

E. GOMEZ DE BAQUERO  
(ANDRÉS)

NACIONALISMO

Y

HISPANISMO



RAMON AYOL

XXVIII

SECCIÓN EDITORIAL  
DE  
HISTORIA NUEVA

(Organización de la Comunidad Hispánica)

---

OBRAS PUBLICADAS

- Ramón Gómez de la Serna: *El aueño del átomo* (novela).  
L. Jiménez de Asúa: *Política, Figuras, Paisajes* (ensayos).  
E. Gómez de Baquero (Andrenio): *Nacionalismo e Hispanismo* (ensayos).  
J. Díaz-Fernández: *El blocao* (novela de Marruecos).  
L. Jiménez de Asúa: *Libertad de amar y derecho a morir* (ensayos de un criminalista sobre Eugenesia, Eutanasia y Endocrinología).
- 

AUTORES

DE

HISTORIA NUEVA

Federico Acosta Velarde, Alvaro de Albornoz, Gabriel Alomar, Germán Arciniegas, Joaquín Arderius, Alcides Arguedas, Camilo Barcia, R. Blanco Fombona, José Carner, Américo Castro, Coll y Cuchy, J. Díaz-Fernández, E. Diez-Canedo, Marcelino Domingo, Armando Donoso, J. Edward Bello, Juan de la Encina, Antonio Espina, Gervasio Estrada, César Falcón, M. Fernández Almagro, Manuel Gálvez, Francisco García Calderón, E. Giménez Caballero, Alberto Ghirardo, E. Gómez de Baquero, R. Gómez de la Serna, Martín Luis Guzmán, Benjamin Jarnés, L. Jiménez de Asúa, Jorge Mañach, Gregorio Marañón, José Carlos Mariátegui, Gabriela Mistral, Fernando Ortiz, Manuel Pedroso, Carlos Pereyra, Indalecio Prieto, Fernando de los Ríos, C. Rivas Cherif, Ricardo Rojas, Adolfo Salazar, Carlos Sánchez Viamonte, César A. Sandino, Alejandro Sux, Juan B. Terán, Frollán Turcios, Manuel Ugarte, Miguel de Unamuno, J. de Vasconcellos, Esperanza Vázquez, J. Venegas, Francisco Vighi, Xavier Villaurrutin, Joaquín de Zua-zagoitia, Luis de Zulueta.

Andrés.

Nacionalismo e Hispanismo,  
y  
otros ensayos

Madrid  
1928.



D802  
A

## DEL MISMO AUTOR

- Letras e ideas* (crítica). Barcelona. Henrich y C.<sup>a</sup>, 1905.
- Aspectos*. Diálogos filosóficos y comentarios de costumbres. París. P. Ollendorf, 1909.
- Escenas de la vida moderna* (cuentos). Madrid, 1913.
- Soldados y paisajes de Italia*. Madrid, 1918.
- Novelas y novelistas* (crítica). Madrid. Calleja, 1918.
- El valor de amar* (cuentos), Madrid, 1922. Colección Universal Calpe.
- El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*. Madrid. Editorial Mundo Latino, 1925.
- Cartas a Amaranta*. Madrid, 1924. (Cuadernos literarios.)
- De Gallardo a Unamuno* (ensayos). Madrid, 1926. Espasa-Calpe.
- Pirandello y C.<sup>a</sup>*. Madrid, 1928. Mundo Latino.

## DE PRÓXIMA PUBLICACION

- Novelas y novelistas* (segunda serie).
- Guignol* (galería de actualidades).
- Escolios y viñetas* (entretenimientos literarios).

TR. 135997 CB 1174109

Handwritten text, possibly a signature or name, written in a cursive script. The text is oriented diagonally and appears to be written in dark ink on a light-colored, textured paper. The characters are somewhat obscured by the texture and the angle of the writing.

A N D R E N I O  
(E. Gómez de Baquero)

*Nacionalismo*  
*e*  
*hispanismo*  
*y*  
*otros ensayos*

Ramiro Morent  
Granada 4-29.

