ensayo incita a Gómez de Baquero a considerar algo incierto el perfil del ensayo en la historia literaria. Además lo coloca entre fronteras de otros géneros: el de la didáctica y el de la poesía, haciendo excursiones del uno al otro.<sup>11</sup> Siguiendo las características del ensayo en la obra de Montaigne, no aceptaríamos del todo la posición de Gómez de Baquero frente a lo didáctico, pues sabemos que Montaigne no se propone enseñar nada, sino tan sólo "ensayar" sus facultades naturales y expresar sus "fantasías".<sup>12</sup>

No obstante, coincidimos con nuestro autor en su referencia al género de la poesía lírica, teniendo en cuenta, con Donald W. Bleznick, las características similares de los dos géneros, como son: 1) el expresar con exactitud sentimientos y pensamientos íntimos; 2) la subjetividad del enfoque; 3) el inagotable manantial de temas; 4) la brevedad general en el desarrollo.<sup>13</sup> No por esto hemos de concluir que para todos los ensayistas los rasgos hasta ahora mencionados del ensayo cobren igual intensidad. Veremos más adelante cómo, en muchos de ellos, existe una finalidad didáctica.

Pero volvamos al rasgo de la subjetividad, al tono íntimo expresado en el ensayo. Ello requerirá una prosa de estilo directo, ágil, conversacional. Se diferencia, por ejemplo, del tratado científico por el nivel artístico de una complejidad estilística y pulida. Ese tono conversacional no siempre se logra tan fácilmente como ya nos asegura uno de los notables ensayistas ingleses, William Hazlitt:

It is not easy to write a familiar style. Many people mistake a familiar for a vulgar style, and suppose that to write without affection is to write at random. On the contrary, there is nothing that requires more precision, and if I may so say, purity of expression than the style I am speaking of.<sup>14</sup>

En su ensayo, Eduardo Gómez de Baquero cumple con

una de las características que nos da sobre el género: la de cosa inacabada. Adelanta algunas pautas para comprender lo que es el ensayo, pero nos deja con el material para hacer nuestras propias reflexiones sobre qué más puede ser el ensayo. Tenemos que llegar al capítulo quinto donde nos da el sentido general de los ensayistas españoles contemporáneos, para agregar uno de los rasgos fundamentales de lo que es el ensayo: el espíritu crítico. Aquí es donde vemos también su posición personal ante la importancia y función del género en la literatura española contemporánea.

Señala Gómez de Baquero que el ensayo florece en 1898. Después del desastre finisecular, España pierde su optimismo y surge una corriente pesimista, que conduce a la crítica y al deseo de interpretación y reforma. El vehículo para ese examen de conciencia es el ensayo. En él, el alma española se asoma a sí misma buscando en lo íntimo del pasado y del carácter las respuestas al enigma con que se enfrenta. Como precursores de los autores del 98, relaciona Gómez de Baquero a Feijóo, Cadalso y Jovellanos, los primeros en agitar la conciencia española. Así, el trayecto del ensayo viene vinculado a la historia del problema de España. De Ángel Ganivet escribe que su Idearium español (1896) tiene toda las características del ensayo; pero no menciona cuáles son esas

características. Afirma, sin embargo, que las novelas de Ganivet tienen "más que carne de novelas, alma de ensayos." <sup>15</sup>

En unas digresiones, Gómez de Baquero nos revela la característica común de los ensayistas del 98 y sus seguidores, específicamente la de poseer un nuevo espíritu cívico, afirmación que hace suya Pedro Salinas:

Y nació /el ensayo/ por preocupación española, como el mejor envase y el más adecuado para pensar en España y sus problemas, y para agitar la conciencia nacional. <sup>16</sup>

Si pensamos en el ensayo como instrumento para agitar la conciencia nacional, tendremos que considerarlo como instrumento de estímulo para la cultura nacional. Son estos dos puntos esenciales en la filosofía de Gómez de Baquero. Resulta, pues, incomprensible que ciertos autores reprochen a "Andrenio" menosprecio o desdén por el género cuando éste cumple con la función social que siempre subraya Baquero. <sup>17</sup> Más aún, al comprobar que el ensayo se convierte rápidamente en el conducto más eficaz de llegar al gran público, por el desarrollo extraordinario del periodismo, que estimula la producción de escritos breves de fácil y grata lectura. El público de periódicos, a principios de nuestro siglo, contaba como base una clase media intelectual que, si no tenía

tiempo para leer tratados, sí lo tenía para leer ensayos.

A lo largo de nuestro trabajo hemos visto el propósito didáctico que tienen los escritos de "Andrenio," y su preocupación por llegar al gran público. Era de suponer que un autor con esta ideología no iba a rechazar un género que cada día se hacía más accesible al público. Otros autores nos brindan la misma opinión:

At a certain level of general culture, with certain combinations of economic and social conditions (which it would be well worth to explore), certain artistic and literary forms impose themselves. These forms the writer is almost compelled to accept, either because he relies on his writing for his living, or because he feels instinctively that he must embrace the means necessary to reaching the largest possible audience. 18

En opinión de Gómez de Baquero, el mérito de los ensayistas españoles contemporáneos es que

han impulsado a España a hacer un examen de conciencia, a meditar sobre su pasado y su presente y a meditar y soñar sobre su porvenir, realizando una obra de educación cívica . . . han fomentado el amor intelectual a las cosas de España y han introducido en la República literaria el don divino de la curiosidad que es el instrumento original y eterno de la civilización. 19

¿Cuál es la función del ensayo según nuestro autor?

Intentaremos sacar nuestras propias conclusiones.

Registremos, en primer lugar, que los ensayistas actúan como "directores y guías del pensamiento español." Eso

es lo que necesita España, nos dice, alguien como Unamuno que nos dé la interpretación del alma española, del sentido de la casta, a través de la literatura, de las instituciones y de las costumbres. En la segunda parte de esta presentación analizaremos el éxito del ensayo y el porqué se logró. Además comentaremos algunos ensayos de "Andrenio" para ver si encajan en las características expuestas sobre el género.

En el libro Pirandello y compañía,<sup>20</sup> Gómez de Baquero escribe una serie de ensayos suscitados por otros del autor e hispanista francés Jean Cassou. Aprovecha en ellos no sólo el análisis y crítica de lo que considera equivocado en la interpretación del espíritu del pueblo español, sino que, a su vez, aprenderemos su meditada y depurada visión de lo propio. De lo expuesto por Cassou, Gómez de Baquero nos conduce a ver el porqué de su desacertada visión de lo que es España. Visión de extranjero. Para comenzar, aunque el autor de L'Espagne; valeur spirituelle, está bien informado de la literatura española, de donde arrancan sus conclusiones sobre el espíritu español, se guía sólo por la literatura contemporánea. Esto da motivo a una pequeña digresión sobre los hispanófilos que muestran más competencia en estudios sobre asuntos y autores clásicos que



en los referentes a autores contemporáneos. Esto se debe a la lejanía del tiempo, del ambiente literario y psicológico de la época. El estudio de autores contemporáneos exige, incluso para los nativos, gran conocimiento del momento que está en "un continuo hacer."

España es una doctrina secreta, un sistema cerrado irreductible, al cual después de tantos siglos no hemos sabido arrancar más que códigos de caballería, guías de turismo y lecciones de guitarra. - Si ciertas formas de cultura nos ofrecen ejemplos de autoridad y de armonía, debemos agradecer a España que por los desequilibrios que la componen y la desgarran, asuma la máscara trágica de la humanidad. 21

Gómez de Baquero opina que al crítico francés le faltan precisión y exactitud en el retrato histórico y moral que acomete en su trabajo. Contra lo que pudiéramos suponer, no es una falta de entendimiento por parte de Cassou, puntualiza "Andrenio," sino fallas en la exposición de que se vale. De nuevo, en el campo de la crítica sobre el ensayo, insiste Gómez de Baquero en los rasgos que debe tener para reflejar, adecuadamente, el tema de que se trata :

El ensayo es literatura tanto como pensamiento: ocio literario de la meditación; y en esta palabra: literatura, están reflejados como en un espejo, su fuerza y su flaqueza. 22

Tratándose del ensayo de Cassou, "Andrenio" lo considera más literatura:

La forma artística del ensayo da a las ideas un poder de sugestión y de difusión que no alcanzan las formas medidas y severas de la erudición y la ciencia; pero al mismo tiempo expone a estos escritos a todas las tentaciones de la literatura. 23

Una de las características apuntadas en nuestra apreciación del género es el subjetivismo. Comprendemos que es una manera personal de ver las cosas y de comunicarlas luego de haberlas recreado en nuestra intimidad. Sin embargo, ocurre a veces que en el trayecto de llevarlas de nuestro yo al exterior pierden su propia realidad, y ésta es sustituida por una creada por nuestra sensibilidad. Que ocurra esto en poesía es aceptable, y aun deseable, en ciertos casos. Pero en una obra que se destina a un público que de ella se alimenta intelectualmente y que busca en ella un guía orientador, la realidad se desvanece. Para "Andrenio" la crítica de Jean Cassou padece de "la dolencia que aqueja al ensayo moderno y que no es otra que el exceso de subjetivismo y de lirismo." 24 ¿Es que nuestro autor no reconoce la importancia de este rasgo del ensayo? "Sin duda, el ensayo es una visión personal y literaria de un tema, pero cuando versa sobre cosas reales, no debe olvidar el contenido objetivo." 25

Otro rasgo esencial del concepto del género para

"Andrenio" es el de la crítica. Hemos visto cómo Gómez de Baquero, en su crítica literaria, adopta la posición de crítico objetivo. Reclama esta objetividad de la realidad de los hechos. Si concede que debe haber subjetivismo en el ensayo, exige que

para ser legítimo, ha de estar en la manera y el estilo. Inventar una realidad, embriagándose con el lenguaje figurado, tomar las imágenes que se le ocurran al ensayista, como explicaciones fundadas, sin contrastarlas, no puede conducir más que a escribir lírica en prosa, tal vez menos respetuosa con la realidad que la auténtica lírica. 26

Luego de presentarnos los conceptos expuestos sobre España por el crítico francés, "Andrenio," sistemáticamente, refuta las ideas o explica las influencias que lo llevan a los criterios que él no acepta. Así nos damos cuenta de la vasta cultura y del conocimiento de los campos artísticos de Gómez de Baquero, tanto de su propio país como de los del francés. Al comentar la intención caricaturesca que el crítico francés atribuye a la novela picaresca, Gómez de Baquero nos da una lección sobre el realismo de la novela picaresca y, al mismo tiempo, delinea las características del pícaro. Por consiguiente, cada tema del estudio de Cassou proporciona a Baquero la ocasión de llenar los vacíos o adelantar su opinión personal, como al presentarnos de nue-

vo el fallo de la interpretación de España de Cassou como "un error poético o una ficción poética."

Los personajes sobresalientes que destaca Cassou, para analizar el carácter del pueblo español, conducen al autor francés a exageradas generalizaciones. Gómez de Baquero descubre en Cassou la influencia del "Adamismo" español expuesto por José Ortega y Gasset. Y el descubrimiento induce a "Andrenio" a mostrar su desacuerdo con la idea de que a los españoles les falte el espíritu de continuidad, y que cada español que se destaca en su campo sea como un Adán que comienza la historia humana. Acude a la historia para mostrarnos por qué no puede convencerle esa imagen de la idiosincrasia española expuesta por Cassou.

En un ensayo posterior y como contestación a una carta de Cassou aparecida en la Revista de Occidente, "Andrenio" se opone al retrato que del español hace Cassou: o místico o Quijote. El autor francés ve a España como país estático, colocado al margen del tiempo. "Andrenio," en un estudio publicado en la misma revista, arguye que "España no ha vivido fuera del mundo, sino dentro de él." Y esta afirmación la defiende con un simple repaso de historia, desde la romanización de España, el período gótico y la invasión musulmana, hasta

llegar a la influencia francesa o europea llevada por los monjes de Cluny. Registramos, finalmente, que en estos ensayos Gómez de Baquero no llega a conclusiones definitivas. Parece ser que la cortesía le impide llegar a ellas:

La controversia con el señor Cassou, nunca tendría acritud porque ambos profesamos respeto a las buenas maneras literarias, . . . pero será forzoso que esta discusión tenga término alguna vez. 27

Gómez de Baquero, uno de los mejores periodistas contemporáneos, no podía olvidar el análisis de su profesión. Sus ensayos sobre el triunfo del periodismo se recogen en dos libros: Nacionalismo e Hispanismo y Letras e ideas. De este último, en "Algo sobre la prensa periódica," nos describe el panorama de la prensa periódica en sus diversas facetas. Tras un perfil genérico en que destaca las características de aquélla, la compara con las revistas.

La importancia del periódico la ve "Andrenio" como instrumento político.<sup>28</sup> El periodismo era, también, fuente de información y de publicidad. Gómez de Baquero nos da el desarrollo histórico de la prensa, sobre todo la política, desde su nacimiento con el sistema parlamentario hasta la actualidad, en que florece como "elemento político que trabaja por su cuenta y tiene su ra-

zón de ser en sí mismo." <sup>29</sup> En la prensa se integran varios géneros, uno de ellos es la oratoria escrita.

En sus comienzos el rasgo más característico de la prensa consistía en su seriedad temática, pero a medida que se desarrolla, los autores que en ella colaboran se concentran en temas claves: políticos, sociales y literarios. De la oratoria periodística nos señala nuestro autor algunos defectos: efectista, apasionada, instrumento potente para la destrucción, pero débil e ineficaz para la edificación de lo sólido y permanente. <sup>30</sup>

Junto a la parte oratoria está la histórica, que registra los acontecimientos del momento. Así tenemos un género compuesto, donde lo útil prevalece sobre lo estético. Y aunque desde el punto de vista literario es un género subalterno, no deja de ejercer poca influencia en la literatura, por ejemplo la expresión llana, reflejo de la lengua hablada rara vez admitida en las obras literarias. La irrupción en el lenguaje literario de las formas de uso vulgar ha sido juzgada severamente por los puristas del idioma. "Andrenio" no declara paladinamente su opinión, pero sale en defensa de la función periodística señalando, entre otros, el bajo nivel literario en las novelas por entregas y del llamado género chico. En su opinión la prensa no tiene como fin principal dar mo-

delos de literatura, sino que tiende a ser útil y práctica. Y concretando más:

Los periódicos, como lectura común, aunque aparentemente, corrompen el idioma trayendo a la lengua literaria modos de la lengua popular; en realidad ejercen una acción conservadora de mucho más alcance que la corrupción lingüística que puedan producir, puesto que aproximan ambos tipos de lenguaje: el culto y el hablado e impiden que éste se aparte cada vez más del otro, a la vez que evitan que se fosilice la lengua literaria. 31

El hecho de que la crítica literaria haya alcanzado categoría de sección en la prensa, confiere a ésta más influencia sobre el público que no lee libros pero que se interesa por los juicios del crítico. Un adelanto en este campo ha sido la colaboración de literatos que no son periodistas profesionales, y cuyos escritos van más allá de simples noticias bibliográficas, por lo que alcanzan categoría de verdadera crítica. Esto facilita a nuestro autor el hacer una digresión sobre el anonimato, para concluir con la afirmación de que el periodismo es una gran escuela literaria. Concibe al periodista en posición de espectador y comunicador de la realidad. Anotemos que Gómez de Baquero en éste, como en otros ensayos, usa con frecuencia la cita latina, pero con moderación desconocida por algunos autores seguidores de Montaigne.

Hoy nos encontramos en pleno triunfo de la prosa periodística. ¿Cómo se ha logrado el éxito? Sencillamente, porque se ha pasado de un grupo pequeño de lectores a una colectividad de lectores. "La escuela enseña a leer y el periódico propaga la costumbre y conserva el estímulo de la lectura," afirmó nuestro autor.<sup>32</sup> El periodismo no siempre ha gozado de buena acogida y se ha comparado con el desarrollo de las lenguas vulgares en la Edad Media. Señalemos que esa actitud negativa se fue borrando al reconocer el valor de las composiciones breves en las literaturas modernas. El vehículo de este reconocimiento, de esta apreciación es, precisamente, la posición crítica de Gómez de Baquero: un conocimiento más científico y objetivo de la literatura. Las formas nuevas, periodísticas, emplean un idioma sencillo, el tradicional y corriente de todos los días.

Los firmantes de artículos eran autores muy conocidos, que colaboraban en los periódicos empleando nuevas técnicas. Aparte de estos autores, se descubrían influencias generales difusas que no eran las del "género de moda que ahora está fomentando y avalorando el periódico."<sup>33</sup> Gómez de Baquero destaca la aportación más importante de la prensa, aparte la lingüística:



. . . el predominio de la naturalidad, de la composición clara y la atención al pormenor cotidiano en los escritos periodísticos, son una corrección del alambicamiento de las formas literarias eruditas. 34

La prensa fomenta la producción y difusión del ensayo, la crónica literaria, la crítica literaria y el costumbrismo. La prensa, se ha escrito, es el mecenas de las letras. "Andrenio" presenta un fino análisis del costumbrismo como género, desde sus orígenes hasta la actualidad, señalando sus características, sus figuras representativas y su influencia en la novela y la crónica.

Si al perfil profesional de "Andrenio," crítico siempre, añadimos que fue la crítica literaria uno de sus temas favoritos, comprenderemos la extensión en profundidad que había de alcanzar su estudio sobre la función de la prensa en relación con la crítica literaria. Las facetas de la prosa periodística presentadas anteriormente captan la metamorfosis a que asistimos, de la crítica erudita basada en documentación, a una crítica de vuelo más ágil y flexible, de tono actual y ameno propio del periódico contemporáneo, en la que registramos la huella dejada por la crítica impresionista. "Andrenio" reconoce el valor de la crítica impresionista, no sin destacar su menor solidez con respecto a la académica o didáctica.<sup>35</sup> Anatole France era su representante

preferido de la crítica impresionista, aunque reconoce que en la crítica de France hay menos ciencia y menos sistema que en los trabajos críticos de Brunetière. Termina el ensayo con una oración que encierra su filosofía sobre la crítica: "Hay más inteligencia, más gusto y mejor estilo. El buen gusto es el mejor juez en las letras." <sup>36</sup>

Las observaciones hechas hasta ahora sobre los cambios en la prosa literaria como consecuencia e influencia de la prosa periodística nos conducen a comprender el éxito del ensayo. El desarrollo de las distintas secciones que componen un periódico moderno desde el costumbrismo a la crítica y la crónica literaria, nos ayudan, repito, a comprender el éxito del ensayo como género moderno.

Para Gómez de Baquero "la crónica literaria era y es un ensayo diminuto." <sup>37</sup> Lograremos delinear sus características si alcanzamos una idea de lo que los autores trataban de hacer. Al repasar los acontecimientos literarios de la semana anterior, surgían estas crónicas como hojas semanales, por ejemplo "Los Lunes del Imparcial," trasladando a sus escritos "la novedad en el donaire, la agudeza y el punto de vista personal." <sup>38</sup> En una exposición breve, con matices didác-

ticos, la crónica brindaba una filosofía popular sobre la actualidad literaria. Por lo general, el glosador pasaba el asunto al lector agregando su cuento personal encajado en sus experiencias vitales, básicamente sus lecturas. Para "Andrenio,"

La crónica ha sido la escuela práctica de los ensayistas y la avanzada del auge de este género de escritos. Ha contribuido a desarrollar la agilidad de la prosa, . . . y a introducir en la visión de la vida cotidiana elementos estéticos. <sup>39</sup>

Si aceptamos la idea de la crónica literaria como un ensayo en germen, captaremos el ingenio de nuestro autor en sus metáforas, como la empleada al comparar al cronista con el ensayista. Este es un

cronista con cuerda para ocho días, mientras que el cronista, como el reloj vulgar, no da más que para veinticuatro o treinta horas. <sup>40</sup>

¿Qué más ha contribuido al éxito del ensayo? La descomposición de las normas y de los sistemas facilitan la meditación, y las conjeturas legadas por la pléyade de ensayistas de comienzos del siglo. Todos tienen la misma preocupación básica: España. "Andrenio" nos ha dicho que la crónica es producto de la aplicación de una filosofía popular y pintoresca a una hebra de la historia cotidiana. <sup>41</sup> Por consiguiente, ve al ensayo como una filosofía popular y literaria donde se

casan la meditación con el ensueño vestidos de metáforas. Por eso "los poetas de las ideas y de la Historia" <sup>42</sup> son, para "Andrenio," los mejores ensayistas, los que proporcionan temas intelectuales a la literatura. Textualmente: "En una época de deportes, es el deporte intelectual por excelencia, el más noble de los deportes." <sup>43</sup>

En toda su obra y, principalmente, en sus ensayos, nuestro autor prefiere temas de actualidad en los campos de la política, la filosofía, la literatura o la sociedad. En su crítica, en ocasiones al margen del tiempo, toma a éste en cuenta con frecuencia, por considerar que el cribado del tiempo es el mejor crítico de una obra. Este concepto, precisamente, le sirve de título para un ensayo sobre una nueva edición de la Historia de la literatura de Fitzmaurice Kelly. <sup>44</sup> El propósito didáctico y orientador de su ensayo aparece ya al principio del mismo:

Sin vacilación aconsejo a los lectores españoles a quienes pueda interesar esta obra que den la preferencia a la edición castellana, aunque dominen el inglés y el francés. <sup>45</sup>

¿Qué inspira a Gómez de Baquero a manifestar tan clara y espontánea declaración? Se debe a uno de los capítulos del libro dedicado a la literatura contemporánea. Al enfrentarse con una obra que, en su opinión, queda corta

en la época referente a la edad contemporánea y que, además, incurre en algunos errores de hecho, "Andrenio" escribe una crítica, se entiende, negativa. <sup>46</sup>

El estudiante de literatura ha de contar con una buena historia de la literatura, ha afirmado Gómez de Baquero. Si la guía del estudiante se reduce a

una especie de cajón de sastre, donde se mezclan numerosos nombres de autores y obras, sin que se observe una clasificación racional, una agrupación por escuelas, tendencias o cualquier género de semejanzas, <sup>47</sup>

la nueva edición francesa de la Historia de la literatura de Kelly no tiene valor para el estudiante español de literatura. Observemos que nuestro autor no oculta sus preferencias por determinados autores, Pío Baroja entre los novelistas. No es de extrañar, pues, su irritación al descubrir que el autor anglosajón ha dedicado tan poco espacio al vasco. Y no es que señale con piedra negra la obra del autor inglés, sino, estrictamente, la edición francesa es el objeto de su crítica. Notemos que una de las formas externas empleadas por Gómez de Baquero en sus ensayos es la carta, forma que emplea, por ejemplo, al recomendar la obra de Fitzmaurice Kelly a su correspondiente Amaranta, al confesarle esta última que vivía en "una confusión horrible de autores, de fechas, de épocas, de escuelas."<sup>48</sup> De cartas se vale

nuestro autor para discurrir sobre las historias de la literatura, su función, lo que debían ser y lo que no debían ser, tipo de crítica propia de quien, como Gómez de Baquero, confesaba la influencia de Clarín. Amaranta le pide una guía que no sea aburrida. Nuestro autor le sugiere dos nombres: Fitzmaurice Kelly y Ernest Mérimée:

Ahí está la de Fitzmaurice Kelly; Mérimée ha escrito hace tiempo un manual que tiene las ventajas de la concisión y el orden. Pero Ud. quiere un libro que no sea aburrido y esto complica considerablemente la cuestión. 49

No los declara abiertamente aburridos, pero lo viene a escribir al objetar a los eruditos el no ser amenos. La austeridad y sequedad de estilo acaban por hacernos abandonar la lectura de algunos libros y rehuir otros. No podemos decir esto de "Andrenio," cuyas obras contienen siempre un espíritu cautivador, en un estilo natural y breve no exento de gracia. Su erudición usa el donaire para apoyar el concepto expresado y esta correspondencia entre la forma y el concepto hacen de él un artista de la frase.

En el ensayo siguiente, "Los textos y la erudición," <sup>50</sup> presenta una bella comparación entre las historias de la literatura corrientes y el Baedeker. Por

valioso que sea éste como compañero de viaje, no es el viaje. Lo que captamos a través de nuestras experiencia e intuición, agitando nuestra sensibilidad, no puede substituirse con una lectura. Y nunca las historias de la literatura podrán substituir los textos originales. Sin embargo, vuelve "Andrenio" a destacar la importancia de aquéllas por situar los textos en el ambiente social en que aparecen, así como la evolución de los géneros, las escuelas literarias y la vida de los escritores. Las historias de la literatura nos descubren cosas que no se nos revelarían si, primero, no hubiésemos leído los textos originales. Nos interesan aquéllas como guía, por hablarnos de "lugares, de personas, de cosas que conocemos. . . ." <sup>51</sup>

Bajo el título "La literatura española contemporánea," "Andrenio" escribe un conjunto de ensayos sobre los autores españoles contemporáneos. En un área lingüística tan extensa como la del español, teniendo en cuenta el creciente interés que muestran las escuelas de Norteamérica por el español y su literatura (1926), se ofrece un campo prometedor para conocer a fondo la obra de los escritores españoles contemporáneos. Justifica el ensayo con la introducción que copio:

El momento es propicio para ensayar un cuadro sintético de la literatura espa-

ñola actual que no se reduzca a una seca enumeración de autores y de obras, sino que relacione los hechos presentes con las series literarias, e intente dar alguna idea de las condiciones en que se desenvuelve la vida literaria, de las influencias que actúan en ella, de las costumbres del Parnaso, del estado de los estudios eruditos acerca de las Letras, de los rasgos, en suma, de este siglo XX literario español. . . 52

Gómez de Baquero traza el ensayo del cuadro de las letras españolas de su tiempo, esquematiza el ambiente histórico y relaciona éste con la nueva literatura, señalando las fuentes de inspiración en la historia contemporánea. Al considerar la evolución de los géneros, nota que si los géneros tradicionales modifican sus formas, "la importancia que se otorga al ensayo es el hecho nuevo." <sup>53</sup> A continuación presenta las semblanzas de los autores, comenta las obras principales, dentro de los géneros correspondientes, y no soslaya la comparación con otros autores españoles y extranjeros. Sus géneros predilectos --la novela y el teatro-- reciben mayor atención. Al escribir que "no es un censo preciso de la aristocracia del Parnaso," <sup>54</sup> Gómez de Baquero confiesa que su ensayo no es completo. Si se demora en él es porque el ensayo "es el más opinable de los géneros, por su propia naturaleza." "Andrenio" destaca de nuevo el elemento didáctico y personal del



escritor. Escribiendo sobre lo actual, insiste en que es

siempre opinable . . . y en el campo de lo opinable . . . nos alejaríamos del criterio de probabilidad objetiva, que, tratándose de hechos literarios presentes, tiene que reforzar o que corregir el gusto personal del crítico con el valor que da a los escritores la opinión general de los cultos. 55

Hemos destacado la variedad temática como uno de los rasgos del ensayo. Dentro de esa variedad hay temas predilectos que se repiten en la obra de Gómez de Baquero, como el de la novela, aun cuando se trata de otras literaturas. Este es el caso en muchos ensayos dedicados a la literatura rusa. Recordemos que ésta comienza a conocerse en España a partir de 1888, a través de traducciones francesas. En el campo de erudición y vulgarización, podemos escribir, doña Emilia Pardo Bazán se adelantó en un año, 1887, con sus tres tomos sobre La revolución y la novela en Rusia. La autora fue solicitada por el Ateneo de Madrid a dar una serie de conferencias sobre el tema. Así abrió al público español un nuevo mundo literario. En 1892, bajo la dirección de doña Emilia Pardo Bazán, comenzó a publicarse la Biblioteca de la mujer, en la que se destacaron sus tomos sobre La revolución y la novela en Rusia.

Hay que mencionar una obra anterior a la de la condesa, Le roman russe (Paris, 1886), del vizconde Eugenio M. Vogüe, que probablemente entró en España antes que la Pardo Bazán preparara sus conferencias. Una autoridad literaria como Federico Sainz de Robles reconoce, en el prólogo de las Obras completas de la autora, la inspiración de ésta en el libro francés, aun cuando defiende a la novelista escribiendo que el libro de doña Emilia "contiene muchas sutilezas propias y excede al de Vogüe en encanto literario". Si bebió más de las fuentes de Vogüe que de las rusas, ello no resta mérito a nuestra autora. A ella se debe el haber despertado el interés del pueblo español por la literatura rusa. Según George Portnoff, la literatura rusa "ejerce positiva influencia en la novela," siendo Tolstoi el primero entre los escritores rusos que comienza a tener influencia en la novela española.<sup>56</sup>

En el centenario del nacimiento de Tolstoi, escribe "Andrenio" tres ensayos sobre el autor ruso que divide en 1) "El hombre," 2) "La vida" y 3) "La obra,"

argumentando que no se puede separar al autor de su obra ni de su vida:

. . . en Tolstoi la vida individual del autor parece que va trazando el camino a la inspiración literaria, abriéndole nuevos escenarios y presentándole nuevos problemas. Espíritu observador, realista en las formas de expresión artística, profundamente verídico, idealista en la aspiración hacia una Humanidad mejor y finalmente hacia la vida perfecta, la obra de Tolstoi se va ensanchando a medida que se dilata el círculo de su experiencia. 57

De la obra del autor ruso, La guerra y la paz es para "Andrenio" la cumbre de la producción tolstoiana. Con esa obra "pone a Tolstoi a la cabeza de la novelística rusa y de la novelística europea." Cumple con el concepto que se ha hecho Gómez de Baquero de lo que han de ser la novela y el novelista:

El arte sumo del novelista y del historiador, que es dar la impresión de la vida y de la presencia real, combinar lo simultáneo y lo sucesivo, unir a la visión de lo sensible la transparencia de la vida interior, alcanza en esta obra maestra realizaciones insuperables. 58

Nuestro autor considera a Tolstoi uno de los clásicos de la novela moderna. Toma a aquél y su obra para refutar la opinión de un crítico francés, M. Poizat, que afirmaba no haber ninguna gran literatura fundada sobre la novela. <sup>59</sup> "Andrenio" considera que los novelistas

Gogol, Turguenev, Dostoievski, Tolstoi y Gorki han transformado la literatura rusa sacándola de los límites localistas a los horizontes de las grandes literaturas europeas. Y ello gracias a la novela. Aunque con menos exclusividad ocurrirá lo mismo con la literatura española. Para "Andrenio", en la literatura española la novela no era todo, pero era tanto como el teatro y la poesía épica.

En el decenio de los años veinte registramos un gran interés por la novela rusa, interés que propicia las traducciones y los estudios críticos. Hemos señalado ya, en los campos ideológico y de expresión artística, la afinidad e influencia recíproca de aquélla con respecto a la novela española. La gran atracción que ejerce la literatura rusa en el pueblo español se basa, precisamente, en sus semejanzas. Analizando la novela Caminantes, de Lidia Seifulina, apunta "Andrenio":

Una de las cosas que atraerán al lector español será la analogía literaria y psicológica con lo español . . . comprenderán perfectamente a los personajes. 60

Ambas literaturas comparten el realismo, el misticismo, los tipos trashumantes, picarescos y anormales, el carácter episódico y por encima de todo, pasión, sensualidad, resignación y ascetismo.

La revolución leninista de 1917 no sofocará estas características tradicionales de la literatura rusa, por lo que el auge de la novelística rusa de la posguerra no descubrirá a los europeos una nueva literatura. Así lo afirma Gómez de Baquero:

Una literatura nueva supone un nuevo estilo, tendencias o normas estéticas diferentes. Dudo que haya aparecido en Rusia una literatura nueva después de la revolución. 61

En su opinión era posible crear un nuevo ambiente para nuevos florecimientos artísticos en respuesta a nuevos vendavales ideológicos.

Ejemplos las novelas El tren blindado numero 14-69, de Vsevolod Ivanov; Caminantes, de Lidia Seifulina, y Los tejones, de Leonidas Leonov; todas ellas documentos literarios de la Revolución. Ciertamente, pero todas continuaban el estilo de los novelistas anteriores, de la época zarista, sin superarlos. Parecían "obras de Gorkis y Chejovs menores sin que se niegue . . . su valor artístico." 62 Hace una excepción con la novela de Constantino Fedin, Las ciudades y los años, la que compara, por su fondo histórico, la muchedumbre de personajes, la emoción épica y la amplitud del escenario con La guerra y la paz. De todos modos no coloca las obras en el mismo plano. Lo que más im-

presiona a Gómez de Baquero es que el novelista logre mostrar al lector sus personajes con el procedimiento novelesco, de fuerza intuitiva. Fedin pinta el cuadro de la Alemania anterior a la guerra captando el sentir del pueblo en escenas de plasticidad de exhuberancia dionisiaca, sin echar mano de "disertaciones ni comentarios, sin poner en boca de personajes discursos acerca de aquella amenazadora plétora de vitalidad." <sup>63</sup>

La novela de Fedin es una gran novela, afirma Gómez de Baquero, y basa su opinión en que contiene los elementos necesarios para mantener el juicio: realismo de los personajes, escenas de guerra y revolución, fondo épico propio de la novela histórica en que la grandeza del drama colectivo no ahoga los conflictos individuales de los personajes novelescos. <sup>64</sup>

Gómez de Baquero siguió analizando las obras rusas que llegaban a España demostrando a su público que no había llegado la "nueva literatura" prometida:

Ni la novela hizo la revolución ni la revolución la novela. La novela no fue más que un testigo, un espejo, y si se asocia el hecho político con el hecho literario es porque en todo el siglo, desde las guerras de Napoleón, Rusia está en una elaboración revolucionaria constante. . . . <sup>65</sup>

La influencia que podía ejercer en la literatura española se reducía a "dar asuntos, emociones, estímulos

espirituales y favorecer o restringir . . . la libertad de expresión artística." 66

El último ensayo que escribe "Andrenio" sobre el tema de la novela rusa lo firma meses antes de su muerte, a propósito de El desfalco, de Valentin Kataev. En ella no nos enfrentamos con una novela de la revolución, sino con una historia privada, "el sector más propio de la novela: costumbres, ambientes o medios, tipos psicológicos." En ésta como en tantas otras, aparece la influencia de Gorki. No sólo no ofrecía formas artísticas nuevas, pero es que ni siquiera se veía una psicología inédita, consecuencia de la revolución. "Andrenio" señala que Gorki, que no se podía situar en el mismo nivel que Tolstoi o Dostoievski, "tampoco ni aventajaba ni igualaba a nuestros primeros novelistas contemporáneos, a un Valle Inclán, a un Pérez de Ayala, a un Pío Baroja." 67

¿Por qué, nos preguntamos, el interés mostrado por la novela rusa, generalmente deprimente y desagradable? Sencillamente, por encontrar en ella las características que nuestro autor consideraba esenciales en la novela:

La fuerza intuitiva de la novela rusa está en su objetivismo . . . en su realismo . . . los personajes tienen una realidad profunda; el novelista nos los hace ver física y moralmente,

la acción es coherente y precisa  
. . . permanece fiel a su naturaleza  
historial y a su condición de  
reflejo o de simulación de la vida  
humana. Hay géneros que forzosamente  
como la historia y la novela  
tienen que ser realistas y objetivos.  
68



## NOTAS

- 1 Diccionario de la lengua española (Madrid: Espasa Calpe, edición 19, 1970), p. 539.
- 2 José Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote (Madrid: Revista de Occidente, 1957), p. 13.
- 3 Eduardo Gómez de Baquero, "El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos," en El renacimiento de la novela en el siglo XIX (Madrid: Mundo Latino, 1924), p. 141.
- 4 Ángel del Río y Mair José Benardete, El concepto con temporáneo de España. Antología de ensayos 1895-1931 (New York: Las Américas, 1962), p. 14.
- 5 Ibid.
- 6 El ensayismo español florece, en cambio, en el siglo XX, sobre todo a partir de los últimos diez años de la vida de Gómez de Baquero. Un resumen de "ensayistas españoles actuales", divididos en cuatro tendencias--la ideológica-filosófica, la histórica y artística, la puramente literaria y la periodística, puede verse en el Diccionario de la literatura española, editado por la Revista de Occidente, pp. 254-56. La obra de Del Río y Benardete, citada en la nota 4 de este capítulo, se integra en la segunda de las tendencias relacionadas.
- 7 Gómez de Baquero, "El ensayo y los ensayistas... ," p. 120.
- 8 Ibid., p. 142.
- 9 Miguel de Montaigne, Essais (Paris: Librairie des Bibliophiles, 1886).
- 10 Charles A. Sainte-Beuve, "Nouveaux documents sur Montaigne," Causeries du lundi (lundi 28 avril, 1851), 4th ed., vol. IV (Paris: Garnier Freres 1882), 95.

- 11 Baquero, "El ensayo. . . ," p. 141.
- 12 Lidia N. G. de Amarilla, El ensayo contemporáneo (Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 1951), p. 15.
- 13 Donald W. Bleznick, El ensayo español del siglo XVI al XX. Colección Studium 44 (México: Ediciones de Andrea, 1964), p. 6.
- 14 En W. Peacock, Selected English Essays (London: Oxford University Press, 1947), p. 274.
- 15 Op. cit., p. 153. El espíritu de interpretación, propio del ensayo, es el que predomina en sus obras.
- 16 Pedro Salinas, Índice literario, II, no. 8, Oct. 1933. p. 209.
- 17 Lidia N. G. de Amarilla, El ensayo, p. 82.
- 18 Middleton Murray, "The Problem of Style," Selected Criticism (London: Oxford University Press, 1960), p. 11.
- 19 Op. cit., pp. 182-183.
- 20 Eduardo Gómez de Baquero, Pirandello y compañía (Madrid: Mundo Latino, 1928).
- 21 Ibid., p. 273.
- 22 Eduardo Gómez de Baquero, Nacionalismo e hispanismo (Madrid: Historia Nueva, 1928), p. 216.
- 23 Ibid.
- 24 Pirandello y compañía, p. 273.
- 25 Ibid.

- 26 Ibid., p. 274.
- 27 Ibid., pp. 294-295.
- 28 Notemos que Gómez de Baquero empezó su carrera de escritor como comentarista político.
- 29 Letras e ideas, p. 47.
- 30 Ibid., p. 218.
- 31 Eduardo Gómez de Baquero, Cartas a Amaranta (Madrid: Cuadernos Literarios, 1924), p. 89.
- 32 Nacionalismo, p. 191.
- 33 Ibid., p. 296.
- 34 Ibid., p. 203.
- 35 Véase el artículo sobre Azorín "Los valores literarios," El Imparcial (4 mayo 1914) citado en el Apéndice #XXIII.
- 36 Nacionalismo, p. 209.
- 37 Ibid., p. 212.
- 38 Ibid.
- 39 Ibid.
- 40 Ibid., p. 216.
- 41 Ibid., p. 212.
- 42 Ibid., p. 216.
- 43 Ibid., p. 217.
- 44 "El cribado del tiempo," (Nuevo Mundo, 1913).

- 45 Ibid.
- 46 Unamuno comparte con "Andrenio" la reacción negativa. "Pidamos y esperemos que en nuestra pintoresca e improvisadora España nos cunda mucho esa casta de escritores de género alemán absorbidos en los detalles complicados y la observación microscópica. Puede abrigarse ese temor leyendo la parte que Fitzmaurice Kelly dedica a la literatura española contemporánea, donde unos cuantos eruditos nada literatos y algunos escritores oscuros han echado fuera a Salvador Rueda, a Marquina, a Baroja--éste acaso tiene el pecado de ser vasco, pues a los vascos nos trata un tantico desdeñosamente el autor--, a Jiménez, Martínez Ruiz (Azorín), Valle Inclán, Benavente y otros así." En "Sobre la erudición y la crítica" Q. C. (Madrid: Talleres Gráficos Escelicer, 1966), I, p. 1273.
- 47 "El cribado del tiempo."
- 48 Cartas a Amaranta, p. 49.
- 49 Ibid., p. 51.
- 50 Ibid., pp. 55-61.
- 51 Ibid., p. 61.
- 52 Nacionalismo, pp. 65-66.
- 53 Ibid., p. 73.
- 54 Ibid., p. 79.
- 55 Ibid.
- 56 George Portnoff, La literatura rusa en España (New York: Instituto de las Españas, 1932), p. 44.
- 57 Gómez de Baquero, "León Tolstoi," El Sol, 26 de agosto 1928.

- 58 Ibid.
- 59 En "Reflexiones sobre la novela," Le Correspondant s.f.
- 60 "Andrenio", "Una novela rusa," La Voz, 26 de octubre, 1926.
- 61 Ibid.
- 62 "Andrenio", "Revolución y Novela," La Voz, 13 de junio, 1927.
- 63 Eduardo Gómez de Baquero, "Las ciudades y los años," El Sol, 16 de junio 1927.
- 64 Ibid.
- 65 Ibid.
- 66 Ibid.
- 67 En "El atractivo de la novela rusa," El Sol, 17 de agosto 1929.
- 68 Ibid.

CAPITULO IV

EL TEATRO

Gómez de Baquero nos recuerda que al recorrer la historia de los diversos géneros literarios, nos encontramos con épocas <sup>de</sup> florecimiento, de transición y de decadencia. El teatro, por lo mismo que es un género popular, de comunicación con la multitud, vemos que ha gozado de público incluso en las épocas más difíciles de la historia literaria. Después del Siglo de Oro, en que el teatro había sido el género más universal pese a los ataques de, por ejemplo, el Padre Juan de Mariana en su Tratado de los espectadores (1609), cae en decadencia. Hemos de alcanzar los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX para ver al género dramático en camino de franca restauración con las obras costumbristas de Leandro Fernández de Moratín y los sainetes de Ramón de la Cruz. Al llegar al siglo XIX, tanto en España como en el resto de Europa se experimentan dos corrientes que transforman el arte. En la primera mitad del siglo se desarrolla el romanticismo, que luego de pasar por Alemania, Inglaterra y Francia llega a España en la tercera década. La otra corriente pertenece a la segunda mitad del siglo y corresponde al realismo. Pero no podemos hablar de una separación exacta entre lo realista y lo romántico, ya que coexisten estas dos corrientes en el teatro del período romántico. Las formas dramáticas del

melodrama y el "vaudeville" caen dentro de la concepción de teatro realista, aunque aparecen en pleno éxito del teatro romántico.