HISTORIA NUEVA

1 9 2 8



---

Imprenta ARGIS. General Lacy, 46. Teléf.º 17041.—Madrid

R. 104245



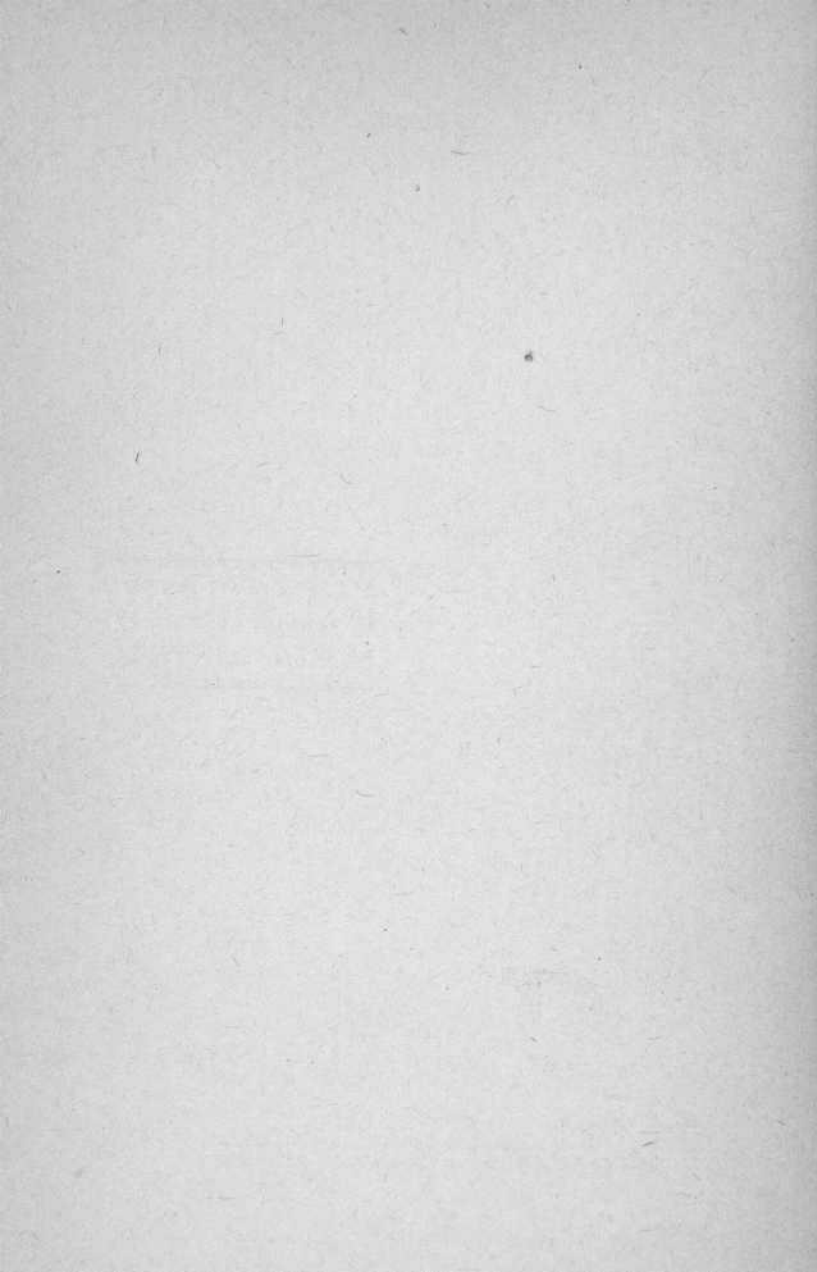
---

---

*ES PROPIEDAD*  
*Derechos reservados*  
*«HISTORIA NUEVA»*

---

---



# Nacionalismo e hispanismo

## I

### La evolución del hispanoamericanismo

#### LA EFUSIÓN RETÓRICA

Va siendo un lugar común que el hispanoamericanismo debe dejar atrás las expansiones retóricas y penetrar resueltamente en el campo de la práctica. Se nos prohíbe ser líricos o se nos aconseja, por lo menos, dejar esta actitud para los ratos de ocio que queden en la labor activa y creadora. No diré yo que el lirismo se haya extinguido, ni mucho menos, en esta conversación entre pueblos que hablan el mismo idioma, pero sus manifestaciones en prosa o verso, en parrafada de discurso o en estrofa poética, quedan un poco cohibidas por esa voz severa que llama a la realidad y a la acción.

Es verdad que el hispanoamericanismo se ha desenvuelto en un ambiente de velada literaria y de

final de banquete, hora de brindis. Se ha alimentado de figuras retóricas. Ahora se pretende un cambio de régimen, el paso a un estado positivo. Y la misma insistencia con que se piden soluciones prácticas está mostrando que hay que investigarlas y descubrirlas, que no están al alcance del observador, formuladas y concretas, como un programa preparado para la realización.

No es que falten aspiraciones, ni propuestas, ni arbitrios, cosa que sería sorprendente en una tierra donde la imaginación abunda y el arbitrio tiene una frondosa tradición; pero no hay un programa concreto y claro de hispanoamericanismo, ni acaso una conciencia precisa de lo que es el hispanoamericanismo, de sus fines y de los procedimientos para alcanzarlos. Las mismas fórmulas o proposiciones que se lanzan a la discusión y a la propaganda suelen tener un vago carácter de *desiderata*. Versan a veces sobre materias prácticas de Economía, de Derecho, de Educación, pero no se sigue de ahí que sean ellas mismas prácticas, pues les falta por lo común el estudio, el procedimiento y hasta el consentimiento de las partes.

El hispanoamericanismo está todavía en estado de nebulosa. De lo cual no se sigue que sea una cosa fantástica e irreal. De las nebulosas salen los mundos, y no debe desalentarnos, admitida esta imagen, la lentitud de la evolución cósmica. El ritmo de la historia humana es más vivo. En épocas como la actual, regida por el aceleramiento de las velocidades, puede ser muy rápido: una generación puede presenciar grandes transformaciones.

La nueva actitud del hispanoamericanismo, que no se contenta ya con la oda y el brindis y pide realidades, es ya algo. Indica que en los pueblos de habla española o en las minorías ilustradas que tienen mano en su dirección se está dibujando la voluntad de acción y de conocimiento, en aquella zona de relación internacional donde antes no se pasaba de las efusiones sentimentales. El hispanoamericanismo pugna por adquirir conciencia de sí mismo; siente que lleva en sí un destino, o, si la palabra pareciere demasiado ambiciosa, que encierra grandes posibilidades, hechos nonnatos que pugnan por salir a la vida; una potencia que está empujando para llegar al acto.

Al despedirnos de aquel período lírico y retórico no debemos ser crueles con él. Produjo mucho fárrago literario, condenado al olvido, de entre el cual pueden sacarse algunas joyas de poesía y de elocuencia, por ejemplo tal poema de Rubén, pero no fué del todo estéril; desempeñó acaso una misión modesta, que estaba lejos de sus ampulósidades.

Fué comparable a esa cordialidad forzada y extremosa con que se tratan los parientes al volver a reunirse después de larga ausencia, y que acaba por sugestionarles a ellos mismos y despertar el afecto familiar. Quizás los parientes que estuvieron separados la extreman por el temor de sentirse extraños, de resultar demasiado fríos al encontrarse de nuevo. El gesto no es sólo una traducción del estado psíquico. También el gesto, repetido, puede despertar la emoción dormida que le corresponde.

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

Aquel hispanoamericanismo sentimental y retórico tenía su magia: la magia de la palabra, que crea hasta dioses. No olvidemos que el hispanoamericanismo es reciente. Es un hecho posterior a 1898, al final del imperio español en América. Los vastos dominios españoles del Continente se separaron de la Metrópoli hace un siglo; pero la sombra del período colonial seguía mientras conservamos las Antillas, que nos separaban más que nos unían con las repúblicas salidas de los antiguos virreinos, y no sólo por la errada política que siguieron los Gobiernos de España en Cuba y Puerto Rico, sino porque el imperio es una dificultad para las uniones libres entre los pueblos. El Canadá, casi independiente, no aproxima a Inglaterra y a los Estados Unidos. La aproximación es entre el Canadá y los Estados Unidos.

La fase nueva del hispanoamericanismo es más difícil. En la anterior navegaba plácidamente, entre tropos, por un lago tranquilo. Ahora tiene que navegar el espíritu de raza de los pueblos hispanos entre realidades, entre intereses, entre escollos. La góndola se ha convertido en trasatlántico. Es la fase de la voluntad y el conocimiento, y el gran problema que se le plantea es el conciliar el espíritu nacional de cada pueblo con el sentimiento federativo o unitario, la independencia con la cooperación.

## II

## El Paladión de los pueblos hispanos

Al salir de su prólogo lírico, el hispanoamericanismo clama, como decíamos hace poco, por soluciones prácticas. Se piden soluciones prácticas cuando no las hay de momento; de otro modo lo que se pide es la ejecución de la fórmula práctica que cada cual considera más urgente. Pero la demanda de practicismo no es una voz que reclame imposibles. Pide estudio, atención, buena voluntad. Es un testimonio de la realidad del hispanoamericanismo, más valioso, aunque menos brillante, que las efusiones retóricas de antaño y algo todavía de hogaño. Al reclamar soluciones prácticas, se afirma la convicción de que los pueblos hispanos podemos realizar en común obra futura, en vez de deleitarnos solamente en repasar las páginas maravillosas de la Historia.

En el terreno de la práctica, la primera necesidad es darnos cuenta de las cosas. La esfinge que está a la puerta de esa senda, lo primero que pregunta es esto: «¿Qué es el hispanoamericanismo?» Qué es hoy, no qué será mañana, lo cual es el secreto del destino, encomendado, en parte, a nuestro esfuerzo. Si hemos de ser sinceros y modestos, el hispanoamericanismo se nos revela como un sentimiento

---

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

de solidaridad y parentesco, y como un deseo o una voluntad inicial de cooperación.

Es un sentimiento que podríamos llamar supranacional. Nos sentimos miembros de una gran nación originaria que se ha dividido en nuevas nacionalidades constituidas en Estados, pero que no han olvidado el común origen y naturaleza, y cuyos miembros se reconocen en el idioma.

El área inmediata del hispanoamericanismo la señala el idioma. Es cierto que en la más amplia concepción del hispanismo, cuando éste se convierte en iberismo, quedan incluidos Portugal y su gran fundación americana: el Brasil, que hablan otro romance, otro dialecto del latín; pero con el grupo lusitano el parentesco histórico es ya algo más mediato y lejano. Es como un parentesco de segundo grado, lo cual tanto se puede decir de España y Portugal como de los pueblos hispanoamericanos y del Brasil. En la historia de América hay cierta separación entre el Brasil y las repúblicas de lengua española, como en la historia de Europa la hay entre Portugal y España, a pesar de los sesenta años de unión desde Felipe II a Felipe IV. Esto no quiere decir que recortemos o achiquemos el ideal ibérico, sino que, puestos en el plano de la realidad práctica, reconocemos distintos grados de afinidad.

\* \* \*

El idioma es el Paladión de los pueblos hispanos. El idioma no es sólo el instrumento de comunicación que hace que el hispanoamericano no se



sienta extranjero en España ni el español en la América hispánica, sino natural en aquella otra tierra de la misma habla nativa. La lengua es más que eso: es el archivo espiritual, el depósito del substratum ideológico, la forma natural e inmediata del pensamiento y hasta, en cierta medida, de la sensibilidad. El idioma mantiene aquella unidad supernacional, de naturaleza o de raza—empleando una palabra muy discutida—, que es la raíz del hispanoamericanismo.

El valor del idioma común va mucho más lejos de la simple comodidad de no tener que valerse de una Guía de conversación o de un Diccionario. Es lo que mantiene el vínculo de familia y los rasgos comunes del carácter. El esfuerzo para defenderle en la competencia con otras lenguas, para conservarle como un tesoro común y para evitar que se corrompa y se disgregue en hablas provinciales o nuevos romances hispánicos, debe ser uno de los primeros fines del hispanoamericanismo. Este asunto no es meramente filológico y literario. Tiene un inmenso interés práctico, que ya se empieza a comprender en América.