Hemos de esperar la evolución del arte dramático de Henrik Ibsen para registrar una renovación del teatro plenamente realista. No sólo trata nuevos temas, sino que adopta una manera nueva para expresarlos. Gómez de Baquero lo clasifica así:

Es un teatro de ideas y un teatro moral no por edificante, sino porque plantea el problema de la conducta . . . lo intelectual tiene tanta o más importancia que lo moral . . . lo original es su manera de presentar las ideas. 1

Según el historiador de teatro inglés Allardyce Nicoll, los años ochenta del siglo XIX son los decisivos en la teoría crítica que había de enfrentarse con estos nuevos motivos del teatro. Afirma que tal corriente, representada por William Archer en su English Dramatists of Today (1882), explica su devoción al nuevo modelo ibseniano. No obstante había sido "an approach which appealed only to a relatively small circle." 2 Toda innovación exige tiempo para ser no solamente aceptada, sino comprendida por el público. Señalemos que en España El enemigo del pueblo fue arreglado para la escena por Francisco Villégas (Zeda), y no se mantuvo ni ocho días en la cartelera. "Andrenio" se indigna al reconocer "que ni siquiera curiosidad



inspiran las novedades literarias".<sup>3</sup> Hemos visto en capítulos anteriores la importancia que otorga Gómez de Baquero a la motivación docente en la literatura. Aunque confiesa haber sentido entusiasmo alguna vez, y en alguna fase de su pensar, por la teoría del "arte por el arte", había sido "como protesta de la independencia del arte".<sup>4</sup> Tratándose de la literatura, no podía llegar al alma de la multitud un arte sin calor, substancia ni sangre, aunque fuese una perfección filológica. Por consiguiente, el teatro, género que cuenta con más público, debía llevar a las tablas el simulacro de la vida real de donde se pudieran sacar lecciones provechosas para el público. El teatro se creaba de las costumbres humanas, buenas y malas. Dentro de ese amplio panorama, "el teatro nos instruye sobre infinidad de cosas". Este hecho cobra importancia en el modo de su ejecución, "nos enseña con aquella superior elocuencia de las cosas vistas, que dejan en nuestra alma una huella honda y duradera, en vez de la leve y fugaz que suelen dejar las palabras".<sup>5</sup> Por consiguiente, "Andrenio" considera la representación como parte integral del drama. Si el drama es una representación de acciones humanas, todo aquello que se presta poco para ser representado de una manera viva, animada y comprensible por medio de actos es, en una obra, poco teatral. En contraste con esta opinión, Clarín

concentraba la esencia del drama en su expresión:

Lo dramático, en rigor no es lo que pueden interpretar sobre un tablado cómicos y escénógrafos de consuno, sino algo más esencial; por ejemplo, la expresión literaria de cualquier asunto humano por medio de sujetos humanos distintos.<sup>6</sup>

Vemos aquí una clara distinción de lo teatral como lo dramático con posibilidad de representarse. "Andrenio" trata de este concepto ocho años más tarde en forma más amplia. De los rasgos y condiciones permanentes de lo teatral, dice: "Son tan generales, que apenas hay obra que no los presente y no los satisfaga", pero

en lo demás, el concepto de lo teatral es puramente relativo y sujeto a mudanza. Después en gran parte de la cultura del público, de los tiempos, del estado general de la sociedad.<sup>7</sup>

A esta falta de refinamiento o cultura del público fine-secular achaca el escaso éxito del nuevo teatro nórdico entre el público español. El teatro de Ibsen, según Gómez de Baquero, expresaba sentimientos vagos, oscuros y poco definidos, menos teatral para la mayoría del público que las obras de Victoriano Sardou o de José Echegaray. En el mismo artículo lleva a cabo su función de guía para los dramaturgos exponiendo los elementos necesarios para que obras del nuevo teatro sean más teatrales". Uno de los puntos cabales de argumentación se refiere a los personajes, los cuales, en su sentir, han de expresar bien un carácter, aun cuando no

sean copia exacta de la realidad. Han de tener de ésta "lo suficiente para no parecer abstracciones des\_carnadas"<sup>8</sup>, crítica frecuente que se hace a los personajes de Unamuno. Tal vez menos intensa, pero que conlleva la misma idea, la leemos, referida a Galdós en un crítico de nuestros días: "Los caracteres galdosianos son directos, muy simples, poco elaborados".<sup>9</sup> Sin embargo, la servidumbre a lo teatral explica, según Torrente Ballester, el motivo de que se hayan frustrado excelentes dramas, alejando al literato del teatro español.<sup>10</sup> Así lo vio Gómez de Baquero al señalar la noción de lo teatral como contribución a la decadencia del teatro.

Todo lo que podemos leer sobre el teatro y el arte dramático de los siglos XVII y XIX nos informa sobre la crisis del teatro, fenómeno que no se refiere a España únicamente, como podemos ver en Quarante ans de théâtre, de Francisque Sarcey, donde encontramos una lista larga de folletos teatrales de 1700 a 1880 sobre la decadencia del teatro.<sup>11</sup> La misma valoración nos da Arthur Bingham Walkley:

Of course the perpetual cry of the drama in decline is but the other side of a perpetual change in the theatrical consumer's taste. <sup>12</sup>

Este estado de crisis impulsa a Pérez Galdós a emprender la tarea de hacer del teatro un género que reflejara el cambio de la sociedad de su tiempo. Su esfuerzo

adopta como procedimiento la aproximación a la novela.

Como Ibsen, Chejov o Hauptmann, busca Galdós la regeneración del drama por la novela, género más conforme al estado y la problemática de la sociedad burguesa. <sup>13</sup>

En los últimos diez años del siglo XIX asomaban, firmes, dos nuevas tendencias: la ya mencionada de Ibsen, del drama social, y la del drama poemático, simbolista, de Maeterlinck. Galdós continúa la vena realista, de mensaje social, pero también se asoma al moderno simbolismo en Alma y Vida, por ejemplo. De ésta y otras obras dramáticas se ocupa Gómez de Baquero en su libro Letras e ideas. Toma como punto de partida la crítica hecha a estos dramas ya para justificar la oposición de Galdós a sus críticos, ya para llegar a un término medio entre ambos. En el proceso nos da un fino análisis de los componentes de la obra. Tal es el caso en el estudio que hace de Electra. La crítica contemporánea quiso ver en esta obra un drama progresista, de tesis político-religiosa. "Andrenio" afirma que aunque no fuera ése el propósito de Galdós, sería difícil quitarle esta nota a la obra. La crítica, explica, siempre está buscándole un fin útil al arte literario. Con sus propias palabras:

Pero en las obras literarias nos domina casi siempre la obsesión de la moraleja o del símbolo, y es que comprendemos que la palabra es un medio de comunicación del pensamiento, un instrumento de fines útiles, antes que un medio de expresión de la belleza.<sup>14</sup>

La significación que se le dio a Electra, la de ser una sátira del fanatismo religioso, no la aceptaba nuestro autor. Basa su opinión en el uso de lo sobrenatural por el autor canario para llegar a un feliz desenlace.

...sería un contrasentido extraño en un autor de juicio tan equilibrado y de entendimiento tan claro, el apelar a un recurso innecesario y que contribuiría a debilitar la tesis.<sup>15</sup>

Si no tomamos en cuenta la significación político-religiosa, Gómez de Baquero justifica plenamente el elemento sobrenatural. Otro elemento que desmiente la idea expuesta por otros críticos es el lenguaje. El personaje que pudiera encarnar en el drama el tipo de librepensador y anticlerical no se presenta al espectador contra la Iglesia; rechaza la violencia como solución progresista, y... cree en Dios. Gómez de Baquero vuelve a mostrar el deseo de los entendidos de dar un significado a la obra. Si no es el señalado usualmente por la crítica, ¿cuál será, pues? O, ¿por qué la obra ha de significar algo? A menos que el autor persiga un fin de propaganda, se puede dar que "la enseñanza o moraleja que

contienen o que se descubren en ellas, no es obra deliberada del autor, sino resultado de un trabajo posterior y ajeno de interpretación y crítica".<sup>16</sup>

De ahí que llegamos a la interpretación a posteriori, de "Andrenio". Según nuestro autor, se trata de un problema de herencia, preocupación constante de todos los personajes. Para dar validez a su interpretación, señala de nuevo el elemento sobrenatural, mostrando cuán bien encaja en su hipótesis, como recurso necesario para resolver a priori el problema de la herencia. Al parecer la madre de Electra y decirle que puede casarse con el hombre amado, "le dice implícitamente... que puede ser buena esposa... que no pesa sobre ella la herencia de los extravíos maternos".<sup>16a</sup>

"Andrenio" hace una digresión sobre el elemento sobrenatural en la obra de Galdós y su papel en el teatro de su tiempo. Afirma que el ambiente social es hostil a todo género de fenómenos y tendencias del espíritu y, debido a esto, su aparición en el teatro es relativamente reducida. Pero, de considerarse necesaria la intervención de lo sobrenatural, aconseja la documentación en los libros de ocultismo y espiritualismo.

Concretamente de Electra, "Andrenio" critica la representación en escena de lo sobrenatural, por verse "demasiado que aquello no es una aparición, sino una persona de carne

y hueso que recita un papel".<sup>17</sup> Esto se debe, no sólo a razones físicas o visuales, sino también al hecho de que habla demasiado, prolongando innecesariamente su presentación en escena.

De los caracteres de esta obra, Electra es la figura más acabada. "Es lo mejor del drama, y puede decirse que el drama es ella",<sup>18</sup> concluye.

La obra dramática Alma y vida lleva un extenso prólogo en el que Galdós explica el simbolismo de la obra, los defectos y excesos de la crítica teatral corriente en los periódicos, la falta de protección oficial al teatro, y otros temas relacionados con el teatro. "Andrenio" opina que mejor sería poner como epílogo este prólogo, por no estar conforme con la función del prólogo de explicarle al lector-espectador el argumento de una obra. Escribimos, sin embargo, que el texto de Galdós tiene interés literario y psicológico. A través de él, conocemos la determinación de Galdós de llevar a cabo su misión en el teatro, aun cuando Melpómene se le mostraba esquiva de vez en cuando. Lo más importante del prólogo es la explicación del simbolismo, en la que defiende la acusación de obscuridad, restándole al símbolo la necesidad de ser claro. "Andrenio" no está de acuerdo con el autor canario sobre todo cuando, por falta de claridad, no se ve o entiende el símbolo, y

el valor de la obra no depende ya de "su lección secreta, sino de su apariencia".<sup>19</sup> Enumera Gómez de Baquero las distintas formas y fines que puede tener una obra simbólica, y llega a la conclusión de que Galdós ha perseguido un fin estético,

Queriendo dar a alguna fábula, bella e interesante de por sí, la aureola ideal de una significación superior a lo individual y concreto, de suerte que una acción o un fenómeno particular sea exacto reflejo de una ley o de un fenómeno general, y deleite por dos maneras el espíritu: con el espectáculo de lo sensible, que se ve o se entiende, y con la adivinación de lo ideal, que se trasluce y trasparenta.<sup>20</sup>

Juzgada como obra fundamentada en las explicaciones del prólogo, "Andrenio" ve en Alma y vida "un drama superior en la finura de la ejecución literaria".<sup>21</sup> Esta historia de amor atesora creaciones poéticas y delicadas, tal vez en exceso "para el paladar de la generalidad del público"<sup>22</sup>, lo que aclara la mediana acogida del público. El público ha fundado su gusto en la escenografía. "Andrenio", prescindiendo de esta realidad, considera que se le puede hacer interesar por una obra aun cuando ésta no esté sujeta a esa técnica dramática. Pone, por ejemplo, el éxito de los dramas religiosos del Siglo de Oro, que también se apartaban de las reglas escenográficas. Reconoce "Andrenio" que es cuestión de captar al público, incluso cuando la obra, literariamente considerada, es secundaria. En estos casos la representación ejecutada por buenos actores puede alcanzar



la impresión espiritual perseguida por el autor. Lo que nunca puede olvidarse es el factor tiempo, o "tempo". Por buena que sea la composición y la preparación del desenlace, si éste falla o languidece, la atención del público se desvía. Este "defecto" sólo aparece en el cuarto acto de Alma y vida, lo que no disminuye el interés o la atención del público para

excitar su curiosidad respecto de un desenlace, que el espectador no puede adivinar fácilmente, como en otras obras sucede.<sup>23</sup>

Según "Andrenio", el simbolismo que Galdós atribuye a su obra, basándolo en un sentimiento más que en una tesis determinada, no se prestaba a una fácil comprensión por parte del público:

Esa melancolía del ocaso español... no... ocupa mucho lugar en el alma de las muchedumbres... es un sentimiento erudito, más que popular.<sup>24</sup>

Por eso hemos de volver al prólogo para ver y comprender lo que se pierde en la representación. Ese recurso, popular entre los autores dramáticos de la época de transición, se debía, según A. Nicoll, a que los novelistas se habían dedicado al teatro llevando a la escena sus novelas haciendo ellos mismos las adaptaciones al teatro. Escribe el autor

inglés:

In looking at the dramatic records of the time we must be struck by two related facts--the increasing number of novelists who also applied themselves to writing for the stage and the increasing number of such authors whose prose narratives were dramatised, not by theatrical adapters, but by their own, often unaided efforts. 25

"Andrenio" no muestra ser partidario del recurso, menos aun cuando es póstumo, porque considera que el público, culto o vulgar, si lee lo hace una vez y rápidamente. Ante la obra teatral, las impresiones del público son ligeras y de poca duración. Por esta razón, Gómez de Baquero ve ese recurso de apelación dirigido a un público reducido y selecto, para el cual "sólo se los pueden permitir literatos de gran renombre, como Galdós." 26

Siguiendo adelante en la discusión del prólogo de Galdós, Gómez de Baquero acepta el juicio sobre la crítica literaria, de ser parcial en sus opiniones y no "un sacerdocio, ni siquiera un magisterio." 27 Con Galdós cree que

La costumbre de publicar las críticas al día siguiente de los estrenos . . . impone a estos trabajos una precipitación que no puede menos de perjudicar a su solidez y estudio. 28

Esto va en contra de la fórmula impresionista expuesta por A. B. Walkley que considera preferible una

crítica inmediata porque "The critic's sensations are vivid, his mind is full of his subject, he still has the proportions and details of the play in his eye."<sup>28a</sup> Gómez de Baquero arremete vehemente contra la idea galdosiana de la protección del teatro por el Estado, por considerar que las consecuencias adversas sobrepasan el bien que de aquella protección se espera. Lógicamente, todo cuanto fuera en contra del pensar del Estado sería censurado.

El análisis de la obra dramática Mariucha lo hace "Andrenio" a raíz de su lectura, no desde el patio de butacas. Viendo en la obra dramática una obra de conjunto, en la que el valor escénico es independiente del valor literario, que cobra mayor importancia al presentar una noble y elevada lección social, sin interpretaciones ambiguas ni impresiones sensibles y fugaces.

Para declarar el sentido de su obra, Galdós mandó una carta a El Liberal, que recoge "Andrenio" en su estudio. He aquí un fragmento:

El teatro ha sido siempre el vehículo más eficaz para transmitir una idea cualquiera a mucha y diversa gente . . . Los que armamos estos artificios del teatro hacemoslo sin darnos cuenta de ello, por manía de contarle algo que creemos bello y eficaz. 29

Para Gómez de Baquero estas palabras encierran la doctrina del teatro, escuela de costumbres, teoría de la dramática trascendente. Toda obra literaria contiene un elemento trascendental y en el teatro ve nuestro autor acentuarse ese trascendentalismo:

...presentando la literatura dramática costumbres, o lances humanos, lleva implícita alguna conclusión acerca de ellos, alguna moraleja más o menos fundada. 30

En las obras más frívolas del sainete o del género chico, Gómez de Baquero señala un elemento moral, con frecuencia sin la deliberada voluntad del autor. Los casos de la condición humana conducen al espectador a aprobar o desaprobar y opinar acerca de los hechos que condujeron a esa condición.

El grado de trascendentalismo varía considerablemente según el tipo de obra. Los dramas de Galdós llevan mucha doctrina moral que refleja todas las clases de la sociedad española. Su lección es la de "Ayúdase y Dios te ayudará." Dice Galdós haber expresado algunas ideas comunes del orden económico, el más vulgar de los órdenes. Para "Andrenio," "esas ideas son la mejor semilla que puede lanzarse a la multitud, al aconsejarla sobre la práctica de la vida."<sup>31</sup> Encuentra elementos negativos en la idea de sacrificar la realidad a las

apariencias sociales. Al referirse a otros sectores de la sociedad, Gómez de Baquero comenta la actuación del Estado, que se obstina en mantener una imagen de potencia que ya no tiene, en lugar de dedicarse a lo que más necesita el pueblo.

Resumiendo la crítica que precede, Gómez de Baquero se muestra satisfecho en cuanto a la intención de la obra galdosiana, señala que el elemento puramente literario aventaja en mucho el teatral y que la ausencia apenas de conflicto hace que la acción languidezca, situación ésta que se registra en otras obras de Galdós. Finalmente, el hecho de que de una tesis realista no acertara el autor a crear una comedia realista le exime, según "Andrenio", de la verosimilitud en los detalles. Textualmente:

En la dramática todo es relativo y mucho convencional. En obras como la de Galdós, ...la verdad reside... en la concepción total de los caracteres de los personajes y en la congruencia entre la hipótesis y las conclusiones de la acción.<sup>32</sup>

Partiendo de esta interpretación, comprendemos la teoría de Gómez de Baquero sobre la dramática trascendente. Tomada la obra dramática galdosiana en su totalidad, es Gonzalo Sobejano quien la define como un "realismo trascendental".<sup>33</sup>

La crítica de El Abuelo la escribió Gómez de Baquero antes de llevarse la obra al teatro. Galdós la había titulado Novela en cinco jornadas, pero "Andrenio" afirma que en

realidad es "una forma intermedia, semidramática y semi-novelesca".<sup>34</sup> ¿Cuáles son sus características dramáticas? Le parecía que sólo era dramática por su estructura, "faltándole el requisito más indispensable y el carácter más indisputado de la obra dramática... la posibilidad y...necesidad de la representación".<sup>35</sup> El teatro es un género sintético, en el que la acción se desarrolla en un corto número de situaciones capitales que explican el asunto al espectador. Galdós, en cambio, acumula muchos episodios y detalles más característicos de la novela, género analítico. ¿Cómo reacciona nuestro autor frente a este género híbrido? No lo rechaza completamente como lo había hecho Clarín al decir que "el género como tal no tiene defensa".<sup>36</sup> Por no existir una rigurosa preceptiva dogmática, "Andrenio" admite la posibilidad de variaciones dentro de los géneros. Pero en el caso de El Abuelo, considera que es un género que "sólo pueden cultivar con fortuna literatos eminentes como Galdós".<sup>37</sup> Visto el drama en relación con el resto de su obra, pierde en valor, según nuestro crítico, por no haber sido representada (en la época en que "Andrenio" escribió su crítica). El valor del teatro de Galdós se fundamentaba en su intención de trascender del tablado a la vida social, y levantar el nivel moral de ésta, juicio que comparte Gonzalo Sobejano:

El afán por llegar a la gente le inclinó a pasar del yo solitario del lector de novelas al vosotros colectivo del público de teatros. Actitud misionera de novelas se intensifica en los dramas, al contacto con la colectividad reunida. 38

Enfocando ahora nuestro estudio sobre su crítica teatral, vemos que "Andrenio" analiza los elementos que intervienen en el teatro, elementos que hacen de este una representación con valor social de comunicación, arte y espectáculo: el público, los actores y la crítica. Son elementos que encontramos con frecuencia confundidos. Ya en 1895, en La España Moderna, Gómez de Baquero hace una división de los elementos teatrales y propone un detenido estudio de ellos por la crítica contemporánea de su tiempo, época en que sobresalían los nombres de Leopoldo Alas y del catalán José Ixart. Este último había publicado el año anterior El arte escénico en España. Clarín había anticipado, en doce años, su artículo al señalar los mismos componentes del teatro.<sup>39</sup> Esa preocupación por definir los elementos del teatro no se limitaba a los críticos españoles, por lo que, en la misma época, coinciden las apreciaciones con otros críticos extranjeros. Por ejemplo, hallamos semejanza en los temas tratados por Arthur Bingham Walkley en tres discursos pronunciados en The Royal Institute, en 1903.<sup>40</sup> Este, tanto como "Andrenio," destacaba la importancia del empresario, crítico y autor.

"Andrenio" concede un papel muy importante al autor dramático. Al exigir al novelista la obligación de instruir al pueblo, considera lógica la del autor teatral, con más eficacia y sin esfuerzo del público. Añadamos: con mayor valor social por alcanzar a un número mayor de personas en forma más inmediata y, escribamos, sensorial, por dirigirse a más de un sentido. Por esto prefiere los autores que representan sus obras en lugar de contentarse con llevarlas a la imprenta. Poca estima merecen a Gómez de Baquero los autores que llevan poca literatura a sus obras teatrales aun cuando aquéllas sean éxitos de taquilla. En cuanto al estilo del dramaturgo, alaba el "limpio de afectación y libre de preciosismo".<sup>41</sup> En un artículo sobre el teatro poético asoman las preferencias de Gómez de Baquero:

En prosa está escrito lo mejor del teatro contemporáneo, o si se quiere, del teatro actual: las obras de Galdós, Benavente, los Quintero, cada uno en su género, ya en el psicológico ya en la comedia de costumbres, son<sup>42</sup> las figuras principales de la nueva dramática.

No se podía prescindir del público al hablar del teatro:

El teatro adquiere vida solamente cuando toma parte un público para el cual la representación puede significar algo. Es el público quien le señala su meta, sus limitaciones, sus capacidades.<sup>43</sup>



En el artículo sobre la obra del peruano Felipe Sassone, Calla Corazón, manifiesta 'Andrenio' su concepto del público de los teatros:

El público de los teatros, salvo caso de prevención contra un autor, o un asunto, o un estilo literario, es el más benévolo público de asambleas. Su interés es el mismo del autor; el autor desea que la comedia guste y el público desea también que le guste la comedia y acude al teatro con esa esperanza. El público no va al teatro con intención crítica, sino con intención de distraerse... .<sup>44</sup>

Uno de los aciertos de Sassone, según Gómez de Baquero, era conocer los gustos del público y su psicología, satisfaciendo así ambas premisas. Cuando el autor va en contra de la psicología, se encuentra ante la reacción negativa del público, Por esto en El doncel romántico, en cuya representación el público reaccionó contra el amor erótico de un hijo hacia la madre que desemboca en suicidio, Baquero razona que las protestas habían sido exageradas, ciertamente ya que "no se presentaba al incesto, ni menos se hacía su apología, sino se mostraba la persistencia del involuntario impulso del amor, la constancia de la tentación".<sup>45</sup> Señala, sin embargo, que como los autores están sujetos a la opinión del público, aun cuando se tratara de autores tan valiosos como el autor de La casa de muñecas, "ni el mismo Ibsen, el genio dramático de nuestro siglo, se ha eximido de esta necesidad".<sup>46</sup> Los autores que no contaban con el

público, a pesar de ser altos valores literarios, como lo eran Ramón del Valle Inclán y Miguel de Unamuno, no triunfaban en el género dramático. En defensa de Valle Inclán, que declara Gómez de Baquero ser la primera figura literaria de la España de su tiempo, explica la falta de éxito teatral en tener que luchar con un "público mediocre".<sup>47</sup> Torrente Ballester completa el juicio escribiendo que "no sólo prescinde del público, sino que lo desdeña."<sup>48</sup> La razón que nos ocupa resalta e incluso se hace patética en las palabras de Unamuno:

...Me importa poco que no lo entiendan. No me atrae tanto el provecho. Con una docena de lectores atentos me basta. Más que hacer dramas para el público, quiero hacer público para los dramas.<sup>49</sup>

Benavente demostró una actitud semejante a la de Unamuno, pero con más éxito en su propósito. Aunque su primera muestra de una nueva expresión dramática, El nido ajeno, no logró animar al público, no desistió en su empeño. Y declaró igualmente: "Yo no escribo comedias para el público, sino que hago público para mis comedias".<sup>50</sup>

El tercer elemento constitutivo del teatro es el actor o cómico. A pesar de la importancia que tiene el actor por

ser el instrumento de comunicación entre el autor y el público, poco escribió Gómez de Baquero sobre este tercer elemento. Ya había comentado Clarín en una carta a Yxart:

En Madrid, dice Ud. bien, la crítica apenas habla de los actores. Siempre me ha parecido esto muy mal, aunque yo mismo por pereza, pesimismo y por influencia de los demás, descuidaba esta manera cuando escribía de teatro.<sup>51</sup>

Una de las pocas excepciones para "Andrenio" es María Guerrero. En su artículo sobre El doncel romántico, de Fernández Ardavín, dice de la actriz: "No hay artista que la iguale". Pone de relieve el triunfo de la actriz en este drama, representando al estilo artístico dominante en la época de su juventud, lo que llevaba a Gómez de Baquero a los días del teatro de Echegaray. La interpretación de la Guerrero tenía, pues, "una cierta emoción dramática y melancólica, ajena al designio del autor", que es lo que, en general, reprocha un crítico posterior, en cuya opinión el actor era:

... a literal translator of a work of art, not an independently imaginative and speculative interpreter. ... the dramatist's work of art says to him, "Here I am! Think of me exactly as I am, and adapt all of your experience, taste and training to the interpretation of me exactly as I am!"<sup>52</sup>

En la obra El bandolero de la sierra, Fernández Ardavín

creó el personaje, precisamente, para la Guerrero, cosa que Gómez de Baquero no reprocha con severidad, por considerar al autor novel todavía, y haber pecado únicamente por haber seguido la corriente. Otra comedia cortada a la medida para la compañía de la Princesa es La jaula de la leona, de Linares Rivas, en la que hay papeles para toda la familia Guerrero-Mendoza. No dudamos de la simpatía de Gómez de Baquero por esta familia de actores cuando se indigna al verlos en una producción de Muñoz Seca:

Ver a María Guerrero y a su esposo representar esos papeles es más melancólico <sup>53</sup> que recordar los días triunfales de Echegaray.

En lo que de la crítica contemporánea escribió "Andrenio" se trasluce desilusión y futilidad en el poder de esa misma crítica. Parece como si no estuviera seguro del papel de mediador entre el autor y el público:

... en uno y otro caso, ya defendiendo a los autores, ya al público, puede ejercer su misión de mantenedora y abogada del buen gusto, y hasta en ocasiones, del sentido común. ¿Quién sabe? Quizás no sería perdido <sup>54</sup> del todo el trabajo que en esta obra consumiera.

En otro artículo explora Gómez de Baquero la cuestión de la pretendida falta de críticos. Empieza por afirmar que el trabajo del crítico teatral es menos fatigoso porque

"parte de una audición y un espectáculo, en vez de partir de una lectura".<sup>55</sup> Para nuestro autor, los únicos críticos de teatro que contaban, por su autoridad, eran Manuel de la Revilla y Leopoldo Alas. La crítica había venido a menos y su influencia había disminuído por dos razones: la decadencia de las reglas y la mayor cultura del pueblo. Entre las ideas recogidas en su estudio relacionaremos la falta de estética entre los autores que escriben para el teatro; la mayor importancia dada al fondo que a la forma; la falta de formalismo en la crítica, que para ser más objetiva, ha de regirse por el aparato externo de la literatura. Estas conclusiones no llevan a "Andrenio" al pesimismo sobre su quehacer profesional, pues, como él mismo escribe:

La crítica puede ser una especie de magisterio espontáneo que vea con más frialdad y mayor claridad lo que pide la índole y evolución del género a sus obras... acción preventiva y represiva contra el mal gusto... El policía... que llega a ser una especie de cicerone.<sup>56</sup>

Observemos que toma esta postura al hacer una crítica de la obra de Parmeno, concretamente El caudal de los hijos, en la que dice haber aconsejado al autor, López Pinillos, que se sacudiera la admiración por Echegaray, por temor a que quisiera resucitar lo que debía permanecer concluso.<sup>57</sup> El caudal de los hijos, último drama del sevillano, tiene

algo de echegarayesco, según "Andrenio". Pasando de la decadencia del teatro, de su valor literario a lo externo de la escenificación, analiza Gómez de Baquero la evolución de Carlos Arniches y la influencia que en su carrera había ejercido la crítica. Arniches triunfaba con la combinación del sainete con el melodrama. Su evolución, nos cuenta "Andrenio" "es un curioso caso de influencia de la crítica": Pérez de Ayala había escrito: "Tu harás tragedias grotescas", y como paralelo y en contraposición le puso a Benavente. Desde entonces la tragedia grotesca había sido la tragedia personal de Arniches, sólo que con más melodrama. "... En el fondo, la tragedia grotesca es una humorada. !Pero hay bromas terribles!", escribe Gómez de Baquero.<sup>58</sup>

En cuanto a los empresarios, los culpa de poner obras en escena que aumentan el mal gusto y la decadencia del género dramático. Gómez de Baquero sostiene la obligación del empresario a ejercer una censura de buen gusto sobre las obras que pone en escena. La ausencia de esta censura por Martínez Sierra, al llevar a las tablas Los gorriones del Prado, de Alfonso Vidal y Planas, es inexplicable, diríamos imperdonable, para nuestro autor.

Un artículo destinado a un periódico de Buenos Aires

permite a "Andrenio" hablar sin rodeos. Se refiere específicamente a la crítica teatral madrileña como "abogado defensor de los delitos que se cometen contra las Musas". Como ejemplo de su tono satírico me permito copiar la larga cita que sigue:

- Hay que ser comprensivo. El crítico no ha de ser un dómine con la palmeta en alto. Hay que juzgar al autor desde su punto de vista. Esta es la doctrina y ésta la práctica reinantes. (Se busca algo bueno en defensa de lo más malo.)
1. si hace reír- la risa es la absolución del disparate.
  2. si hay poca tela de escritor- se alaba su modestia y buena intención.
  3. por dos o tres frases brillantes en una desca- bellada comedia, se le celebra la profundidad del pensamiento...
  4. Cuando no hay otra cosa que aplaudir- se aplaude la inspiración, es decir el deseo de hacer buenas comedias.
  5. Si no se puede defender el texto se buscan aten- nuantes en los trajes de la primera actriz. 59

¿Compartió Gómez de Baquero este tipo de crítica? Tendríamos que escribir que a veces se mostraba más tolerante que otras. Claro está que su benevolencia se mostraba con autores selectos. No fue éste el procedimiento que empleó al criticar la obra de Muñoz Seca, Arniches o Linares Rivas. En estos casos su inconformidad no le permitía un juicio imparcial. Con los autores que merecían su aprobación, por la simpatía que hacia ellos sentía, podía aplicársele lo que él mismo escribió:

Todos los que hemos manejado el mal llamado escapelo, que no escalpela nada y se contenta con hacer cosquillas, hemos incurrido en estas culpas de complicidad y encubrimiento de los pecados de la dramaturgia. Es la consecuencia del blando ambiente de amistad y camaradería a que se presta la vida del teatro. La buena educación se sobrepone a la conciencia literaria.<sup>60</sup>

Nacionalismo e hispanismo,<sup>61</sup> libro citado en capítulos anteriores, se compone de ocho capítulos de diversos temas. Algunos habían aparecido antes en revistas o como tópico de conferencias, por ejemplo, "El colapso de la opinión liberal". El capítulo "La literatura española contemporánea", al que nos referimos al escribir sobre el género del ensayo, está estrechamente ligado al tema que nos viene ocupando: la crítica literaria. Este capítulo, que apareció primero en francés en la revista Revue de Paris, en 1926, explora los diversos géneros literarios y sus representantes más conspicuos en aquellos años. Por ser un ensayo y no un tratado erudito, no alcanza la extensión ni la profundidad que permitan hacer un estudio completo de la crítica teatral de "Andrenio", pero si nos pone de relieve sus preferencias y las características que, como crítico, buscaba en la obra dramática. En opinión de May Gardner este libro nos ofrece, "the usual sane ideas and solid thinking of this well-known critic".<sup>62</sup> Anotaremos sus características.



Empieza "Andrenio" su estudio señalando que Benavente gozaba de una larga carrera productiva en la que había dado nuevo rumbo al arte dramático. Había llevado a la escena motivos sociales y morales de la burguesía. La expresión natural usada, en diálogo ágil, y la psicología de los personajes habían infundido un espíritu nuevo a la comedia española. Su galería dramática contenía obras de tipos muy variados, entre otros la farsa satírica, la tragedia rural y la comedia sentimental.

De los hermanos Quintero, que comparten la época de Benavente, nos dice Gómez de Baquero que han llevado al teatro un andalucismo superficial, pero de buen gusto. Su mayor acierto era el de conocer el gusto del público y presentarle los asuntos que le interesaban, "de suerte que han sido unos excelentes educadores de las aspiraciones modestas de la burguesía".<sup>63</sup> Los epígonos de Benavente eran Manuel Linares Rivas y Gregorio Martínez Sierra.

Del teatro escrito por poetas, destaca "Andrenio" a Eduardo Marquina, que escribía en verso y se inspiraba en la Historia y la leyenda. El valor de su obra era, ante todo, poético. Notemos que "Andrenio" no demuestra

tener mucha fe en el éxito del teatro en verso. Lo ve como una vuelta al teatro romántico del siglo XIX:

Dudo que el verso recobre en la escena  
no ya su triunfante esplendor antiguo,  
pero ni siquiera el que alcanzó en los  
días del Echegaray en verso.<sup>64</sup>

Por su aproximación a la novela, el teatro se había hecho cada vez más social, más escuela de costumbres y problemas o conflictos morales, y para expresar esta realidad, "la prosa ha vencido y vencerá...porque es un instrumento más analítico y más natural".<sup>65</sup> En cuanto a la inspiración histórica, nuestro autor se queja de la débil emoción histórica de la obra de Marquina. En sus primeras obras, escribe Gómez de Baquero:

Alcanzó a expresar una penetrante sensación de época, una cuestión histórica inequívoca, aunque los accidentes y por menores de la fábula distasen mucho de ser históricos.<sup>66</sup>

Más tarde, Marquina se había alejado de las fuentes históricas y sus obras no ofrecían ya el sabor de la época. La culpa de esta desviación la atribuye Gómez de Baquero a la excesiva tolerancia de la crítica teatral.

De Carlos Arniches sólo consigna "Andrenio" que era uno de los autores más populares de la escena. Pedro Muñoz Seca no consigue el favor de nuestro autor:

La popularidad y el descrédito literario se juntan en extraña alianza, en D. Pedro Muñoz Seca, autor de innumerables juguetes cómicos, especie de vaudevilles, que con frecuencia baten el record de duración en los escenarios, aunque los críticos los consideran como una enfermedad literaria.<sup>67</sup>

Terminemos con el nombre de García Lorca que encontramos en el grupo de los poetas, pero sin recibir la consideración de dramaturgo. A este propósito, importa recordar que cuando García Lorca se inicia de dramaturgo con El maleficio de la mariposa (1920), obra tomada en broma por el público y recibida con un ruidoso pataleo, "la crítica, salvo "Andrenio", fue totalmente incolora y nadie intuyó, en verdad, al gran dramaturgo que estaba naciendo en aquel poeta granadino".<sup>68</sup> Si no tuvo éxito la obra, escribirá Gómez de Baquero, no fue por falta de talento, demostrado en las figuras poéticas y el lenguaje poético, sino por elegir mal los elementos alegóricos. Un amor entre cucarachas, por más bellamente expresado que esté, nos repugna por instinto natural de aversión a esos insectos. Además:

En general, en el teatro, la forma directa de la expresión es más eficaz que la forma alegórica. Cuanto más semejantes a nosotros sean las figuras dramáticas, más fácil será la comunicación simpática en que consiste la emoción estética.<sup>69</sup>

Otro testigo del estreno de la obra de Lorca (en el Eslava de Madrid) fue Melchor Fernández Almagro, que en ABC, el 13 de junio de 1952, escribe su recuerdo de la noche del lunes del 22 de marzo de 1920. Sobre la crítica leemos lo siguiente:

Y la crítica...? En su butaca, vi a Gómez de Baquero luciendo, impasible, su gardenia en el ojal y su monóculo. Aquí o allá, a Alsina con su sempiterna corbata blanca; al viejo Laserna; a Gabaldón, jovial; a "Alejandro Miquis", abstraído...Ninguno, claro es, participó en la batalla del estreno. Todos pontificarían al día siguiente. La nota media fue de tópico y cautela..."noble propósito", "joven que promete"...Gómez de Baquero entrevistó, más que ninguno de sus colegas, la promesa que El maleficio de la mariposa entrañaba.<sup>70</sup>

## NOTAS

- 1 Eduardo Gómez de Baquero, "Los moldes nuevos," en La España Moderna (Madrid, 1896, v. 88), p. 115.
- 2 English Drama 1900-1930 (The Beginnings of a Modern Period), (Cambridge University Press, 1973), p. 122.
- 3 "Los nuevos moldes," *ibid.*, p. 115.
- 4 Letras e ideas, p. 218.
- 5 Aspectos, p. 128.
- 6 Leopoldo Alas, Solos de Clarín (Madrid: A. Pons, 1891), p. 323.
- 7 La España Moderna, 1899, v. 123, p. 170.
- 8 *Ibid.*
- 9 Domingo Pérez Minik, Debates sobre el teatro español contemporáneo (Sta. Cruz de Tenerife: Goya, 1953), pp. 94-95.
- 10 G. Torrente Ballester, Teatro español contemporáneo (Madrid: Guadarrama, 2nd ed., 1968), p. 82.
- 11 Francisque Sarcey, Quarante ans de théâtre, I (Paris: 1902), p. 185.
- 12 Dramatic Criticism, Three lectures delivered at the Royal Institution, 1903. (Port Washington, N.Y./ London: Kennikat Press, 1970).
- 13 Gonzalo Sobejano, "Razón y suceso de la dramática galdosiana," en Benito Pérez Galdós (Madrid: Taurus, 1973), p. 456.
- 14 Letras e ideas, p. 194.

- 15 Ibid., p. 195.
- 16 Ibid., p. 197.
- 16<sup>a</sup> Ibid., p. 198.
- 17 Ibid., p. 200.
- 18 Ibid.
- 19 Ibid., p. 206.
- 20 Ibid., p. 207.
- 21 Ibid., p. 209.
- 22 Ibid.
- 23 Ibid., p. 212.
- 24 Ibid., pp. 213-214.
- 25 English Drama, 1900-1930, p. 129.
- 26 Letras e ideas, p. 204.
- 27 Ibid., p. 215.
- 28 Ibid.
- 29 Cita de Gómez de Baquero en Letras e ideas, p. 218.
- 30 Ibid., p. 219.
- 31 Ibid., p. 222.
- 32 Ibid., p. 225.
- 33 Gonzalo Sobejano, Benito Pérez Galdós, p. 467.

- 34 Letras e ideas, p. 230.
- 35 Ibid.
- 36 Ensayos y Revistas, Madrid, 1892, p. 285.
- 37 Letras e ideas, p. 231.
- 37<sup>a</sup> Para un estudio minucioso de las novelas dialogadas de Galdós véase la tesis doctoral de Willa Elton, Las novelas dialogadas de Galdós (New York City University of New York, 1972), escrita bajo la dirección del profesor Ildefonso Gil.
- 38 Gonzalo Sobejano, op. cit., p. 467.
- 39 Leopoldo Alas, Arte y Letras, 1 de febrero, 1883.
- 40 Arthur Bingham Walkley, Dramatic Criticism (Port Washington, New York/London: Kennikat Press, 1970), p. 42.
- 41 Eduardo Gómez de Baquero, "Los intereses creados," La España Moderna, enero, 1908, v. 229, p. 176.
- 42 "El teatro poético," en Mundo Gráfico, 1910.
- 43 Allan Lewis, El teatro moderno (México: Editorial Porrúa, 1954), p. 24.
- 44 Eduardo Gómez de Baquero, "Calla corazón" en La Razón (Buenos Aires, 1924).
- 45 "El teatro de poetas," La Razón, 1921.
- 46 Ibid.
- 47 Gómez de Baquero, "La cabeza del Bautista," de Valle Inclán.
- 48 Teatro español contemporáneo, p. 72.

- 49 Carta de Unamuno a Pedro Jiménez Ilundain sobre reacción a su crítica de La Esfinge, Mayo 1899 en Miguel de Unamuno, Obras completas, v. V (Madrid: Escelicer, 1968), pp. 29-30.
- 50 Citado en "El espectador y la crítica," por Francisco Álvaro en El teatro de España 1966, año IX (Valladolid: Ed. del autor, 1966), p. 162.
- 51 Citado por Sergio Beser en Leopoldo Alas, crítico literario (Madrid: Gredos, 1968), p. 252.
- 52 George Jean Nathan, The Critic and the Drama (New York: Alfred Knopf, 1922), pp. 91-92.
- 53 "El teatro de poetas," La Razón.
- 54 Gómez de Baquero, "Sobre la crítica dramática," La España Moderna, v. 84, 1895, p. 180.
- 55 "Hacen falta los críticos," La España Moderna, v. 231, 1908, p. 166.
- 56 Ibid., p. 167.
- 57 "In Memoriam: Parmeno," La Razón, 1922.
- 58 "El temperamento popular y la influencia de la crítica en Arniches," La Razón, 1923.
- 59 "El teatro y la crítica," La Razón, 1923.
- 60 Ibid.
- 61 Nacionalismo e hispanismo, p. 103.
- 62 Books abroad, vol. III, no. 3, julio 1929, p. 262.
- 63 Nacionalismo e hispanismo, p. 105.
- 64 Gómez de Baquero, Mundo Gráfico, 1910.