El idioma es nuestro más firme vínculo, y es lo que da a los pueblos hispanos cierta universalidad actual. Los intereses no pueden aproximar en la misma medida a pueblos situados en distintos continentes. En la economía puede haber, y de hecho hay, más relación entre los pueblos hispanoamericanos y otras naciones que entre aquéllos y España, como, a su vez, el nexa económico de España con otros pueblos que no son de su raza es mayor que

el que tiene con la América española. Las economías de América y de España no están conjugadas.

Los pueblos hispanoamericanos no tienen intereses políticos inmediatos en Europa, ni España intereses políticos inmediatos en América. Tienen unos y otra ciertos intereses generales, como el de la paz y el de fundar y fortalecer su cooperación para fines universales; pero ni la América española está interesada en las cuestiones interiores de Europa, ni España en las de América. El pasadizo de Danzig es una cuestión ajena a América, como el pleito de Tacna y Arica es una cuestión ajena a Europa.

Ajeno no quiere decir indiferente. Nada de lo que ocurre en el mundo es por completo ajeno a los hombres. Ajeno digo a los propios intereses, no al interés general humano. Todo esto corrobora que el idioma es el principal de los valores y de las realidades actuales del hispanoamericanismo.

### III

## Idioma y emigración

Decía antes que la lengua, el español, es el Palladium del hispanoamericanismo. Es la primera de las realidades y el primero de los instrumentos que se nos ofrecen al trasladar desde la lírica a la práctica el sentimiento hispanoamericano; la más firme

columna preparada para el edificio futuro. El idioma es nuestro tesoro anfictionico.

Tanto les importa a los pueblos de América como a nosotros. A ellos, porque defiende su personalidad racial y les da, al propio tiempo, un instrumento de universalidad; a nosotros, porque es el vínculo con las nuevas naciones que fundó España en América.

La acción hispanoamericana tiene que ser ahora principalmente literaria, lo cual no quiere decir que se convierta en literatura, sino que el libro y el periódico son sus principales vehículos. Influyen de hecho más que las embajadas y que los tratados de comercio. La Economía no conoce amigos ni parientes; se rige por la norma de la utilidad. La comunidad de cultura y de religión, de que a veces se habla, no determina un lazo especial. Comunidad de religión y de cultura hay entre Francia, Italia y España y entre estas naciones y los pueblos hispanoamericanos. La cultura española forma parte de la cultura europea grecolatina y cristiana, más o menos germanizada. Lo diferencial, o si se quiere lo nacional, de esa cultura está representado, en primer término, por el idioma.

\* \* \*

Más de una vez se ha planteado la cuestión del porvenir del castellano en América, discutiendo si, como el latín, se diferenciará en varios romances hispánicos o mantendrá su unidad alterada sólo por provincialismos. Hoy, gracias a la imprenta, al há-

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

bito de la lectura, alimentado por los periódicos, y a la escuela de primeras letras, las fuerzas de conservación del idioma literario son incomparablemente mayores que las que existían en el Imperio romano. La formación de los romances fué, por otra parte, una obra muy lenta que dura diez o doce siglos. Al presente, las fuerzas conservadoras del tipo lingüístico son más poderosas que los elementos de transformación.

Con todo, debemos velar celosamente por el idioma los que hablamos español al uno y otro lado del Océano. No está libre de peligros. El mayor de estos riesgos no viene de las variantes interiores, originadas como provincialismos o dialectalismos, sino de la confusión y mezcla con otras hablas. La América española, principalmente la del Sur, es tierra de inmigración llamada a recoger los excedentes demográficos de otras comarcas. Está todavía en el período de población, ya que la densidad de la suya es muy escasa en general e insuficiente para el desarrollo económico de sus feraces territorios.

Oleadas de emigrantes de diversas naciones y lenguas seguirán afluyendo a América. No van sólo de Europa. Empiezan a ir asiáticos. Si la emigración japonesa se desarrollara en gran escala, se introduciría un nuevo factor en el problema hispanoamericano, sobre todo en las repúblicas que conservan una fuerte proporción de población india, a la que se suponen ciertas afinidades asiáticas.

\* \* \*

---

d i e c i s é i s

Basta que emigren a América italianos, rusos, polacos, alemanes, ingleses, franceses, armenios y otros naturales de naciones diferentes, además de los norteamericanos, para que ese río de gentes produzca rumores de Babel y se origine el choque de las distintas hablas y su mezcla, si no en la zona literaria y culta, en la de la lengua vulgar, produciéndose o habiendo ocasión para que se produzcan jergas francas, en que dentro del armazón sintáctico del idioma dominante alternan voces, modismos y giros de las más heterogéneas procedencias.

Y no se crea que el lenguaje literario queda en absoluto indemne de esta corrupción. Hay una corriente continua de palabras que ascienden de la lengua hablada a la literaria y descienden de ésta al lenguaje común.

Aparte de esto, la mezcla de poblaciones diferentes de origen europeo en la América del Sur contribuye a la difusión de las literaturas de estos pueblos. Cuando alguna de las emigraciones es muy numerosa, como la italiana, por ejemplo, hasta se dan fenómenos de bilingüismo, hay escuelas de aquella nacionalidad y periódicos escritos en la lengua del emigrante.

Con todo, la desfiguración del español en los pueblos de la América hispana es menor de lo que podía temerse. No hay que olvidar que la emigración española fortalece de continuo la solera hispana de las poblaciones criollas y aporta al lenguaje popular su contingente de habla originaria o metropolitana, que no ha estado sujeta a

la confusión de lenguas de las diversas emigraciones.