- 65 Ibid.
- 66 Gómez de Baquero, "La emoción histórica en el teatro de Marquina," La Razón, s.f.
- 67 Nacionalismo e hispanismo, p. 216.
- 68 Antonia Rodrigo, Margarita Xirgu y su teatro (Barcelona: Editorial Planeta, 1974), p. 124.
- 69 Eduardo Gómez de Baquero, "El maleficio de la mariposa, comedia en un acto, original de don Federico García Lorca," La Epoca (23 marzo, 1920).
- 70 Cita de Melchor Fernández Almagro recogida en el Apéndice II de Federico García Lorca, edición de Ildefonso Manuel Gil (Madrid: Taurus, 1973) p. 464.

CAPITULO V

LA POESIA

Desde los comienzos de su actividad crítica, Gómez de Baquero se dedicó a comentar y analizar los movimientos poéticos, así como a los poetas más representativos. Su interés, por la poesía, más que por gustos personales, estaba motivado por su preocupación de llevar al gran público información de la literatura de su época. Añadiremos que los numerosos artículos dedicados al género poético confiesan su predilección por los géneros en prosa. Un tomo de sus Obras Completas recoge sus trabajos sobre la poesía y los poetas.<sup>1</sup> Como primera observación destaca Gómez de Baquero que, después de la desaparición de los poetas Quintana, Campoamor, Zorrilla y Núñez de Arce, la poesía estaba en un estado de inferioridad comparado con la novela y el teatro:

En nuestro tiempo, de todas las voces literarias,  
la lírica es la que con más trabajo se abre paso  
entre los rumores y los ruidos de la ciudad  
trepidante.<sup>2</sup>

En 1902, en un artículo dedicado a la poesía lírica, asegura que la poesía ha sufrido pérdida de público lector por cambio de gustos y modas: "Casi no hay quien lea versos",

escribe.<sup>3</sup> No por esto debía concluirse que no había poetas o que no se publicaran sus obras, pero lo que no había, según "Andrenio," entre los nuevos poetas, eran "grandes figuras como Campoamor, Núñez de Arce, Zorrilla y Quintana, Espronceda y Bécquer."<sup>4</sup> Caso de que existieran herederos de aquéllos, se imponía esperar y reconocerlos tras el cribado del tiempo.

Con motivo de la publicación de un tomo de Poesías de Campoamor, dedica unas líneas al poeta asturiano como precursor y renovador que "presintió las nuevas formas y los ritmos futuros."<sup>5</sup> "Andrenio" nota que por más objetivo que había querido ser Rivas Cherif, el introductor del tomo, al ofrecer las opiniones sobre Campoamor (de los contemporáneos), no ocultaba que no le gustaba Campoamor. En la introducción o prólogo, Rivas Cherif afirmaba que el mayor interés de la obra de Campoamor estaba en "la exacta interpretación lírica de la sociedad española contemporánea suya."<sup>6</sup> Es un hecho que la valoración de Campoamor en el siglo XX ha llegado a ser diferente de la de sus contemporáneos. Al comentar la mencionada introducción sobre Campoamor, Vicente Gaos opina que le había sido adversa.<sup>6a</sup> Gaos ha tomado a su cargo la valoración de Campoamor en la actualidad. Lo compara con el poeta T. S. Eliot, restaurando a Campoamor a la posición de precursor que ya le había otorgado "Andrenio" en su tiempo.

Para "Clarín" había sido uno de "los dos poetas y medio" de su tiempo, que se nos presentaba como "ejemplo de todos los hechos del siglo."<sup>7</sup> En el caso de Campoamor, el cambio que dio la desestimación de su poesía llega, escribe "Andrenio," porque "empieza a dejar de ser lo que era y no ha llegado aún a ser lo que será."<sup>8</sup> Apunta nuestro autor que la transformación operada por Rubén Darío en la poesía española había tenido en germen la de Campoamor. Si el poeta de las Humoradas no había triunfado por su estilo era porque se había desenvuelto "en un medio de pobreza artística."<sup>9</sup> La sencillez que quiso dar a la expresión lo había llevado, con frecuencia, al prosaísmo. Su afán de conseguir el arte por la idea con vocablos de todos los días era un error. "La poesía no puede aburguesarse sin decaer de su naturaleza."<sup>10</sup>

En otro ensayo dedicado a la poesía de Federico Balart, cita Gómez de Baquero a Campoamor en el panorama poético del autor de Dolores. Aquí divide la lírica en dos episodios: Bécquer y Bartrina quienes, en forma y espíritu tradicionales, habían sabido brindar voces nuevas, mientras que Campoamor, en Pequeños poemas y Dolores, brindaba una "filosofía de salón con vetas de Coppée que a los contemporáneos se les antojaba profunda."<sup>11</sup> La época de Balart era de lirismo que "se iba agotando; se secaba dentro de los moldes clásicos de la rima."<sup>12</sup> "Clarín", al estudiar la poesía de Balart, había señalado también

dos clases de lírica: lo subjetivo con lo lírico y lo épico en lo objetivo. A esta lírica adscribía la obra Dolores. Esta poesía de emoción humana, subjetiva, pero de sentimiento colectivo, es la que había hecho triunfar a Balart como poeta en los años de su vejez. Valera celebró la forma más que el fondo de la poesía de Balart:

La riqueza del idioma poético en voces  
y giros; el primor, concisión y energía  
con que hace versos sonoros y sin ripios

palabras que hacen escribir a "Andrenio": "Parece que está hablando el Diccionario de la Rima y no el sutil Valera."<sup>13</sup> Posteriormente, en un artículo necrológico, Gómez de Baquero define el éxito de la poesía de Balart no sólo por la forma artística expresiva de sentimientos, sino por la índole de esos sentimientos:

Afectos hondos de hogar, hechos carne y sangre impresionan a mayor número de espíritus que las crisis tumultuosas de la pasión aunque éstas sean de más aparato, excepcionales y raras, realidad en contados sujetos, y por lo mismo suenan las más veces a literatura y no a cosa vivida. 14

Otra característica importante de su concepto de la poesía es, para Gómez de Baquero, sentir la emoción del poeta ante su realidad y poder hacerla suya el lector,

logrando así expresar los gustos e ideas de la época.  
La misma consideración había mostrado Campoamor, según  
leemos en el prólogo de su Pequeños Poemas :

La poesía verdaderamente lírica debe reflejar  
los sentimientos personales del autor, en  
relación con los problemas de su época.<sup>15</sup>

En su artículo sobre Núñez de Arce, Gómez de Baquero  
declara que no escribe un ensayo de crítica, sino un  
homenaje a la memoria del autor de Gritos del combate.  
Núñez de Arce había sido un hombre de su tiempo, poeta  
admirado por sus contemporáneos, que con Campoamor com-  
partiera la fama de la mejor poesía del último tercio del  
siglo XIX. Al morir el poeta asturiano quedó Núñez de  
Arce como "figura solitaria del Parnaso español",<sup>16</sup> con  
el cual se cierra una época de tradición clásica. El  
más alto valor atribuido por Gómez de Baquero a la poesía  
de Núñez de Arce es la de ser eco de los sentimientos de  
una gran parte de la sociedad española de la época. Como  
tantos otros liberales en España, el poeta vallisoletano  
hubiera querido que el paso a la república, la de 1873,  
hubiese sido sin conmociones ni trastornos; con orden,  
como le dictaba su espíritu de liberal templado.<sup>17</sup>

Cuando "Andrenio" analiza la obra de un autor, aparte  
de penetrar en su psicología, estudia la época en que vive

el autor, fuente de circunstancias que afectan el trabajo del escritor estudiado. Por esto al reflexionar sobre la época en que vivió Núñez de Arce, Gómez de Baquero nos hace comprender que el poeta fuese castizo, tradicional, de forma y de sentimiento. No existía entonces una fuerte influencia extranjera y continuaba la tradición literaria de la inspiración de Quintana, como poeta civil. El gusto del público seguía siendo la poesía, sin que la novela llegara aun a competir con ella.

Característica importante de aquellos tiempos había sido el papel de Mecenas desempeñado por el Gobierno en apoyo de la carrera literaria de varios autores incluyendo al ministro de Ultramar.<sup>18</sup> El gran número de ediciones de las obras de Núñez de Arce constituyen documento oficial de la afición a la poesía social de Núñez de Arce, hecho singular entre los poetas peninsulares: "El autor de los Gritos del combate ha realizado el milagro de un poeta que puede vivir en España de sus versos".<sup>19</sup>

Destaca Gómez de Baquero la perfección técnica del autor de El Idilio, "uno de los mejores versificadores, no sólo de su siglo, sino de la poesía castellana, sin distinción de tiempos".<sup>20</sup> Para "Andrenio", respetuoso con la forma, la poesía debía serlo de rima y armonía. En un artículo posterior captamos cabalmente el sentido de este



concepto poético al comentar la poesía de Gabriel Alomar; "Versos que carezcan de armonía no tienen derecho a la vida, están usurpando el papel de la prosa".<sup>21</sup> En las combinaciones métricas señala "Andrenio" el señorío del vallisoletano en el uso del endecasílabo, de las sextinas del Idilio, del verso libre, no superado, de La visión de Fray Martín.<sup>22</sup> Más arriba indicamos que Núñez de Arce era un poeta de sentimientos e ideas, aunque éstas no fueran de gran magnitud. Eran, simplemente, las ideas comunes de la sociedad que le tocó vivir. A ella las devolvió "magníficamente adornadas... piedras falsas engastadas en estrofas de maravilloso cincelado".<sup>23</sup> Los temas, se ha repetido hasta la saciedad, son la duda, la duda histórica que rehuye toda tentación o mal contra la tradición, y la estabilidad poética, que no se sacrifica por la libertad. No estuvo de acuerdo "Andrenio" con el crítico catalán Masriera, que tachaba a Núñez de Arce de "ramplón e hinchado en su manera de pensar".<sup>24</sup> Calificaba la opinión de injusta, por ser el vate portavoz de las ideas de su tiempo vestida de belleza poética. Era como la poesía de Quintana, "que habla a la multitud, que interpreta el alma colectiva,- y por eso- pide alta voz o máscara sonora".<sup>25</sup>

Para comprender la actitud de Gómez de Baquero ante el modernismo y los modernistas, acudimos a unos artículos de principios del siglo XX. Al registrar la aridez en que se

debatía la poesía, Gómez de Baquero aplaude el deseo de la renovación poética, mostrándose interesado en seguir las aspiraciones estéticas de los nuevos poetas. Estos se distinguían, lo reconocía, por su afición a la originalidad, afición que a veces les llevaba a la rareza y a la extravagancia, blanco de crítica burlona como la de "Clarín". "Andrenio", sin dejarse arrastrar por esta crítica, señala valores apreciables en la escuela modernista. Fiel a su posición crítica de ver y destacar lo bueno sin pasar por alto lo malo, Gómez de Baquero apunta que no todos los poetas que se denominaban modernistas estaban a la altura de Manuel Machado, por ejemplo:

No niego que al pabellón modernista se acojan por snobismo o novelería muchos poetas hueros, entre cuya hojarasca cuesta trabajo encontrar una idea o imagen poética.<sup>26</sup>

Incluso a los mejores poetas de la escuela les saca reparos debido a "cierta debilidad por lo estrambótico y amanerado... lúgubre como antiguos románticos, con los que tienen más de un punto de semejanza".<sup>27</sup> Idéntica afirmación leemos en la actualidad.<sup>28</sup> Gómez de Baquero no ofrece ninguna definición del modernismo, optando por dirigir al lector al semanario Gente Vieja, en el que abundaban las definiciones. Pero nos dice el porqué no lo define, por falta de reglas dogmáticas y por los elementos contra-

dictorios que contenían. No obstante adelanta algunas características: la renovación de combinaciones métricas, formas de la rima y una psicología que remoja el fondo. En esta última existía el peligro de que el poeta se deslizara por la pendiente de psicologismos "dando por refinamientos espirituales solemnes boberías, empeñándose en idealizar lo feo y repugnante o cayendo en tal vaguedad que apenas se le entiende".<sup>29</sup> Años después, en un artículo sobre Los intereses creados, pone como modelo de estilo modernista a Benavente, aconsejando su lectura para que sirviera de lección a los seguidores de la escuela:

Los modernistas... deben leer la comedia de Benavente y aprendérsela de memoria. Hallarán en ella una lección de estilo, una lección de sencillez y de gracia.<sup>30</sup>

Al analizar la poesía de Manuel Machado, "Andrenio" hace hincapié en la importancia del sentido musical, que nunca debía faltar al poeta que escribía en verso. De no tomar en serio los acentos y el número de sílabas, no había verso ni cosa que valiera. No era indispensable escribir versos:

Pero de hacerlos, hay que hacerlos como manda el Dios Apolo, o al menos como dispone la Retórica y Poética.<sup>31</sup>

De las poesías del libro Alma la que más le agrada a nuestro crítico es "Eleusis", que juzga como "de lo más penetrante que ha producido la lírica contemporánea española",<sup>32</sup>

La que le parece inferior es "Versailles", que muestra influencia de Rubén Darío, de quien escribe que: "es buen poeta, aunque algo amanerado", y con demasiadas influencias francesas: "por lo mismo que tiene cultura, buen gusto e inspiración, debe dejarse de imitaciones."<sup>33</sup> Volviendo a sus reflexiones sobre la idealización de lo feo y repugnante y la exageración y extravagancia modernista, toma como ejemplo algunas poesías de Francisco Villaespesa. En "Spoliarium" ve una poesía de ahorcados, horrible, y de "Tarantela" escribe que "es lástima idealizar bicho tan feo como la araña con "pupilas lánguidas".<sup>34</sup> He aquí la valoración que de Villaespesa había hecho "Clarín": "Poeta muy espeso, / todo lleno de ataúdes, modernismos y murciélagos, / y que escribe versos largos, largos, largos... / y otros cortos / como / éstos."<sup>35</sup>

En el artículo ya mencionado dedica "Andrenio" unas pocas líneas a la obra de Juan Ramón Jiménez, a quien estima inferior en mérito a Machado y Villaespesa. Aun concediendo ciertos rasgos de inspiración en "Silencio", "Paisaje del corazón" y "La canción de la carne", afirma que la mayoría de las poesías de Ninfeas "dejan bastante que desear".

Otra obra estudiada en el florilegio de Manuel Machado es Ars moriendi, prolongación de Alma. Estas poesías contienen más emoción que idea o imagen; se sugiere más que describir o expresar. Se acerca a la música no como sonoridad rítmica, sino como:

expresión del sentimiento y eco de lo subconsciente.  
La lírica se hace una música vaga, llena de alusiones y sugerencias, como la del pentágono.<sup>36</sup>

Gómez de Baquero incluye otro ensayo sobre la relación entre la música y la poesía, en el que manifiesta el empeño de la poesía moderna en perseguir el misterio de la música, emoción que mana del subconsciente. La música no hay que representarla en imágenes para llegar a nuestra sensibilidad o a nuestro espíritu. Llega por sí sola. A pesar de que la poesía nueva desdén la rima y se aparta de la musicalidad exterior, busca "emular a la música en lo más íntimo de sus sugerencias".<sup>37</sup> El procedimiento para llegar a librar la expresión poética de la limitación impuesta por la palabra estriba en reducir todo lo posible la expresión verbal. Mas no podrá hacerlo sin destruirse al perder los efectos adquiridos por el vocablo para llegar a la emoción a través de imágenes y conceptos. Gómez de Baquero asegura que nunca conseguirá la poesía emular "a la música en el señorío de la emoción..."<sup>37a</sup>

porque pertenece a mundos diferentes."<sup>38</sup> Al lamentarse del menguado interés por la poesía en verso, confiesa Gómez de Baquero su gusto por el verso, cuya extinción no quiere profetizar: "No seré yo, que amo con pasión el verso, semejante profeta de malheur. Registro con melancolía el hecho..."<sup>39</sup> Sin embargo, al hacerse menos común, cree que ha ganado en elegancia, una de las notas características de la obra de Antonio Machado. "Andrenio" estima que a pesar del dominio que tenía Machado de la métrica castellana, lo que verdaderamente le elevaba a gran poeta era "la emoción, el lirismo intenso y rico" de su poesía no exenta de pensamiento. Usa Antonio Machado los versos cortos y sencillos de la poesía popular para expresar ideas nuevas. Así en el libro Nuevas canciones entre 1917-1920, señala, sin convencerle del todo la influencia poética que había encontrado Díez Canedo del hai-kai japonés:

Mas aunque en algún caso sea visible esa influencia poética, los poetas españoles como Machado no necesitan buscar aquellas flores del Oriente exótico, pues tienen cerca una floresta más rica: la de la poesía popular española. 40

Gómez de Baquero cita una valoración suya aparecida en la Revue de Paris, del 15 de diciembre de 1926, reproducida textualmente en Nacionalismo e hispanismo. Valoración en

la que destaca el perfil artístico y la condición humana del poeta, que habían hecho nacer en su espíritu amistad y admiración al mismo tiempo. Las cualidades que destaca son verdad, sencillez y modestia. Al comentar el romance "La tierra de Alvar González", que le parece "la mejor continuación moderna de la más típica poesía castellana",<sup>41</sup> destaca de este poema la armonía entre el sentimiento de justicia popular y la manera conmovedora que llega a lo más íntimo de la sensibilidad moderna, y empleando la forma más sencilla y natural. Estas notas le impulsan a calificar a Antonio Machado de príncipe de los vates castellanos. Sobre la obra del sevillano Cancioneros apócrifos, Gómez de Baquero presenta a su autor como filósofo y crítico literario. "Andrenio" se interesa por la teoría de la lírica expuesta por Machado, que facilitaba el entendimiento del artista al tratar de hacer de la palabra, instrumento objetivo, un medio expresivo de su interior subjetivo. En el proceso, sin desfigurar la poesía, se buscaba lo humano que pudiera contener, así como sus significados.

Sabemos que una de las preocupaciones de Gómez de Baquero, en poesía, es la métrica. Al discurrir sobre el libro de Enrique de Mesa La posada y el camino. Versos, tenemos la impresión de que quiere hacer patente que el metro aún tiene

vida y vigencia. La forma métrica tradicional se seguía usando. La forma moderna no había excluído la rima ni las combinaciones métricas conocidas. Se podía hablar de una evolución métrica, pero no de una substitución de la rima. Nuestro autor escribe: "La guerra a la rima es absurda mientras no se presente algo mejor".<sup>42</sup> ¿Vio "Andrenio" algo mejor en la poesía de Unamuno? En su comentario a Rosario de sonetos líricos, reconoce que una postura crítica dogmática se expone a perder de vista el gran valor de un lirismo hondo, íntimo, de gran expresión y emoción. Por eso, en su segunda lectura, el crítico no ha de hacer

una crítica precipitada, superficial o poco cordial, de dómine atrabiliario erigido en guardia civil de la métrica, hallaría, sin duda, multitud de defectos e incorrecciones en este Rosario de sonetos líricos, y sin esfuerzo sacaría de él otro rosario de versos cojos, mal acentuados e inarmónicos.<sup>43</sup>

Gómez de Baquero no se dejaba arrastrar por una crítica ajustada a la Retórica y Poética tradicionales, "que ya no conserva ante nosotros ni el nombre",<sup>44</sup> afirma, sino por la originalidad y profundidad del pensamiento. Junto a versos que se ajustaban a la métrica, había otros en que el autor, por no sacrificar la espontaneidad de su concepción, hacía



padecer a aquélla antes que retocar y poner molde o vestidura a sus versos. Con todo, declara "Andrenio":

Prefiero yo los versos de Unamuno a los de la multitud de los poetas correctos, que conciertan una agradable música en sus composiciones pero sin letra de pensamiento ni calor de emoción.<sup>45</sup>

Notemos que el gusto poético de "Andrenio" oscila, de acuerdo o no con el poeta objeto de su crítica. Aunque confiesa tener notas para hacer un análisis minucioso de la obra se contenta con destacar los mejores sonetos del libro, entre ellos algunos, tan personales que, por inefables, pierden su sentido al interpretarlos con palabras.

Los párrafos dedicados a las Poesías de Unamuno tienen un enfoque basado en la personalidad filosófica del rector de Salamanca. Pese a la profundidad y obscuridad de su poesía, su expresión verbal es tal, que no resulta hermética. Para Unamuno, lo más importante de la poesía son las ideas, pues son éstas las que perduran. Ya Goethe había escrito que las ideas habían de ser transmutadas en sentimientos y pensadas en imágenes.<sup>46</sup> El peso que queda en la poesía es el que llevan las ideas. Para Unamuno, la idea contiene el alma de los versos, no su forma exterior o sono-

ridad. Textualmente:

Peso necesitan en las alas, peso.  
La columna de humo se disipa entera,  
algo que no es música es la poesía.  
La pesada sólo queda. 46a

Gómez de Baquero se limita a presentarnos los asuntos por los cuales están clasificados los poemas del volumen Poesías, donde sobresalen la muerte y los temas religiosos, dando la lista de los autores a quien Unamuno había traducido. "Andrenio" declara que los versos de Unamuno

descubren, al que no mide las obras poéticas por el Diccionario de la rima, profundos manantiales de inspiración lírica, una grave música interior que viene de las más recónditas moradas del alma. 47

Al tratar sobre el romance y su evolución, comenta "Andrenio" el libro de Salvador de Madariaga, Romances del ciego. Admira Gómez de Baquero como en este libro los versos combinan el tono tradicional y la forma del romance con pensamientos nuevos, infundiendo así, espíritu nuevo a formas antiguas. Vuelve nuestro autor a abogar por la forma al escribir:

La perfección de la forma es indispensable en el verso, que sin ella no tiene razón de ser, como forma de lujo. 48

De la promoción de 1927, agrupada en torno a poetas universitarios-- Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén y Dámaso Alonso-- y que se ensanchará con Moreno Villa, Fernando Villalón, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, "Andrenio" destaca muy pronto a Gerardo Diego, que ya en 1925 había sido laureado con el Premio Nacional de Literatura, como Rafael Alberti. Del primero nos hace una reseña del libro premiado, Versos humanos, intercalando ideas sobre la nueva poesía y su modelo, Góngora, buen patrón del verso nuevo en virtud de su exquisitez. Saluda nuestro crítico el esfuerzo llevado a cabo por la nueva poesía para destacarse en un momento literario en el que la prosa reinaba suprema; a tal punto, que con su invasión en el campo poético, obligaba a prescindir de la instrumentación musical de la métrica y a crear un lenguaje literario en el que la palabra se convertía en canto. De los libros comentados por Gómez de Baquero, Manual de espumas(1922) y Versos humanos(1925), nuestro autor siente predilección por el segundo. Esto se debe a que "Andrenio" ve en Versos humanos una vena tradicional castellana, en forma y estilo. Opina además, que el poeta muestra mayor madurez en esta obra. Las espumas poéticas del breviario adquieren formas más permanentes en Versos humanos. Responde el éxito a su sentido común y a su cultura poética, que le permiten la educación

del gusto en medio del caos de los ismos, y aun cuando sigue la inspiración tradicional, se muestra original al ofrecer formas nuevas. Señala Gómez de Baquero el rasgo fundamental de las diversas tentativas poéticas como una "lucha entre la limitación de la expresión y la espontaneidad del grito lírico"<sup>50</sup>, quedando lo que considera esencial a la poesía, el fondo emocional humano. Así se comprende el entusiasmo de "Andrenio" por el título del libro de Gerardo Diego, anuncio de la lucha aludida:

Sin calor de humanidad la poesía no puede  
ser más que una especie de encaje de bolillos  
o de trabajo de marquetería aplicado a la  
palabra.<sup>51</sup>

Al seguir Diego un doble estilo, parece haber seguido a medias los consejos de "Andrenio". Pero durante los años en que Gómez de Baquero sigue su obra, la línea tradicional recibe más atención de Gerardo Diego. En la revista poética Carmen, defiende los derechos de la estrofa. Al comentar "La vuelta a la estrofa", "Andrenio" llama a Gerardo Diego "uno de los mejores poetas jóvenes".<sup>52</sup> El retorno de Gerardo Diego a la métrica tradicional, no fue un "abandono" de la poesía nueva, como pensó Baquero, sino que, como va indicado, Gerardo Diego siguió por muchos

años dos líneas paralelas en su obra poética. Inspirándose en Schopenhauer, a quien cita con frecuencia, reitera Gómez de Baquero la guerra de la poesía nueva a la métrica;

...sin fijarse en que en el verso sin alguna métrica y ritmo musical es una contradicción un sideroxylum, que decía Schopenhauer... El verso, si no tiene música particular, se vuelve prosa.<sup>53</sup>

Ataca "Andrenio" la falta de orden y estructura en la poesía nueva. Aun respetando la libertad en el arte, concluye que libertad no es caos. El rechazo de las formas tradicionales lo ve como una limitación a esa misma libertad. Si Gerardo Diego aconsejaba a los jóvenes aprovechar lo ya inventado o inventar algo nuevo, Gómez de Baquero recalca el siguiente pensamiento del autor de Versos humanos:

Estrofa, siempre estrofa, arriba o abajo,  
esclava o sin nombre. Todas son iguales en el  
amor que las crea o las recrea.<sup>54</sup>

Cierto que a "Andrenio" le falta el creacionismo de Gerardo Diego; aun cuando reconoce que

el veneno gongorino se ha convertido en un  
antídoto. Por lo mismo que Góngora es un  
poeta tan elaborado, tan trabajado, viene a  
ser el áncora de la poesía y de la métrica

en una época de poesía poco elaborada,  
caótica, en que el grito lírico, apenas  
articulado, circula libremente por el  
Parnaso.<sup>55</sup>

En su apreciación de Jorge Guillén, lo primero que nos sorprende es que Gómez de Baquero no haya escrito el nombre con n al final del apellido sino con m. Encajándolo en el marco de la nueva poesía, relaciona los autores que influyeran en él, tales como Góngora, Mallarmé, Juan Ramón Jiménez y Paul Valery. Señala a éste como el de mayor influencia. Registramos ahora, en 1929, un cambio de consideración con respecto a Juan Ramón Jiménez, a quien en 1902, había valorado por debajo de Manuel Machado y Francisco Villaespesa. Ahora le llama maestro excelente, pero no sin reservas: "maestros excelentes, aunque sus aulas no carezcan de peligros".<sup>56</sup>

Para comprender este cambio de actitud del crítico tenemos que remontarnos a las primeras publicaciones de Juan Ramón Jiménez ya mencionadas, Ninfeas y Almas de violeta (1900), ambas publicadas por mediación de Francisco Villaespesa. Aparecen estos dos libros en el momento de triunfo del modernismo, reconocida ya la maestría de Prosas profanas (1896) de Rubén Darío. Las huellas del autor nicaragüense y sus inclinaciones francesas se vislumbran en la obra del español. Que Juan Ramón Jiménez

evoluciona y se recrea en un lirismo intimista, en su obra posterior, no lo registra Gómez de Baquero. El autor de los tres tomos de Elejías busca acomodar su verso para cantar las emociones de su mundo interior. Esa poesía personalísima, que surge del enfrentamiento del poeta con su yo, con la muerte, el amor y la Naturaleza, en busca de una belleza estética, no encuentra eco en la obra crítica de "Andrenio". Después de consultar la bibliografía de los artículos aparecidos en las diversas revistas y periódicos en que escribió "Andrenio", nos damos cuenta de que no hay ninguno sobre Juan Ramón hasta 1926, en la Revue de Paris (15 dic., 1926). Sólo podemos hacer conjeturas en cuanto al motivo de su silencio. Sabemos, en primer lugar, que a Gómez de Baquero le interesaba más la prosa. En ella su idea del arte como vehículo docente (para el gran público) encontraba mayor base que en una poesía de público reducido. No obstante, confiesa su gusto por la poesía lírica de Antonio Machado, la cual, como la de Juan Ramón Jiménez, es una poesía íntima, introspectiva pero más centrada en el hombre en su ambiente, en relación con la humanidad y consigo mismo. Escribe "Andrenio":

Antonio Machado ocupa puesto preferente  
en mis devociones poéticas. Le tengo por  
uno de los más acabados y más íntimos  
poetas castellanos modernos. 57

Incluso después de esta declaración, no se explica el autor por qué no ha escrito más sobre el sevillano. El siguiente párrafo, escrito teniendo en mente a Machado, lo podemos aplicar a Juan Ramón igualmente:

He hablado poco de sus libros, por falta de ocasiones, o por esa involuntaria conjuración del azar, que a veces nos quita de delante un asunto grato, y nos presenta uno mediocre. 58

En páginas anteriores vimos que su valoración de Rubén Darío no es muy favorable. Pero en 1916, a raíz de la muerte del nicaragüense, reconoce la importancia del autor en la literatura castellana, y particularmente en la poesía lírica. Aquella poesía afrancesada y amanerada que examina a principios de siglo se convierte en:

una exhuberancia, una opulencia, un colorido, una como alegría interna o plétora de vida que se traduce en todo, en imágenes, en rimas, en cabriolas del ingenio. Todo es múltiple, abundante en esta poesía. Toda ella tiene algo de tropical en el sentido de reflejar una orgía de calor, de luz, de colores, de proliferación, de brote ardiente y activo de vida. 59

No creemos que un crítico tan al corriente de la literatura contemporánea desconociera las obras de la importancia de El Diario de un poeta recién casado (1916) y Estío, tanto como las Elejías mencionadas antes. Quizá fue todo cuestión de gusto personal. Cuando, en 1926, Gómez de



Baquero fue solicitado por la revista Revue de Paris para escribir un estudio sobre la literatura española contemporánea<sup>60</sup> hallamos unas palabras sobre Juan Ramón Jiménez. Lo primero que nos llama la atención es que no se compromete en su exposición, como anteriormente lo hiciera con Machado. Comienza así la presentación de Juan Ramón Jiménez:

Un sector importante de la opinión literaria española proclama a Juan Ramón Jiménez como otro de los maestros de la poesía.<sup>61</sup>

No vemos en todo el párrafo ni un solo título del poeta. Sí reconoce que es el más próximo a la tendencia de los "poetas puros", cuya poesía va dirigida más a la imaginación que al oído. Considera que los valores principales de su creación están en captar lo inefable de las emociones, librándose de la forma o molde de la expresión precisa. Es esta falta de elaboración, según "Andrenio", la que no pone al alcance de todos su poesía vaga, vaporosa y fugitiva. Y concluye: "la sensibilidad es el don de este poeta, más que la expresión".<sup>62</sup> De lo anterior debemos deducir que la actitud del crítico viene de su gusto personal por obras que puedan aleccionar y ser comprendidas por el público general.

De Guillén puntualiza que está por encima de los

poetas de su grupo "en el sentido musical, en el dominio del idioma y en la precisión de la frase poética"<sup>63</sup>, tal vez porque emplea la rima y las combinaciones métricas tradicionales, que lo apartaba de los demás. La sobriedad alcanzada con la propiedad de las palabras, intensificaba y acendrabla la expresión poética, en ocasiones hermética.

De la otra vena común a los nuevos poetas, la tradición popular, Gómez de Baquero señala a García Lorca como figura representativa. Recordemos que cuando García Lorca se presentó por primera vez como autor dramático, "Andrenio" fue el único que le tendió la mano,<sup>64</sup> y esa admiración persiste en la poesía; el Romancero gitano, por ejemplo, en el que había recogido el folklore gitano, "con una expresión poética de extraordinaria brillantez".<sup>65</sup> La nota que distinguía a Lorca era su rica fantasía, por lo que Gómez de Baquero aconseja a Lorca mayor disciplina y orden en su inspiración lírica; recomendando una revisión crítica de su obra para no dejarse arrastrar por la sugestión musical. No obstante, el hondo instinto musical al lado de la fantasía de que hacía gala el granadino, hacían de él "el mejor dotado de la nueva generación a que pertenece".<sup>66</sup> Como poeta en formación, que se dejaba llevar por la inspiración, algunas poesías resultaban poco elaboradas. "Andrenio" advierte:

Lo que le falta a este poeta es atender a la composición, desarrollar el arte constructivo. La poesía es ante todo inspiración, pero también elaboración técnica: lo primero es el don natural, el genio creador poético; lo segundo es el arte, y del arte no puede prescindir la poesía nueva. 67

Destaca "Andrenio" que el uso de la palabra como materia prima de la creación literaria, obliga a darle un significado, y no emplearse aquélla por el simple efecto sensual o musical que pueda tener. Lamentaba Gómez de Baquero que el "poeta en potencia" se dejara llevar por la fama derrochando su caudal lírico sin cuidar la selección y el orden de la composición de la obra. Escribe "Andrenio":

Sería lástima que por indolencia, por descuido, por la seducción del aplauso entendiera este gran poeta en potencia que no hay más que hacer sino dejar correr el manantial lírico, y que así se malograrán o no dieran todo el fruto que prometen sus extraordinarias facultades poéticas. 68

## NOTAS

- <sup>1</sup> Eduardo Gómez de Baquero, "Pen Club," Obras completas, vol. 2 (Madrid: Renacimiento, 1929).
- <sup>2</sup> Ibid., p. 44.
- <sup>3</sup> E. Gómez de Baquero, "De la poesía lírica," La España Moderna, v. 159, 1902.
- <sup>4</sup> Ibid.
- <sup>5</sup> "Pen Club," p. 195.
- <sup>6</sup> Introducción a "Campoamor," Clásicos Castellanos (Madrid: Espasa Calpe, 1921).
- <sup>6a</sup> Vicente Gaos, La poética de Campoamor (Madrid: Gredos, 1969), p. 12.
- <sup>7</sup> Leopoldo Alas (Clarín), "Nuestra literatura," El Imparcial, 19-1-1880.
- <sup>8</sup> "Pen Club," p. 194.
- <sup>9</sup> Ibid., p. 195.
- <sup>10</sup> Ibid.
- <sup>11</sup> Ibid., p. 238.
- <sup>12</sup> Ibid., p. 239.
- <sup>13</sup> Ibid., p. 241.
- <sup>14</sup> Eduardo Gómez de Baquero, "Federico Balart," La España Moderna, v. 197, mayo 1905, p. 168.
- <sup>15</sup> Ramón de Campoamor, Prólogo de Pequeños Poemas (Madrid: English y Gras, 1879), p. XXIII-XXIV.

- 16 Eduardo Gómez de Baquero, Letras e ideas, p. 88.
- 17 Ibid., p. 92.
- 18 Eduardo Gómez de Baquero, "Pen Club," p. 166. El mecenazgo se ejercitaba con predilección con los poetas, "quizás porque les parecían más inofensivos."
- 19 Letras e ideas, p. 94.
- 20 Ibid.
- 21 Eduardo Gómez de Baquero, "La columna de foc," El Ateneo, Madrid, v. 13, 1912, p. 115-116.
- 22 Sobre "Sursum corda," Gómez de Baquero escribe: "Pocos han dominado como él el verso libre en lengua castellana." La España Moderna, v. 148, 1901, p. 136.
- 23 Letras e ideas, p. 96.
- 24 Ibid., p. 100.
- 25 "Pen Club," p. 181.
- 26 Eduardo Gómez de Baquero, "De la poesía lírica," La España Moderna, v. 159, 1902, p. 169.
- 27 Ibid.
- 28 José García López, Historia de la literatura española (New York: Las Américas, 1963), p. 580. "La nueva sensibilidad que se manifiesta en el modernismo tiene, pues, no pocos puntos de contacto con la de la época romántica."
- 29 La España Moderna, v. 159, 1902, p. 169.
- 30 La España Moderna, v. 229, 1908, p. 176.
- 31 Ibid., p. 172.

- 32 "Pen Club," p. 230.
- 33 La España Moderna, v. 159, 1902, p. 174.
- 34 Ibid., p. 175.
- 35 Leopoldo Alas, Pluma y lápiz, 7 de julio 1901.
- 36 "Pen Club," p. 231. Recordemos el famoso verso de Paul Verlaine "De la musique avant toute chose," primero de "Art poetique," en Jadis et naguere, Obras completas (Paris: A. Messein, 1926-30), vol. I, p. 295.
- 37 Ibid., p. 47.
- 37<sup>a</sup> A este propósito cabe aquí citar a C. S. Lewis: "But modern poetry, if it says anything at all, if it aspires to 'mean' as well as to 'be,' says what prose could not say in any fashion. To read the old poetry involved learning a slightly different language; to read the new involves the unmaking of your mind, the abandonment of all the logical and narrative connections which you use in reading prose or in conversation. You must achieve a trance-like condition in which images, associations, and sounds operate without these. Thus the common ground between poetry and any other use of words is reduced at most to zero. In that way poetry is now more quintessentially poetical than ever before, 'purer' in the negative sense. An Experiment in Criticism (Cambridge: University Press, 1965), p. 97.
- 38 "Pen Club," p. 50. Notemos que "Andrenio" frecuentemente hace literatura comparada, no sólo con otras literaturas, sino con otras artes, actitud ésta más aceptada en las universidades norteamericanas que en las europeas.
- 39 Ibid., p. 53.
- 40 Ibid., p. 56.
- 41 Ibid., p. 60.
- 42 Ibid., p. 72.

- 43 Ibid., p. 138.
- 44 Ibid., p. 140.
- 45 Ibid.
- 46 Cita de "Andrenio", La España Moderna, v. 224, 1907.
- 46a Miguel de Unamuno, "Credo poético" en Introducción, Obras completas, v. 13 (Madrid: Afrodisio Aguado, 1958), p. 200.
- 47 Eduardo Gómez de Baquero, Nacionalismo e hispanismo, p. 83.
- 48 "Pen Club," p. 168.
- 49 Ibid., p. 78.
- 50 Ibid., p. 80.
- 51 Ibid., p. 81.
- 52 Ibid., p. 336.
- 53 Ibid., p. 337.
- 54 Ibid., p. 340.
- 55 Ibid., p. 39.
- 56 Ibid., p. 112.
- 57 "El romance moderno," La Época (16 agosto, 1917).
- 58 Ibid.,
- 59 "Rubén el precursor," Nuevo Mundo (18 febrero, 1916).

<sup>60</sup> Véase Apéndice #XXXVIII.

<sup>61</sup> Nacionalismo, p. 108.

<sup>62</sup> Ibid., p. 109.

<sup>63</sup> Ibid., p. 112.

<sup>64</sup> Véase Capítulo 4.

<sup>65</sup> "Pen Club," p. 93.

<sup>66</sup> Ibid., p. 94.

<sup>67</sup> Ibid., p. 95.

<sup>68</sup> Ibid., p. 97.



## CONCLUSIONES

Al terminar el examen de los trabajos críticos de Gómez de Baquero observamos que su obra ofrece varias facetas. Formado en un ambiente donde la ciencia, en sus ramas de sociología y psicología, cobra gran importancia en la evolución del intelectual, apreciamos la influencia que ella ejerce en el método objetivo aplicado por Gómez de Baquero a su obra crítica. Cabalgando su vida entre los siglos XIX y XX, nuestro autor adopta una posición ecléctica, aprovechándose de los diversos métodos y teorías entonces en boga para mejor alcanzar en su afán docente al público lector. Su anhelo de ser catedrático se cumple no en el aula, sino en las columnas de la Universidad del pueblo-- el periódico. Asentado en esta tribuna pasan por su lente crítico todos los géneros de la literatura española, algunos incluso de literaturas extranjeras. Su formación jurídica le faculta para apreciar con justicia los temas tratados, rasgo general de su obra crítica. Si abandonó la carrera de leyes para dedicarse a la literaria, descubrimos el equilibrio del hombre de leyes en su labor de letras. Percatándose del descrédito de las preceptivas literarias en los comienzos del siglo XX, Gómez de Baquero hace una valoración del quehacer crítico, valoración que lo enlaza con la teoría crítica actual. He aquí algunas de sus intuiciones para el futuro:

No creo que desaparezca del todo la crítica. Se operará en ella una selección que probablemente será provechosa. ...sólo podrán ejercerla los que sean capaces de conquistar un público y de conservar su atención. ...en vez de ser pregonero que vocea prodigios..., será un abogado hábil, que defiende causas buenas y malas y necesita ser más sutil y más ingenioso al abogar en las últimas; será un crítico benévolo y tendencioso que encomia lo bueno y disimula lo malo o pasa rápidamente sobre ello.<sup>1</sup>

Con este concepto de la crítica, rehuye "Andrenio" el papel de juez, analizando los componentes de una obra, señalando sus características, iluminando la lección social que contiene, pero sin comprometerse a juzgarla como buena o mala. Más bien sigue el pensamiento de Cervantes cuando escribió que no había libro malo que no contuviera algo bueno. Al terminar el estudio que precede estamos seguros de que Gómez de Baquero leyó muchos libros malos; pero antes que decir "esto está bien" o "esto está mal", prefirió las más veces decir: "Esto es así", timidez para comprometerse que quizá tengamos que reprocharle. Posición contraria es la de uno de sus contemporáneos, Manuel Bueno:

Yo no comparto esos escrúpulos, ni creo que el ilustre Bobadilla los haya tenido en cuenta nunca. Sin negar que nuestros juicios carecen de aquel espíritu categórico y definitivo que una crítica dogmática, intolerante y adusta incorpora a sus propios veredictos, sostengo que

el público hace bien en fiarse de una persona sagaz, culta y que le ofrezca garantías de probidad intelectual antes de dedicarse a adquirir un libro.<sup>2</sup>

Reconocemos que al no adelantar un juicio o una censura, pecaba "Andrenio" con frecuencia de superficial, pues se limitaba, en el género narrativo, a dar el argumento. Con todo, no es éste un elemento constante de su crítica, como quiso dar a entender R. Ledesma Miranda en las líneas que reproduzco: "Baquero, hombre de superficies, no pasó nunca de las antesalas críticas donde se debaten las cuestiones pequeñas".<sup>3</sup> Opinión tan severa es probable que sea el resultado de haberse sentido ignorado por Gómez de Baquero, como muestra una carta dirigida a éste por Ledesma.<sup>4</sup> Ciertamente, "Andrenio" incurre en opiniones contradictorias, por ejemplo en sus observaciones sobre el público, a quien a veces considera capacitado para hacer su propia valoración siguiendo las pautas del crítico, y otras incapaz de apreciar el valor literario de la obra. Señalemos, no obstante, un hilo unificador en su labor profesional, que son dos preocupaciones constantes: la causalidad social de la literatura y la literatura como enseñanza. Estas apreciaciones de la literatura se ponen de relieve en su evaluación de los géneros narrativos, especialmente en la novela,

el ensayo e incluso en el teatro. Destaca la necesidad de perfilar los personajes de las novelas como seres vivientes a través de sus acciones, no a través de descripciones analíticas. Por eso no aprobaba las entelequias de Unamuno en sus novelas. Si la novela era un documento histórico de la sociedad reflejada en sus páginas, Gómez de Baquero, en su crítica, la transforma en documento de la historia literaria. Lo reconoce Federico de Onís al escribir sobre el conjunto de la obra crítica de "Andreniô": "Era la mejor exposición que puede leerse de la historia literaria de los últimos cuarenta años".<sup>5</sup> Y, de acuerdo con Menéndez Pidal, le concedemos el puesto de precursor del ensayismo moderno.<sup>6</sup>

Como hemos señalado la mayor parte de su obra apareció en los periódicos, cuya popularidad, en la creciente clase media, hace del ensayo instrumento de combate y vehículo docente, lo que, a su vez, elevaba el nivel intelectual del periodismo. El estilo de Gómez de Baquero ayudaba a conseguir los fines social y didáctico que perseguía, en opinión de un contemporáneo: "Se había hecho dueño de un castellano correcto y ágil, sin pretender ni un solo instante hacerse un estilo."<sup>7</sup> El lenguaje, ya señalado en páginas precedentes, ejerce un papel simbiótico entre la literatura y el periodismo.

Su crítica teatral continúa esta actitud, demostrada en

su entusiasmo por toda obra que sirviera para el bien de la sociedad. Por ejemplo, en su crítica de Mariucha, de Galdós, no ocultaba sus ideas sobre la economía y la estructura social. Aun en el sainete-melodramático hace salvedades para penetrar en la psicología de la sociedad expuesta más o menos veladamente por los autores.

Su postura crítica, más difícil de aplicar a la poesía, género de mayor subjetividad, aparece, sin embargo, en las coordenadas de un arte en función útil y de mayor alcance que el simplemente literario. Una poesía que se vestía de nuevas formas y música era aceptable siempre y cuando de ella se infirieran ideas. Gómez de Baquero no podía apoyar una poesía que, por su conceptualismo, se dirigiera a una pequeña élite, opinión extendida entre los jóvenes de hoy. La principal justificación de la poesía actual es su contenido social, político y económico. Esta nueva escuela, empapada de la crítica marxista de G. Lukacs, Christopher Caudwell y Edmund Wilson, habla a todos los hombres, no a la "inmensa minoría" de Juan Ramón Jiménez.

A Gómez de Baquero hay que concederle el mérito de haber puesto de relieve el valor de algunos poetas importantes de su tiempo, aun cuando sus preferencias personales no le permitían aceptarlos. Lo afirma Enrique Díez-Canedo:

Su actitud ante lo nuevo ... no era de ningún modo cerrada ni contradictoria. No era Gómez de Baquero hombre capaz de hacerse el desentendido ante una tendencia literaria en formación, antes bien, sabía mirarla con simpatía, y a muchos jóvenes les dedicó, en la ocasión de sus primeros libros, palabras de aliento.<sup>8</sup>

Gómez de Baquero sirve, pues, de catalítico al dar la bienvenida e incorporar lo nuevo al mundo literario. Anotemos que fue también una fuente de consejo para jóvenes aspirantes a escritores como para autores ya conocidos, Ramiro de Maeztu entre otros. En cierta ocasión, este último solicita la participación de "Andrenio" en una conferencia sobre el tema " Influyen en los intelectuales españoles contemporáneos los autores extranjeros más que los nacionales?". Maeztu subraya el peso de la opinión solicitada:

... La opinión de Ud. es para nosotros una de las más valiosas, porque es Ud. uno de los que mejor conocen la<sub>9</sub> intelectualidad española contemporánea...

¿Por qué no robustecer los párrafos que anteceden con datos concretos y, sobre todo, nombres que hoy día los eruditos respetan? Las rectificaciones son propias de todas las épocas, saludables, desde luego; pero ellas no oscurecen la rectitud ni la buena fe con que los textos

de personalidades literarias fueron escritos, personalidades, repito, respetadas hoy. Los estudiosos de crítica literaria española conocen muy bien las palinodias de Menéndez y Pelayo, por ejemplo.<sup>10</sup> A nadie, sin embargo, se le ha ocurrido todavía olvidar el nombre del gran santanderino al emprender una investigación literaria sobre la novela o la poesía, pongo por caso, anteriores al siglo XX. Sin pretender levantar a Eduardo Gómez de Baquero a la altura del autor de los Orígenes de la novela o de la Historia de las ideas estéticas, acudo, vuelvo a escribir, a datos y nombres concretos para, agrupándolos al final de esta tesis, perfilar mejor la personalidad del autor estudiado en mi trabajo.

Gómez de Baquero, lo hemos escrito en páginas anteriores, no inventó ningún método nuevo en su quehacer de crítico profesional. Lo innegable es que aplicó los métodos que habían ido surgiendo en la segunda mitad del siglo XIX. La lectura detallada de sus obras autoriza la afirmación, confirmada además por mis propios ojos en la biblioteca de "Andrenio" que conservan devotamente las hijas en su casa de Madrid. Efectivamente, la rica biblioteca de "Andrenio" permite seguir el rastro de la base intelectual que informa la crítica literaria de nuestro autor en campos tan diversos como la novela, el ensayo, el teatro y la poesía. ¿Cuál es la base intelectual aludida? Sintetizando, Sainte-Beuve,



Hipolyte Taine, Paul Bourget, Ferdinand Brunetière y Anatole France, cinco franceses, cosa que no debe extrañarnos, por ser la lengua francesa la mejor conocida por Gómez de Baquero.<sup>11</sup> Va escrito en distintos pasajes de mi trabajo que Gómez de Baquero, según la obra que le llegaba a las manos atendía a su filiación literaria, destacaba los lazos que la unían con el propio autor y con el medio social y político en que se había escrito, valoraba en ella las influencias recibidas, señalaba la evolución de género a que pertenecía o, en fuga hacía notas dieciochescas que nunca quiso traicionar,--notas escépticas e irónicas-- pone de relieve una interpretación personal que le acerca a la crítica impresionista de France, de quien se distingue, vale la pena registrarlo, por la característica que subrayé en los capítulos de esta tesis: la de no mostrarse nunca impermeable a los movimientos literarios del siglo XX. Subrayo las últimas palabras, reconocidas por los jóvenes que de Gómez de Baquero recibieron aliento. Benjamín Jarnés lo reconoció agradecido.<sup>12</sup> Más aún, quizá llevado por su propio temperamento henchido de equilibrio, de claridad y de una urbanidad intelectual bastante rara en la apasionada mente española, "Andrenio" se esfuerza en depurar el gusto del público lector, soslayar intolerancias incluso, a trueque de mostrar excesiva benevolencia, a apartarse de todo juicio pedantesco. En esto último, va

también escrito, no hace sino seguir una norma preconizada hoy por la Modern Language Association.<sup>13</sup> Su ética, además, le obligaba a inclinarse al primero de los dos modos de crítica definidos por Antonio Machado, "la inventiva y creadora, que ve lo que hay", frente a "la negativa, que ve bien lo que falta".<sup>14</sup> Gómez de Baquero se preocupó siempre de destacar lo bueno que había en toda obra. Una crítica, escribiré finalmente, "sin ofrendas a capillas literarias ni criterios de autoridad".<sup>15</sup>

Únicamente si aceptamos lo expuesto en los dos párrafos precedentes comprenderemos los juicios, no de Gómez de Baquero, sino de primerísimas figuras de su época con respecto a Gómez de Baquero. Relacionemos nombres que han aparecido en mi estudio: Leopoldo Alas, Miguel de Unamuno, José Enrique Rodó, Benito Pérez Galdós, Ramiro de Maeztu, Rafael Altamira, Vicente Blasco Ibáñez, Ricardo León, Ramón del Valle Inclán, Julio Cejador, Andrés González Blanco, Salvador Rueda, Emilia Pardo Bazán, José Martínez Ruiz, Agustín González Amezúa, Julián Ribera, Ramón Pérez de Ayala, Ramón Menéndez Pidal, Gabriel Alomar, Alfonso Reyes, Rufino Blanco Fombona, Agustín Calvet, Manuel Bueno, Henri Mérimée, Camille Pitolllet... . La nómina, incompleta y heterogénea, consigna valores de altura indiscutible en el mundo literario español contemporáneo, valores de quienes he citado, y documentado, juicios elogiosos. Rechazar estos juicios me parece aventurado.

Por otra parte, nada me autoriza a atribuirles a móviles de hipocresía social, es decir, a halagos fingidos, por lo que no tengo reparos en reproducir aquí los últimos de Camille Pitolllet en el juicio crítico registrado en uno de los Apéndices: que Gómez de Baquero era "le plus clairvoyant, le plus pondéré, le plus équitable de l'Espagne actuelle".<sup>16</sup> De no corresponder a la realidad el juicio de Camille Pitolllet, la Revue de Paris, por ejemplo, no se habría interesado en obtener de Gómez de Baquero la promesa de una colaboración que informara a Francia, y, por tanto a Europa, del movimiento literario español de aquellos años. Gómez de Baquero era el mejor calificado para escribir la colaboración.<sup>17</sup>

Creemos que ninguno de los correspondientes de valía relacionados en el Apéndice documental habría confiado en sus cartas la riqueza de ideas que encontramos de no haber considerado digno de ellas al destinatario: Eduardo Gómez de Baquero. Haciendo, forzosamente, una selección, recogeré algunas en los párrafos que siguen. Empezaremos por don Leopoldo Alas, el temidísimo "Clarín", que en carta del 12 de abril de 1896,<sup>18</sup> sabe zafarse del vulgar agradecimiento anteponiendo la comprensión del crítico por sus Cuentos morales, comprensión que transforma la justicia de lo que él ve "en holocausto al arte". Reconoce la sinceridad

dad de "Andrenio", comparte el rechazo de los exclusivísimos idealistas y, puesto en el terreno crítico, rebaja los méritos atribuidos a Brunetière, en su opinión un causeur apascalado en falso. Subrayado en el original.

De don Miguel de Unamuno, aparte las frases a que la cortesía le obligaba, relacionemos dos cartas. En la primera, del 17 de mayo de 1896,<sup>19</sup> escribe lo necesario que es en España "cierta solidaridad entre los que tenemos alguna hermandad de espíritu". Afirma su fe "en la revolución evolucionaria", opuesta por igual al "o todo o nada" que al "más vale lo malo conocido que lo bueno por conocer", fórmulas, respectivamente, del satanismo y del conservadurismo. Muy unamunescamente, declara:

Unos días me siento anarquista, socialista otros, ya conservador, ya retrógrado, místico a menudo, quietista no pocas veces, escéptico nunca. Como decía Goethe soy ateo, panteísta y deísta y hasta politeísta, según miro las cosas. Pero confieso propender a los extremos, creer firmemente que sólo lo extremo es ideal y verdad. Mi anhelo no es el "justo medio", sino el "hondo dentro", aquella unidad que sirve de base a los extremos y los medios.

Unamuno equipara la utopía, en la vida social, a la hipótesis, en la ciencia. Y llevado del torrente de ideas que sabemos se agolpeaban en su mente creadora, Don Miguel sustituye sobre Rochefort y Pasteur, la dinamita y el dinamitero, necesarios e inevitables, pese a la antipatía tanto

por Weyler como de Pallas. Aplaudiva en "Andrenio" el desprecio a la recomendación, el cotarro y los bombos mutuos, sobre todo en la política de la época. Si admite la existencia de una juventud sana, "abierto a todo nuevo soplo y ansioso de renovación", muestra aquí una vez más su enemiga de los modernistas con una de sus paradojas: "Eternismo y no modernismo es lo que hace falta". En realidad, desahogos jugosos como todos los suyos, tal el deseo de que nazca una nueva revista, apartada del especialismo de la de Altamira como de La España Moderna, apegada a residuos tradicionales y falta de flexibilidad. Una especie de la Revue des deux mondes española. Eran desahogos dictados, lo recalca Unamuno, por el ansia de correspondencia "con algunos que viven el mismo ideal de vida". De la segunda carta, del 12 de enero de 1900,<sup>20</sup> consignemos el acierto de Gómez de Baquero, agradecido por Unamuno, de dar la fórmula precisa y exacta del estilo del profesor de Salamanca: un estilo en el que las palabras son "carne y no vestidura de ideas", un estilo apartado de retórica, pura imitación, que don Miguel elabora con agilidad:

Hubo uno que concibió una idea en metáfora surgiendo como tal en su mente, pero al copiarla otro, se hizo retórica. Procuro pensar en imágenes, y mis ideas las quiero dentro de mi alma, como dentro de mi cuerpo los huesos, recubiertas y veladas por mi carne espiritual y sirviendo de palanca a los músculos de mi pensar, y no por fuera, aprisio-

nándome como un dermato-esqueleto. Esto lo dejo para las almas cangrejos de los dogmáticos, que no conciben más que en abstracto.

Esta carta, que confiesa las inclinaciones poéticas y filosóficas de quien la subscribe, discurre con calor de amistad sobre temas--arrogancia, codicia y falta de ambición--que en los próximos treinta y seis años desperdigará el espíritu atormentado de don Miguel.

Don Julio Cejador, tan lejos de la curiosidad universal de Gómez de Baquero, a quien no conoce ni de nombre, muestra en dos cartas, la primera del 20 de noviembre de 1908, dos cosas: el reconocimiento de que la crítica de nuestro autor es "trabajo de hondo pensador y de lindo hablista", y una desenvoltura, rayana en atrevimiento, que le hace escribir tener la intención de insertar el artículo de Gómez de Baquero "con su licencia, y sin ella ni más ni menos, que críticas de este juez no son de todos los jueves". En su segunda carta, de la misma fecha, hecha la identificación de la ignorancia expresada en la primera, reitera el agradecimiento debido a nuestro autor, que se había ocupado del Tesoro de la lengua castellana en La Época y en El Imparcial.<sup>21</sup>

De la carta de Andrés González Blanco, 27 de diciembre de 1908, me complazco en entrecomillar dos frases aplicadas, desde luego, a Gómez de Baquero, quien, asegura, "posee el cetro de la crítica, de la crítica amplia, serena y

equilibrada por excelencia". Y más adelante escribe: "soy un nostálgico de la claridad griega, de la luminosa visión <sup>22</sup> del Renacimiento que algunos afortunados como usted poseen". Son dos notas, se recordará, que hemos distinguido en la crítica de Gómez de Baquero.

De la retórica sentimental de Salvador Rueda, en las cartas (sin fecha) que van en el Apéndice, anotemos el terror del cincuentón de verse comentado por "Andrenio"<sup>23</sup>, a quien seguirá enviando libros movido del afecto y estimación en que lo tiene, pero con el ruego de que "no diga nada de él en letras públicas, ante el temor de que no le agrade" su poesía. Prefiere seguir siendo espectador, no actor, pero le produce gran inquietud el contraste que observa entre Gómez de Baquero, que "es muy meticuloso, muy seleccionado", y él, Rueda, "muy bárbaro torrencial de la emoción," expuesto muchos años a ser "el mono o la carne ajena (carne que no duele) con la cual se ha entretenido en jugar tanto impotente...".

Muy propia de Dona Emilia Pardo Bazán es su carta del 6 <sup>24</sup> de junio de 1910, en la que adelantándose a la probable futura crítica que escribirá Gómez de Baquero en El Imparcial, señala las características de su libro El romanticismo--y... "de los tres que han de seguirle", escribe la condesa. "Libros cuadro de época, pero muy estudiados, ahondando en algunos temas más que la erudición". Y con prosa muy suya, que vanamente intenta disimular lo que espera de "Andrenio", afirma:

Yo he tenido siempre mi criterio, malo o bueno, pero mío, en letras y en lo restante. En fin, Ud. no necesita que le pongan los puntos sobre las ies.

Una carta demostrativa del liberalismo, cada vez más acusado, de Gómez de Baquero es la de Carlos Esplá, escrita en París el 16 de octubre de 1924. Esplá, jovencísimo entonces (y ya secretario de Blasco Ibáñez) sigue en la capital francesa la obra del maestro, "impeccable, tan llena de generosidad y juventud". En La Rotonda, "el café que fue de Trotsky y ahora 'es' de don Miguel de Unamuno," es el punto de reunión de los oponentes al entonces dictador Primo de Rivera y, además, escenario de lectura de crónicas periódicas como las de Gómez de Baquero y de sonetos de Unamuno escritos en Fuerteventura. Todos le saludaban--Unamuno, a quien no le gustaba París, Blasco, que iniciaba "la lucha con brío maravilloso" y ... los jóvenes de cuerpo, que casi se avergonzaban de serlo..., refiriéndose, claro está, a la resignación con que se sufría la dictadura en España.<sup>25</sup>

La carta de Ramón Pérez de Ayala, sin fecha,<sup>26</sup> certifica el tino que tenía Gómez de Baquero para filiar las obras, según escribíamos arriba. Escribe el asturiano:

No menos admiración me inspira su sagacidad y derecha al emplazar mi última obra en la adecuada casilla de los géneros literarios, pues en efecto se trata de "exieplos", de novelas ejemplares.



Una de las más jugosas cartas del Apéndice es la de Ramón del Valle Inclán, fechada en Santiago de Compostela el 18 de marzo de 1924, y escrita en la clínica donde le acababan de operar.<sup>27</sup> Las gracias por el artículo de Gómez de Baquero publicado en El Sol le da motivo para hablar de su entrañable Galicia, "medrosa y atontada", de la que habían desaparecido los hidalgos. No quedaba sino una típica picaresca. Valle Inclán se demora en la casta de la Móina y de sus hampones, los móinantes, aludiendo a las sutiles analogías estéticas que infundían valor distinto a Divinas palabras. Tras el ciclo de Montenegro, y despachado el vasto plan que tiene proyectado de la guerra civil, desde Isabel II a Mateo Morral, que teme no poder realizar, entreve lo que puede ser en sus manos la novela española. Curiosa la conciencia de haber llenado "vacíos", que en otras literaturas europeas estaban ya colmados, por ejemplo, sus comedias "escotianas". Con vacilación piensa que tal vez la vida le deje realizar su obra y deje asomar en ella su alma, "tan atribulada ante el espectáculo de España". ¿España? "Un pozo negro de ratas fétidas". Dolorido y agrio al mismo tiempo Valle Inclán escribe:

¿Qué hacer? ¿Hemos perdido los españoles toda virtud para el sacrificio? Para mí es indudable, y así me explico cuanto hoy ocurre. No se hacen revoluciones sin sacrificarse. La actitud de las Universidades ante el caso de nuestro Don Miguel

hace bueno a Narizotas cuando mandaba cerrarlas. Cerrarlas y quemarlas mandaría yo, con profesores y estudiantes. Estos últimos son los más degradados. ¡Qué dolor del alma al compararlos con los estudiantes rusos!

Dos cartas, una de José Clavería Echave, de primero de agosto de 1926, y otra de S. Martínez Manforte de Lemos, del 18 del mismo mes y año,<sup>28</sup> fechadas ambas en Barcelona, son de primerísima importancia para una semblanza de Eugenio D'Ors, algo más cerca de la realidad que las publicadas hasta ahora. Pero el tema, que por lo anecdótico se aleja de nuestro estudio, importa aquí porque justifica el crédito que a los intelectuales sensatos merecía Gómez de Baquero frente a la obra de "faience, de mera y pura pastelería de fantasía", de Xenius, según afirma Clavería Echave. Por su parte, Manforte de Lemos, que califica de "volatinero" a D'Ors, forma coro con los que consideran a Gómez de Baquero "la única persona que puede ejercer sin disputa alguna la crítica literaria". Terminaré el breve recorrido, selectivo, de nombres con el del fino y culto periodista catalán, Agustín Calvet, "Gaziel" para sus lectores de muchos años. No con el propósito de desmenuzar sus ideas, más adecuadas en otros estudios, sino para resaltar la nota característica de Gómez de Baquero señalada en distintos pasajes de esta tesis, el "espíritu del siglo XVIII, en lo que éste tenía y tendrá siempre de curioso, inteligente y humano".<sup>29</sup>

Indiscutiblemente, Gómez de Baquero fue, como lo registró un articulista a raíz del fallecimiento de nuestro autor, "el primer crítico de esta generación española".<sup>30</sup> Autores que leemos hoy--Vicente Gaos y Henri Peyre, entre otros--han indicado con obras la conveniencia de renovar el estudio de las personalidades literarias del pasado. Esto es precisamente, lo que yo he intentado hacer en este mi primer estudio para revalorizar la vida y obra de Eduardo Gómez de Baquero.

## NOTAS

- 1 "Sobre crítica y el reclamo," La España Moderna, 1907, p. 173.
- 2 Manuel Bueno, "Eduardo Gómez de Baquero" (recorte de periódico guardado en archivo familiar sin procedencia ni fecha).
- 3 R. Ledesma Miranda, La Gaceta Literaria, no. 73, 1 enero 1930.
- 4 Véase Apéndice #XLVI.
- 5 Federico de Onís, El ensayo contemporáneo en España y en América, Puerto Rico, ed. de la Universidad, 1955, p. 380.
- 6 R. Menéndez Pidal, La Época, 17 dic. 1929.
- 7 Nicolás González Ruiz, "El escritor y su obra," El Debate, 17 dic. 1929.
- 8 Enrique Díez Canedo, "A la muerte de Andrenio," La Gaceta Literaria, no. 73, 1 enero 1930.
- 9 Carta de Ramiro de Maeztu a Gómez de Baquero, 23 mar. 1903. Véase Apéndice #IX.
- 10 Este mismo título tiene un estudio de Damaso Alonso, precisamente: Menéndez Pelayo, crítico literario. Las palinodias de don Marcelino (Madrid: Gredos, 1956).
- 11 Véase notas #21-25 del capítulo II de esta tesis.
- 12 Apéndice B, # IV.
- 13 Véase nota #20, p. 74.
- 14 Los complementarios, edición crítica de Domingo Yndurain (Madrid: Taurus, 1972), p. 51.

- 15 Angel Valbuena Prat, Historia de la literatura española (Barcelona: Gustavo Gili, 1957), III, p. 585.
- 16 Apéndice B, III.
- 17 Apéndices XXXVIII, XXXIX.
- 18 Apéndice III.
- 19 Apéndice IV.
- 20 Apéndice VI.
- 21 Apéndice XVI.
- 22 Apéndice XVIII.
- 23 Apéndice XVIII.
- 24 Apéndice XX.
- 25 Apéndice XXX.
- 26 Apéndice XXXIV.
- 27 Apéndice XXXI.
- 28 Apéndices XL, XLI.
- 29 Apéndice XLVII.
- 30 Arturo Mori, "Eduardo Gómez de Baquero ha muerto," El Liberal, dic. 1929.

APENDICE DOCUMENTAL

## I

Dos recibos: a) de los derechos devengados en el expediente matrimonial de Eduardo Gómez de Baquero.

b) de la dispensa de tres amonestaciones.  
Madrid, 31-VIII-1891.

PROVISORATO  
Y  
VICARIA GENERAL  
del  
OBISPADO  
de  
MADRID-ALCALA

D. Antonio Montero y Montero, ha satisfecho en este Tribunal la cantidad de doscientos veinte y un reales con diez céntimos importe de los derechos devengados en el expediente matrimonial de Don Eduardo Gómez de Baquero, con la Señorita Da. María López Hermosa y Giral de Sierra, hallándose incluido el papel sellado suplido.

Madrid 31 de Agosto de 1891

Son #221R.s 10 cent.s

Firma

OBISPADO DE MADRID-ALCALA

SECRETARIA DE CAMARA

Recibí de D. Eduardo Gómez de Baquero, la cantidad de ciento cincuenta pesetas, derechos de la dispensa de tres amonestaciones para un matrimonio con Da. María López Her-

mosa y Giral de Sierra.

Madrid 31 de Agosto de 1891.

Firma

Son #150 // Pesetas



## II

Póliza de seguro concertada con La Equitativa.  
Madrid, 22-XII-1896.

PROPOSICION a The Equitable Life Assurance Society of the  
United States. (La Equitativa.)

El infrascrito D. Eduardo Gómez de Baquero, solicita de esta Sociedad (La Equitativa) una póliza de valores garantizados por Quince mil pesetas, bajo el plan Dotal 20 con prima anual de dingo por trimestres 205.65 pesetas, y garantía de un Bono a los veinte años; a cuyo efecto declara: Que su ocupación es: Empleado. - La oficina de sus negocios Lealtad 16, Madrid, Madrid, España. - Su domicilio Leganitos 26 pral izq.da, id, id, id. - y que los avisos de sus vencimientos de primas habrán de remitirse a: id, id, id, id. - Que nació en Madrid el día diez de Diciembre de 1864, y que, por tanto, ajustada la edad a su cumpleaños más próximo, tiene actualmente Treinta y dos años. - Que instituye beneficiario de esta póliza a Da. María López Hermosa Giral de Sierra, de Leganitos 26, su esposa, para el caso de muerte solamente, y no viviendo dicho beneficiario a los herederos, albaceas o cesionarios del infrascrito, debiendo entenderse, y así quedar convenido expresamente, que en cualquier tiempo durante la vigencia de la

póliza ahora solicitada, siempre que no hubiera sido cedida, tendrá perfecto derecho para cambiar la anterior designación de beneficiario, sin otra formalidad que la de interesarlo de la Sociedad por escrito, acompañando la póliza, para que una vez que la Sociedad haya autorizado por endoso el cambio referido, surta éste todos sus efectos. Que se reserva igualmente el derecho, siempre que la póliza no hubiera sido cedida, de rescindir esta póliza y de percibir el valor en rescate como en ella se consigna.

Que ha pagado a La Sucursal de España por cuenta de la póliza que solicita la suma de 211.40 pesetas, importe de la primera prima y timbre, a condición de que si no se emitiera dicha póliza, habrá de devolverse la expresada suma, según se estipula en el recibo condicional No. 421. que se le ha expedido y ha aceptado en tal concepto. Que acerca de las preguntas que impresas se insertan a continuación, debía declarar:

Sobre la 1a. - A - Haber sido declinada o aplazada por cualquiera otra compañía de seguro una proposición de seguro sobre su vida.

B - o haber tenido el proponente alguna enfermedad grave además de las de la infancia; c - o intemperancia en el uso de bebidas alcohólicas.

A-Que. .... no

B-Que. .... no

C-Que. .... no

Sobre la 2a. - Respecto a antecedentes de tisis o locura en la familia del proponente, es a saber, entre sus parientes y antepasados, bien de la línea directa o colateral.

Que. .... no

En esta casilla (y no en documento separado) habrá de indicarse cualquiera condición o cláusula especial que se desee en la póliza.

El riesgo que se propone tiene la aprobación y es recomendado por

|         |                                     |
|---------|-------------------------------------|
| Firma y | J. A. Rosillo                       |
| Sello   | La Equitativa de los Estados Unidos |

Firma del solicitador o solicitadores que hayan concurrido a obtener la proposición.

Administrador

Y por la presente conviene además, que esta proposición y la póliza, si fuere emitida, habrán de constituir e integrar el contrato de seguro que ahora solicita, que se ratifica en las precedentes declaraciones, de las cuales se hace responsable; y que está de acuerdo con que dicho contrato no habrá de tener efecto sino después de haberse satisfecho por él la primera prima hallándose en buen estado de salud; y por último, que en la distribución de

las utilidades correspondientes a la póliza que aquí se solicita, se podrá tener en cuenta el tipo de mortalidad observado en las pólizas de las clases de España y Portugal a que la misma pertenece, en comparación con el tipo de mortalidad que acuse la experiencia de las pólizas de la clase ordinaria; pudiéndose además tener en cuenta el coste que ocasione la referida clase de España y Portugal. Por la presente se acusa también recibo de una copia de esta solicitud.

Fecha en Madrid 22 Diciembre 1896.

Firma de la persona cuya vida ha de asegurarse: Eduardo Gómez  
de Baquero  
Interventor.

NOTA. - Cuando haya de asegurarse la vida de un menor, es preciso la autorización escrita del padre o tutor.

## III

Carta de Leopoldo Alas (Clarín). Oviedo, 12-IV-1896.

Sr. Dn. Eduardo Gómez Baquero

Mi antiguo amigo y compañero: ante todo, gracias de todo corazón por su artículo de la Revista Crítica en favor de mis Cuentos morales.<sup>1</sup> Si da gusto ser alabado, da mucho más ser alabado y entendido. En este caso, aunque siempre el deleite es cosa de la pícara vanidad, parece que goza una parte algo más noble del alma. Cuando leo elogios vulgares, el placer que siento es casi material, aparte lo que tiene de agradecimiento; cuando veo que quien me elogia siente y entiende y me entra en la intención, se depura algo la delectación morosa, pues en parte se convierte algo de lo que veo justicia en holocausto al arte; y además, yo empiezo a pagar su deuda admirando, por lo que él vale, a quien sabe analizar, juzgar y sentir. La crítica de Ud. me ha dado un gran voto, porque, como los poetas de partido judicial, al fin, soy comprendido!

Otra cosa; he observado que Ud. es de los poquísimos sinceros, que censuran al más pintado, si yerra, en su juicio y al ver su crítica tan benévola y comparar, más la aprecio. Y por dejar esto, le diré que soy de su opi-

nión en absoluto, respecto de las exageraciones y de los exclusivismos idealistas, y yo lo tengo dicho y redicho. De lo que sientan y piensen los personajes de mis Cuentos, y sobre todo de lo demasiado que abundan los místicos(?) podré inducirle alguna sospecha contra mí; por la doctrina por mí directamente expuesta, no venero las ciencias (que no son ciencias, a mi ver). Sigo . . . de lejos, de oídas su movimiento con entusiástica y religiosa admiración. Brunetière (que ni siquiera es inventor de la "bancarrota" frase usada en ese sentido mucho antes por Bourget y otros) me indigna: ni es científico ni es filósofo (quía) es un causeur apascalado en falso; es sutil y relativamente erudito. Si quiere Ud. ver algo, muy poco, de mis ideas en este punto lea mi segunda . . . Carta a Hamlet, en último número de La Ilustración Española.

Leo siempre con atención y gusto sus críticas de La España Moderna y casi siempre estoy conforme con la opinión, y siempre alabo lo bien que la expone y la franqueza que gasta. Varias veces en mis artículos he aludido a Ud.

Creo que este otoño, o a principios de invierno he de necesitar de Ud. y de los pocos que se le parecen. La Millonaria (drama, mejor, tragedia en 4 actos y en prosa) si Dios me da salud (ahora salgo de un trancazo de quince días) ha de ser una botella se me figura. Claro

que en Ud. lo que no le guste le tendrá enfrente, pero creo que lo que me combatan por preocupaciones extra-estéticas Ud., si le agrada, lo defenderá. Ya sé que en La España Moderna, no puede ser (flaquezas humanas), pero puede ser en otra parte, v. gr. La Revista Crítica, u otro periódico de más circulación. Le imploro pues, no para que me defienda, si no lo merezco, sino para que diga todo lo que sienta y piense. Tengo mucha fe en "La Millonaria," pero creo segura una gran polvareda. Si Vico y María se juntaran me vendría Dios a ver. ¡Qué Fray Antonio me podía hacer Vico! Otro día le escribiré más largo, hablando de cosas, ¡Ud. entiende! En Barcelona hay varios jóvenes que entienden también y alguno más por esas provincias. Me fatigo. Gracias de corazón otra vez; su muy antiguo amigo y compañero que le admira y quiere y l.b.l.m.

Leopoldo Alas

<sup>1</sup> La Revista crítica de historia y literatura españolas vio la luz en Madrid, en 1895, con Rafael Altamira como director. En 1896 amplió el título -- Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas e hispano-americanas -- y cesó su publicación en el número 7, en 1902. El artículo -- comentario a que se refiere la carta es "Cuentos morales por Leopoldo Alas", inserto en el número 1, año 2, marzo de 1896, pags. 129-131, bajo el epígrafe de "Amena literatura".

Para destacar la consideración que la persona y la obra de "Clarín" merecían a Gómez de Baquero reproduzco el párrafo inicial del comentario:

Pocos habrá, entre nuestros escritores contemporáneos, si hay alguno, tan expuestos como "Clarín" a ser mal

juzgados por los críticos. El peligro no está en las obras del autor de La Regenta, sino en ser suyas. No es que sean enigmáticas, casi ininteligibles, como las de algunos decadentes franceses, llamados así con toda propiedad. Ni se apartan tampoco del gusto dominante, contrariando las opiniones estéticas comunmente admitidas hoy. No se trata de eso. Lo peligroso aquí, para la imparcialidad, es la disposición de ánimo en que puedan hallarse... verosimilmente los que juzguen las obras de "Clarín". Peligro subjetivo, es decir de los peores.



## IV

Carta de Miguel de Unamuno. Salamanca, 17-V-1896.

Sr. D. Eduardo G. de Baquero

Muy señor mío: Creo casi un deber el de manifestarle mi agradecimiento por las páginas que dedica usted en "La España Moderna" a mi artículo acerca de la juventud intelectual española.<sup>1</sup> A quien escribe, como yo, más bien que por otro móvil por el comezón de decir mil cosas que me escarabajean dentro, es muy grato que se le procure mayor público, llamando la atención sobre sus trabajos.

Cumplida esta manifestación debo decirle que el principal fin de esta carta es entablar relaciones directas con usted porque estoy convencido de que lo más necesario en España es cierta solidaridad entre los que tenemos alguna hermandad de espíritu.

Nuestro común amigo Villegas<sup>2</sup> ha excitado aun más mis deseos en este punto con cuanto de usted me ha dicho.

Me parece, por punto general, muy bien cuanto usted escribe a propósito de mi artículo y estoy con casi todo ello conforme.

No creo en la revolución brusca, sino en la revolución evolucionaria, cosa menos contradictoria de lo [de] que parece, y el "o todo o nada" me parece la esencia del satanismo como el "más vale lo malo conocido que lo bueno por conocer" la del conservatorismo.

Me ocurre que jamás logro expresar de manera unitaria, pastosa, sintética el total de mi pensamiento en sus caras y procedo por contradicciones que, compensando, den la resultante justa. Como me cuesta llegar a la síntesis, me valgo del sistema oscilatorio. Unos días me siento anarquista, socialista otros, ya conservador, ya retrógrado, místico a menudo, quietista no pocas veces, escéptico nunca. Como decía Goethe soy ateo, panteísta y deísta y hasta politeísta, según miro las cosas. Pero confieso propender a los extremos, creer firmemente que sólo lo extremo es ideal y verdad. Mi anhelo no es el "justo medio," sino el "hondo dentro," aquella unidad que sirve de base a los extremos y los medios. ¡Quién me diera llegar al punto en que todas las doctrinas se conciertan y se justifican todas!

Bien sé que mucho de lo que digo es inaplicable, pero creo en el enorme poder de la utopía, elemento progresivo en la vida social como la hipótesis en la ciencia. El caballo de carrera no tiene apenas aplica-

ción útil fuera de las carreras mismas, pero da, mediante cruces, excelentes caballos de caza, que, sin aquéllos, no se obtendrían. Debe haber hombres y doctrinas de carrera.

Es cuestión de temperamento, bien lo sé. En cambio creo que usted tira demasiado a desestimar ciertos esfuerzos. Recuerdo haber leído en "La Epoca" un articulo de usted (Luciano) acerca del Aretino y en otro que comparaba usted la obra de Pasteur a la de Rochefort.

¿Cree usted que Rochefort, el revoltoso más que revolucionario, el bullanguero, el poseur, el aristócrata sofisticado de democratismo, no ha cumplido una enorme labor progresiva, tanto como el noble, sólido y grande espíritu de Pasteur? Les creo cantidades inconmensurables, por heterogéneas, me es antipático Rochefort, pero creo en su eficacia buena. Siembra usted trigo en una era y se comen los gorriones los granos o se pudren; es preciso abrir primero el suelo con la reja del arado. Así ocurre para sembrar ideas. Aborrezco la dinamita, soy personalmente de condición ultra-pacífica, pero jamás diré que sea estéril ni contraproducente el dinamitero. Me parece, como la guerra, hoy por hoy un mal inevitable y un elemento del proceso social. Por lo demás me es tan antipático un Weyler como un Pallás, y creo

que no desaparecen éstos si aquéllos no desaparecen también.

Yo no sé hasta donde llegaría si dejara correr libremente la pluma, llevado de mi epistolomanía. Pero no debo hacer a usted blanco de ella.

Cuanto dice usted de la recomendación, del cotarro de los bombos mutuos y sobre todo de la política, es la pura verdad. Y en cuanto he leído de usted nada he visto expresado con tanta energía. Lo he dicho varias veces, padecemos becerro --bengoismo por un lado, filosofía del garbanzo, chavacana, <sup>2</sup>/y romero-- robledismo de otro, batería y jácara. Es terrible eso de que Jackson Veyán sea de los autores de teatro más favorecidos por el público.

He oído que hay una juventud casi desconocida, modesta, laboriosa, que se entera y estudia, abierta a todo nuevo soplo y ansiosa de renovación, pero que está desperdigada y esparcida, ahogada bajo la balumba de los chicos de la prensa de empresa y de los saineteros y graciosos de "Madrid Cómicó." Algo hace falta en este país que se presenta como representante de tendencias nuevas nada menos que Dicenta, a quien le ha salido "Juan José," obra muy discutible, del fondo romántico más añejo vivificado en vida de taberna y poca edifica-

ción. Así el pobre se lanzó luego a estetizar en "El Liberal" de un modo deplorable. Y luego vienen los modernistas, a los que no puedo tragar. Eternismo y no modernismo es lo que hace falta.

¿Por qué no se activa una corriente de concentración entre todos los que, con diferencias, comulgamos en algo? Siempre estoy soñando en una revista. La de Altamira es excelente, pero excesivamente especializada y muy restringida en su fondo, forma y disposición. "La España Moderna," que tanto ha hecho por la cultura española, tiene que vivir demasiado apegada a los residuos tradicionales y tiene no más que relativa flexibilidad, y no la debida variedad. La influencia del criterio de Doña Emilia creo que no la favorece hoy, si bien le dio su mayor vigor cuando iba creciendo. Puede ser algo como la "Revue des deux mondes" española, una modificación indispensable, pero que deja vacíos.

Veo que me he escurrido a verter cosas tal vez no pertinentes, pero son desahogos. ¡Si supiera usted las ganas que tengo de ir por ésa y conocer a varias personas de que me han hablado, y charlar con ustedes! Cuando viene Villegas me trae un poco de ese ambiente y me entero algo, en vivo, de lo que pasa. Esto, mi correspondencia con algunos que viven el mismo ideal de vida,

sobre todo con mis amigos de Barcelona, me distrae en la soledad en que vivo aquí muy contento, pero preocupado de no hacerme un retraído.

No quiero cansarle más. Le repito mi agradecimiento, le ruego salude en mi nombre a Villegas, Lázaro, Soriano, Altamira . . . y ofreciéndole mi amistad se le despide su affmo. S.

Miguel de Unamuno

Salamanca, 17 de Mayo de 1896.

<sup>1</sup> "Sobre la juventud española," La España Moderna, no. 89 (mayo, 1896).

<sup>2</sup> Francisco Villegas (1857-1916) literato, crítico y periodista. Colaboró en La Epoca como crítico teatral bajo el seudónimo "Zeda". Libros suyos son: La novela de la vida, Confesión y Desamor.

## V

Carta de Julio Burell<sup>1</sup>. 7-VIII-1899.

D. Eduardo G. de Baquero

Mi muy querido amigo

Recomendé a Valentín Stein a mi paisano D. Cristóbal de Castro<sup>2</sup>--un muchacho que comienza ahora, por quien tengo yo el más grande y sincero interés--. Me prometió Alfredo hacerle ahí un hueco, naturalmente en la modesta condición y propia de todo comienzo.

Pero Alfredo ha marchado y yo desearía que Castro trabajase al lado de Ud., desde luego no sólo porque recibiera órdenes y lección de tal maestro, pero además para ordenar que a la vuelta de Alfredo pudiéramos ya decirle su opinión, que me prometo (si no me equivoco francamente), sería favorable.

Como Ud. verá por los términos de esta carta yo tengo un decidido interés por Castro y a la buena y carinosa amistad de Ud. encomiendo también este interés mío.

Uno de estos días le enviaré algún artículo y alguna crónica por si le sirvieran de ayuda en estos estériles días.

Y muy suyo amigo y compañero

Julio Burell

La Concepción Jerónima

Castro irá a verle hoy mismo. Se lo he encargado.

<sup>1</sup>Julio Burell (1858-1919), nace en Córdoba en el pueblo de Iznájar. Celebrado periodista y político, se hizo famoso por su artículo "Cristo en Fornos". Escribió para El Progreso, Nuevo Mundo, Heraldo de Madrid y La Época. De esta última publicación fue redactor político. Perteneció primero al partido republicano y, luego, se pasó a la monarquía. Aliado al partido liberal monárquico, desempeñó los cargos de Gobernador civil, diputado a cortes, Director General de Industria y Comercio, y finalmente, Ministro de Instrucción Pública.