El periódico y el libro de España, de la Argentina, de México, del Uruguay, de los demás países de Hispanoamérica, son hoy los primeros paladines de la causa común.

## IV

### El mapa hispanoamericano

Una ojeada al mapa ilustra la cuestión de las posibilidades prácticas del hispanoamericanismo. Naturalmente, no se trata de descubrir a América, sino de recordar la distribución de los pueblos hispánicos.

En la América del Norte comienza la América española. Al Sur de los Estados Unidos se extiende Méjico, disminuído por la rapacidad de su vecino septentrional. Es, con todo, el de mayor población de los Estados americanos de lengua española. Está desarrollando ahora una acentuada personalidad nacional, un espíritu innovador y reformista. Tiene una no interrumpida tradición literaria y cultural que ha resistido la larga sucesión de revoluciones y guerras civiles.

De Méjico se baja a la parte más fraccionada de la América hispana. Seis repúblicas se reparten el

istmo de la América Central: Guatemala, Honduras, Nicaragua, El Salvador, Costa Rica y Panamá, separada de Colombia. Tres repúblicas: Cuba, Haití, Santo Domingo, y una dependencia o territorio de los Estados Unidos, Puerto Rico, que pugna o por la independencia o por una amplia autonomía, hallamos en las islas del mar Caribe, aparte de las colonias europeas.

Cerca de la mitad de la América del Sur la llena el Brasil, el antiguo establecimiento colonial de los portugueses, con más de treinta millones de habitantes, la mayor masa demográfica que ofrecen los pueblos americanos.

En la América del Sur propiamente española hay dos grupos geográficos muy caracterizados. Al Oeste, el grupo andino, que comprende al Perú, Bolivia y Chile; al Sureste, el grupo rioplatense, formado por la Argentina, el Uruguay y el Paraguay. Venezuela, el Ecuador y Colombia, al Norte, forman, más que una agrupación geográfica, un grupo histórico: la gran Colombia de Bolívar, compuesta del virreinato de Nueva Granada y la capitania general de Venezuela.

En el cabo occidental de Europa se extiende la matriz étnica de aquellos pueblos: España y Portugal, separados de América por días de navegación, que van haciéndose más breves, pero que distancian. Aunque se ha dicho, refiriéndose a Inglaterra y los Estados Unidos, que la sangre es más espesa que el agua, el Océano no deja de ser un foso entre el solar español y sus fundaciones del Nuevo Mundo.

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

España, la nación descubridora y pobladora, no conserva dominios territoriales en América. No debemos lamentarlo desde el punto de vista de la cooperación y la fraternidad hispanoamericana. Las cuestiones de soberanía y de administración colonial perturban fácilmente la cordialidad entre la antigua metrópoli y los pueblos nuevos emancipados, cuando quedan colonias por emancipar. Si España, después de la guerra con los Estados Unidos, hubiese conservado Puerto Rico, en vez de haberse visto sometida a la expropiación total, nuestra situación para la obra de la raza no sería mejor. Hay que tener la franqueza de confesarlo. Un resto del imperio colonial habría sido para nosotros como un poder temporal, incómodo y amenazado.

Otras naciones europeas conservan colonias en América, insulares y continentales: las tres Guyanas francesa, inglesa y holandesa, la Martinica francesa, Jamaica inglesa. Dinamarca vendió sus Antillas a los Estados Unidos por 25 millones de dólares. Hoy llevan el título de *Virgin islands of United States*.

Las colonias europeas de América no tienen porvenir político ni importancia estratégica dado el desarrollo naval de los Estados Unidos. La gran república del Norte se apoderaría de ellas cuando quisiera, en caso de conflicto. Su relativa importancia puede ser comercial, aparte del valor moral como recuerdos históricos. Es de prever que en un porvenir más o menos remoto estas colonias irán desprendiéndose de sus metrópolis e integrándose en el sistema americano.



Se ha hablado del traspaso de las colonias americanas de Francia a los Estados Unidos, en compensación de las deudas de guerra. Esta idea ha sido rechazada por las dos partes. El espíritu nacional de un gran pueblo como el francés se opone a la idea de la cesión de territorios, aunque no formen parte del organismo vital de la nación y sean dependencias lejanas, de igual modo que las casas aristocráticas se resisten a la enajenación de fincas incómodas y poco productivas, pero que vienen figurando de antiguo en el haber patrimonial.

Para los Estados Unidos, fuera de ciertas ventajas estratégicas, semejante adquisición ofrecería no pocos inconvenientes, entre otros el de destruir su apariencia de desinterés respecto a adquisiciones territoriales con motivo de la gran guerra, y el de alarmar, con la nueva expansión, a los pueblos de la *otra América*; pero hay que reconocer que si las deudas de guerra hubieran de pagarse, cosa bastante problemática, para Francia habría sido un negocio cancelarlas a ese precio. Las colonias americanas representan muy poco en el gran imperio colonial francés, que es africano y asiático.

Al hablar de colonias europeas en América hay que excluir al Canadá. El Canadá no es, propiamente hablando, una colonia. Es uno de los pueblos autónomos, casi independientes, que forman parte de la Federación imperial británica, y que no admiten nada que recuerde los procedimientos del régimen colonial. Los gobernadores generales de los *Dominios* son a manera de presidentes de república o reyes constitucionales, de temporada, que

---

en vez de ser elegidos por la respectiva república dependen del Parlamento británico. Como se ha visto en algunas de las crisis ministeriales del propio Canadá, esa misma intervención les empieza ya a pesar a los dominios.