<sup>2</sup>Cristóbal de Castro, como Burell nació en Iznájar, Córdoba (1880-1962). Se le reconoce hoy como una figura prestigiosa de las letras españolas. Fue redactor de La Época, El Globo, La Correspondencia y Diario Universal. Cultivó la poesía, Cancionero galante y El amor que pasa (1903). También escribió para el teatro, Gerineldo, en colaboración con López Alarcón. Escribió, además, numerosas novelas: Luna lunera, Las insatiabiles, La mujer nueva, El hijo sordido etc., y novelas cortas. Fue uno de los primeros feministas españoles, sobre cuyo tema escribió: Las mujeres, Eva moderna, Mujeres extraordinarias, y otras obras. Se le deben varias traducciones al español de obras inglesas, y rusas; del italiano La razón de los demás, de Pirandello. Ha usado los seudónimos "Abate Marchena" y Zacarías de Uceda". Fue Gobernador civil de Ávila (1919) y Teruel (1923), fundador y presidente de la Juventud Hispano-Americana, de Previsión Periodística y de la Asociación de Publicistas.

<sup>3</sup>Alfredo Escobar, marqués de Valdeiglesias, director de La Época.



## VI

Carta de Miguel Unamuno. Salamanca, 12-I-1900.

Mi muy estimado amigo: Ayer leí en La España Moderna las líneas que a mi folleto dedica.<sup>1</sup> Mil gracias por ello. Siempre tendré que agradecerle el interés que a mis trabajos presta. Y hecha esta declaración, paso a otra cosa. - Lo que dice usted de que la paradoja me lleva algunas veces a afirmaciones algo aventuradas creo que es exacto, pero de ello trataré por extenso cuando acerca de la paradoja y de lo paradójico escriba. - Otra observación hay en su crítica de que quiero hacerme cargo y es la que se refiere a mi estilo. No sé si logro hacerlo como usted lo describe, pero tal es mi propósito. La fórmula que usted da es de notable precisión y exactitud. Consígalo o no, mi aspiración es que mis palabras sean carne y no vestidura de mis ideas; me gustan poco los pliegues flotantes. Aborrezco la retórica porque es, ante todo, imitación. Hubo uno que concibió una idea en metáfora surgiendo como tal en su mente, pero al copiarla otro, se hizo retórica. Procuro pensar en imágenes, y mis ideas las quiero dentro de mi alma, como dentro de mi cuerpo los huesos, recubiertas y veladas por mi carne espiritual y sirviendo de palan-

ca a los músculos de mi pensar, y no por fuera, aprisionándome como un dermato-esqueleto. Esto lo dejo para las almas cangrejos de los dogmáticos, que no conciben más que en abstracto. - Me gusta lo que de la poesía y la filosofía dice usted, aunque he de advertirle que he hecho versos, (y en breve recibirá usted un tomo de ellos) La Lógica de Hegel es una inmensa epopeya. En la filosofía han de encontrarse la ciencia que se poetiza cada día, haciéndose más intuitiva la poesía, que haciéndose más reflexiva, se cientifica. Cuando no es la filosofía integración provisoria de las ciencias, es poesía de lo abstracto. - Críticas como la de usted animan a trabajar. Y a ello me ayuda la calma en que aquí vivo y lo cerca que tengo el campo libre, que es también sociedad. Cuando me pongo a escribir algo de empeño me hago la ilusión de que me dirijo al mundo entero, pues prefiero que se pierdan mis palabras en el cielo a no que resuenen entre las cuatro paredes de mi corral de vecindad. Por eso busco en el estilo lo traductible, y no lo halaga a oídos españoles tan sólo. ¿Que esto es arrogancia? Creo que nos tiene mal en España la sobra de codicia y falta de ambición, y que deberíamos poner en subirlo más del esfuerzo que en no caer ponemos. Y basta de hablar de mí mismo, aunque tomándome sub specie aeternitatis y como un caso del graciosísimo yo de los filósofos.

Me espera la molestia de tener que leer no pocos libros americanos de casos y cosas del polo norte o de la Asiria o de Trapobana, con sus faunos, sátiros y demás zarandajas. Que falta hace que se les dé un recorrido. Es el colmo del snobismo huero.

Salude en mi nombre a Valdeiglesias, a D. Joaquín y a Villegas y usted, amigo Baquero, sabe que lo es suyo agradecido su afmo.

Miguel de Unamuno

<sup>1</sup> "De la enseñanza superior en España por Miguel de Unamuno," La España Moderna, no. 133 (enero, 1900).

## VII

Carta de José Enrique Rodó. Montevideo, 12-VII-1900.

Sr. E. Gómez Baquero

Madrid

Muy distinguido señor y colega:

Grata impresión me causó el recibo de su afectuosa carta y del número de "La España Moderna" en que Ud. ha tenido la amabilidad de consagrar a mi "Ariel" una de las notables páginas de tan excelente publicación.<sup>1</sup>

Juicios tan benévolos, partiendo de quien tiene autoridad para formularlos, son de los que estimulan y confortan; y puede Ud. creer que no es una simple fórmula de cortesía la gratitud que le expreso por esta carta.

Unidos por la comunidad de los ideales y la simpatía intelectual, será muy grato para mí que lleguemos a estarlo también por la amistad personal. Haciendo votos para ello, me complazco en ponerme enteramente a su disposición y suscribirme de Ud. muy affmo. colega y

q. l. b. l. m.

José Enrique Rodó

S/c, calle Cerrito no. 102.

<sup>1</sup> "Ariel de José Enrique Rodó," La España Moderna, no. 138 (junio, 1900).

## VIII

Carta de Benito Pérez Galdós. Madrid, 18-VI-1902.

S. D. Eduardo G(ómez) Baquero

Mi querido amigo: hasta hoy no he podido leer, en la España Moderna, un artículo, que me ha parecido magistral.<sup>1</sup> ¡Lástima grande que no le tengamos a V. desempeñando los juicios de crítica de teatros en alguno de nuestros primeros rotativos! Pero quién sabe. De que no es hoy, algún día será.

Aunque el tomo 1<sup>o</sup> de la 4<sup>a</sup> serie de Episodios, Las tormentas del 48, no aparecerá hasta pasado mañana 20, tengo el gusto de anticiparle el ejemplar que para V. destinaba.

Siempre de V. afectuoso amigo y compañero.

B. Pérez Galdós

<sup>1</sup> "Electra," La España Moderna, no. 147 (marzo, 1901). La obra fue estrenada en enero de 1901, en el teatro Español, con Francisco Fuentes y Matilde Moreno en los principales papeles. El drama provocó un escándalo por las supuestas alusiones hechas al matrimonio de la Princesa de Asturias con don Carlos de Borbón, hijo del conde de Caserta, tildado de carlista, y la oposición de los tutores de la señorita Ubao a su ingreso en una Orden monástica. Los familiares consiguieron del Tribunal Supremo una sentencia favorable, la cual resultó en más desórdenes promovidos por los estudiantes, que querían fracasara la boda. Pero al cumplir los 23 años y alcanzar la mayoría de edad, la novicia Ubao se reintegró al convento pese a la sentencia del Tribunal Supremo.

## IX

Carta de Ramiro de Maeztu. Madrid, 23-III-1903.

ATENEEO CIENTIFICO LITERARIO  
Y ARTISTICO  
MADRID

Sr. Dn. E. Gómez de Baquero

Mi distinguido compañero y amigo:

El miércoles 10. de Abril don José Ortega y Gasset planteará en la Sección de Literatura de esta casa la siguiente pregunta: "¿Influyen en los intelectuales españoles contemporáneos los autores extranjeros más que los nacionales?"

Informarán acerca de ella los socios que lo tengan por conveniente y las personas a quienes se invite de manera especial, y se abrirá un turno de discusión para las opiniones que se emitan.

La información durará 5 ó 6 semanas y con sus resultados se publicará un folleto que costharemos unos cuantos y repartiremos gratis.

Espero que acudirá en ella nuestra plana mayor intelectual, porque el asunto lo merece. La opinión de Ud. es para nosotros una de las más valiosas, porque es

Ud. uno de los que mejor conocen la intelectualidad española contemporánea. ¿Tendría Ud. algún inconveniente en intervenir en esta cuestión, bien de palabra, bien por escrito?

Dentro de breves días recibirá Ud. una invitación oficial.

Con este motivo se reitera de Ud. compañero y amigo

q.b.su m.

Ramiro de Maetzu

Madrid 23 de Marzo, 1903.

P.D. En caso de que Ud. sea de los que opinan que los intelectuales españoles leen preferentemente a los extranjeros, ¿podría darnos alguna explicación del fenómeno y manera de remediar el daño en lo sucesivo?

Vale

X

Carta de Ramiro de Maeztu. Madrid, 1903.

ATENEO CIENTIFICO Y ARTISTICO  
MADRID

Sr. Dn. Eduardo Gómez de Baquero

Mi distinguido amigo:

Mil gracias por su cariñosa carta. Como verá Ud. en los periódicos del miércoles, a las 9 y  $\frac{1}{2}$  comienza la información sobre la influencia extranjera en nuestra mentalidad. Esperamos que Ud. concorra a ella personalmente y con sus conocimientos sobre el tema. A juzgar por lo que oigo hablar del asunto, creo que ha de llegarse a interesantes conclusiones.

Unamuno nos ha enviado un estudio interesantísimo de la cuestión. Creo que los escritores algo sacaremos en limpio para nuestro gobierno. Se agradecerá la asistencia.

Su afmo. amigo

Ramiro de Maeztu

Lunes, 6 tarde



## XI

Carta de Julio Nombela y Campos<sup>1</sup>. Salamanca, 21-X-1905.

Sr. D. Eduardo Gómez de Baquero

Mi querido amigo: De vuelta de mi excursión a Portugal, he empezado a dar en esta Universidad unas conferencias sobre literatura y bellas-arts portuguesas. Algunos amigos, a quienes no han desagradado, me animan a que las escriba y a que las publique. No me lanzo a emprender este trabajo sin tener seguridad de que ha de reportarme algún beneficio, y por eso me dirijo a Ud. para preguntarle si podría Ud. dar colocación a unos cuantos artículos relativos a cosas portuguesas.

Item más: he traducido, con autorización del autor, una de las obras dramáticas más curiosas del teatro portugués contemporáneo, Meia noite, de D. João, da Camara. Antes de publicarla en tomo querría darla a conocer en uno de sus escritos en que Ud. tiene vara alta, siempre que esto me produjera algunos cuartos.

Apelo a su buena y antigua amistad para que me desengañe o me proporcione los medios de emplear útilmente mis días.

Disponga Ud. de su afmo. amigo, que lo quiere muy de veras.

Julio Nombela y Campos

Salamanca. s/c. Prior 17 i 23, 2o.

21 Octubre. 05.

- <sup>1</sup> Julio Nombela y Campos (1866-1908) nace en Madrid. Su padre, Julio Nombela y Tabares, amigo de Gómez de Baquero, fue periodista y novelista fecundo, pero su mejor obra es Impresiones y recuerdos (1912). Nombela y Campos también se dedicó a las letras. Figuró, como catedrático, en los institutos de Teruel y Badajoz, así como en la Facultad de Letras de la Universidad de Granada. Colaboró en la Revista Contemporánea, La España Moderna, La Lectura, Blanco y Negro, El Imparcial, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, La Diana y El Correo de Ultramar. Escribió trabajos de crítica e historia literaria. De su Labor intelectual, edición póstuma de sus obras literarias, escribe Gómez de Baquero: "La parte principal son los estudios acerca de la literatura y la historia portuguesas, no es muy abundante, pero sí meritoria y selecta. Por los escritos reunidos en los dos volúmenes, pueden juzgar los que no le conocieron los frutos que podían esperarse de su saber y sus dotes literarias." "Julio Nombela: dos libros," El Imparcial (5 mayo, 1913). El artículo se refiere a Impresiones y recuerdos por Julio Nombela y Tabares (Madrid:1913) 4 vols. y Labor intelectual (edición póstuma) (Madrid:1913) 2 vols. de Julio Nombela y Campos.

## XII

Carta de Rafael Altamira.<sup>1</sup> Oviedo, 10-II-1906.

Mi querido amigo: Nuestro más vivo agradecimiento --hablo por mi y en nombre de todos los redactores de los Anales de la Universidad-- por el simpático, benévolo y alentador artículo de El Imparcial. Mucho vale para nosotros la aprobación de una persona como Ud. y no poco esperamos de su excitación, aunque aquí, aún a los más entusiastas, les falta la "última determinada voluntad," que decía Sanz del Río. No con 3.000 ó 4.000 pts., con mil quinientas que tuviéramos cada año (ya ve Ud. que es bien modesta la suma), podríamos seguir la publicación, cuyos únicos gastos son los de papel, imprenta y correo, pues todos trabajamos gratis, como es consiguiente.

¡Y sería tan fácil, entre unos cuantos, reunir ese dinero!

Hoy me dice Ribera que ha consentido Ud. en ser compañero nuestro en Cultura española. Puede Ud. figurarse mi alegría. Creo que podremos hacer una obra sólida y útil, uniendo el entusiasmo de todos.

Al amigo Villegas, mis afectuosos recuerdos.

Gracias otras vez por su artículo y créame siempre suyo amigo y compañero que le estima muy de veras

R. Altamira

- <sup>1</sup> Rafael Altamira (1866-1951). Profesor de la Institución Libre de Enseñanza y catedrático de la Universidad de Oviedo. Fue historiador y literato. Escribió Historia del derecho español (Madrid: 1903) e Historia de España y de la civilización española (Barcelona, 1900). Fundó la Revista crítica de historia y literatura española en 1895. Colaboró en varios diarios y revistas.

## XIII

Carta de Vicente Blasco Ibáñez. Londres, 14-VII-1908.

Querido Gómez Baquero:

Aunque con algún retraso, por culpa de mi vida algo accidentada (por no decir aventurera), escribo a Ud. para expresarle mi profundo e inolvidable agradecimiento por su espontánea defensa.

¿Qué decirle más? . . . Deseo ocasión para manifestarle mi gratitud de un modo elocuente.

Aquí, y en París (24 rue Cardinet) dentro de unos días, me tiene Ud. a sus órdenes.

Un abrazo de su agradecido

Vicente Blasco Ibáñez

## XIV

Carta de Ricardo León. Madrid, 1908.

Sr. D. Eduardo Gómez de Baquero

Madrid

Mi señor y maestro:

Con profunda emoción, con un júbilo que no acertaría a expresar por mucho que dijera, he leído el hermoso artículo que dedica Ud. en Los Lunes a mi novela.<sup>1</sup> Le aseguro a Ud. que ese noble y cariñoso espaldarazo, con el cual me da alternativa y honores de caballero de las letras, me ha llegado al alma.

Ni soñé alcanzar tanto ni menos así esperarla de la autoridad y el bien ganado prestigio de Ud. Si aguardaba con impaciencia su opinión, ya anunciada en las columnas de El Imparcial, pero no imaginaba lograr de la admirable pluma del crítico un tan cumplido elogio, un juicio tan extenso, minucioso y halagador por todos estilos.

Ha leído Ud. mi novela con honda simpatía, alumbrando sus páginas con luz de clarísimo entendimiento y haciendo resaltar en ellas cuanto puede ser objeto de elogio para el hombre y para el escritor. Bien haya la crítica noble y generosa que así estimula los es-

fuerzos de los jóvenes, aun de aquéllos que, como yo, sólo tienen por mérito una buena voluntad!

Le confieso a Ud. que siento cariño por esta obra mía, fruto de los años que pasé en la Montaña, donde aprendí a amar nuestras tradiciones literarias e históricas, bajo los auspicios de aquellos claros varones que se llamaban Don José María de Pereda y Don Amós de Escalante. Aunque soy malagueño, mi carácter y mis aficiones me encaminan casi siempre a esa región del Norte, donde viví de niño y donde hallo más clara y firme la huella de nuestro grande pasado. Por estas razones mi Casta de hidalgos me inspira un puro amor paternal, y ello me hace agradecer doblemente los elogios que dediquen a este primer hijo de mi entendimiento y de mi corazón.

Ahora voy a probar fortuna en asunto malagueño y estoy escribiendo otro ensayo psicológico; novela que se llamará Comedia Sentimental.

Perdone Ud. todas estas intimidades, pero es tal el cariño con que Ud. me ha tratado que he sentido la necesidad de hablarle como lo hiciera con un amigo de grande y noble confianza.

Como a tal le quiero y le respeto a Ud. Sobre la admiración fervorosa que de antiguo le tenía, se añade ahora el puro sentimiento de la gratitud.

Soy, por tan grata manera, suyo, afectísimo  
q.l.b.l.m.

Ricardo León

S/c Barroso 4 - Málaga 4 Nbre. 908

<sup>1</sup> "Casta de hidalgos de Ricardo León," El Imparcial ( 2 nov. 1908).



## XV

Carta de Ramón del Valle Inclán. Madrid, 4-IX-1908.

Señor Don Eduardo Gómez Baquero

Mi distinguido amigo:

Muy sinceramente agradezco a usted el artículo que dedica a mis libros en el último número de "Los lunes."<sup>1</sup>

Es para mí un placer el enviarle ahora las gracias más cordiales, tener ocasión de reiterarle el testimonio de toda mi consideración y amistad.

Le saluda y le estrecha la mano su afm. amigo y compañero.

Ramón del Valle Inclán

<sup>1</sup> "Tres libros de Valle Inclán: Águila de Blasón, Romance de Lobos y Aromas de leyenda," El Imparcial (31 ago., 1908).

## XVI

Cartas de Julio Cejador. Palencia, 24-XI-1908.

Señor D..., alias "Andrenio"

Madrid

Le adeudo una muy honda gratitud por su artículo en la Epoca acerca del Tesoro de la lengua castellana.<sup>1</sup> Le confieso, como ve, que no sé quién es Usted; pero su trabajo es de hondo pensador y de lindo hablista. Su filosófico artículo ha gustado mucho a todo el mundo, y bien supo la Redacción de la Epoca a quién encomendárselo. En el tomo siguiente lo insertaré, con su licencia -, y sin ella ni más ni menos, que críticas de este juez no son de todos los jueves.

Y usted reconózcame por uno de sus admiradores y amigos verdaderos; b. s. m.

Julio Cejador

1

"Tesoro de la lengua castellana de Julio Cejador," El Imparcial (26 oct., 1908).

Palencia 24 -XI- 1908

Señor D. E. Gómez de Baquero

Madrid

Muy Señor mío y de toda mi consideración: Le debo un millón de gracias por su artículo en Los Lunes de El Imparcial acerca del Tesoro de lengua castellana. Entre tanto libro como tiene Ud. que hojear para hacer la crítica y sus demás ocupaciones como escritor bien comprendo el trabajo y molestia que le habrá tomado para enterarse de mi libro. Si se añade que haya dicho Ud. de él tantas cosas y tan puntualmente escogidas y tan elegantemente expresadas, el reconocimiento que le debo sube de punto. He de insertar en el tomo siguiente tan hermoso artículo, en el cual sólo tengo que pedirle cuenta de los encarecimientos que hace de mi persona; aunque son tan sinceros y tan lindamente vertidos, que se le pueden perdonar.

Aprovecho esta ocasión para ofrecirme como uno de sus amigos, que lector de sus escritos tiempo ha lo soy.

De Ud. afmo amigo y servidor q. b. l. m.

Julio Cejador

## XVII

Carta de Andrés González Blanco. Madrid, 27-XII-1908.

Sr. D. Eduardo Gómez de Baquero

Muy señor mío y admirado compañero:

Aunque un poco tardíamente, quiero darle las más efusivas gracias por el noble y generoso artículo que dedicó Ud. en el número último de Los Lunes del Imparcial a mi libro Historia de la novela.<sup>1</sup>

Nunca mejor que ahora he visto confirmada mi firme persuasión de que Ud. posee actualmente el cetro de la crítica, de la crítica amplia, serena y equilibrada por excelencia.

Yo que, entregado a la misma ingloriosa y ardua profesión, no poseo ninguna de las bellas cualidades con que Ud. se distingue, admiro como nadie los temperamentos al tenor del suyo cuando en otro los encuentro. Yo, que me futro en Grecia a todas las horas del día (passez le mot) soy un nostálgico de la claridad griega, de la luminosa visión del Renacimiento que algunos afortunados como Ud. poseen.

En suma, su crítica me encanta por advertir en ella todo lo que a mi me falta. Y cuando Ud. ha hablado de

mí en términos serios, generosos y fraternos, me siento doblemente honrado y regocijado.

Disponga como Ud. guste de mi humilde persona en lo poco que ésta pueda servirle, y reiterándole el testimonio más sincero de mi estimación personal y literaria, se ofrece de Ud. aff. S. S.

q. s. m. b.

Andrés González Blanco

S/C

Monteleón, 16, 30,

izqda.

<sup>1</sup> "Historia de la novela española moderna por Andrés González Blanco," El Imparcial (21 dic., 1908).

## XVIII

Cartas de Salvador Rueda. Madrid, sin fecha.

Sr. D. E. Gómez Baquero

Señor de mi respeto y mi culto:

De antiguo le profeso gran devoción porque encajan al modo de cómo está cortada mi alma, muchos, muchísimos, de los juicios de Ud. y maneras de sentir lo bello.

Pero, sea dicho con la misma sinceridad, le tengo a Ud. un terror instintivo, sin reflexión, nacido de mi sospecha de que no le gusta mi arte. Así es que la espontaneidad de mi corazón, le envía el adjunto libro, pero mi raciocinio le ruega encarecidamente que no diga nada de él en letras públicas, ante el temor de que no le agrade mi poesía. Quedarme en la duda, es más llevadero; antes que la desilusión. ¡Encima de lo triste que es la vida, no nos quitemos morfina natural y adormecedora que Dios nos ha puesto en ella!

Nada diga de mí pero . . . quiérame un poquillo en su intimidad, y si esto es intempestivo, sepa dispensarlo a su partidario q. s. m. b.

Salvador Rueda

Sólo para Ud.

Mi querido Señor Baquero (y si Ud. quiere, amigo)

Recibo su autógrafo, que guardo.

No, no por Dios, nada diga de mí, ha sido culto absolutamente desinteresado, enviarle el recuerdo de mi libro; en sus exámenes de obras habrá dicho Ud. mil cosas en la vida, que han casado con lo mismo que yo pensaba, como atan dos manos cruzadas herméticamente; por unos frutos íntimos que Ud. me dio, es por lo que ha querido mi alma aproximarse a la suya; caso de atracción irremediable e inevitable; pero salir ahora yo de actor y no de espectador, me produce gran inquietud; usted es muy meticoloso, muy seleccionado; yo muy bárbaro torrencial de la emoción; hacemos un contraste enorme, y seguramente (por lo menos en parte), tendrá Ud. que aumentar el dolorosísimo tatuaje de mi piel, mordida con dientes de fuego, durante treinta años, durante los cuales he sido el mono, o la carne ajena (carne que no duele) con la cual se ha entretenido en jugar tanto impotente. . . . Es un culto de amor el que a Ud. le tengo . . . . No diga nada de mí, se lo ruego - le temo a su exquisitez, a su selección, más ahora, que con un libro consigo algo de lo que estoy asombrado, una altísima inmunidad, una inmerecidísima aclamación. Aunque sin prejuicios, lo que

Ud. dijera, dada su depuración, me restaría unanimidad, y crea Ud. que después de haber vivido entre tanta dentadura abierta para mí, durante medio siglo!, yo no quiero más que la paz, y hasta el olvido. Si algún puñado de semilla que sembran[do] puso Dios en mi, ese, tirado está en la tierra y dando espigas desde hace quince años. Con eso está contento quien tanto le venera y aplaude q.b.s.m.

Salvador Rueda



Sr. D. Eduardo Gómez de Baquero.

Mi querido amigo:

¿Cómo publicar un libro y no mandárselo a usted? Pero, adorando yo tanto su talento vastísimo y el alto equilibrio de sus facultades, quisiera merecer de Ud. el favor señaladísimo de que nada dijera de mi libro. ¡Somos dos temperamentos tan opuestos! Sin embargo, puede Ud. creer con toda su fe, que no tengo prejuicios al admirar su gran talento, nada de eso . . .! ¡Pero nos diferenciamos tanto!

Mi recuerdo es sólo una atención al antiguo amigo y al caballero, un modestísimo homenaje particular al hombre por quien tengo lealdisima devoción. Solo así reciba mi recuerdo y se quedará contentísimo, su amigo que le admira, quiere y respeta,

Salvador Rueda

Glorieta de Quevedo 7-20-da.

## XIX

Carta de Salvador Rueda. Madrid, 16-XII-1909.

Sñr. D. Eduardo Gómez de Baquero

Querido amigo.

Me despido de V. para Canarias y Cuba, donde estaré una temporada: un viaje tranquilo para verlo todo íntimamente y sin ruido: veré todas las faenas del campo urbano; café, azúcar, tabaco, la vida de los negros. . . . No llevo el menor propósito de hacer dinero ¡qué atrocidad, dinero con la poesía! Es un viaje purísimo, todo espiritualidad y desinterés. Hasta la vuelta, pues, si quiera Dios que vuelva: dejo a V. un abrazo, mi respeto, mi admiración y mi cariño. Siento demasiada emoción al irme, mi alma toda está conmovidísima. Adiós. Trate V. con mucho cariño a los poetas!

Los dos brazos de su antiguo amigo,

Salvador Rueda

(Oficios 112. Habana, su casa)

XX

Carta de Emilia Pardo Bazán. Madrid, 6-VI-1910.

Mi buen amigo:

He visto en el Imparcial que anuncia V. haber recibido mi libro El romanticismo, y espero leer pronto su opinión sobre él, en el mismo diario.

La espero con doble interés, después de leer el artículo de Fantasio en el Diario Universal.

Los que juzguen de mi libro por ese artículo (que sin embargo está hecho con buen deseo) creerán que es un conjunto de crónicas, ligero y sin sustancia.

El libro está muy rehecho, muy estudiado. No pertenece a la erudición, porque no es un estudio especial sobre un punto concreto, sino el cuadro de una época, pero no creo que por eso sea epidérmico. El pensamiento ahonda acaso más en un tema, que la erudición. Yo he mascado mucho, y muy a la española, la materia de ese libro y la de los tres que han de seguirle.

No me parecen más eruditos bastantes libros de críticos franceses como Figuet, Merlet, France (me refiero

a libros que tratan, como el mío, del cuadro de una época y época reciente).

La opinión de Fantasio me recuerda lo que me pasó cuando explicaba la materia primera de ese libro en mis lecciones del Ateneo. Un crítico, en el Heraldo dijo que yo hablaba de cosas demasiado conocidas, demasiado familiares para todos y, al decir esto, estropeaba y trabucaba los nombres de los autores, atribuía a unos las obras de otros. No será pensé yo --tan conocida para ti la materia que barajas.

Fantasio me aplica, por ejemplo, lo que yo digo de Jorge Sand. No es que rechace la comparación, que tanto me aupó; pero lo que yo digo de Jorge Sand no es aplicable a mí. Jorge Sand sufría las influencias personales al adaptarse. Yo he tenido siempre mi criterio, malo o bueno, pero mío, en letras y en lo restante. En fin, Ud. no necesita que le pongan los puntos sobre las íes.

Y dispense el recordatorio, y créame siempre su mejor amiga,

La Condesa de Pardo Bazán

## XXI

Carta de José Martínez Ruiz ("Azorín"). Madrid,  
8-IV-1912.

Querido amigo Gómez de Baquero:

Gracias cordialísimas por su bondadoso artículo de El Imparcial.<sup>1</sup> De antiguo le estoy agradecido y soy un lector devotísimo - y admirador - de sus crónicas literarias. Y no digo más para que usted no interprete como reciprocidad de criterio lo que no había de ser sino estricta justicia.

Suyo cordialmente,

Azorín

<sup>1</sup> El artículo referido es "Lecturas españolas por Azorín," El Imparcial ( 8 abr., 1912). No sólo escribe sobre el libro citado y el estilo del autor, sino que hace un ensayo sobre el grupo de autores a que pertenece Azorín. No usa el término generación del 98, pero discurre sobre los autores que hoy conocemos bajo ese epígrafe. De ellos escribe: "Fue como una nueva falange romántica, batalladora y ardiente, que no formaba una escuela, ni seguía una misma tendencia, pero que en medio de la variedad de gustos, de ideas, de aficiones, coincidía en ser un elemento renovador de las letras".

## XXII

Carta de Agustín González de Amezúa<sup>1</sup>. Madrid,  
11-X-1912.

Sr. D. Eduardo Gómez de Baquero

Mi distinguido amigo:

La fracasa[da] huelga de ferroviarios me hizo regresar a Madrid hace muy pocos días, y hasta hoy no he podido procurarme primero, saborear después y agradecer a Ud. por último, el concienzudo estudio crítico que tan li-sonjeramente dedicó Ud. a mi libro en su docta lección de Los Lunes del Imparcial.<sup>2</sup> Por él he visto que su amabilidad no perdonó de su lectura rincón ni escondrijo, con tenerla el volumen tanta y tan copiosa: si todos los aficionados a estas cosas mostrasen el ánimo y denuedo de que Ud., valientemente, ha hecho gala, créame que daría por bien empleados el tiempo y el esfuerzo que su composición me llevaron.

Al reiterarle las gracias queda como siempre suyo afmo. y buen amigo

Agustín G. de Amezúa

s/c Alarcón 15 -

<sup>1</sup> Agustín González de Amezúa (1881-1956). Se doctoró en Derecho. Se distinguió en la investigación literaria e

histórica del Siglo de Oro. Su obra más importante es Cervantes, creador de la novela corta española (Madrid, 1956-58), 2 vols.

- <sup>2</sup> "Edición de El casamiento engañoso de Cervantes, por González de Amezúa," El Imparcial (7 oct., 1912).

## XXIII

Carta de José Martínez Ruiz ("Azorín"). Madrid,  
4-V-1914.

El Diputado a Cortes

por

Puenteareas

Querido Gómez de Baquero: gracias de todo corazón  
por su cariñoso, magnánimo artículo de hoy.<sup>1</sup>

Eso es precisamente -- a parte elogiar -- lo que yo  
deseaba que se dijera de mi libro.<sup>2</sup> No hay pugna entre  
eruditos e impresionistas; yo no la veo. ¿Por qué el  
recelo, la hostilidad de los rebuscadores y archivistas?  
¿No es tan necesaria y tan arte la impresión como la  
investigación? Usted ha sabido poner las cosas en el  
filo.

Gracias de todo corazón. El admirador de siempre,

Azorín

<sup>1</sup> "Los valores literarios, por Azorín," El Imparcial (4 mayo, 1914). Gómez de Baquero analiza el procedimiento empleado por "Azorín", al estudiar los distintos "valores" que aparecen en el libro. De ello deduce que este libro se presta para considerar la obra entera de "Azorín" "por ser un libro muy expresivo, muy representativo de las preferencias de la principal manera artística del autor". Era la obra de un crítico impresionista, no la de un investigador erudito a la manera de Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo o Rodríguez Marín. No significaba esto que "Azorín" estuviera en contra de la erudición. Según "Andrenio",



"toda su obra respira amor a la erudición, y es erudita hasta en matices del sentimiento, en la afición al libro raro, al autor poco conocido, aunque sean mediocres. No es "Azorín" un erudito militante, un investigador asiduo de archivos y depósitos de libros, pero si un "dilettante" de la erudición, un aficionado y aun quizás un apasionado de ella". Para "Andrenio" el valor que tiene este libro es la manera artística con que se enfrenta con los asuntos literarios, precedente de las biografías y las monografías modernas de la historia novelada. La forma personalísima de "Azorín" de captar las cosas y de expresarlas por la impresión que éstas suscitan en él. En las palabras de Gómez de Baquero: "Le debemos ( a "Azorín" ) una forma artística, una manera que es descriptiva, intuitiva, formada por imágenes que reconstruyendo el semblante y talle del escritor, el aspecto de su casa y de la ciudad en que vivió, las costumbres de su tiempo, y las ideas y sentimientos dominantes en su obra, nos la hacen ver y nos interesan vivamente por ella".

<sup>2</sup> Los valores literarios (Madrid: Biblioteca Renacimiento), 1914.

## XXIV

Carta de Julián Ribera<sup>1</sup>. Madrid, 16-VI-1914.

Sr. D. Eduardo Gómez de Baquero

Mi muy apreciado y querido amigo: Recibí su carta metido en el lecho donde he estado tres días sin humor ni ganas de nada: una fuerte inflamación gastro-intestinal con hemorragias frecuentes y dolores intensos. Hoy probaré a levantarme y, si no me mareo, es fácil que me meta en el tren para ir al campo, a donde debí marchar antes de llegar a este extremo.

Estando en cama no he visto más que a Alemany<sup>2</sup>, el cual me ha dicho que hasta ahora no le ha solicitado nadie. Que ha estado a verle Villaurrutia.<sup>3</sup> (No sé si éste tendrá bastante ancla para fondear.)

V. no se desanime y trabaje. Mi impresión es que ahora todavía estará la Academia sin candidato. Regularmente estaremos siete u ocho sin decisión tomada, pero resueltos a que si el candidato no tiene bastantes condiciones, oponernos. (Me figuro).

En fin, me mareo un poco. Perdóneme. Hablo como siempre. Y sepa que su candidatura me será muy simpática y si obtiene V. votos no me figuro que seré yo quien

le ha de faltar, siempre que la votación sea digna de V.

Asín<sup>4</sup> le quiere a V. como que no en balde fuimos  
compañeros en Cultura.

Si V. necesita orientarse por medio de un académico,  
puede visitar a Asín, aunque él quizá no pueda estar bien  
enterado. Quizá Alemany sirva. O alguien en quien V.  
pueda fiar con más eficacia y autoridad. Sin que V.  
me dijera nada, en la última sesión de la Academia, al  
comentar con algunos amigos el suceso (del P. Coloma)<sup>5</sup>  
dije yo que no soy partidario de comprometer el voto  
de antemano; pero mi mayor gusto sería que fuese acepta-  
do como candidato el Sr. Gómez de Baquero. Alguno parece  
que asintió; otros se reservaron. Yo insistí que conve-  
nía presentar hombres de indiscutible mérito (para que no  
ocurra el caso de la última recepción en que no parecía  
aquello una Academia) (No lo dije tan claro como ahora).

Yo me voy a Puebla Longa (Valencia). Allá sabré  
lo que va pasando. Y repito que me alegraré del voto.

Siempre suyo afmo.

amigo que le quiere,

Julián Ribera

<sup>1</sup> Julián Ribera y Tarragó, catedrático de Historia en la  
Facultad de Letras de la Universidad de Zaragoza. Colaboró  
en la Revista Luliana (1904) y tuvo a su cargo la Revista  
de Aragón. En 1906 fundó, con Miguel Asín Palacios, la  
revista Cultura Española (1906-1910).

- 2 José Alemañy y Bolufer (1866-1934), filólogo valenciano. Catedrático de lengua griega en la Facultad de Letras de la Universidad Central. Especialista en la lengua y literatura sánscritas. Fue académico en la Academia española de la Lengua y en la Academia de la Historia.
- 3 Wenceslao Ramírez de Villaaurrutia (1850) historiador y diplomático español. Fue académico y se le deben numerosas biografías como Cortesanas italianas del Renacimiento. La bella Imperio (Madrid, 1924) y Teresa Cabarrús (1927).
- 4 Miguel Asín Palacios, natural de Zaragoza (1871-1944) fue sacerdote, erudito en los estudios arábigos. Catedrático de árabe en la Universidad de Madrid (1903) y académico en la Academia de la Lengua, de la Historia, y de la Ciencia. En su libro La escatología musulmana en la Divina Comedia (1919) fue el primero en señalar las fuentes islámicas de la Divina Comedia.
- 5 Luis Coloma (1851-1919) nace en Jérez de la Frontera. Estudia Derecho pero se dedica a las letras. Colabora en El Tiempo, de Madrid y El Porvenir, de Cádiz. Luego de un accidente en que casi pierde la vida descubre su vocación religiosa ingresando en la Compañía de Jesús de Poyanne. Escribió cuentos morales que colecciona en un volumen Lecturas recreativas. Su mayor éxito es la novela Pequeñeces (1891).

## XXV

Carta de Antonio Machado. Baeza, 12-X-1919.

Señor Eduardo Gómez de Baquero

Madrid

Querido y admirado maestro:

Con el alma agradecería que V. me apoyase en el Consejo de Instrucción, que actualmente se ocupa de la provisión de la cátedra de Francés, vacante en El Instituto de Segovia. Ignoro cual sea la propuesta del Negociado, mas no creo que mis contrincantes reúnan condiciones legales superiores a las mías. Con todo, en caso de igualdad o de equivalencia, supongo que el Consejo se inclinará por quien tenga algún valedor. No tengo en ese Consejo otro amigo que Ud. Por eso acudo nuevamente a su bondad, suplicándole se informe de ese asunto y vea si hay algún medio para que salga yo de este endiablado pueblo. Segovia sería para mí la mejor solución de mi problema, ya que el traslado, a Madrid ofrece dificultades insuperables.

[A]

XXVI

Gracias de Antonio Machado

Señor Don Eduardo Gómez de Baquero

Querido y admirado amigo:

Hoy recibo su amable carta, que me llena de contento. Mil y mil gracias por sus bondades para conmigo. Disponga siempre de su buen amigo y admirador.

Antonio Machado.

Madrid, s.f. (Posiblemente noviembre, 1919)

## XXVII

Carta de Francisco Serrano Anguita. Madrid, 6-III-1920.

"El Sol"

DIARIO INDEPENDIENTE

Redacción

Sr. D. Eduardo Gómez de Baquero.

No olvidaré nunca, mi admirado maestro, la noble y cordial benevolencia con que ha acogido usted en LA ÉPOCA mi última comedia.<sup>2</sup> Sería delito de ingratitud, en el que no quiero incurrir, no apresurarme a decírselo, y a testimoniarle la sincera expresión de mi reconocimiento.

Ha tenido usted, para un principiante en la pelea del teatro, frases de aliento y de indulgencia. No las olvidaré nunca. Y en cualquier momento, esté yo donde esté, me tendrá usted dispuesto a serle útil en todo aquello que dependa de mi humilde persona.

Un fuerte apretón de manos, y la devoción y la eterna gratitud de su amigo y admirador.

F. Serrano Anguita

<sup>1</sup> Francisco Serrano Anguita, (1887) periodista y literato español. Se destacó como redactor parlamentario de El Nacional y fue, además, redactor jefe de Informaciones. En el campo literario se dedicó al teatro, logrando éxito

con su comedia Manos de plata.

- <sup>2</sup> "El último episodio de Francisco Serrano Anguita,"  
La Época (6 marzo, 1920).



## XXVIII

Carta de Quintiliano Saldaña. [París], 25-III-1923.

Sr. Dn. Eduardo Gómez de Baquero

Mi querido y admirado Maestro:

Le agradezco infinitamente su artículo de anoche, en La Voz.<sup>2</sup> Hasta ahora, en España la alta crítica había permanecido agena a todo lo que no era "bella literatura"; más que por desdén, a causa de la escasa cultura de los críticos. Con V., y gracias a su enorme preparación de la que prodiga ejemplos diarios en sus profundos y bellos artículos -- se abre una nueva era. Los hombres de ciencia de todas las especialidades pueden ya confiar en una crítica cultural que les comprenda y ponga al alcance del gran público.

De las actividades mías, que por ser recientes y de escasa consideración le han pasado inadvertidas, quisiera hablarle. Una es la Sociología, a cuya dirección pertenecen: mi libro La revolución rusa, de 1920 (que gustó mucho al Maestro Sainz y Escartín, a Salillas y a los sociólogos (de París); mi estudio publicado al frente de "El resplandor en el abismo," de Barbusse (1921), y un estudio publicado en la "Revista internacional de

Sociología" (París, 1922). Otra actividad es la crítica filosófica. Aparte de varios artículos publicados en las Revistas de Bonilla (Madrid) y de José Ingenieros (Buenos Aires), estoy escribiendo un gran libro La Filosofía contemporánea española e hispano-americana (Torro, editor). A esta línea pertenecen los libros de mi serie Mentalidades españolas. Tiene V. razón sugiriendo que los dos primeros volúmenes ( Unamuno y Dorado Montero ) acusan algo de pasión. Es cierto. Pero, hay diferencia. El primero es, francamente, un libro pasional, como los que hacía a la misma edad Papini. Hay que saber esto siendo buenos amigos Unamuno y yo desde 1903, tratándole yo siempre con reverencia de discípulo, me maltrató en El Mercantil valenciano, de pronto, en 1918, rociándome con los más indignos de nuestros. Respecto a Dorado le traté con justicia mal intencionada. Lo reconozco. Me molestaba mucho su renombre excesivo, otorgado graciosamente por un público que, o no le leyó, o no supo descubrir las insuficiencias graves de su cultura postrísima, de su lógica falsa, de su estilo sin estilo. Pero yo confío en que los dos volúmenes siguientes, sobre Canivet y Cervantes, integrados casi totalmente por una crítica afirmativa, le convencerán, querido Maestro. A esta misma actividad crítica pertenecen numerosos artículos dispersos en re-

vistas de España y de América -- últimamente, un estudio sobre Barbusse, en Nosotros.

Puesto que me hace el honor de leerme y de comprenderme, yo tendré el gusto de enviarle algunas cosas mías y de mis discípulos.