### V

#### Los nacionalismos de América

El matiz nacional no lo percibe a primera vista el extranjero en los pueblos hispanoamericanos. Ni siquiera nosotros, los españoles, más afines a ellos que las demás naciones. No se sigue de ahí que los caracteres comunes de aquellos pueblos se sobrepongan a la diferenciación nacional. Un sudamericano o un latinoamericano, dicen en Francia o en Italia, aunque el sudamericano puede ser muy bien un centroamericano o un mejicano o un antillano; un hispanoamericano, decimos nosotros.

Esa impresión primera es debida, en gran parte, a las apariencias, al idioma, al tipo, a las costumbres del hispanoamericano que viaja por Europa y que, generalmente, pertenece a las clases acomodadas o a los grupos intelectuales, es decir, a aquellas clases que se diferencian menos en todas partes. Un examen más atento muestra que la América española camina hacia el desarrollo de las nacio-

nalidades; que los diferentes sentimientos nacionales se están fortificando en diferente medida, según el grado de evolución en cada pueblo.

Quizás hay en aquella América Estados artificiales que no han formado una nación, divisiones territoriales que no responden a motivos fundamentales de diferenciación entre pueblos, sino a los accidentes de la historia americana y hasta a la influencia extranjera; pero hay naciones verdaderas, aunque tienen una fisonomía menos marcada que las de Europa, porque su historia es más breve, casi de ayer, y la historia es la que consolida las nacionalidades. Con todo, presentan esos rasgos de coherencia social que, abarcados en una metáfora, pueden llamarse alma colectiva o carácter nacional, y entre los cuales se destaca la voluntad nacional, la voluntad de ser una nación, que supone un sentimiento de comunidad entre los naturales y de diferencia con los extranjeros. Un ideal de permanencia y de desarrollo de la comunidad establecida en un territorio. Un argentino no es lo mismo que un chileno, ni un chileno es lo mismo que un peruano, aunque tengan el propio origen histórico en el antiguo imperio español.

\* \* \*

Hay grandes diferencias entre los pueblos hispanoamericanos debajo de la engañosa apariencia común. Diferencias étnicas, distinta proporción de elementos aborígenes americanos, de población negra, importada por la esclavitud, de criollos espa-

ños, de emigrantes de otros pueblos, más o menos fundidos en la población, de mestizajes diversos. Diferencias políticas, pues aunque las instituciones republicanas, inspiradas en las de los Estados Unidos y las de Francia, sean comunes a los pueblos de la América española, en algunos son la tapadera de verdaderas tiranías, de una sucesión de caudillajes que hace bueno el gobierno de los virreyes, mientras en otros se ha llegado al ejercicio normal del gobierno democrático y hasta a fórmulas originales y avanzadas de organización y régimen político. Diferencias considerables de cultura, que no se apreciarían bien fijándose en las clases elevadas o en los grupos intelectuales que tienden a un nivel común o aproximado, pero que se descubren bajando al pueblo, observando la distinta difusión de la educación pública.

El sentimiento nacional no tiene la misma fuerza en los distintos pueblos hispanoamericanos. Es ya muy poderoso en los pueblos que han avanzado más en el crecimiento económico, en el progreso social, en la evolución política y, por punto general, en los de mayor volumen, aunque algunos pueblos pequeños, como el Uruguay, la Bélgica de América, Estado «tapón» o intermedio entre la Argentina y el Brasil, lo tengan en el mismo grado que sus poderosos vecinos. La diferenciación nacional es menos marcada en las pequeñas repúblicas, que a veces estuvieron reunidas en confederaciones o uniones inestables.

Los mismos grupos geográficos influyen poco. En el grupo andino, los opuestos nacionalismos del

Perú y de Chile hacen difícil la solución de su pleito territorial, herencia de una guerra, pleito en el cual Bolivia se llama a la parte. En el grupo rioplatense la guerra paraguaya, bajo Francisco Solano López, una de las más empeñadas de América, indica cómo la Geografía no amista a los pueblos de América más que en Europa.

\* \* \*

El sentimiento hispanoamericano no es, sin embargo, una ficción; pero debemos reconocer, objetiva e imparcialmente, que no es más fuerte que los sentimientos nacionales de aquellos pueblos. En esto América sigue las huellas de Europa. Es consecuencia de la realidad histórica que empieza por formar grupos nacionales antes de conducir a uniones más amplias, a «supernaciones» o naciones de naciones. La mera existencia de un Estado independiente crea intereses nacionales. Aunque la nación sea lo fundamental y el Estado la organización jurídica, la estructura externa, el Estado, con su permanencia, va creando la nación, el grupo diferenciado, allí donde es viable.

La actitud de los pueblos hispanoamericanos en la Sociedad de Naciones es muy instructiva sobre este punto. Al presentarse las candidaturas de España y del Brasil a puestos permanentes del Consejo, no encontraron calor, digámoslo con franqueza, por parte de los pueblos hispanoamericanos. No era por falta de simpatía a España o hacia el Brasil, sino porque tales simpatías chocaban con un prin-

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

cipio de aquellas otras repúblicas: el no admitir una hegemonía, una preeminencia o una presidencia en el grupo hispanoamericano. No querían estar representados por un Estado que se sentara en el puesto permanente. No admitían delegaciones. Por eso su aspiración ha sido aumentar el número de puestos no permanentes y establecer para ellos cierta sucesión o turno de los Estados de la América española, en la parte que les correspondiese. La candidatura de España despertaba menos recelos que la del Brasil; pero esto no debe envanecernos. Era porque España, potencia europea, no representaba una hegemonía, una preeminencia en América, como hubiera podido entenderse en el caso del Brasil. De ahí los comentarios argentinos.

Este ejemplo debe servirnos para conducir sincera y prudentemente la acción hispanoamericana. Hay que contar con los sentimientos nacionales de la América española y hacer compatible con ellos el sentimiento racial, federativo, supernacional, o como quiera llamársele. No hay que entregarse a la ilusión de grandes creaciones políticas inmediatas del bloque hispano, frente al bloque sajón, de los Estados Unidos de la América española, frente a los Estados Unidos de la América inglesa, o de la España mayor. Todo esto pertenece al secreto de lo por venir, a sus aspiraciones, a sus ensueños, a sus ilusiones. El hispanoamericanismo, puesto en el terreno o en el camino de la práctica, necesita pensar en un porvenir más inmediato.

## VI

## Dos ejemplos peligrosos

Hay dos ejemplos, seductores para el hispano-americanismo, pero peligrosos para su sentido práctico y actual. Uno es el de los Estados Unidos. Otro es el del Imperio británico. Conviene, por lo menos, aplicar al caso el prudente aforismo de la sabiduría popular: no por mucho madrugar amanece más temprano.

Uno de estos ejemplos impresiona en la América española; el otro se ha propuesto alguna vez en España. La diferencia de origen y de localización es comprensible y significativa. Recelosos del imperalismo norteamericano, los hispanoamericanos, es decir, los elementos cultos entre los cuales nacen estos pensamientos, se han dicho más de una vez: ¿Por qué no hemos de formar nosotros un bloque, una unión, que haga frente al coloso del Norte?

Hay que reconocer imparcialmente que las circunstancias son diferentes, sin que esto quiera decir que en un futuro remoto no pueda formarse una confederación hispanoamericana. Hasta en la época colonial había menos relación entre los virreinos españoles que entre las colonias inglesas que formaron los Estados Unidos. Al empezar su guerra

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

de independencia, los Estados Unidos tenían aproximadamente la cuarta parte de su actual extensión continental, sin contar Alaska. El crecimiento de la Unión Norteamericana fué asombroso. En menos de medio siglo, desde 1803 a 1848, se anexionaron los yanquis, por compra o por conquista, unos seis millones de kilómetros cuadrados. La primera mitad del siglo diecinueve es la época de la gran expansión territorial norteamericana. En 1803 adquiere la Luisiana de Francia, en 1819 la Florida de España, en 1845 les sigue Texas. En 1846 el Oregón, en 1848 Nuevo Méjico y California, arrancados a Méjico como botín de guerra.

Esta marcha invasora hacia el oeste y hacia el sur cuadruplica el territorio de las antiguas colonias inglesas. La población era escasa para tan enorme dilatación geográfica, pero la hacía crecer de continuo el río de la emigración europea que se encaminó a los Estados Unidos, y que, además de improvisar el crecimiento demográfico que exigían tan vastos territorios y que encomendado a la generación hubiera sido lento, fué un estímulo para la unidad, por la necesidad de fundir y de asimilarse aquellos elementos heterogéneos y adventicios. La rápida extensión de los ferrocarriles sirvió también, como ha observado Wells, para enlazar las partes de aquel inmenso cuerpo y mantener entre ellas la necesaria circulación.

\* \* \*



La prueba de los grandes progresos que había hecho la unidad nos la da la gran crisis norteamericana: la guerra de secesión de 1861 a 1865, motivada por la cuestión de la esclavitud. Los Estados agrícolas del Sur, que basaban su prosperidad en el trabajo de los esclavos negros, no pretendían imponer a los del Norte aquella institución abominable e inhumana. Querían separarse, fundar una confederación esclavista. Los Estados del Norte no consintieron la separación. Aquella guerra, que aunque local es la primera de las grandes guerras modernas después de las de Napoleón, no fué sólo una guerra sostenida por oposiciones económicas y por motivos humanitarios, sino también por motivos políticos. Fué para los Estados Unidos la guerra del derecho de gentes y la guerra de la unidad.

A pesar de los estragos de una lucha semejante, los Estados Unidos salieron de ella fortalecidos, hasta el punto de poder imponer a Napoleón III, en 1866, la evacuación de Méjico. La corriente de la emigración europea aumentó después de la guerra de secesión. Se calcula que pasaron a la América del Norte cerca de veintitrés millones de emigrantes entre 1850 y 1905; trece millones en los treinta y cinco años siguientes a la guerra de secesión. Los inmigrantes contribuyeron a restañar las heridas de la guerra y a desarrollar de un modo prodigioso la vida económica y la prosperidad de la Unión norteamericana. Después, cuando ya no necesitaban aportaciones de población extraña, los Estados Unidos se han vuelto uno de los países

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

más exigentes en punto a la inmigración, un país donde no se puede entrar sin un certificado de buenas costumbres y sin algún dinero, y donde casi se exige la limpieza de sangre, puesto que están excluidas del ingreso las razas exóticas, que los norteamericanos consideran inferiores o poco deseables.