Con el afecto de siempre sigue siendo su buen amigo y admirador que le estrecha las manos

Q. Saldaña

- <sup>1</sup> Quintiliano Saldaña (1878-1938) jurista y sociólogo español. Se doctoró en 1905 y se especializó en derecho penal. Escribió Historia del Derecho Penal en España (1914). Fundó el Museo Criminal de Madrid. En el campo de la sociología escribió La reforma de los jóvenes delincuentes en España (1925), y Siete ensayos sobre sociología sexual (1928). El libro sobre Ganivet, mencionado en la carta, lo publicó en 1930 con el título Ángel Ganivet.
- <sup>2</sup> "La pena de resultado," La Voz (24 marzo, 1923).

## XXIX

Carta de José Martínez Ruiz ("Azorín"). Madrid, 7-IV-1923.

P.E.N. CLUB

Querido Gómez de Baquero: he leído con vivo deleite su conferencia.<sup>1</sup> Y me parece un sólido, hondo, trascendente fragmento de política, de filosofía de la política, de historia de nuestra política. Excelente todo. Todo ponderado y ecuánime. Las observaciones sobre el liberalismo clásico -- ¡que no puede pasar! -- sobre la reforma constitucional, sobre la *Furia* del Progreso (oposición, diferenciación).

¡Qué terrible país éste! En un ambiente culto, este magnífico estudio se hubiera divulgado en todos los periódicos y copiosamente comentado. Aquí el caudal de prosa periodística es para las naderías y simplezas de los políticos.

Un abrazo cordial,

Azorín

<sup>1</sup> Eduardo Gómez de Baquero, "El colapso de la opinión liberal en España". Conferencia pronunciada en Madrid, Salón de exposiciones del Palace, 18 de noviembre, 1922.

XXX

Carta de José Martínez Ruiz. Madrid, 2-XI-1923.

Querido Gómez de Baquero: gracias, con toda el alma, por su bello artículo de hoy.<sup>1</sup> No sé cómo corresponder a tantas y tan delicadas muestras de bondad. ¿Necesitaré expresarle los motivos de mi sincera estimación hacia usted? Nadie aprecia y admira más que yo, en su labor, la sabia ponderación-- por encima de la pasión; ¡qué difícil....! y la intuitiva sagacidad. Insisto en mi dilección por la historia política de nuestro siglo XIX, y la memoria que en el Ateneo, sección de literatura, se va a poner a debate serio sobre "La política de Campoamor."

Con toda cordialidad su amigo

Azorín

<sup>1</sup> La fecha de la carta de "Azorín" (2 de noviembre), induce a error, pues "su bello artículo de hoy" apareció en realidad el 3 de noviembre, en El Sol, con el título "La literatura política de "Azorín". En él, Gómez de Baquero hace un análisis del libro que acababa de publicar "Azorín", El chirrión de los políticos. Como fondo resume las "fases políticas" que ha mostrado "Azorín" a lo largo de su literatura política, deteniéndose en varios libros azorinianos. "Andrenio" señala las siguientes fases: la alusiva-- de las viñetas parlamentarias que están reunidas en Parlamentarismo español y las primeras obras novelescas de la época de La Voluntad y Antonio Azorín; la fase del observador y el costumbrista, descriptiva, ambas se encuentran en El chirrión de los políticos; la tercera es la fase del apologista, en El político y Un discurso de La Cierva. Se plantea Baquero la contradicción que implican apologías de dos figuras políticas opuestas: Antonio Maura en El político y Juan de la Cierva en la que desarrolla Gómez de Baquero su propia ideología política. Así explica que hay

que tener en cuenta, " el hecho de que no habiendo en España diferencia práctica entre conservadores y liberales militantes, un escritor de sentimientos sinceramente liberales tenía los mismos motivos para figurar en una que en otra de aquellas agrupaciones". También hace notar que el momento en que se escribieron esos dos libros era el de "la disolución del republicanismo español, la ilusión que puso por un momento en el señor Maura el perpetuo, mesiánico hispano". Por último Gómez de Baquero destaca el "espíritu liberal y progresivo" de "Azorín" en sus últimos escritos, que "aprecia el valor de la tradición liberal española que ha fundado nuestra España contemporánea".

## XXXI

Carta de Ramón del Valle Inclán. Santiago de Compostela,  
18-III-1924.

Sanatorio Villar Iglesias

Carrera del Conde, 17

Santiago de Galicia

Sr. Dn. Eduardo Gómez de Baquero

Mi querido amigo: Le pongo estas líneas desde la clínica  
en donde he venido para una dolorosa operación de la  
vejiga.

Gracias por su artículo, que acabo de leer en "El Sol."<sup>1</sup>  
Aparte los elogios que a mí me tocan, es una visión  
muy justa de esta Galicia medrosa y atontada. Desapa-  
recido el mundo de los hidalgos, su única representa-  
ción es el cortejo hampa que va por las carreteras.  
Tiene, como usted ha visto, una típica picaresca.  
Acaso restos de una remota invasión de gitanos, en  
algún oscuro siglo de la Edad Media. Hay una casta  
perfectamente definida, con un caló y un régimen de  
viejos soberanos, o monarcas familiares. Estos ham-  
pones reciben aquí el nombre de móinantes y su casta,  
la Móina.

Ha desaparecido el individualismo feudal, y ha quedado la colectividad moynante. Quizá habían nacido en la misma hora. Y no fue el que parecía lleno de fuerza, con el fuero de la ley y la espada, el que más logró perdurarse. Este hecho, tan colmado de sugerencias, hasta para dar a "Divinas Palabras" por sutiles analogías estéticas, un valor que no tienen las otras "comedias." Este acuerdo con su juicio, verdaderamente me complace. Supervive la móina, y lo vivo es siempre lo más moderno y lo más antiguo. La cantera cristalina del arte.

Despachado este ciclo de Montenegro, he vuelto a la "Guerra Civil" con un plan muy vasto que acaso no podré realizar. Desde la caída de Isabel II a Mateo Morral. Estos días terminé "La Corte Isabelina", como un antecedente de la Guerra. Seguirá "La Setembrina" y entraré de lleno en la guerra.

Ahora, viejo y enfermo, entreveo lo que puede ser la novela española. He perdido dolorosamente mi tiempo en llenar vacíos. Las Memorias del Marqués de Braiomín llenan un vacío de nuestra literatura en el albor romántico. Son "Memorias" que en Francia las pudo escribir cualquiera, después de Juan Jacobo. Ni en el estilo, ni en el morbo sentimental, tienen cosa que no pueda hallarse en las Memorias de Ultra-Tumba. Como no existía este tránsito en la literatura espa-



ñola, tuve que construirlo. Las comedias, son novelas escotianas. En España había existido el intento, ciertamente, pero sin estilo, y por bajo de los libros de Caballerías. Realizados, como me era preciso, estos dos modos-, hace cien años logrados en las grandes literaturas europeas, -creo que podré- si la vida me deja - realizar mi obra, y dejar asomar mi alma, tan atribulada ante el espectáculo de España. Esto es horrible, mi querido amigo. España es un pozo negro lleno de ratas fétidas. ¿Qué hacer? ¿Hemos perdido los españoles toda virtud para el sacrificio? Para mí es indudable, y así me explico cuanto hoy ocurre. No se hacen revoluciones sin sacrificarse. La actitud de las Universidades ante el caso de nuestro Don Miguel hace bueno a Narizotas cuando mandaba cerrarlas. Cerrarlas y quemarlas mandaría yo, con profesores y estudiantes. Estos últimos son los más degradados. ¡Qué dolor del alma al compararlos con los estudiantes rusos!

Adiós, mi querido amigo. Perdóneme lo largo de esta carta, y reciba el testimonio de mi admiración, mi gratitud y mis afectos.

Valle-Inclán

1. El artículo apareció en El Sol, el 15 de marzo de 1924,

bajo el epígrafe "Cara de plata" y con el título: "Las Comedias bárbaras de Valle-Inclán". Gómez de Baquero escribe una glosa sobre la nueva edición (La Pluma) de la trilogía: Águila de Blasón, Romance de Lobos y Cara de plata. Compara estas novelas dialogadas con la Celestina: "Son novelas dramáticas al modo de la Celestina. Su composición es de novela." Según Andrenio, las "Comedias bárbaras" "marcan la transición del lirismo a la objetividad. Mas el primitivo sentimiento lírico no se extingue." La objetividad se logra a través del coro popular presente en estas novelas. Le dan "su carácter de viviente retablo de la Galicia moderna, en que está encuadrada la fábula de la Galicia feudal rediviva". Este coro es el que hará de Divinas palabras la mejor de las "Comedias bárbaras": "Es el coro, desprendiéndose de los personajes hidalgos, afirmando su propio valor artístico, declarándose independiente el que forma este poema picaresco de Galicia, que es la mejor de las "Comedias bárbaras".

## XXXII

Carta de Gabriel Alomar.<sup>1</sup> Palma, 27-VIII-1924.

Mi ilustre amigo: estoy en deuda con usted hace ya demasiado tiempo. Me disponía a escribirle agradeciéndole su amabilísimo artículo que me dedicó en El Sol,<sup>2</sup> cuando recibí su libro sobre El Renacimiento de la novela en siglo XX, completado con el estudio sobre los ensayistas, en el cual me honra usted con unas páginas de benevolencia extrema. Reciba, pues, con toda el alma, la expresión de mi gratitud.

En cuanto al libro, le diré únicamente que contiene páginas definitivas sobre la actual evolución de la novela española y sobre el sentido ulterior de la obra de sus principales representantes. Con la limpidez de un estilo verdaderamente clásico, usted acierta a dar a sus juicios el tono histórico, alejado de toda pasionalidad efímera u ocasional.

Interesantísima también su conferencia florentina. Yo estuve en Florencia poco tiempo después que usted. Pronto resumiré en volumen mis visiones de Italia, que usted acaso conozca en parte, porque publiqué algunas de ellas en El Imparcial. Me falta escribir lo referente a

Venecia y Milán. El libro se titulará La Via sacra.

Antes publicaré otro, colección de ensayos literarios:

La Lámpara de Psiquis.

Considéreme usted en diálogo permanente con su espíritu exquisito. A través de sus artículos descubro la noble indignación que le produce el vergonzoso estado de España. No necesito decirle cuánto participo de esa sentimentalidad.

Con un fuerte apretón de manos, reciba el saludo de su amigo y admirador.

Gabriel Alomar

1. Gabriel Alomar (1873-1941), político y literato mallorquín. Fue profesor de segunda enseñanza de Palma de Mallorca. Como político fue diputado a cortes por Barcelona y jefe del nuevo partido Union Socialista de Cataluña (1930). Durante el régimen republicano ocupó las embajadas de Roma y Egipto. Últimamente era profesor de Lengua y Literatura castellana en un establecimiento docente egipcio.
2. "Gabriel Alomar, político y poeta," El Sol (12 jun. 1924).

## XXXIII

Carta de Carlos Esplá.<sup>1</sup> París, 16-X-1924.

Sr. D. E. Gómez de Baquero

Querido Maestro: Ha sido Ud. demasiado bueno conmigo al comentar una pobrecita crónica mía, al "descubrirme." Agradezco mucho sus elogios. Me enorgullecen por ser de Ud. a quien tanto he querido y admirado siempre.

Pocos días antes de venirme a París -- por Abril del año pasado -- me presentó a Ud. mi queridísimo don Roberto Castrovido.<sup>2</sup> Fue una presentación rápida, en la calle. No he olvidado aquel momento en que vi a Ud. tan bondadoso como me lo figuraba, como ha demostrado serlo al protegerme con su comentario.

Unos cuantos jóvenes españoles residentes en París seguimos su obra impecable, tan llena de generosidad y juventud. Leemos sus artículos en voz alta, en La Rotonda, el café que fue de Trotzky<sup>3</sup> y ahora "es" de don Miguel de Unamuno. Con él hemos hablado varias veces de Ud., hemos comentado sus artículos, consuelo civil en este triste periodo de España. Además, don Miguel nos lee sus sonetos de Fuerteventura, "oasis en el desierto enorme de la civilización," según dice. Son lo mejor de su obra de poeta.

También ha escrito algunas sátiras sobre París. No le gusta esto. Recuerda la: "¡oh blanca carretera de Zamora,/soñadero feliz de mi costumbre!"

Con Blasco Ibáñez, que también comparte mi admiración y cariño por Ud., ha sido Ud. objeto de nuestras conversaciones. Sé que le mandó su discurso en Medan y un recorte de Le Quotidien. Blasco está lleno de juventud, entusiasmo. Ha iniciado la lucha con un brío maravilloso.

¡Ustedes sí que merecen elogios! Los jóvenes. . . casi me avergüenzo de serlo.

Le admira, le quiere mucho su devoto

Carlos Esplá

- <sup>1</sup> Carlos Esplá (       -       ), periodista y político contemporáneo, nacido en Alicante. Colaboró en El Pueblo, de Valencia, y en periódicos de Barcelona y Madrid. Fue secretario de Blasco Ibáñez en París. Sus ideas republicanas le mantuvieron exilado durante la Dictadura de Primo de Rivera. Al proclamarse la República (1931) fue nombrado gobernador de Alicante; luego lo fue de Barcelona. En 1939 se exiló de nuevo. Murió en México
- <sup>2</sup> Roberto Castrovido, (1864) periodista y político republicano nacido en Madrid. Fue director de El País, de Madrid. Colaboró en La Voz. Fue diputado por Madrid en 1912.
- <sup>3</sup> Leon Trotsky, Leo Davidovich Bronstein (1879-1940) jefe comunista ruso. Fue partidario de la doctrina extrema marxista y fue uno de los organizadores del Soviet de Obreros de San Petersburgo. Al subir Stalin al poder ataca violentamente contra Trotsky y los trotskistas. A Trotsky no le vale trasladarse a México donde fue asesinado por un comunista belga, Jacques Noorad.

## XXXIV

Carta de Ramón Pérez de Ayala. Madrid, s. f.

AYALA

Espalter 11      Hoy martes

Mi querido Eduardo: no sé cómo darle las gracias por su cariñoso artículo.<sup>1</sup> Mucho me enaltecen y complacen sus elogios, y no menos admiración me inspira su sagacidad y derechura al emplazar mi última obra en la adecuada casilla de los géneros literarios, pues en efecto, se trata de "exiemplos," de novelas ejemplares. Hace ya mucho tiempo que me afano en dar con el tipo de la novela ejemplar moderna. Abandoné el empeño porque se me figuraba que al público celtibérico actual no le interesaba este género. He reincidido en mi último libro, y estoy satisfecho de la acogida que va teniendo, la cual, en mucha parte, debo a la autoridad de Ud. y otros cariñosos amigos sobre los lectores. No quiero decir más arriba que estoy satisfecho de mi obra ni considero haber realizado el tipo nuevo de la novela ejemplar, pero mi aspiración era ésa, como Ud. ha visto muy bien.

Gracias, otra vez, y un buen abrazo de su fiel amigo.

R. [Pérez de Ayala]

- <sup>1</sup> El artículo aludido apareció en El Sol, el 20 de mayo de 1924, bajo el epígrafe "Literatura española contemporánea" con el subtítulo "Las nuevas novelas ejemplares". El artículo versa sobre el nuevo libro de Pérez de Ayala, El ombligo del mundo. Gómez de Baquero pone de relieve el desarrollo de la novela corta y sus diferencias con la novela larga. De Pérez de Ayala escribe: "En ambas variedades sobresale Ramón Pérez de Ayala, que ha llegado a ser uno de los maestros de la novela española contemporánea". Acerca de las "novelitas" que integran el libro de Pérez de Ayala leemos: "Las unen el paisaje común y el ambiente espiritual provinciano que envuelve a sus personajes. Son episodios diversos del mismo espectáculo social. Pérez de Ayala extrae, al modo balzaciano, de estos cuadros de provincia, una espiritualidad humana que eleva y transfigura la pintura de las costumbres, sacando de ellas el dramatismo y la emoción de la vida, ahogados bajo la vulgaridad de las apariencias para la mirada distraída."



## XXXV

Carta de José Escofet.<sup>1</sup> Barcelona, 25-XI-1924.

Sr. D. Eduardo Gómez de Baquero

Mi querido amigo:

Agradezco a V. profundamente la sinceridad de su carta y su promesa de no colaborar en otros periódicos de Barcelona. De todos nuestros colaboradores solicitamos la exclusiva, pero, aunque así no fuera, el justo prestigio de su firma y el interés indudable que despiertan sus artículos en nuestro público, nos habría inducido a pedirle igualmente una muy señalada preferencia para La Vanguardia.

Ninguna indicación me ha hecho usted con respecto a la retribución de los artículos, que, en Barcelona, no es espléndida por cierto. Sin embargo, estimo que las crónicas de usted valen más de las cincuenta pesetas que paga La Vanguardia como máximo, y he conseguido de la propiedad que haga una excepción a favor de usted, pagándole los artículos, en adelante, a setenta y cinco pesetas.

Disponga siempre de su affmo amigo y compañero

José Escofet

1. José Escofet (1894), periodista y literato catalán. En 1912 lo encontramos de redactor en La Vanguardia, de Barcelona.

## XXXVI

Carta de Ramón Menéndez Pidal. Madrid, s.f.  
(Probablemente de 1924).

Sr. D. Eduardo G. de Baquero

Mi querido amigo: Mil gracias por su nuevo libro<sup>1</sup> fruto de creciente actividad, cotidiana y alerta atalaya de los más variados horizontes. Mucho deseaba esa conferencia que es una excelente guía hasta cuando le apremió la pauta de los estrechos límites de una disertación.

Mucho también le agradezco su propósito de hablar del Anuario en que con añoranza podemos recordar a Hinojosa.

Saludo muy afectuoso de su viejo amigo.

R. Menéndez Pidal

1. El renacimiento de la novela en el siglo XIX (Madrid: Mundo Latino, 1924). Gómez de Baquero había pronunciado la conferencia (con el mismo título) en la Feria del Libro de Florencia, Italia en 1922.

## XXXVII

Carta de José Martínez Ruiz ("Azorín"). Madrid, 19-XI-1925.

Real Academia

Española

Querido Andrenio: clarividente siempre, ha tocado usted --del modo que se habrían de tocar en un artículo para el gran público-- los puntos esenciales de mi novela:<sup>1</sup> técnica, que sólo es para los profesionales; Proust, el detallismo; insinuación en el relato, no narración directa. . .

Por sólo leer críticas así finas y sutiles, da gusto escribir libros. Las gracias más fervorosas. Siempre queriéndole y admirándole.

Azorín

Madrid 19 noviembre 1925.

Admirable--de tacto y de profundidad--su artículo de hoy en El Sol.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> El artículo de Gómez de Baquero apareció en La Voz, el 18 de noviembre de 1925 con el título "La nueva Doña Inés de Azorín". Se refería, claro está, a la novela recién aparecida de José Martínez Ruiz, Doña Inés (1925).

<sup>2</sup> El segundo artículo mencionado es "La reforma del Padre Nuestro," El Sol (19 nov., 1925).

## XXXVIII

Carta de Pierre Paris. Madrid, 11-VI-1926.

Cher Monsieur et ami,

Le Directeur de la Revue de Paris me demande de le mettre en relations avec un écrivain espagnol qui voudrait bien écrire pour cette revue une trentaine de pages sur le mouvement littéraire actuel en Espagne. J'ai pensé que nul n'était mieux qualifié que vous pour répondre à cet appel, et si, en principe, vous acceptiez, je vous serais reconnaissant de me dire où et quand je pourrai vous rencontrer pour vous déranger, un de ces jours prochains. Je désire vivement que votre réponse soit favorable, et dans cet espoir je vous serre très cordialement la main

Pierre Paris

## XXXIX

Carta de M. Thiébaud. París, 14-VI-1926.

Monsieur

Monsieur P. Paris m'écrit que vous voulez bien vous charger d'écrire pour nous une étude sur la littérature espagnole d'aujourd'hui et sur l'ensemble du mouvement littéraire dans votre pays, depuis une vingtaine d'années.

Ce sera pour nous, croyez-le, un très grand plaisir et un grand honneur que de publier un grand article de vous dans notre revue. Monsieur P. Paris me dit que vous êtes actuellement surchargé de travail et que vous ne pourrez écrire pour nous que dans un mois. Le délai ne nous gêne nullement. En effet, ainsi que je l'avais dit à M. Paris, nous ne publierons cette étude qu'au mois de Novembre. Je suis d'autant plus enchanté de votre acceptation que l'ignorance des Français, du point de vue de la littérature espagnole, est assez grande. Tout le monde évidemment connaît Blasco Ibañez. Mais après cela ténérès. Quelques noms seulement que l'on situe mal et sans discerner un mouvement d'ensemble. On connaît l'existence de Valle Inclán,

mais on ne sait rien de son oeuvre. Par contre on a donné une importance énorme à R. de la Serna. Quelques notions sur Ayala, sur Miro, sur Rusiñol; voilà le bilan, qui est maigre. Aucun classement de valeurs. . .

Vous rendrez, monsieur, un bien grand service aux lettrés français. Je vous en remercie encore une fois.

Agréez monsieur, l'expression de mes sentiments très dévoués.

M. Thiébaud

## XL

Carta de José Clavería Echave. Barcelona, 1-VIII-1926.

Sr. D. Eduardo Gomez de Baquero. -

Respetable señor mío: Suscriptor de "El Sol" desde su aparición, vengo leyendo su colaboración en el mismo como en La Vanguardia y otros rotativos en que Vd. escribe. Con este solo y modestísimo título yo le ruego a Vd. con encarecimiento no descienda Vd. a mantener con Xenius<sup>1</sup> una polémica en que sólo Vd. puede perder. Aquí le conocemos mucho, y somos legión los que no creíamos en él ni en los tiempos en que, queriéndonos hacer comulgar en rredas de molino, nos lo presentaban como gran filósofo los órganos del catalanismo que luego al caer aquél de su pedestal falso, tan sañudamente le han combatido. Se refugió luego ahí y Vd. ya ha visto como toda su producción ha sido de "faience", de mera y pura pastelería de fantasía. Que es lo que hacía aquí. Y si no allá va esta anécdota, ciertísima.

En 1917 ó 1918 anunció un cursillo monográfico de filosofía en la Escuela de Funcionarios, por ser más céntrico su local (casa de la Diputación) que su aula

de la Escuela Industrial, en las afueras de Barcelona. Con la reclame que hizo, apogeo en que entonces se hallaba, tuvo una numerosa matrícula, que llenaba el aula capaz para cerca de cien personas. Hizo enchufar con llave a su alcance los plafones altos de la luz eléctrica, que apagaba al iniciar la conferencia, quedando entonces encendida sólo una ligera lámpara que sobre la mesa había hecho instalar y cuyo enchufe también tenía a mano-nuestro ordenanza de la Escuela, un andaluz muy salado, Molina, la llamaba un quinqués. Esta lámpara proyectaba sólo su luz sobre los papeles del conferenciante. Quedaba así la cara de éste, que bajaba ad hoc, muy iluminada, como en proyección, y el resto del aula en gran penumbra. De cuando en vez se oía el respirar fatigado o ronquido inclusive de un oyente que al sonsonete de la lección y penumbra ad hoc se había dormido: entonces el señor Ors encendía los plafones, expulsaba al durmiente y continuaba. Una risa, una comedia, en fin. Un día al salir de explicar, nuestro Director Isidro Lloret, de gloriosa memoria, le dijo: "com vos ho feu Ors per a tindre tanta gent?" Contestó, con el afectado catalán que usaba: "que hi vol fer, amic Lloret, si hi ha tanta gent que vol sentir-me?". Yo no pude aguantar más: esperaba allí mi hora para ir a explicar mi clase de derecho administrativo en la propia aula, y le dije: Todo



esto es pedantería y reclame. Y me fui a dar mi lección. Desde entonces nunca más me saludó, quería pedirme explicaciones que no sólo no le di sino que le añadí cuatro verdades más de las que todos sentíamos y nadie se atrevía a decirle por temor, que yo, por varias causas, no tenía por qué tenerle.

Es, pues, y ha sido siempre un botarate. Hará Vd. bien, Jr. Baquero, enviándolo de un puntapié a la zona opaca en que se va difuminando y desapareciendo su pobre nombre.

Perdón por la lata. Suyo atto. s. s. y compañero

José Clavería

- <sup>1</sup> Eugenio d'Ors y Rovira nació en Barcelona (1882-1954). En 1913 se doctoró en filosofía en Madrid y luego fue candidato desafortunado a la cátedra de psicología de la Facultad de Barcelona. Luego, con el seudónimo de "Xenius", comenzó una brillante carrera de periodista y ensayista; en La Veu de Catalunya publicó, de 1916 a 1920, los primeros fascículos de su Glosario. Le siguieron Nuevo Glosario (1921) y Novísimo Glosario (1947). Fue fundador del movimiento catalanista del Noucentismo, el autor de La ben plantada (novela regionalista), de 1913-1919 fue secretario general del Institut d'Estudis Catalans y luego director de la Instrucción Pública de la Mancomunidad. Entonces enseñó filosofía en Barcelona y publicó al mismo tiempo sus obras de literatura y metafísica. Colaborador de la Revista de Occidente y del A.B.C., miembro de la Academia Española, y fundador del Instituto de España durante la guerra civil. Éste luego se convirtió en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Crítico de arte, historiador, novelista y hombre público; otras obras: Las aporias de Zenón de Elea y la teoría del espacio-tiempo (1913), El secreto de la filosofía (1947).

## XLI

Carta de S. Manforte de Lemos. Barcelona, 18-VIII-1926.

Sr. D. E. Gómez de Baquero

Madrid

Maestro y espíritu superior:

Hace ya algunos años, a pesar de mi juventud, que vengo siguiendo su labor crítica y literaria.

Pero nunca como hoy se despertaron mis afanes por comunicárselo a Ud. Nada hay tan satisfactorio para un escritor como haber conseguido despertar en lejanas tierras un afecto sincero y una devoción. Y en mí se operó ese milagro.

En mí mayormente, porque me ha hecho sugerir muchos estados de ánimo y a menudo ha borrado de mi mente las modas extravagantes e irracionales de algunas literaturas, puesto que al igual de las modas, también en la vida literaria hay sus saltos; por lo general grandes medianías que necesitan llamar la atención para que se les siga.

Cierto que estas modas pueden arrastrar o perturbar a un sector literario por lo común de poco sentido estético, frívolo, o bien porque no hay bastante densidad

personal para reobrar fuertemente contra el mal gusto. Y a pesar de todo, aun aquellos espíritus que se tienen por superiores, ganados por la novedad del tema caen en la imitación inconciente para obrar perniciosamente sobre aquellos espíritus poco saturados aún.

Así es como ha pasado con Xenius, que durante bastante tiempo viene despreciando la crítica literaria como algo poco racional, cuando no se convierte en un caso de protección particular. De aquí que su espíritu puesto a ras de tierra en estos momentos lamentables para él, por revolverse injustamente sobre su crítica acerca Guillermo Tell, no comprende Ors cómo va entrando en el terreno de la impotencia concepcional.<sup>1</sup>

Hasta hoy con Clarín y sin él, es Ud., mi querido maestro, a quien yo dirijo en mi libro (Críticas literarias acerca de nuestros novelistas mayores) los mas cariñosos elogios y merecidas distinciones, la única persona que puede ejercer sin disputa alguna la crítica literaria. Porque en usted la crítica adquiere proporciones inmensas, ya que en sus hermosos temas procura, tiende a abreviar, a cernir todos los actos y las cosas, colocándolas dentro de un centro donde todas las miradas quedan abarcadas. Del mismo modo pone en manos del lector la ayuda clarividente de sus juicios, puesto que así las cosas las conduce por el camino menos largo a la plenitud de su significado.

Si no eso, ¿qué ha sido pues, lo hecho con el Sr. Ors? (no de Ors como él firma). Yo he visto que en sus juicios respecto a Guillermo Tell no existía en modo alguno malquerencia, sino una viva razón en un cordial afecto.

Usted invitaba al público a comprender esta obra, señalando algunos motivos nuevos, nuevas maneras de mirar las cosas sin pretensiones de que ellas sean ensayadas por nadie.

Pero por lo visto Ors no se resigna a seguir siendo un volatinero, y no se quiere dar cuenta de que las ilusiones primera[s] van pasando, los preciosismos literarios deben ceder paso a otras preocupaciones y otras visiones de las cosas que no son las de nuestros primeros años de puericia. Pero siempre hay espíritus recalcitrantes y Ors es uno, ya que no sólo es fatuo en esto, sino que poca luz interna debe tener un hombre cuando se obliga al visitante a su casa a preguntar por el maestro.

Así es que después de esto, yo pido al más grande crítico de Europa, que siga con sus críticas desde esa región de serenidad, puesto que la experiencia no pasa en balde, guardando para con los extravíos ajenos una mayor ponderación de afabilidad: y resignarse dulcemente, beatíficamente ante los gestos trágicos, la chabacanería y las cosas irremediables, y lo irremediable, lo que no tiene cura al menos en nuestro país, es la tontería de creer que cada uno

hace las cosas para que sean inmortales sin dejar que se infiltre por los poros de su inteligencia un superior conocimiento para no ser nunca más ridículo.

Don Santiago Valentí Camp y yo su amigo íntimo le felicitamos cordialmente. De su humilde admirador.

S. Martínez Manforte de Lemos

- <sup>1</sup> El artículo que dedica Gómez de Baquero a la obra de Eugenio D'Ors es "Un nuevo Guillermo Tell," El Sol (28 julio, 1926). La crítica de "Andrenio" sobre esta obra no fue violenta, pero sí irónica. Señala que ya este tema fue usado y por un tan notable escritor como Schiller, dando a entender lo difícil que era igualarle y, mucho menos superarle. El inconveniente partía de la posición política propuesta por D'Ors en su obra, posición conservadora a la cual ya no se adhería "Andrenio". Por esto escribe: "La censura más cavilosa no vacilaría en poner su placet al pie de esta fábula literaria algo escéptica, pero de un escepticismo nada corrosivo, sino profundamente conservador, que hace por vía indirecta la apología del stato quo y la defensa de los beati possidentes." O en otros términos, que "si un Gobierno es malo, otro es peor, por lo cual es imprudente variar". No considera Gómez de Baquero que esta obra sea representable, sin calor de emoción histórica. Cree que tendría más éxito en el estilo sarcástico de Bernard Shaw. Estaba de acuerdo con D'Ors en que no exista ningún Gobierno perfecto pero verdad tan clara no significaba que todos sean iguales.

## XLII

Carta de Alfonso Reyes. París, 28-VIII- 1926.

El Ministro de México

Admirado y querido amigo Andrenio:

¡Qué grato es para mí este diálogo con Ud., nunca interrumpido! Mis libros, mis palabras, encuentran siempre un eco afectuoso y comprensión en su crítica tan sana, tan certera, tan evidente! Así, como Ud. lo ha recibido, como una carta a mis amigos en que les encargo que no me olviden, que me sigan sintiendo junto a ellos, en aquel ambiente en que casi me formé así quería yo que fuera entendido mi Reloj de sol.<sup>1</sup>

Mil gracias, mi admirado amigo. Crea Ud. que doy a sus juicios todo su alto valor, que agradezco de veras las horas que me consagra, que lo recuerdo con afecto verdadero y que soy muy suyo,

Alfonso Reyes

<sup>1</sup> Eduardo Gómez de Baquero, "Reyes y su Reloj de sol," La Voz (23 ago., 1926).

## XLIII

Carta de Mario Verdaguer.<sup>1</sup> Barcelona, 24-V-1927.

Señor don Eduardo Gómez de Baquero

Madrid

Con una profunda emoción leí en "La Voz" el hermoso artículo que usted, mi admirado maestro, publicó sobre mi novela La Isla de Oro.<sup>2</sup> He de decirle, con toda mi sinceridad, que su atención hacia mi obra me ha producido una de esas satisfacciones íntimas que nunca se olvidan y que ninguna otra recompensa mejor podía yo imaginar para mi trabajo. Toda la admiración y todo el respeto hacia su noble figura literaria que desde hace mucho tiempo experimento, todo lo que significa usted en la literatura española contemporánea, me hacen avalorar lo mucho que significan sus palabras que, al mismo tiempo que me llenan de gran alegría y orgullo, han de servirme de estímulo y de aliento para seguir trabajando con fe en el campo de la literatura. Gracias con todo mi corazón.

El interés noble que usted me manifiesta me anima a ofrecerle un ejemplar de La Isla de Oro edición de bibliófilo en papel de hilo, que le suplico acepte, en

lo poco que vale, como una expresión de mi agradecimiento y de mi humilde amistad. Por este mismo correo se le envío.

Estoy muy satisfecho de tener tan grato motivo para expresarle directamente mi alta consideración y respeto hacia su noble figura literaria y suplicarle se digne considerarme como su más devoto amigo y admirador, que cordialmente le saluda y estrecha su mano

Mario Verdaguer

s/c Enrique Granados, 106

<sup>1</sup> Mario Verdaguer, nacido en Mahón, Menorca, en 1893. Estudió derecho, pero se dedicó preferentemente a las letras, destacándose como periodista y crítico literario, ocupaciones que desempeñó en La Vanguardia. Colaboró en Las Noticias y El Día Gráfico, y dirigió la revista Mundo Ibérico. Traductor del francés, alemán e italiano, ha escrito también novelas. De éstas La isla de oro (1926), traducida al francés, inglés, ruso y húngaro, fue su mejor éxito.

<sup>2</sup> "La isla de oro de Mario Verdaguer," La Voz (16 mayo, 1927).



## XLIV

Carta de Rufino Blanco Fombona. Madrid, 5-III-1928.

Querido Gómez de Baquero:

Recibí su última carta. Se hará lo que usted quiera y como usted quiera. Mi deseo es complacerlo y manifestarle, aunque sea en esa humilde forma, mi gratitud y mi afecto.

Se quejará usted --;y con cuánta razón! -- de que no haya vuelto por su casa, ahora que podía usted necesitar-me para este asunto, cuando fui tan a menudo por los días en que yo lo necesité a usted. En todo esto, créame, no hay sino apariencias engañosas. Cuando yo iba a su casa -- a la tremenda hora de las 3 -- vivía en Pi y Margall provisionalmente, por culpa de las criadas que se me fueron conjunta y traicioneramente. De la mesa de la pensión salía yo como un relámpago para casa de Ud. Ahora he vuelto a mi barrio de Argüelles; y muchas veces a las 3 aún no me he sentado a la mesa.

Sirva esta larga explicación de excusa, por no haber ido a verlo. Iré un día de estos. Me tiene usted que enseñar el modelo de libro que me ofreció mostrar.

Veo con pena que ha perdido usted la partida que jugaba con tanto entusiasmo en pro de Ayala para la Academia. Lo siento por usted y también por él. Otra vez será. Vázquez de Mella oportuno, lo facilita todo.

He visto su libro. Se lo pediré al editor. No me quedaré sin leerlo, como creo no haberme quedado nunca sin leer nada que usted escriba.

Le abrazo con mi afecto invariable y la admiración de siempre,

R. Blanco Fombona

## XLV

Carta de Agustín Calvet.<sup>1</sup> Barcelona, 21-III-1928.

Sr. Don Eduardo Gómez de Baquero

Libertad 10

Madrid

Mi querido y admirado amigo:

Le doy las gracias más cordiales por haber aceptado Ud. el encargo que le dirigí en nombre del editor Don Gustavo Gili. Éste se encuentra actualmente en París, y por esta razón no le ha escrito a Ud. todavía. Pero antes de marcharse lo dejó todo resuelto, con el objeto de que si, como esperábamos, Ud. aceptaba su invitación, se le pudiesen mandar cuanto antes los materiales necesarios para escribir el prólogo. Así, pues, tengo el gusto de enviárselos por correo certificado, pues ya verá que en conjunto son un poco voluminosos.

Encontrará Ud. en el paquete dos "camisas": en una de ellas va el artículo de Clarín, que servirá de prólogo para el tomo Dolores,<sup>2</sup> y el original inédito que figurará en éste, con algunas cartas que a él se refieren, y en la otra "camisa" están contenidos los originales inéditos que se incluirán en el segundo tomo, Horizontes

para el cual precisamente se necesita el prólogo de Vd.

Le saluda con el mayor afecto su admirador y amigo  
q.e.s.m.

Agustín Calvet

Quédole muy reconocido por el envío de su Pirandello y Compañía. Hace Vd. muy bien en recoger sus trabajos dispersos, siempre deliciosos y más que nunca raros por su ponderación, pues nuestros días, en que no pocas cosas andan cabeza abajo, literariamente son también de Parnaso revuelto.

El ejemplar que usted me hizo el honor de dedicarme, me lo ha pedido prestado Mario Verdaguer, el joven escritor a quien usted ya conoce por alguna de sus interesantes novelas. Actualmente está encargado de la crítica literaria en La Vanguardia, y tuvo mucho empeño (signo de buen gusto) en poder ocuparse del libro de usted.

<sup>1</sup> Conocido escritor y periodista catalán nacido en San Feliu de Guixols (1888-1964). Se dedicó a las letras tan pronto terminó la carrera de Filosofía y Letras, en la que se doctoró en 1911, a los 23 años. Colaboró en La Veu de Catalunya y en La Vanguardia, llegando a ser director de este último periódico hasta la guerra civil, en 1936. Primero como estudiante y, luego, como corresponsal de guerra, escribió varios libros sobre sus impresiones de París: Diario de un estudiante en París (1915), Narraciones de tierras heroicas (1916),

y En las líneas de fuego (1917). Desde 1936 hasta 1953 no publicó libro alguno, trabajando en diversas editoriales, y reuniendo materiales para sus últimas obras, todas escritas en catalán. En 1958 dio a la imprenta Tots els camins duen a Roma, (Historia d'un destí [1893-1914]), libro de memorias editado por Aedos. Estas obras muestran su preocupación por una realidad hispánica que encuentra poco satisfactoria. Véanse Castella endins (1959), Portugal enfora (1960), Seny, treball i llibertat (1961). Muere en 1964 en Barcelona.

<sup>2</sup> Dolores y Horizontes, obras poéticas de Federico Balart (1831-1905).

## XLVI

Carta de Ramón Ledesma Miranda.<sup>1</sup> Madrid, 21-V-1928.

Sr. Dn. Eduardo Gómez de Baquero

Muy distinguido señor: Acabo de leer el artículo que ha tenido la amabilidad de dedicarme en El Sol.<sup>2</sup> Sinceramente, no me lo esperaba. Cuando se viene sufriendo la silenciosa hostilidad, desde tanto tiempo, creer en vientos favorables, cuesta trabajo.

Más que los elogios que hace de los libros míos, me ha impresionado el tono cordial y generoso en que habla. Si desde el principio de esta ingrata carrera literaria hubiese escuchado una voz parecida no se me hubiese agriado el carácter y mi trabajo hubiera salido ganando. (Quizá me esté mal, por sobrado de hechura, hablar en pretérito, pero, creo, señor "Andrenio", que la perspectiva de mis esfuerzos no es otra cosa que un corto pasado.)

Al publicar --mejor dicho, al imprimir Motivos del viajero imaginario,<sup>3</sup> yo esperaba el artículo de Vd., el de otros críticos: han pasado dos años y Vd. es la primera persona que dice no sea mi libro vulgar. Excuso manifestarle que en dos años he tenido tiempo sobrado de

poner el grito en el cielo, de enfurecerme y de pensar muy mal de los críticos. Mi petulancia no ha reconocido otro origen que el de las acciones de legítima defensa: Si los críticos valían la pena, el que no valía era yo: es ocioso decirle, que, por convenir así a mi fuero interno, opté por la segunda parte del dilema. De no ser por esa auto edificación que se alimenta de injusticia, de violencia y de pedantería, a manera de combustible, a estas horas, me hubiera dedicado a manejar el Alcubilla<sup>4</sup>--libro que me horroriza--, o, simplemente, a no hacer nada, lo que en verdad no se aviene con mi condición.

Y no sé por que regla de tres, he sido agraciado, desde hace algún tiempo, con la acritud de la gente que escribe, sin otra culpa que la de haber permanecido siempre alejado de cotarros, y tratar de hallar dentro de mí lo que otros buscan en otros.

Así que, al manifestarle mi sorpresa, le envió la expresión de mi sincero agradecimiento, y la promesa de ocupar siquiera brevemente su atención con otros nuevos trabajos. El día 31 de este mes marchó a Alemania desde donde le enviaré un saludo.

Queda de Vd. atto. s.s.q.b.s.m.

R. Ledesma Miranda

- <sup>1</sup> Escritor madrileño que se dio a conocer por sus libros de viajes. Estudió derecho, pero no llegó a ejercer la profesión de abogado. Su primer libro, La faz iluminada (1920), es de poesías dedicadas a los grandes músicos. Los que le siguen constituyen impresiones de sus diversos viajes. Historia de medio siglo (1965) es un interesante libro de memorias.
- <sup>2</sup> El artículo aparecido en El Sol, el 20 de mayo de 1928, fue "Tres libros y un autor: Ledesma Miranda".
- <sup>3</sup> Motivos del viajero imaginario (1926).
- <sup>4</sup> El Alcubilla es el nombre con el que se conoce el Diccionario de Derecho administrativo español, publicado por Marcelo Martínez Alcubilla.



## XLVII

Carta de Agustín Calvet ("Gaziel"). Barcelona, 30-VIII-1928.

Sr. D. Eduardo Gómez de Baquero.

Madrid.

Querido y admirado amigo: Con un título un poco imponente, nos ha dado usted en Nacionalismo e Hispanismo el mejor tomo de ensayos que haya usted recopilado hasta ahora. Por lo menos ésta es mi sincera opinión; y no creo se aparte mucho de ella quien lea el volumen con detenimiento.

Me parece haber escrito de usted que es un espíritu del siglo XVIII, en lo que éste tenía y tendrá siempre de curioso, inteligente y humano. Y realmente: usted es el último (hasta ahora, porque esta raza no morirá fácilmente) de los enciclopedistas. O, quizás, el primero entre los de un país que por desgracia no tiene los suficientes para preparar la revolución que tanta falta le hace.

Sea como sea, aun para un hombre del mismo oficio, como yo, es asombroso ver la agilidad y la soltura con que el espíritu de usted se mueve diariamente entre los más variados temas. Y al ver luego recopilados algunos

de esos febriles trabajos, como los contenidos en su último tomo, uno no puede dejar de admirar cómo resisten al tiempo, después de no haber sido escritos más que para florecer durante el día que pasa.

Reciba usted, con mi felicitación franca y cordial, el mejor afecto de su amigo y admirador,

q. e. s. m.

Gaziel

## Juicios críticos de contemporáneos de Gómez de Baquero

### I

Manuel Bueno, "Leyendo a Andrenio," en Los Lunes de El Imparcial, no. 20.410 (Madrid, 29 de junio de 1924). Valoración de la crítica de Gómez de Baquero a raíz de la aparición del libro El renacimiento de la novela en el siglo XIX.

### Leyendo a Andrenio

No es menester frecuentar la intimidad personal de un escritor para conocerle. Basta con seguir los meandros de su pensamiento a través de su obra con asidua y desinteresada atención. Su carácter acaba por revelarse con entera claridad. Ciertos escritores se nos descubren en una página por un grito del corazón, que delata el tono general de su sensibilidad, o por una idea que condensa su filosofía de la vida. En esos artistas la emoción, al desbordarse, deja al descubierto toda la trama de su personalidad íntima. El definirlos y clasificarlos no es ardua empresa crítica. Otros se resisten más a dejarse invadir por nuestra curiosidad, como si su pensamiento jugase al escondite con nuestro afán de conocerles. Si queremos enterarnos de lo que son por dentro, nos es indispensable reconstruir su conciencia estética lentamente, adicionando observaciones aisladas hasta que nos den el total; empeño que nos obliga a leer uno o varios libros suyos. Para

conocer a Blasco Ibáñez, pongo por caso, basta con acercarse a una de sus páginas. Inmediatamente echamos de ver que nos las habemos con un pintor literario equivalente a Sorolla, que prefiere la mancha luminosa a la pincelada fina como medio de expresión, indicio de un temperamento sensual más prendado de las voluptuosidades del color que de las gracias de la línea. El familiarizarse intelectualmente con "Andrenio" no es tan fácil. Su espíritu es de otro abolengo estético y de otra complejidad. Quien se atreva a juzgarle por una página se expone a no acertar. Sin ser impersonal, ni mucho menos, Eduardo Gómez de Baquero esconde, con elegante reserva, todo lo que piensa el hombre de la vida y de las cosas, no permitiéndonos ver, de primera intención, más que los resultados de su experiencia literaria. Esa subordinación inalterable de la sensibilidad al compromiso crítico tiene algo de desconcertante por la disciplina mental que supone. Está, sin embargo, fuera de duda que sus juicios, de ordinario tan penetrantes y concretos, han pasado antes de adquirir la noble jerarquía de veredictos que les otorga derecho a nuestro respeto, por la fase evolutiva que separa la impresión de la idea.

El escritor ha experimentado en la vecindad de la obra de arte una emoción de sorpresa placentera o de protesta dolorosa, que le ha hecho vibrar por dentro, y

en vez de ceder a la apremiante reacción sentimental del momento, la ha reprimido, por temor a que le arrastrase a enjuiciar precipitadamente sobre el contenido estético de la obra, confiando a la inteligencia la revisión en frío de aquel primer latido de su sensibilidad. Esa impresión inicial viene a ser, en cierto modo, recusada por el crítico a causa de su falta de garantías. Consciente de la responsabilidad que contrae el que juzga al emitir sus fallos, "Andrenio" adopta esa precaución antes de decidir sobre la categoría de la obra sometida a su conocimiento, y no precisamente por desconfianza en su buen gusto, sino por el escrúpulo, común a todo espíritu honrado, de no ir más allá o de quedarse más acá de lo justo. Esa ponderación crítica no es, pues, espontánea, sino deliberadamente impuesta por el honesto prurito de mantener la propia opinión a igual distancia de la hipóbole alabanciosa, que de la arbitrariedad negativa. Sin pretender pasar por infalible, Eduardo Gómez de Baquero se conserva siempre en los dominios de la equidad. Podrá, por su natural benévolo que le inclina a la indulgencia, omitir o velar los defectos de una obra; pero jamás yerra en los motivos del elogio que discierne a un escritor. ¿Hace bien o hace mal el eminente crítico dejando en la oscuridad o en el silencio las fallas que ha advertido en la armonía de la

creación ajena? Hay sobre esto dos teorías en pugna: una, defendida por Goethe, que nos exhorta a ignorar aquello que nos desagrada en una obra, y otra, de la que era partidario Edgard Poe, según la cual el crítico no debe confinarse en su papel de comentarista, sino extender su función al hallazgo de las cualidades y los defectos de la obra que tiene delante. "Andrenio" se atiene a menudo a la norma crítica de Goethe y adopta de tarde en tarde la opuesta. En general, su clarividencia se rinde a la bondad de su carácter, y al exponer y explicar la génesis de una obra, ordena sus razonamientos críticos de modo que las cualidades positivas de su autor eclipsen a sus defectos. En España este método analítico no es el más usual. El que juzga de la obra ajena parece tener más prisa por descubrir lo que haya en ella de endeble que lo que tenga de consistente, como si las musas le hubiesen confiado la misión de sorprender los fraudes contra la estética, eximiéndole del deber de hacer visibles los aciertos del artista. Esa crítica enteca no siempre responde a deliberados propósitos de malevolencia. Es, en muchos casos, el brote literario de un temperamento pasional, que coarta la libertad del escritor para juzgar una obra en todas sus perspectivas. A nosotros no nos sorprende el que se dé en la mocedad ese tipo de crítico violento y demolidor, ni nos llama

la atención el que sus impresiones estén moldeadas en un léxico plebeyo y enfático, porque allá en nuestros verdes años adolecimos también de ese achaque. Lo que nos asombra es que se reconozca la menor autoridad a escritores que, aun habiendo traspasado la linde de la madurez, conservan todavía la ceñuda intolerancia que caracteriza a los entendimientos unilaterales, entendimientos de mulo con anteojeras, que no ven sino lo que está camino adelante y en línea recta. El apasionamiento juvenil es admirable y de fácil absolución.

En el período de las vehemencias sentimentales y estéticas, lo que difiere de lo que amamos se nos figura ofensivo para nuestro culto. Eso, de una parte. Hay, además, en nosotros una cierta impaciencia por desalojar de sus hornacinas a ídolos que ya recogieron bastantes preces y votos de los creyentes y de suplantarlos con las divinidades que nuestro moceril fervor ha improvisado. La lucha por la notoriedad obedece, al cabo de cuentas, al mismo instinto biológico que la lucha por el pan . . .

Tengo a la vista el libro de "Andrenio," recién aparecido. En él se contienen diversos estudios sobre escritores y temas literarios de nuestro tiempo. El eminente crítico no ha pretendido ahondar, por el momento, en la psicología de esos escritores. Solicitado por

apremios del instante, vióse obligado a bosquejar diversas personalidades que han contribuído a la regeneración de la novela española contemporánea, y lo hizo a lo largo de una conferencia celebrada en Florencia, con ocasión de la Feria internacional del libro. Son, pues, más que retratos literarios acabados, bocetos, los que vemos desfilar a través de las páginas de "Andrenio." Pero he aquí muy en su punto el exungüe leonem del clásico. Esos bocetos se nos aparecen tan animados por la llama intelectual, que igualan en prestancia viva al retrato. En cada figura resaltan los lineamientos temperamentales que explican las tendencias y el sentido de la obra del escritor. Gómez de Baquero, que es en la vida, según lo que yo infiero de su literatura, un epicurista y un estoico, posee en alto grado aquel lucidos ordo que da a cada cosa su medida y a cada tipo su marco adecuado. Su estilo, diáfano y castizo, recuerda, por su elegante sobriedad, el de Valera, al que aventaja por un no sé qué de humano que no tuvo el insigne D. Juan, tan tocado de la señorial rigidez académica. Esas páginas de "El renacimiento de la novela en el siglo XIX" encubren, no obstante su aparente improvisación, todas las ideas dominantes en un período literario tan fecundo como el que se ha propuesto estudiar el eminente crítico. Gómez de Baquero, como Sainte Beuve, con quien lo hemos



emparentado intelectualmente antes de ahora, no se limita al mero examen del hecho literario, sino que de la obra pasa al autor, explicándonos lo que hay en él de personal, de exclusivamente privativo de su sensibilidad, lo que debe a las influencias ajenas y lo que le ha transmitido el medio social en que vive. "Andrenio," que es un erudito sin pedantería, establece la filiación de cada escritor con indiscutible fidelidad, y, al comentar su obra, no desciende jamás al uso de aquel enojoso sermo pedestris, al que tan aficionados parecen ciertos literatos de ahora, más notorios por su petulancia que por la moderación de sus juicios. Harto se echa de ver, sin embargo, que el sagaz y esclarecido crítico podría, si quisiera, someter a considerable descuento el margen de gloria que adjudica generosamente a cada uno de los escritores que estudia; pero como en él la indulgencia es el resorte invisible que mueve su facultad de comprensión, renuncia sin esfuerzo al insano placer de herir nuestra vanidad con reparos de más o menos bulto, que a determinados escritores muy sensibles les quitarían el sueño. De mí, que le tengo por maestro, sé decir que aprendí en años ya lejanos, hasta dónde alcanzan la serena lucidez de su entendimiento y el alentador prestigio de su bondad.

Manuel BUCNO

## II

Henri M<sup>o</sup>rimée. Bulletin Hispanique, vol. XXVII, No. 2 (abr-jun 1925)

Valoración de Gómez de Baquero, por Henri M<sup>o</sup>rimée, con motivo de la publicación del libro El renacimiento de la novela en el siglo XIX.

Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio), El renacimiento de la novela en el siglo XIX. Editorial Mundo Latino, Madrid, 1924.

M. Eduardo Gómez de Baquero est assurément un des meilleurs esprits de l'Espagne contemporaine. Ses articles dans El Sol, dans La Voz, dans d'autres journaux de la Péninsule, sont du petit nombre de ceux où l'on est toujours assuré de trouver plaisir et profit. Il réussit ce tour de force de suffire aux multiples et diverses exigences du journalisme sans que la qualité de la pensée ou celle du style soient jamais sacrifiées. Qu'il entretienne ses lecteurs de littérature étrangère ou espagnole, d'histoire ou de politique, toujours il met dans ses articles quelque idée substantielle, quelque renseignement précis dont l'intérêt subsiste au delà de l'occasion. Ce n'est point qu'il verse dans le dogmatisme. Il possède, au contraire, l'art de suggérer sans insister, d'instruire sans ennuyer, de résumer sans altérer. D'un trait rapide mais sûr, il dessine la physionomie d'un auteur ou d'un événement. Il trouve

la note juste, l'expression exacte, le trait significatif. Dans le commentaire qu'il écrit en marge de la vie espagnole; il ne s'est pas seulement révélé comme un critique, mais encore comme un moraliste ou, pour reprendre un de ces mots favoris, comme un ensayista, mot que par crainte du barbarisme je ne me résigne pas à transcrire littéralement dans notre langue.

C'est précisément aux ensayistas qu'est consacré pour une part le nouveau livre de M. G. de B. Sur le genre de l'"essai" dans la littérature espagnole d'aujourd'hui, M. G. de B. a écrit lui même un essai, qui occupe la partie centrale du livre et qui reproduit avec une addition importante une conférence prononcée à Lisbonne. A vrai dire son étude prend les choses de loin: elle s'ouvre par un résumé de l'histoire littéraire de l'Espagne, qui a pour objet d'en distinguer les périodes et les traits principaux. Dans cet ensemble l'"essai" prend place avec le XIX<sup>e</sup> siècle. Il est aisé de lui trouver en Espagne, jusque chez Sénèque, des antécédents honorables. Mais la multiplicité des problèmes qui se posèrent pour les Espagnols au lendemain des désastres de 1898, lui procura des sujets, des adeptes et une importance auxquels il n'avait pu prétendre jusque-là.

La galerie des ensayistas que M. G. de B. nous fait

visiter, va depuis Ganivet jusqu'à José María Salaverría. Au seuil se dresse la stature robuste de D. Miguel de Unamuno, prince des ensayistas, dont l'auteur a finement analysé l'esprit à la fois religieux et critique. "C'est un mystique, affirme-t-il, mais docteur en philologie et ennemi de toute orthodoxie. "Me parece un místico con filología y sin ortodoxia" (p. 157). La formule est aussi piquante que vraie; elle donne l'idée de la manière discrète mais pénétrante qui est propre à M. G. de B. José Ortega y Gasset, Azorín, Eugenio d'Ors, Francisco Grandmontagne, Ramiro de Maeztu, Luis Araquistain, Ramón Pérez de Ayala, Manuel Bueno, Miguel de los Santos Oliver, Gabriel Alomar, José María Salaverría défilent successivement dans la galerie, et ils nous sont si exactement présentés qu'aucune confusion, aucune monotonie ne résulte de ce défilé forcément rapide. Par eux nous prenons une idée de ce genre nouveau de l'"essai": il n'est pas, comme les dictionnaires le définissent, "un travail rapide, qui ne prétend pas traiter à fond une matière", il est plutôt sous une forme brève un "discours" comme on disait chez nous au XVII<sup>e</sup> siècle, un "raisonnement" à propos des hommes ou des choses que l'actualité signale. Plus simplement, si on considère surtout l'aspect extérieur, l'essai c'est aujourd'hui l'article de fond dans le journal ou,

mieux encore, l'article de revue. Voilà sans doute pourquoi l'essai a été plus cultivé à mesure que les publications périodiques se multipliaient.

M. G. de B. qui a publié en 1918 un livre excellent sur "Le Roman et les Romanciers" (Novelas y Novelistas), reprend sous une autre forme le même sujet dans son livre d'aujourd'hui. "La renaissance du roman espagnol au XIX<sup>e</sup> siècle", tel est en effet le titre d'une conférence qu'il a donnée à Florence au printemps de 1922 à la Foire internationale du Livre et qui forme la première partie de son livre. D'après lui si l'épopée au Moyen-Âge, puis le théâtre au siècle d'or ont été la forme prédominante de la littérature en Espagne, c'est le roman qui au XIX<sup>e</sup> siècle a dominé les autres genres. Ni les apologues du Moyen-Âge, ni la Célestine, ni même le roman picaresque n'ont su mériter au genre narratif une importance égale à celle qu'il a acquise depuis quinze lustres. Peut-on affirmer après cela que le théâtre et le roman sont les genres originaux de la littérature espagnole, qu'ils représentent l'apport de cette dernière au patrimoine universel? M. G. de B. semble le croire en un passage de son étude (p. 20), mais à deux reprises (p. 125 et p. 132) il complète très heureusement cette affirmation en ajoutant le romancero au trésor des créations que l'humanité doit à l'Espagne.

M. G. de B. trace l'histoire du roman espagnol moderne depuis les costumbristas de 1840 jusqu'à Ramón Pérez de Ayala. C'est un tableau sommaire, mais ordonné, bien éclairé, où les rapports sont marqués avec exactitude. De même que D. Miguel de Unamuno recevait la première place parmi les ensayistas, Pérez Galdós est ici considéré comme "le patriarche et le fondateur" (p. 53). Autour du maître de chœur les acolytes, dont plusieurs, Pereda, Valera, la comtesse de Pardo Bazan, sont de taille à jouer les premiers rôles. A leur propos, M. G. de B. remarque finement que Pereda malgré ses idées réactionnaires, nous paraît aujourd'hui plus moderne que Juan Valera, dont le scepticisme élégant ne s'est jamais affranchi des préjugés académiques. D. Armando Palacio Valdés, le dernier survivant de la grande génération des romanciers, lui fournit l'occasion de marquer l'influence du naturalisme français en Espagne; la littérature nationale s'était toujours tenue trop près de la réalité pour que l'école française avec Flaubert et Zola lui apportât une révélation ou un modèle; tout au plus y trouvait-elle un stimulant. Elle eut vite fait d'absorber, d'assimiler cette inspiration étrangère, montrant une fois de plus, comme elle l'avait déjà fait au Moyen-Âge avec la France, au XVI<sup>e</sup> siècle avec l'Italie, cette faculté d'absorption, ce pouvoir d'assimilation où

M. G. de B. voit un des traits essentiels du génie littéraire de l'Espagne (p. 36).

L'ouvrage de M. G. de B. se termine par un chapitre sur "l'enseignement de la littérature". Nous serons tous d'accord avec l'auteur pour demander que cet enseignement soit donné d'après les textes non d'après les manuels, et qu'il oblige les élèves à collaborer avec le professeur, au lieu de recevoir de lui une doctrine toute faite. Programme sur lequel il n'est pas mauvais d'insister en France, mais qu'il est encore plus nécessaire, malgré tant de progrès acquis, de divulguer en Espagne, où les ravages du libro de textos n'ont pas encore complètement cessé.

Un "memento bibliographique" termine l'ouvrage. Il indique pour les romanciers et les ensayistas étudiés les ouvrages principaux ainsi que les études qui leur ont été consacrés. Tous ceux qui ont éprouvé la difficulté de retrouver parmi la multiplicité des éditions ultérieures la date exacte où tel roman, telle étude ont été publiés pour la première fois, sauront gré à M. G. de B. d'avoir dressé ce répertoire. Ils lui demanderont de le compléter, de le préciser dans les réimpressions dont ce livre est digne, et aussi de corriger les trop nombreuses fautes dont l'imprimeur est responsable.

En somme cet ouvrage, qui continue heureusement

l'oeuvre critique de M. G. de B., nous apporte sur la littérature espagnole d'hier et d'aujourd'hui le jugement d'un "honnête homme", dont la finesse, le goût et l'impartialité s'appuient sur une culture solide et variée.

Henri MÉRIMÉE



## III

Pitollet, Camille. Bulletin Hispanique XXXI, 1929.  
Juicio crítico sobre Gómez de Baquero con motivo de la  
aparición de Pirandello y Compañía.

E. Gómez de Baquero (Andrenio), Pirandello y Cía. "Mundo  
Latino", Madrid, s. a. (1928), in-16, 303 pages.

C'est avec le même plaisir -- et le même profit --  
qu'il nous a été donné de lire -- relire serait plus  
exact, puisqu'il s'agit de chroniques réimprimées --  
ces pages, que lorsqu'en 1905 nous savourions le premier  
recueil d'Andrenio, des critiques publiées à Barcelone  
chez Henrich y Cía sous le titre: Letras e Ideas.  
Depuis, nous n'avons cessé de suivre la production au  
jour le jour de ce journaliste qui sait unir à un style  
parfaitement à l'aise une suffisante maîtrise de la  
matière traitée pour que son encyclopédisme apparaisse  
généralement de bon aloi et fasse, en tout cas, impression  
sur le lecteur de formation supérieure à la moyenne,  
Gómez de Baquero se distingue, en effet, entre tous  
ses confrères écrivant pour cette portion du public  
cultivé qui est loin d'être aussi restreinte, en Espagne,  
qu'on se l'imagine trop souvent, chez nous, par une  
ampleur de vues renforcée d'une réelle étendue d'informa-  
tion étrangère, d'une sûreté de jugement critique et  
d'un sens philosophique véritables, qui l'ont depuis des

années mis au premier rang des juges de pensée et de langue. Non que nous méconnaissions le mérite respectif de tous ces essayistes et érudits dont la pléiade -- même en y incluant Unamuno, Azorín, José Ortega et Salaverría -- s'allonge aujourd'hui au point de déborder les cadres où, tant bien que mal, essaie encore de la maintenir le dernier en date des historiographes de la littérature espagnole, Romera-Navarro, et de franchir les limites ou jalons que, dans ses quatre derniers volumes, essayait de lui fixer le passionné et un peu redondant R. Cansinos-Assens -- voir sa Nueva Literatura (Madrid, Editorial Páez, 1925 et 1927) -- pour s'étaler, joyeuse d'intrépide jeunesse et d'ardente nouveauté, dans les colonnes, accueillantes à tout ce qui brûle de renverser le passé, de l'organe de Giménez-Caballero, cette Gaceta Literaria à la fois "ibérica, americana, internacional" et, si souvent, simplement juvénile à l'excès. Mais, en dépit des impatiences révolutionnaires de tant d'éphèbes brûlant de conquérir leur place au soleil, même et surtout au prix d'un bluff sans autres bases que celles d'une camaraderie experte à ces généreuses joutes de réclame à titre de revanche, les esprits qui possèdent quelque lest de doctrine ne se laissent pas si aisément émouvoir et leur estime reste assurée à qui a su conquérir par une oeuvre solide et longue le crédit et la clientèle de ceux qui

continuent à vouloir lire pour apprendre quelque chose.

Les précédents volumes critiques de Gómez de Baquero -- la première série de Novelas y Novelistas, de 1918, actuellement à peu près épuisée et que doit compléter sous peu un second volume et De Gallardo a Unamuno, qui parut en 1926 -- nous ont familiarisés avec la manière du collaborateur actuel de El Sol et nous la retrouvons dans les pages du livre qui fait l'objet de ces notes rapides. Ces chapitres successifs sur Pirandello -- à l'occasion du tapage que suscita cet écrivain en Espagne, ou plutôt à Barcelone, lors de sa venue en cette ville en décembre 1924, alors qu'il déclara à Felipe Sassone (voir l'A B C du 25 decembre 1924: Pirandello habla con A B C) qu'il lui semblait que ni Carducci ni d'Annunzio n'avaient de raison d'être --. Anatole France -- conférence de l'Institut français de Madrid --, le Centenaire de Renan, celui de Mme de Sévigné -- c'est du troisième centenaire de sa naissance, en 1926, qu'il s'agissait et l'on sait que, chez nous, il y eut, à cette occasion, toute une copieuse littérature et de belles exhumations graphiques, dans divers périodiques --, sur le comte von Keyserling et ses logomachies, si bien persiflées dans l'analyse qu'en donne ce clair esprit, qui ne renie pas là sa latinité -- naguère affirmée, lors de la grande trahison, quand il alla en Italie, dans l'automne de

1916, y contempler l'effort des combattants, d'où naquit son livre de 1918: Soldados y Paisajes de Italia, préfacé par le sénateur Guido Mazzoni, alors à Madrid --, sur les subtilités d'Oswald Spengler, mises à leur juste place d'imaginations sophistiquées, en dépit du délire admiratif d'Ortega (D. José) -- sur lequel nous tenons à rappeler ce qu'a écrit Salaverría, d'abord dans Retratos en 1926, p. 173-221, puis dans Instantes, l'année suivante p. 167-184 -- et enfin -- nous sautons trois courtes contributions intermédiaires -- sur Jean Cassou et sa vision "romantique" de l'Espagne: ces successifs chapitres se lisent -- en dépit de quelques légères erreurs, le plus souvent purs errata qui n'ont pas été corrigés, ou qui ont échappé à la correction typographique, comme c'est (même en Espagne, où l'art de l'imprimerie se maintient) trop souvent le cas -- d'une traite, avec, redisons-le, car c'est exact, autant de plaisir que de profit. Gómez de Baquero n'écrit pas, lui, pour le plaisir d'aligner d'incongrus paradoxes, loués par des littératures illettrés comme le fin du fin de l'art nouveau. Son originalité ne réside pas dans une suite de défis au bon sens, baptisée modernisme. Il parle en homme du monde, qui n'a pas trop d'illusions sur la littérature, mais qui, tout de même, l'estime assez pour la traiter avec respect. Suffisamment détaché de certains esclavages

qui asservissent une plume de critique, il est trop gentleman pour dire crûment leur fait à quelques sots. S'il s'y voit forcé, -- car, généralement, le silence est son arme et c'est bien la plus aisée, en même temps que la plus dangereuse --, il excelle dans l'art de dorer la pilule et cette urbanité de vieille souche vaut infiniment mieux que les diatribes où le fiel se tempère de faux dédain. Conférencier, il n'a pas à changer de manière et c'est encore le critique que nous entendons parler, comme lorsqu'en 1922 il alla à Florence, à l'occasion de la Foire internationale du Livre, exposer avec trois autres compatriotes, certains aspects de la littérature et des arts et industrie du livre en Espagne. Ce qu'il dit alors sur la renaissance du roman aux XIXe siècle a été recueilli dans un volume, paru en 1924 à "Mundo Latino". On y découvre aisément l'habileté de l'homme de droit -- car Gómez de Baquero est un juriste et une de ses autres conférences, parue à Madrid en 1916 comme l'autre, imprimée à Coïmbre la même année et qui roule sur l'extension et la transformation de l'Université espagnole, traite de Las Fuentes del Derecho en la presente Crisis jurídica -- qui sait comment capter, par des arguments efficaces, l'attention d'un public. Et ce compréhensif esprit a tout de même conservé assez de foi en lui-même pour se risquer à écrire des contes, des fantaisies -- tableaux de moeurs ou lettres

à une "Amaranthe" qui, sans doute, elle, n'est pas "de sa rente" -- qui, si elles ne constituent pas pour nous la note caractéristique de son talent, nous font souvenir que le "ne, sutor, ultra crepidam", qu'il serait, si souvent, loisible d'adresser à ces savetiers improvisés critiques littéraires, ne s'applique pas à qui a su composer ces ravissantes petites fantaisies, desquelles les Escenas de la Vida moderna -- dix-sept miniatures ou filigranes, dont la brièveté n'est pas tout le mérite --, parues en 1913 à "Renacimiento", nous font attendre avec une légitime curiosité le Guignol annoncé, sur la feuille de garde, déjà, du Gallardo, comme devant être "de próxima publicación<sup>1</sup>".

Camille PITOLLET.

<sup>1</sup> P.S.--Postérieurement à l'envoi de cet article, au Bulletin Hispanique, nous avons pu lire (en août, peu avant notre départ pour l'Espagne, que nous avons parcourue de cabo a rabo, jusqu'aux derniers jours de septembre) le dernier volume de M. Gómez de Baquero. Il s'intitule: Nacionalismo e Hispanismo y otros Ensayos et a paru au Centro Editorial Minerva, à Madrid, ce dernier été. Il se compose de huit chapitres, comme toujours réimpressions d'articles précédemment parus, dont nous ne retiendrons, dans ce P.S. rapide, que le troisième: La Literatura española moderna, p. 63-123. Si, comme nous le disions dans la Renaissance d'Occident, M. Gómez de Baquero reste toujours le critique "le plus clairvoyant, le plus pondéré, le plus équitable de l'Espagne actuelle" (no. d'août 1928, p. 143, note 1 à notre article sur le Manuel de M. Romera-Navarro), nous ne cacherons pas que ce nouveau volume nous a semblé abriter -- sauf pour Benavente, mué en houc émissaire, alors qu'Unamuno l'a comparé a... Sudermann ou

Hauptmann (Soliloquios y Conversaciones, p. 189) -- une tendance à l'universelle conciliation, qui, si elle est d'un sage -- et c'est là chose si rare, qu'elle mérite tous nos hommages -- pourrait aussi denoter une inclination à je ne sais quel opportunisme académique que l'on est habitué à rencontrer chez les écrivains "arrivés". Passons lorsque M. Gómez de Baquero disserte en l'été de 1928 sur "la faillite de l'opinion libérale en Espagne" et, tout à la fin de cette dernière dissertation de son volume, p. 260, nous avertit que ce sont là paroles prononcées... en 1922 et à l'adresse d'un groupe libéral monarchiste, de tendance de gauche. Qu'il faille, en conséquence, "considérer comme révolues" des choses qui, "avant l'expérience de 1923" (laquelle dure encore), paraissaient "possibles et conciliables", c'est parfaitement exact, mais on eût aimé à connaître -- maintenant que la liberté du livre a été, de nouveau, à peu près concédée à l'Espagne -- ce que pensait depuis l'expérience en question, de la valeur du libéralisme M. Gómez de Baquero. Du moins ne désarme-t-il pas dans son admiration pour Unamuno et cela est, sans doute, assez éloquent, encore que fort discutable du seul point de vue littéraire, non plus politique, car la confusion des deux genres serait ici des plus périlleuses. Au demeurant, l'hispaniste véritable ne lit de tels ouvrages de critique qu'en réservant son opinion propre, chaque fois qu'elle est fondée -- et c'est le cas ici, où l'on ne traite que d'auteurs arrivés, où l'on ne cite les jeunes qu'en passant et où les grandeurs de second ordre sont parfois confondues avec des valeurs de tout premier plan; mais sans doute les points de vue différent-ils avec les degrés de latitude; revoyez Pascal -- et il est, aussi bien, d'une saine doctrine nullius in verba magistri. Nous avons relevé un certain nombre d'errata dans les précédents volumes critiques de M. Gómez de Baquero et ne les avons pas signalés dans l'article ci-dessus, parce que ne lui étant pas imputables. Mais quand, dans ce livre, il cite le vers de Dante sous la forme:

...mezzo del chemin di nostra vita,  
il faut bien croire que le prote du Centro Editorial Minerva n'est pas dans le train de la moderne Espagne et est resté un vulgaire gallicisant, au lieu d'aller, comme tout hijo de vecino qui se respecte, à la suite de Giménez Caballero, par les sentes de Teutonie, hors laquelle il n'est point de salut. Nous pourrions allonger la liste de ce petit sottisier. A quoi bon? M. Gómez de Baquero y verrait une intention hostile, qui n'est pas dans notre esprit à son endroit et, encore une fois, le seul lecteur valable de tels ouvrages est le lecteur qui sait lire cum grano salis, au bout de la plume, ou au bout des lèvres. Celui-là n'a

pas besoin que nous nous arrêtions à ces minuties et des autres, point ne nous chaut..., d'autant plus qu'ils ne lisent pas le Bulletin Hispanique, même si appartenant à ces "oficinas y negociados" dont parle avec un dédain juvénile R. L(edesma)R(amos) au no. 42 de la Gaceta Literaria. Nous nous abstiendrons donc de futilités remarques et recommanderons ce nouveau livre, sans autre arrière-pensée que celle d'avoir l'air de vouloir nous conquérir après la lettre une bienveillance que quelques malentendus précédents -- dus à notre livre sur Blasco Ibáñez -- avaient risqué de compromettre et qui, heureusement, n'a pas été victime, finalement, de telles contingences.

La note bibliographique qui précède était composée typographiquement depuis plusieurs mois et, retardée dans sa parution, nécessite une courte adjonction, qui n'a pu y figurer C'est au sujet de l'hommage projeté à Gómez de Baquero. On sait peut-être que c'est en novembre dernier qu'il en a été question en Espagne. A ce propos, et tout en approuvant une telle initiative, nous croyons intéressant d'observer que Andrenio, procédant des files conservatrices, représente actuellement -- avec cette sympathique vieillesse pleine de juvéniles fougues, cette prodigieuse faculté d'assimilation qui le met, comme ampleur de vues, au-dessus du si fécond Zozaya, trop peu lu hors d'Espagne, cette limpidité de style et d'idées -- une refonte du Gómez de Baquero d'avant-guerre. De celui-ci, que reste-t-il? L'ancien libéralisme. Certes, et c'est là, à cette heure, bien quelque chose, en Espagne, encore qu'on le retrouverait en plus d'un chroniqueur, peut-être moins "humain" cependant que celui-ci. Mais le libéralisme de Gómez de Baquero a, du fait des circonstances politiques dont est gratifié son pays, tout de suite pris des airs de gauche et de là l'accroissement de popularité, considérable, de l'écrivain. El Sol, qui a proposé l'hommage, a aussitôt été approuvé par le Liberal. Cela confirme bien ce que nous venons de dire.



## IV

"Conversación con Andrenio," entrevista de Benjamín Jarnés, La Gaceta Literaria año 3, no. 62 (15 de julio 1929). Panorama de la literatura de actualidad.

Sobre tirada de Obras completas

. . . - Y ahora, ya acabado el examen de este balance programa, ¿por qué no me dice Ud. unas palabras acerca del momento literario actual? Felizmente ha llegado a una cima desde donde puede enjuiciar panorámicamente. Por su edad, por su carácter de crítico objetivo, por su situación en nuestras letras . . . ¿le alegra o le entristece el panorama?

-- Me inclino al optimismo.

-- ¿Cree Ud. en los jóvenes?

-- Creo.

-- Virtudes, defectos. Dígame.

-- Han realizado una bella hazaña: importar el lirismo a la prosa. Así la enriquecieron, la embellecieron. Han introducido en la literatura española --siempre tan enérgica, tan vigorosa, pero por eso mismo un poco ruda-- una delicadeza, una finura de matices que puede, efectivamente, ser calificada de "nueva." Sin que podamos confundirla con otras literaturas de períodos decadentes. Casi siempre fue la suavidad patrimonio de esas épocas; pero ahora no veo ese peligro. Creo que la nueva lite-

ratura adolece de cierto alejandrinismo, que se tortura de sobra por encontrar nuevas sorpresas de estilo; pero creo también que posee una gran amplitud de visión, una manifiesta comprensión de nuestras riquezas tradicionales. Muchos jóvenes de hoy, de positivo talento, están vueltos hacia el pasado. Quizá haya en esta actitud demasiada insistencia.

-- Sobre todo, me parece exactísima su afirmación acerca de la prosa. Me encanta hablar de ella.

-- La prosa lírica, claro que no es sólo de hoy. Nació con las crónicas. Vino del brazo del ingenio: una sabrosa mezcla de lirismo y de ingenio, eso puede llamarse esta prosa que hoy los jóvenes prefieren cultivar y que, desde luego, cultivan con gran acierto. Especialmente . . .

-- Sin nombres. Gracias, gracias en el de todos. Defectos, más defectos.

-- Podría decirse que a mucha parte de los jóvenes les sobra dogmatismo. Ciertamente. . . .

-- Exacto.

-- Y, en cambio, les falta estructuración.

-- También exacto. Pero adviértase que vienen en una época en la que fue preciso derruir muchas cosas. En que el "destruccionismo" fue la única tendencia firme.

Ese "destruccionismo" que algunos quieren reeditar ahora, ¡después de tantos años! Creo que todo invita a construir, con menos dogmatismo, en efecto, y más comprensión del presente y del pasado. Y con la comprensión el enamoramiento.

-- No lo duden. Surge un neorromanticismo. Una nueva ola romántica. Con otros temas. Aquellos temas de épocas que pudiéramos llamar "felices," tal como el prolífico tema del amor, languidecen actualmente, mueren. Es otro romanticismo, nutrido de otras preocupaciones: la economía, la mecanicista. . . . Las luchas sociales nutren la nueva literatura del mundo. La competencia entre la mecánica y la ciencia. Grupos de intelectuales se inclinan del costado de la industria, de la riqueza, del comercio. Un gran amor a la vida provoca reacciones originales ante las cosas, mejor que ante las ideas. Claro es que esto lleva dentro un gran peligro para la cultura. La selección se producirá más lentamente. Evidentemente, existe el peligro de "americanización" del arte. De una lamentable rebaja en el sentido de veneración a la ciencia, a la literatura.

-- Fautas, pautas. R. Pérez de Ayala dice que usted ha renunciado siempre a la palmeta del dómene. Yo, también lo he dicho, antes de conocer las palabras de R. Pérez de Ayala. (En el banquete inaugural de los nue-

vos talleres de CIAP donde tuvo lugar un homenaje a Andre-  
nio leyó Jarnés - . . . "Si algún libro en agraz mereció  
su duro palmetazo, el Sr. Gómez de Baquero nunca lo dio  
en función de dómine, sino en función de padre.") Me  
complace haber coincidido. Venga, pues, la lección, ya  
que no hay miedo a la palmeta.

-- Hay que refrenar ese lirismo.

-- Por mi parte, será refrenado.

-- Hay que restaurar en el sentido de la obra difícil.

-- ¿El sentido de aprendizaje permanente? Me parece admi-  
rable. Un ejemplo.

-- Paul Valery.

-- Indiscutible. Encantados todos.

-- Hay que vencer las resistencias de la forma; hacer más  
fecunda esa delicadeza, esa suavidad de matices de que  
le hablé. Hay que impregnar de ellas, continuamente,  
la recia, la dura frase española.

-- ¿Pactar?

-- Armonizar.

-- Bien. Maestros, ahora. Espíritus cimeros que actúan,  
que seguirán actuando en la literatura más reciente.

Nombres.

-- Ramón del Valle Inclán.

-- Con su glosa.

-- Valle Inclán ha padecido más que nadie la angostura

literaria de su nación. En otro país donde la literatura hubiese sido más estimada y recompensada, la talla europea de Valle Inclán crecería considerablemente. Desde luego la conceptúo superior a Gabriel d'Annunzio. Claro es que incluyó a los dos en la misma jerarquía literaria y en el mismo tipo de obra. Tiene Valle Inclán un sentido peculiarísimo del idioma. Como si las palabras le brotasen ya con patina. Hay, además una perfecta cohesión en su obra, aunque en algunas etapas de ella se acentúe con más frío una calidad especial, por ejemplo, la de un conjunto y recio humorismo, en los admirables "Esperpentos."

-- Otro nombre.

-- Miguel de Unamuno.

-- Con su glosa.

-- Unamuno da la nota más honda de la actualidad literaria española. Hablo de la más entrañable. Es el auténtico aventurero de las letras, que en otros tiempos --místico y protestante a un mismo tiempo-- hubiera sido llevado a la hoguera. Y digo "aventurero," claro es, en el mejor sentido, no en el de "precipitado" y oportunista, sino en el sentido de la verdadera audacia, de la libertad que llega al sacrificio.

-- Otro nombre.

-- José Ortega y Gasset.

-- Con su glosa.

-- José Ortega y Gasset representa hoy en España lo que el conde de Keyserlig --precipitado en tantas opiniones-- ha hecho constar sagazmente. "Es el más europeo" de los escritores españoles. Representa, pues, un espíritu de conciliación entre la Europa contemporánea y la España de todos los tiempos. Hay en él otros valores: uno de ellos, la perfección de su estilo, la elegante corrección de su verbo. Es, además, un feliz importador de ideas.

-- Más nombres.

-- No puede olvidarse la influencia de "Azorín," en perenne inquietud ante el hecho literario. La de Ramón Pérez de Ayala, maestro en el idioma que ha enriquecido con gallardías mentales el sentido muy profundo. La de Pío Baroja, a quien considero tan original ensayista como excelente novelador. Como un sembrador de ideas, de que están granados sus libros, aun los mismos libros de aventuras. Ideas personales, ideas adventicias. Es un creador de duras plasticidades.

-- Me duele fatigarle. Pero, dos últimas agresiones

--como diría nuestro admirado D. Juan Moneva y Fayol--, dos últimas preguntas. ¿Y la novela?

-- La novela tiene un gran porvenir. Vive en un período

de honda renovación. Se apartó del tipo meramente narrativo, y por el hueco abierto a tanta anécdota extirpada, van entrando otros muchos y buenos contenidos. Cada día le nacen nuevos brotes. Hoy son novela muchas cosas que antes no lo fueron. Acapara los temas actuales de que antes he hablado, los asimila, los funde, los convierte en materia artística nueva.

-- El lector español está ahora vuelto hacia el siglo XIX. ¿Quiere decirme su actitud hacia tan zarandeada centuria?

-- En primer lugar, no es centuria; porque el siglo XIX no termina hasta la Gran Guerra. Hay otros confines para los siglos. Creo que sufre un desdén injusto. Hay que agradecerle muchas cosas, entre otras, el que haya facilitado las mismas armas con las cuales es combatido. España sufrió en él una gran sacudida. Sin ello nada --ni aun lo poco de que hoy se disfruta-- hubiera sido posible. Con todos sus errores, hay muchas cosas que aprender de él.

-- Gracias por todo. Nada más, querido "Andrenio."

## I

Entrevista con don José García Mercadal (Madrid 5/31/74)

En el despacho de José García Mercadal no hay sitio dónde poner los pies. Libros por todas partes, en los estantes, sobre el escritorio, en las sillas y hasta en el suelo. El autor me ha concedido unos minutos de su tiempo para hablar sobre Gómez de Baquero.

El octogenario, muy activo todavía, lo recuerda muy bien y acierta a situar a Gómez de Baquero en su carrera periodística.

--"Escribió muchísimo en La Época. Allí mostraba ser del todo conservador, casi carlista, acorde con las opiniones del periódico, de los conservadores de Cánovas y Maura, con lectores aristócratas. Gómez de Baquero, literato y jurista, escribía artículos de fondo. Luego cambió su ideología política al pasarse a El Imparcial. En Los lunes de El Imparcial, que era la tribuna más importante de aquellos tiempos, Gómez de Baquero era el crítico oficial de la literatura española. Allí habló de mi libro--y bien, mi primer libro, El jardín de los dolores, al que dedicó parte de una columna, con elogios.

-- Era un crítico justo?

--"Era el mejor que había. Existían varios críticos, pero no de su categoría. Era exclusivamente



crítico y, en eso, el primero. Contrariamente a Clarín, que tomaba el pelo a muchos poetas, Baquero trataba a los autores con respeto. En este aspecto, Gómez de Baquero ha de alcanzar un gran valor porque una de las cosas que hoy en España faltan es el respeto al escritor. Ayudaba a los escritores, como hago yo ahora, que debiera poner un letrero --consultas literarias--, como los médicos.

Luego amplió su trabajo a otros diarios y revistas, a medida que iba adquiriendo y consolidando fama. Colaboró en Nuevo Mundo y en La Esfera. En El Imparcial era crítico de todos los libros, buenos y malos. Al hacerse más liberal aún, pasó a colaborar en El Sol. Es cuando se ensanchó su círculo de relaciones literarias. En El Sol publicó sus artículos de mayor calidad, así como los folletones. También escribió cuentos y novelas cortas. Cuando yo llevaba la dirección de La Novela Semanal, le pedí su colaboración y publiqué su novela corta, El talismán de Napoleón. Pero lo que hay que destacar es que después de la muerte de Clarín fue el primer crítico de toda una época."

Con sugerencias para encontrar más información terminó la entrevista.

## II

Entrevista con don Vicente García de Diego (Madrid, 6/1/74)

En Madrid, las primeras palabras alentadoras para salir adelante con mi tesis las recibí de Vicente García de Diego, el más antiguo miembro de la Real Academia Española: 96 años. La entrevista se llevó a cabo en su departamento, situado en los altos de la Academia. Allí, en su despacho, Don Vicente recordó a Gómez de Baquero en los tres años que estuvieron juntos en la Academia. "Andrenio" le había apoyado su trabajo sobre la etimología, publicado en una revista alemana.

--"Era un hombre muy inteligente, amable, y gran conversador. Se distinguió como crítico. No era hombre de tertulias, pero se citaba en un casino, en la Gran Vía (La Gran Peña), con Menéndez Pelayo y Pérez Galdós. Escribió para los diarios más importantes." El señor García de Diego me informó que aquella semana, en la sesión de la Academia, se proponía hablar de mi interés para escribir una tesis doctoral sobre el académico Gómez de Baquero. Quedamos en que volvería a los pocos días para hablar de nuevo sobre mi personaje.

En la segunda entrevista me dio algunos datos y pistas para seguir en mis investigaciones.

Los académicos habían recibido mi proyecto con entusiasmo y prometido buscar materiales para entre-

gármelos. --"Yo-- me dijo García de Diego --les dije que valía la pena, pues un hombre que no se había olvidado, dentro del campo periodístico, por su gran labor crítica, merecía que se escribiera sobre él, destacando su importancia en la época que le tocó vivir. Además, que una tesis de Norteamérica sobre uno de nuestros académicos era un prestigio para la Academia. Todos lo comprendieron al extremo de que algunos ya están buscando materiales. Lo merece, porque la crisis actual de la literatura se debe a falta de buenos críticos."

Se despidió prometiendo entregarme lo que le mandarían los académicos. Así pude obtener datos de los archivos de ABC y copias de algunos de sus artículos. He mantenido correspondencia con Don Vicente hasta estos días, animándome en mi trabajo y brindándome su ayuda para empeños futuros.

## III

Entrevista con María del Carmen Gómez (Madrid 6/3/74)

El domicilio de Eduardo Gómez de Baquero en la calle Libertad, número 16, en Madrid, es un piso grande que da a la calle. Se alza el edificio con la misma elegancia que debió de gozar en los años veinte, aunque en sus muros ya se registra el pasar del tiempo. Mi cita es para las cinco de la tarde, pero llego unos minutos antes llevada por la emoción de haber localizado familiares de Gómez de Baquero. La sirvienta me abre y hace pasar al recibidor. Es una habitación grande, decorada al estilo barroco, con el plafón de hojas doradas y las paredes empapeladas de blanco y oro también. Me tientan un sofá y dos butacas forradas de terciopelo. Al otro lado de la mesa que ocupa el centro de la sala, se encuentran dos sillas pequeñas, doradas. En una cómoda se exhiben figuras de porcelana y dos lujosos abanicos. Un espejo con marco de porcelana completa el conjunto por este lado. En la pared frente a dos espejos, con marcos dorados repujados, protegen la reproducción de una pintura del Ticiano. Aunque del techo pende una gran araña de cristal, la única luz viene de una lámpara pequeñita sobre una mesa diminuta, cerca del sofá. En el extremo opuesto se ve un escritorio antiguo, con retratos de las hijas y un reloj de porcelana. Cerca del balcón una vitrina contiene más figuritas de porcelana y muchas medallas concedidas a Gómez

de Baquero. En pleno verano, el piso está cubierto por una alfombra.

Entra una mujer de mediana estatura, vestida con falda negra y blusa de seda verde esmeralda, María del Carmen, la hija menor de Gómez de Baquero. Su vitalidad desmiente que raya en los setenta. Con gusto me habla de su padre, de quien me recuerda su carrera periodística en La Época, El Imparcial, El Sol, La Voz, La Vanguardia, La Esfera, La España Moderna . . .

--"Era hombre muy trabajador y activo e inteligente. Todos buscaban su ayuda y apoyo. Le esperaban en la calle como un novio espera a su novia, para poder hablar con él, tantos, que no podía recibirlos en casa. Y como también era de Gracia y Justicia. . . " --"¿Qué clase de vida familiar podía hacer un hombre tan solicitado?" --"Poquísima. Paraba poco en casa. Escribía en las diversas redacciones u oficinas donde trabajaba, o en La Gran Peña, un Club de sociedad. Ni en la mesa descansaba. Mientras comía, despachaba el correo y nosotros teníamos que aguardar un momento oportuno para decirle algo."

Hemos visto que en su obra crítica Gómez de Baquero se muestra tolerante y benévolo con los escritores. Quisimos ver si practicaba esta vena de tolerancia en sus relaciones familiares. Con su esposa era hombre de

detalles, según nos cuenta su hija. Buscaba agradarla en lo posible, tal vez como compensación al poco tiempo que permanecía en casa. Los veranos llevaba a la familia a San Sebastián o al Escorial, trasladándose a Madrid cuando estaban en la sierra. En algunos viajes se llevaba a su esposa o a su hija mayor.

Con los hijos --Fernanda, Mariano y María del Carmen-- se mostraba exigente. La escrupulosidad que ponía en su vestir y en el cuidado de su persona lo esperaba de ellos. --"Le gustaba ir a tono con el ambiente del lugar a donde iba: botines, guantes, chaleco. Tenía una colección. Y cuando salía con la familia, pasaba revista. Si no le gustaba como íbamos, -¡A casa! Tenía un carácter muy enérgico. Le teníamos temor; cualquier cosa que nos prohibiera no la volvíamos a hacer. Si nos decía que no a una petición, no debíamos insistir en ello, pues era firme en sus decisiones."

Aunque hacía crítica de teatro y podía llevar a la familia gratis, prefería pagar las localidades, para no sentirse obligado y tener luego que acceder a favores. --"Mi padre insistía en que nos educáramos, pero no pudimos complacerle. Mi hermano sí se hizo farmacéutico, y químico, pero no fue muy brillante, como Cajal, por ejemplo, íntimo amigo de mi padre."

Gran contrariedad para Gómez de Baquero fue la de-

cisión de su hija mayor de entrar en el claustro. Pero no por eso se opuso a su intención. De todos modos, una incapacidad física impidió a la hija profesar de religiosa. La hija menor, por su parte, mostró los deseos de llegar a ser una buena ama de casa.

¿Influyó mucho el padre en la vida de sus hijas? Parece ser que en María del Carmen dejaron huellas las ideas liberales y de protesta social del progenitor.

¿Qué efecto producía en sociedad? --"Tenía fama de memorión. Leía mucho y en varios idiomas. El inglés le gustaba mucho." --¿Imponía autoridad? --"Resultaba que iba a cualquier parte, llegaba a una tertulia en la que todos hablaban. Cuando llegaba mi padre, todo el mundo se callaba. Empezaba a hablar él, y se acababa el barullo." --¿Quiénes eran los amigos de su padre que frecuentaban la casa? --"Pues. . .Ramón y Cajal, los hermanos Quintero, Blasco Ibáñez, Queiroz, Marañón y otros más."

La muerte de Gómez de Baquero fue muy sentida. Por los artículos de periódico se supo que había ocurrido un incidente en el entierro, entre los políticos de derechas y los de izquierdas. Se lo pregunto a María del Carmen. --"Mi padre era de ideas liberales, no tanto en los primeros tiempos, cuando escribía en La Época con nuestro pariente el marqués de Valdeiglesias.

Luego lo fue mucho más. Se dijo que de haber vivido mi padre, hubiera sido el Alcalá Zamora, o sea el presidente de la segunda República. Pues bien, al morir, cada partido lo reclamaba suyo. Al enterarse que no iba a ser enterrado en el cementerio civil, los liberales se enfadaron mucho. Protestaron en el mismo cementerio." --Dice el periódico que fue enterrado con el hábito carmelitano. --"A mi hermana, que es muy religiosa, y el párroco, muy amigo de casa, les pareció bien hacerlo así, y mi madre no quiso contradecirlos." Notamos que nuestra anfitriona baja la voz y se altera un poco al poner de relieve la influencia de Fernanda, la hija mayor, en la familia. Había sido ella la que, según presumo, se había mantenido firme en el cuarto de su padre, con el cura. --"Había mucha gente allí, haciendo preguntas . . . . Fue una situación bastante molesta. Papá muriéndose, encima. Se veían una serie de cosas . . . la lucha de mi padre, muy entero. Pero al mismo tiempo, la hija allí, presente. . ." --¿Quería que él se confesara? --"Eso es. Así dejaron al padre con ella 'a ver lo que hacía.'" --¿Llegó a confesarse? --"Pues, no se sabe, no. No, yo creo que no; pero se hace ver a todo el mundo que sí."

Terminó la entrevista con la invitación de que volviera otro día para consultar el archivo familiar, lo que hice en varias ocasiones.



BIBLIOGRAFIA

Obras de Eduardo Gómez de Baquero

A. Libros

Gómez de Baquero, Eduardo y Eleuterio Delgado. Organización de la hacienda. Madrid: Imprenta Hjos. de M. G. Hernandez, 1904.

Letras e ideas. Barcelona: Heinrich, 1905.

Aspectos. Diálogos filosóficos y comentarios de costumbres. Paris: Ollendorf, 1909.

Escenas de la vida moderna. Madrid: Renacimiento, 1913.

Novelas y novelistas. Madrid: Calleja, 1918.

Soldados y paisajes de Italia. Madrid. Edición del autor, 1918.

El valor de amar. Madrid: Espasa Calpe, Colección Universal, nos. 670 y 671, 1922.

Cartas a Amaranta. Madrid: Cuadernos Literarios, 1924.

El renacimiento de la novela en el siglo XIX. Madrid: Mundo Latino, 1924.

De Gallardo a Unamuno. Madrid: Espasa Calpe, 1926.

Nacionalismo e hispanismo y otros ensayos. Madrid: Historia Nueva, 1928.

Pirandello y compañía. Madrid: Mundo Latino, 1928.

Obras completas. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1929. 3 vols.: Guignol (Madrid: CIAP: 1929); Pen Club. Los Poetas (Madrid: Renacimiento, 1929); Novelas y cuentos (Madrid: Renacimiento, 1930).

B. Conferencias  
Prólogos

- "La nueva teosofía." Conferencia pronunciada en el Ateneo, 20 enero 1891. Madrid: Ricardo Fe, 1891.
- "La enseñanza de la literatura." Conferencia pronunciada en el Ateneo, Madrid, 1914. Reproducida en El renacimiento de la novela en el s. XIX. Madrid: Mundo Latino, 1924.
- "Extensión y transformación de la universidad española." Conferencia pronunciada en Coimbra, Portugal, 8 nov. 1915. Instituto de Coimbra, 1915.
- "El seguro de invalidez en Italia." Conferencia Nacional de Seguros de Enfermedades, Invalidez y Maternidad. Barcelona, Nov. 1, 1922.
- "El colapso de la opinión liberal en España." Conferencia pronunciada en Madrid, Salón de exposiciones del Palace, 18 nov. 1922. En Nacionalismo e hispanismo, Madrid: Historia Nueva, 1928.
- "El renacimiento de la novela en el siglo XIX." Conferencia pronunciada en la Feria Nacional del Libro, Florencia, Italia, junio 1922. Madrid: Mundo Latino, 1924.
- "El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos." Conferencia pronunciada en Lisboa, 8 julio de 1923. Reproducida en El renacimiento de la novela en el siglo XIX. Madrid: Mundo Latino, 1924.
- "El triunfo de la novela." Discurso de recepción en la Real Academia Española de la Lengua, 21 junio 1925.
- "Grandeza y decadencia de la oratoria." Conferencia pronunciada en Lyceum Club Femenino, 3 feb. 1927. En Nacionalismo e hispanismo. Madrid: Historia Nueva, 1928.
- "Menéndez Pelayo, historiador y crítico de la novela." Conferencia pronunciada en Madrid, Real Academia de la Historia, 4 mayo 1927. Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, XI, 1929.

"La decadencia de la novela." Conferencia pronunciada en Málaga, Círculo Mercantil, 14 abril 1928.

"Lessing y el Laoconte." Conferencia pronunciada en Madrid, Centro de Intercambio intelectual germano-español, 17 abril 1929.

Prólogo en Ecós de la francesada de Iscar Peyra. Salamanca ed. del autor, 1927.

Prólogo de Obras completas de Federico Balart. ("Horizontes" vol. II) Barcelona: B. Gustavo Gili, 1929.

Pérez de Moya, Juan. Philosophía secreta. 1585 . Zaragoza: Miguel Fortuno Sánchez, 1599. Edición y estudio de Eduardo Gómez de Baquero en Los Clásicos Olvidados, VI y VII, 2 vols. Madrid: Blass, 1928.

## C. Revistas

"Menéndez y Pelayo historiador y crítico de la novela."  
Bol. de la Biblioteca Menéndez y Pelayo, 11, 1929.

"Azorín en el teatro." La Esfera no. 678 (1 de enero 1927).

La España Moderna

"Sobre la crítica dramática," 85 (1895).

"Juan José." 84 (1895).

"Los moldes nuevos: Ibsen," 88 (abril 1896).

"Sobre la juventud española," 89 (mayo 1896).

"Por los teatros. Murmuremos de la crítica," 96 (dic. 1896).

"Paz en la guerra," 100 (abril 1897).

"Algo sobre la prensa periódica," 103 (julio 1897).

"El abuelo," 110 (feb. 1898).

"El santo de la Isidra," 113 (1898).

"El género chico en la actual temporada," 113 (mayo 1898).

"La crítica y los géneros didácticos," 122 (feb. 1899).

"El concepto de lo teatral," 123 (mar. 1899).

"Los teatros de Madrid"; "Paralelismo entre la transformación de la novela y la del teatro," 128 (agosto 1899).

"De la enseñanza superior en España," 133 (enero 1900).

"La protección al teatro nacional," 137 (mayo 1900).

"Ariel," 138 (junio 1900).

"Electra," 147 (marzo 1901).

- "Sursum corda," 148 (abril 1901).
- "Paradojas sobre la crítica," 158 (julio 1902).
- "De la poesía lírica. Poetas modernistas: Machado. Villaespesa, y Juan Ramón Jiménez," 159 (mar. 1902).
- "Las Obras completas de Campoamor," 159 (mayo 1902).
- "La Biblioteca de novelistas del siglo XX," 169 (1 enero 1903).
- "Cañas y barro de Blasco Ibáñez. Un novelista nuevo: D. Mauricio López Roberts," 170 (feb. 1903).
- "En torno al clasicismo," 171 (marzo 1903).
- "De la influencia de los escritores extranjeros en la literatura española contemporánea," 173 (mayo 1903).
- "Núñez de Arce," 175 (1903).
- "El escultor de su alma," 189 (sept. 1904).
- "El homenaje a Echegaray," 195 (1905).
- "A fuerza de arrastrarse," 196 (abril 1905).
- "Juan Valera," 197( 1905).
- "Balart," 199 (1905).
- "La crítica y el reclamo," 218 (feb. 1907).
- "En memoria de Emilio Ferrari," 228 (1907).
- "Poesías de Unamuno," 224 (agosto 1907).
- "Los intereses creados," 229 (1908).
- "¿Hacen falta los críticos?" 231 (mar. 1908).
- "Señora ama," y "Las hijas del Cid," 232 (abril 1908).
- "Casta de hidalgos," 240 (dic. 1908).

El Hogar

"El novelista español más castizo," (Buenos Aires),  
julio 1917.

"El ocaso del género chico," (Buenos Aires, diciembre  
1917.

Nosotros

"El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos," no.  
65 (Buenos Aires), 1923.

"Una ojeada a las letras españolas en 1924," (Buenos Aires),  
marzo 1925.

Nuevo Mundo

"Las autocríticas," no. 811 (22 julio 1909).

"Banquetes y otros excesos," no. 858 ( 16 junio 1910).

"El cribado del tiempo," no. 1,041 (18 dic. 1913).

"El secreto de la lírica nueva," no. 1,131 (10 sept. 1915).

"Rubén el precursor," (18 feb. 1916).

La Razón (Buenos Aires)

"La dama del armiño," enero 1922.

"Santa Isabel de Ceres," enero 1922.

"La depresión general del teatro," mayo 1923.

"La jaula de los leones," abril 1924.

"Don Luis Mejía," marzo 1925.

Revista Crítica

"Cuentos morales por Leopoldo Alas," no. 1, ano 2 (marzo 1896).

Revista España

"La unión de las iglesias griega y latina," mayo-jun. 1882.

"La nueva teosofía," enero-feb. 1891.

"Ensayo sobre la condición jurídica de la mujer," enero-jun. 1892.

## D. Periódicos

La Epoca

"El periodismo," 3 de junio 1895.

"Leyendo a Anatolio France," 28 de julio 1906.

"Con piedra blanca. Ricardo León en la Academia," 7 de enero 1915.

"Un libro de Pitolllet acerca de Blasco Ibáñez," 5 de noviembre 1921.

"La señorita de Trévelez," diciembre 1916.

"Casa de muñecas de Ibsen," 28 de abril 1917.

"El romance moderno," 16 de agosto 1917.

"Los teatros de Madrid en 1918," 16 de enero 1919.

"El último episodio de Francisco Serrano Anguita," 6 de marzo 1920.

"El maleficio de la mariposa," 23 de marzo 1920.

"La dama del armiño," 25 de enero 1925.



El Imparcial

"Tres libros de Valle Inclán: Águila de Blasón, Romance de lobos y Aromas de leyenda," 31 de agosto 1908.

"Casta de hidalgos," 2 noviembre 1908.

"Historia de la novela española moderna," 21 de dic. 1908.

"El teatro en España en 1908," 12 de abril 1909.

"El teatro español contemporáneo," 19 de mayo 1910.

"Zalacaín el aventurero," 6 de junio 1910.

"Del madrileñismo literario," 27 de marzo 1911.

"La columna de foc," 23 de octubre 1911.

"Lecturas españolas por Azorín," 8 de abril 1912.

"Julio Nombela: dos libros," 5 de mayo 1913.

"Los valores literarios," 4 de mayo 1914.

Mundo Gráfico

"El teatro poético," no. 15 (7 feb. 1912).

"La crisis de los teatros," no. 18 (28 feb. 1912).

El Sol

"La literatura política de Azorín," 3 nov. 1923.

"Las comedias barbaras de Valle Inclán," 15 marzo 1924.

"Un ensayo interesante de Araquistain. El teatro español," 6 mayo 1924.

"Las nuevas novelas ejemplares," mayo 1924.

"Gabriel Alomar: político y poeta," 12 junio 1924.

"Consejos literarios. ¡No se mete usted a crítico!"  
4 julio 1924.

- "Baroja," 18 diciembre 1924.
- "Clarín y la crítica," 24 abril 1925.
- "La vuelta al mundo de un novelista: Blasco Ibáñez,"  
12 septiembre 1925.
- "Los novelistas rusos," 30 octubre 1925.
- "La reforma del Padre Nuestro," 19 noviembre 1925.
- "Los nuevos poetas. Los versos de Gerardo Diego,"  
22 enero 1926.
- "Revolución y literatura. La novela del tren blindado,"  
28 mayo 1926.
- "Un nuevo Guillermo Tell," 28 julio 1926.
- "Las novelas de la guerra: 'Las ciudades y los años'  
de Fedin," 16 junio 1927.
- "Muerte de María Guerrero. La gran actriz de nuestro  
tiempo," 24 enero 1928.
- "Tres libros y un autor: Ledesma Miranda," 20 mayo 1928.
- "La crisis de la novela," 12 julio 1928.
- "León Tolstoi," (Folleton), 23 agosto 1928.
- "León Tolstoi," 26 agosto 1928.
- "León Tolstoi," 28 agosto 1928.
- "Las novelas del año," 1 enero 1929.
- "La atracción de la novela rusa," 6 enero 1929.
- "La historia natural y los españoles," 10 julio 1929.
- "De la vida literaria: Exceso de improvisación,"  
14 agosto 1929.
- "El atractivo de la novela rusa: 'El desfalco,' de  
Kataev," 17 agosto 1929.

"Un cancionero popular," 27 octubre 1929.

La Vanguardia (Barcelona)

"El público en los teatros," 12 diciembre 1909.

"Críticos y autores," 27 diciembre 1913.

"Las novelas de Blasco Ibáñez," 24 enero 1918.

"Cartas a Amaranta. Una pequeña revolución teatral,"  
16 octubre 1918.

"Teatro y teatralidad," 23 abril 1920.

"Poesías de Campoamor, editadas por Rivas Cherif,"  
16 noviembre 1921.

"Clarín," 25 mayo 1923.

"El humanismo de Valera," 11 febrero 1925.

"La decadencia del teatro," 13 diciembre 1927.

"La crisis del teatro," 27 enero 1928.

"Las revistas juveniles: 'El gallo,'" 28 marzo 1928.

"Los poetas difíciles," 4 mayo 1929.

"Un poeta resucitado: Balart," 31 mayo 1929.

La Voz

"La cuestión social en el teatro," 13 septiembre 1922.

"La pena del resultado," marzo 1923.

"Las dos caras de la crítica," 30 octubre 1923.

"Recordando a Picón," 7 diciembre 1923.

"Los poetas. Antonio Machado," 25 junio 1924.

"La nave de los locos," 1 mayo 1925.

"La nueva doña Inéz 18 noviembre 1925.

"Una novela rusa: Caminantes," 26 octubre 1926.

"La isla de oro," 16 mayo 1927.

"El teatro de Valle Inclán," 24 noviembre 1927.

"Un gran poeta en potencia," 6 agosto 1928.

"La novela y el teatro," 3 diciembre 1928.

## BIBLIOGRAFIA CITADA Y CONSULTADA

## A. Libros

- Adams, Hazard. The Interests of Criticism: An Introduction to Literary Theory. New York: Harcourt, Brace & World, Inc. 1969.
- Alas, Leopoldo (Clarín). Palique, Textos Hispánicos Modernos, no. 26. Barcelona: Editorial Labor, 1973.
- Alonso, Damaso. Menéndez Pelayo, crítico literario. Las palinodias de don Marcelino. Madrid: Gredos, 1956.
- Alvaro, Francisco. El espectador y la crítica: El teatro en España 1966. Valladolid: Ed. del autor, 1966.
- Amarilla, Lidia N.G. de. El ensayo literario contemporáneo. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 1951.
- Arco, Juan del (Francisco Mota). Novelistas españoles contemporáneos. Madrid: Aldecoa, 1944.
- Asenjo, Antonio. Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas, existentes en la Hemoroteca Municipal de Madrid, 1661-1930. Madrid, 1933.
- \_\_\_\_\_. La prensa madrileña a través de los siglos. Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1933.
- Aub, Max. Discurso de la novela española contemporánea. Mexico: El Colegio de México, 1945.
- Balseiro, Jose A. Novelistas españoles modernos. New York: The MacMillan Co., 1948.
- Baquero Goyanes, Mariano. Prosistas españoles contemporáneos. Madrid: Rialp, 1956.
- Baringa Fernández, Augusto. Movimientos literarios españoles en los siglos XIX y XX. Madrid: Ed. Alhambra,

- Beser, Sergio. Leopoldo Alas, crítico literario. Madrid: Gredos, 1968.
- Bingham Walkley, Arthur. Dramatic Criticism. Three lectures delivered at the Royal Institution, 1903. Port Washington N.Y./London: Kennikat Press, 1970.
- Blanco Fombona, Rufino. Motivos y letras de España. Madrid: Renacimiento, 1930.
- Bleznick, Donald. El ensayo español del siglo XVI al XX. Mexico: Editorial de Andrea, 1964.
- Bonnerot, Jean. Un demi siècle d'études sur Sainte-Beuve (1904-1954). Paris: Les Belles Lettres, 1957.
- Brown, Gerald Griffiths. The Twentieth Century: A Literary History of Spain. London: Ernest Benn Ltd., 1972.
- Burke, Kenneth. Attitudes towards History. Boston: Beacon Press, 1961.
- Cambours Ocampo, Arturo. Teoría y técnica de la creación literaria. Buenos Aires: Pena Lillo, 1966.
- Campoamor, Ramón de. "Prólogo" en Pequeños poemas. Madrid: English y Gras, 1879.
- Cansinos Assens, Rafael. La nueva literatura. Madrid: Paez, 1917-1927, 4 vols.
- Carr, Raymond. Spain 1810-1939. Oxford: Oxford University Press, 1970.
- Casaldueiro, Joaquín. Estudios de literatura española. Madrid: Gredos, 1962.
- Casares, Julio. Crítica profana. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946.
- \_\_\_\_\_. Crítica efímera. Madrid: Ed. Saturnio Calleja, 1919, 2 vols.
- Chabás, Juan. Breve historia de la literatura española. Barcelona: Joaquín Gil, editor, 1936.
- \_\_\_\_\_. Literatura española contemporánea 1898-1950. La Habana: Cultural S. A., 1952.

- Chandler, Frank Wadleigh. Aspects of Modern Drama. New York: Macmillan, 1918.
- Clark, J.G.. La Pensée de Ferdinand Brunetière. Paris: Librairie Nizet, 1954.
- Coy, Juan Jose. Crítica literaria actual; método y sistema. Madrid: Ed. Razon y Fe, 1966.
- Crane, Ronald Salomon. Critics and Criticism, Ancient and Modern. Chicago University Press, 1952.
- Cresson, André. Hipolyte Taine, sa vie, son oeuvre sa philosophie. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.
- Del Río, Ángel, and Mair José Benardete. El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos 1895-1931. New York: Las Américas, 1962.
- De Onís, Federico. España en América: estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos. Rio Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955.
- Díaz Plaja, Guilleramos. Modernismo frente a 98: Una introducción a la literatura española del siglo XX. Madrid: Espasa-Calpe, 1951.
- Díez Canedo, Enrique. Conversaciones literarias (1915-1920). México: J. Moritz, 1964, 3 vols.
- Eastman, Max. The Literary Mind. New York: Octagon Books, 1969.
- Eoff, Sherman H. El pensamiento moderno y la novela española. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1965.
- Escobar, Alfredo (Marqués de Valdeiglesias). Memorias, setenta años de periodismo (1860-1930). Madrid: Biblioteca Nueva, 1949-1952, 3 vols.
- Esperabé Arteaga, Enrique. Diccionario enciclopédico y crítico de los hombres de España. Madrid: Artes Gráficas, 1957.
- Feuillerat, Albert. Paul Bourget, histoire d'un esprit sous la IIIe République. Paris: Plon, 1937.

- Fishtine, Edith. Don Juan Valera. The Critic. Ph. D. Diss. Pennsylvania: Bryn Mawr, 1933.
- Fitzmaurice Kelly, James. A New History of Spanish Literature. New York: Fussell & Russell, repro. from rev. ed. 1926, 1968.
- Forster, E. M. Aspects of the Novel. New York: Harcourt Brace, 1954.
- Fox, Edward Inman. Azorin as a Literary Critic. New York: Hispanic Institute of the U.S., 1962.
- Frye, Northrop. The Well-tempered Critic. Bloomington: Indiana University Press, 1963.
- Gaos, Vicente. Claves de literatura española. Madrid: Guadarrama, 1971.
- \_\_\_\_\_. La poética de Campoamor. Madrid: Gredos, 1969.
- \_\_\_\_\_. Temas y problemas de la literatura española. Madrid: Guadarrama, 1959.
- García López, José. Historia de la literatura española. New York: Las Américas, 1963.
- Gómez Aparicio, Pedro. Historia del periodismo (de la revolución de septiembre al desastre colonial). Madrid: Editora Nacional, 1971.
- González Blanco, Andrés. Elogio de la crítica. Madrid: 1911.
- \_\_\_\_\_. Los contemporáneos. Paris: Garnier Hmos., 1907.
- González Blanco, Edmundo. Historia del periodismo desde sus comienzos hasta nuestra época. Madrid: Biblioteca Nueva, 1919.
- González Muela, Joaquín y Juan Manuel Rozas. La generación poética de 1927. Madrid: Ediciones Alcala, 1966.
- González Ruiz, Nicolás. Antología de literatura periodística española. Selección y estudio por Nicolás González Ruiz. M. Escuela de Periodismo de "El Debate".



- Granjel, Luis. La generación literaria del noventa y ocho. Madrid: Anaya, 1966.
- Gullón, Ricardo. Clarín, crítico literario. Zaragoza: Universidad, 1949.
- Hall, Vernon (Jr). A Short History of Literary Criticism. New York: New York University Press, 1963.
- Harrison, Gilbert A. The Critic as Artist: Essays on Books 1920-70. Ed. by Harrison. New York: Liveright, 1972.
- Henderson, Phillip. The Novel Today: Studies in Contemporary Attitudes. London: J. Lane, 1936.
- Huxley, Aldous. Aldous Huxley 1894-1963. A Memorial Volume ed. by Julian Huxley. New York: Harper & Row, 1966.
- Icaza, Francisco A. de. Examen de críticos. Madrid: 1894.
- Jiménez, Alberto. Juan Valera y la generación de 1868. Oxford: The Dolphin Bk Co., ltd., 1956.
- Laín Entralgo, Pedro. La generación del noventa y ocho. Madrid: Editora Nacional, 1945.
- Ledesma Miranda, Ramón. Historias de medio siglo. Madrid: Editora Nacional, 1965.
- Lewis, Allan. El teatro moderno. Mexico: Editorial Porrúa, 1954.
- Lubbock, Percy. The Craft of Fiction. New York: Viking Press, 1960.
- Luca de Tena, Juan Ignacio. Mis amigos muertos. Barcelona: Editorial Planeta, 1971.
- Lumle, Frederick. New Trends in 20th Century Drama. New York: Oxford University Press, 1972.
- Madariaga, Salvador de. De Galdós a Lorca. Buenos Aires: Sudamericana, 1960.

- Maguire, Robert A. Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Mainer, Jose-Carlos. Literatura y pequeña burguesía en España. Madrid: Editorial Cuadernos Para el Dialogo, 1972.
- Marichal, Juan. La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico. Barcelona: Seix-Barra1, 1957.
- Mariás, Julián y Germán Bleiberg. Diccionario de literatura española. Madrid: Revista de Occidente, 1949.
- Martínez Olmedilla, A. Periódicos de Madrid; anecdotario. Madrid: Editorial Aumarc1, 1956.
- Martínez Ruiz, José (Azorín). Los valores literarios. Madrid: Renacimiento, 1913.
- \_\_\_\_\_. Varios hombres y alguna mujer. Barcelona: Editorial Aedos, 1962.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Orígenes de la novela. Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1905-1910.
- Middleton Murry, John. Aspects of Literatures. Freeport, New York: Books for Libraries Press, 1970.
- Montaigne, Miguel de. Essais. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1886.
- Nathan, George Jean. The Critic and the Drama. New York: Alfred Knopf, 1922.
- Nicoll, Allardyce. English Drama. 1900-1930. The Beginnings of a Modern Period. Cambridge: University Press, 1973.
- O'Conner, William Van. An Age of Criticism: 1900-1950. Gateway Edition, 1966.
- Olivar Bertrand, Rafael. Literatura y política. Barcelona: Editora Delos-Ayma, 1967.
- Ortega y Gasset, Jose. Meditaciones del Quijote. Madrid: Revista de Occidente, 1957.

- Ossorio y Bernard, Manuel. Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX. Madrid: Palacios, 1903-1904.
- Pardo Bazán, Emilia. Obras completas. Madrid: Aguilar, 1956-57 (v. 1, 1957), 2 vols.
- Pattison, Walter T. El naturalismo español. Madrid: Gredos, 1969.
- Pérez de Ayala, Ramón. Amistades y recuerdos. Edición recogida y ordenada por José García Mercadal. Barcelona: Ed. Aedos, 1961.
- \_\_\_\_\_. Las máscaras. Madrid: I, Clásica, 1917.  
4a. ed. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1940.
- Pérez Minik, Domingo. Debates sobre el teatro español contemporáneo. Sta. Cruz de Tenerife: Goya, 1953.
- Peyre, Henri. The Failures of Criticism. New York: Cornell University Press, 1967.
- Peacock, W. Selected English Essays. London: Oxford University Press, 1947.
- Pollack, Gustav. International Perspective in Criticism. Port Washington, New York: Kennikat Press Inc., 1914.
- Portnoff, George. La literatura rusa en España. New York: Instituto de las Espanas, 1932.
- Reid, John Turner. Modern Spain and Liberalism: A Study in Literary Contrasts. California: Stanford University Press, 1937.
- Rivas Cherif, Carlos. ¿Qué es el teatro de la Escuela Nueva? Madrid: Ediciones de "La Pluma," 1921.
- Rodrigo, Antonia. Margarita Xirgu y su teatro. Barcelona: Editorial Planeta, 1974.
- Romera-Navarro, Miguel. Miguel de Unamuno, Novelista, Poeta, Ensayista. Madrid: Sociedad Española de Librería, 1928.
- Sabater, Gaspar. Diccionario biográfico español e hispano. Palma de Mallorca, 1950.

- Sack Elton, Willa. La novela dialogada de Benito Pérez Galdós. New York: City University of New York. Ph. D. Diss. 1972.
- Sainte-Beuve, Charles Austin. Causeries du lundi. 4th. ed. Paris: Garnier Freres, 1882.
- \_\_\_\_\_. Selected Essays. Trans. & ed. by Francis Stiegmuller, Norbert Guterman. London: Methuen & Co., Ltd. (1965, 1963.)
- Sainz de Robles, Federico Carlos. La novela española en el siglo XX. Madrid: Ediciones Pegaso, 1957.
- \_\_\_\_\_. Los movimientos literarios. Madrid: Aguilar, 1957.
- \_\_\_\_\_. El espíritu y la letra. Madrid: Aguilar, 1966.
- Sainz Rodríguez, Pedro. Menéndez Pelayo, historiador y crítico literario. Madrid: Afrodísio Aguado, 1956.
- Sánchez, Roberto. El teatro en la novela: Galdós y Clarín. Madrid: Insula, 1974.
- San Juan, Pilar. El ensayo hispánico. Madrid: Gredos, 1954.
- Sarcey, Francisque. Quarante ans de théâtre, I. Paris: Bibliotheque des Annales, 1900-02, 8 vols.
- Schulte, Henry F. The Spanish Press: 1470-1966. Chicago: University of Ill. Press, 1968, 2 vols.
- Seris, Homero. Guía de nuevos temas de literatura española. New York: The Hispanic Society of America, 1973.
- Shumaker, Wayne. Elements of Critical Theory. Madrid: Ediciones Catedra, 1974.
- Sobejano, Gonzalo. Benito Pérez Galdós. Madrid: Taurus, 1973.
- \_\_\_\_\_. Forma literaria y sensibilidad social. Madrid: Gredos, 1967.

- Stacey, R. H. Russian Literary Criticism: A Short History. New York: Syracuse University Press, 1974.
- Torre, Guillermo de. Historia de las literaturas de vanguardia. Madrid: Guadarrama, 1965.
- Torrente Ballester, Gonzalo. Panorama de la literatura contemporánea. Madrid: Ed. Guadarrama, 1965.
- \_\_\_\_\_. Teatro español contemporáneo. Madrid: Guadarrama 2nd ed., 1968.
- Tuñón de Lara, Manuel. Medio siglo de cultura española (1885-1936). Madrid: Editorial Tecnos, 1971.
- Unamuno, Miguel de. "Credo poético" en Introducción, Obras completas, XIII. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958.
- Valbuena Prat, Historia de la literatura española. Barcelona: Gustavo Gili, 1957.
- Van Ghent, Dorothy. The English Novel: Form and Function. New York, 1953.
- Varela Jacome, Benito. Renovación de la novela en el siglo XX. Barcelona: Destino, 1967.
- Verlaine, Paul. "Art poetique," Jadis et naguère en Obras completas I. Paris: A. Messein, 1926-1930.
- Wellek, Rene. Historia de la crítica moderna (1750-1950). Madrid: Gredos, 1969.
- Yxart, Jose. El arte escénico en España. Barcelona: 1894.
- Yndurain, Francisco. Clásicos modernos, estudios de crítica literaria. Madrid: Gredos, 1969.
- Zavala, Iris M. Unamuno y su teatro de conciencia. Salamanca: Acta Salamanticensia, 1963.
- Zuleta, Emilia de. Historia de la crítica española contemporánea. Madrid: Gredos, 1966.

B. Artículos en revistas, periódicos y libros

Alas, Leopoldo (Clarín). Arte y Letras, 1-2-1883.

\_\_\_\_\_. "Nuestra literatura." El Imparcial (Madrid), 1-19-1880.

\_\_\_\_\_. Pluma y lápiz, 7 de julio 1901.

Araujo, F. "Las tendencias de la novela." España Moderna (Madrid), 179, 1903.

Aub, Max. "Discursos de la novela española contemporánea." Jornadas (México) #50, Centro de Estudios Sociales, 1945.

Baroja y Nessi, Pío. "Prólogo casi doctrinal sobre la novela." 1925 Obras completas IV, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948.

Bleiberg, Germán. "Algunas revistas literarias hacia 1898." Arbor, #36 (Dic. 1948), pp. 464-480.

Boylesve, René. "Un genre litteraire en danger: le Roman." Revue de France, 15 oct. 1924.

Buffum, Mary. "Literary criticism in the Essays of the Generation of 98." Hispania, 18 (1935): 277-292.

Cansinos Assens, Rafael. "Periodismo madrileño a principios de siglo," Gaceta de la Prensa Española (feb. 1964).

Carballo Picazo, Alfredo. "El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España." Revista de Literatura (Madrid) no. 9&10, 1954.

\_\_\_\_\_. "Menéndez Pelayo y la crítica literaria." Cuadernos Hispanoamericanos, 89 (May 1957), pp. 201-216.

Cardenal de Iracheta, M. Don Carlos Arniches al sesgo. "Documentos del archivo de don C.A." Cuadernos de Literatura Contemporánea, 1943, p. 285-97.

Carrasco, Soledad. "La obra de Montesinos en torno a novelistas españoles del siglo XIX." Revista de Occidente no. 26, 1965.

- D'Ors, Eugenio. "Pensar por ensayos." Clavileño, 24 (1953).
- Eliot, T. S. "The Function of Criticism." In Selected Essays. London: Faber & Faber Ltd., 1946.
- Fernández Almagro, Melchor. "Periodistas." ABC (Madrid), 21 abril 1958.
- Frye, Northrop. "Literary Criticism." The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures. New York: Modern Language Association, 1963.
- Gardner, May. "Gómez de Baquero's Nacionalismo e hispanismo," Books Abroad, vol. III, no. 3, July 1929.
- Glascock, C.C. "Aesthetic elements in the Art of Fiction as Advocated by Valera, Pardo Bazán, and Palacio Valdés." Hispania (1926).
- Gómez Aparicio, Pedro. "Azorín, periodista." Gaceta de la Prensa Española, ano XX (15 mar. 1967)
- Granjel, Luis. "Biografía de La España Moderna." Cuadernos hispanoamericanos, 233 (mayo 1969).
- Gullón, Ricardo. "Ortega, crítico literario." Sur, 241 (jul-agosto 1956).
- López-Morillas, Juan. "Ortega y Gasset y la crítica literaria." Cuadernos americanos (Mexico), may-june 1957.
- Marías, Julián. "Ensayo y novela." Ínsula, 98 (feb. 1954)
- Meixner, John A. "The Uses of Biography in Criticism." College English 28 (1967).
- Murray Middleton, John. "The Problem of Style." In Selected Criticism, London: Oxford University Press, 1960.
- Ortega y Gasset, José. "Glosas." In Obras completas, I, 1902, p. 13.
- \_\_\_\_\_. "Ideas sobre la novela" (1925), en Obras completas, Madrid: Revista de Occidente, 3, 1966.

- Pardo Bazán, Emilia. "La nueva generación de novelistas". Helios (marzo 1904).
- Paucker, Eleanor. "Unamuno, crítico literario." Acta Salmanticensia, X, 2 (1956).
- Río, Ángel del. "Notas sobre las revistas literarias en España." Nosotros, 38, 298 (mar.1934).
- Robles, J. "Periódicos españoles." S. XX Modern Language Journal, 7 (1922-1923).
- Roggiano, Alfredo A. "Estética y crítica literaria en Ortega y Gasset." La Torre (Puerto Rico) 15-16, (jul.-dic. 1956).
- Sainz de Robles, Federico Carlos. "Raros y olvidados." ABC (Madrid), 15 oct. 1966.
- Salinas, Pedro. Índice literario, 2, no.8 (oct. 1933).
- Serrano Anguita, Francisco. "Los escritores del 98 y los periódicos." Gaceta de la Prensa Española, año 18 (Madrid) (15 abril 1965).
- Sturgis, C. "Literary Spain 1930." Modern Language Journal, 16 (1931).
- \_\_\_\_\_. "Present Literary Trends in Spain," Books Abroad, 6, 1932.
- Torre, Guillermo de. "La generación española de 1898 en las revistas del tiempo." Nosotros, 67 (Buenos Aires) (oct. 1941).
- Varey, J.E. "Galdos in the Light of Recent Criticism." In Galdos Studies. London: Tamemis Books Ltd., 1970.
- Weber, Francis. "An Approach to Ortega's Idea of Culture; the Concept of Literary Genre." Hispanic Review, 32 (1964).
- Unamuno, Miguel de. "Sobre la erudición y la crítica." In Obras completas, I, Madrid: Talleres Gráficos Escelicer, 1966.
- \_\_\_\_\_. Obras completas. V, Madrid: Escelicer, 1968.