Los diferentes Estados de la Unión no han pasado por una vida independiente nacional. Han desarrollado provincialismos autónomos, no verdaderos nacionalismos. Se han fundido en una verdadera y gran nación. El espíritu nacional de los Estados Unidos es un hecho innegable y no lo han estorbado sus instituciones federales, ni las crisis de su federalismo. Ejemplo de cómo no hay que confundir la unidad con la uniformidad y de cómo el espíritu nacional no depende en modo alguno del centralismo político.

\* \* \*

El caso de la América española es muy otro. Sus diferentes repúblicas están en la fase nacional; se hallan en la hora de las patrias nacionales, lo cual no excluye el sentimiento hispanoamericano, cierta disposición fraternal—cuando no media el interés patrio—, la conciencia y hasta el orgullo de una comunidad espiritual y la aspiración de desarrollar las relaciones mutuas. Pero que no le digan a un argentino que deje de ser argentino para fundirse en un Estado hispanoamericano; y como el argentino, el mejicano, el chileno, el peruano, y así los

---

t r e i n t a

demás pueblos de Hispanoamérica defenderán su originalidad independiente. Los Estados Unidos son una nación, los pueblos de la América española son un conjunto de naciones, aunque en un amplio sentido étnico y cultural, pero no político, se podría decir de ellos que forman parte de la gran nación hispana.

Por la diferencia del proceso histórico, el bloque hispanoamericano tendría necesariamente otra estructura que los Estados Unidos y no pertenece a las perspectivas de un futuro inmediato.

Estas uniones, fáciles de planear en los discursos, tropiezan en la práctica con grandes dificultades. Las ideas no hacen más que prepararlas. Tenemos un buen ejemplo de ello en el caso del Canadá y de los Estados Unidos. El Canadá tiene más relaciones económicas con su vecino americano que con Inglaterra. No es el poder británico lo que le impide agregarse a los Estados Unidos, sino su propia voluntad. Si los canadienses quisieran, Inglaterra no podría sostener una guerra para impedir que entrasen en la Unión norteamericana. Ni lo intentaría siquiera. Mas los canadienses prefieren su vida casi independiente, como una de las naciones del Imperio británico, a la incorporación a Norteamérica.

Únicamente una aberración de la política inglesa podría empujarles hacia los Estados Unidos, y es dudoso que fuese en forma de resuelto ingreso en la Confederación. Mas esta hipótesis no debe tomarse en consideración. Tal aberración de la política inglesa es imposible, porque el Imperio entero

se desharía si hubiera allí la inverosímil locura de pretender restringir la libertad de los Dominios. Puede que algún día remoto el Canadá se junte con los Estados Unidos. Es posible también que se formen, andando el tiempo, los Estados Unidos de la América española; pero en el momento actual no son más realizables que los Estados Unidos de Europa; están fuera del plano realista de las posibilidades inmediatas.

### VII

#### La España Mayor y el Imperio británico

El ejemplo del Imperio británico aplicado a los pueblos españoles, la idea de la «España Mayor», no surgió naturalmente en América, sino en España. Un hombre eminente, uno de los personajes políticos que más se han distinguido por su cultura e inteligencia, D. Joaquín Sánchez de Toca, fué quien propuso a las esperanzas nacionales ese vasto ideal, que traducía o trasladaba al mundo hispánico la «Greater Britain» de sir Carlos Dilke. Una modalidad interesante de esta concepción se ha desarrollado en Cataluña, como argumento en pro de la política autonómica. Cataluña, Piamonte de España—se pensaba—, podía ser la propulsora de la política federal que agrupase en un haz o consorcio a los pueblos hispanos.

Acaso, desde un punto de vista sentimental, pueda parecer que son impías o antipáticas las objeciones a esa gran ilusión, tan halagüeña para el espíritu patriótico. Mas si pretendemos realizar obras prácticas de hispanoamericanismo y considerar de un modo realista y positivo el problema de esta colaboración de pueblos de la misma familia, forzoso será reconocer cómo la España Mayor, que sería la restauración del imperio de Felipe II en forma federal de libre asociación de pueblos, es uno de esos sueños y nostalgias que inspira un gran pasado histórico; que no son compartidos igualmente por los socios eventuales y deben guardarse en el arca de sándalo de las esperanzas para no estorbar con pretensiones de megalomanía las obras modestas e inmediatas.

Las circunstancias del Imperio británico son muy diferentes de las de los dispersos pueblos hispanos.

Los Dominios, que forman con la nación metropolitana el núcleo, la parte más activa de la Commonwealth o Confederación imperial, son colonias no separadas, que por la evolución de una política liberal y prudente se han ido convirtiendo en naciones confederadas casi independientes, pero que no han roto el vínculo con la metrópoli. De estos Dominios, Australia y Nueva Zelanda fueron colonias de población fundadas el siglo XIX. El Canadá, incorporado por las armas en las guerras con Francia, entró en el siglo XVIII en el mapa del imperio colonial inglés. La Confederación del África del Sur se formó después de la guerra con los boers,

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

asociando a las colonias inglesas las antiguas repúblicas holandesas.

Los Dominios son, pues, recientes y no han interrumpido su colaboración con la metrópoli. El problema del Imperio inglés es de conservación, no de formación. El vínculo federal es cada vez más tenue. Se vislumbra el día en que la federación no será prácticamente más que una alianza de repúblicas de población inglesa. Ahora mismo se está marcando un matiz diferencial entre los Dominios. Australia y Nueva Zelanda, que necesitan de la protección de Inglaterra contra el Japón, son los más imperialistas, los más adictos de los Dominios. El Canadá y la Confederación del Africa del Sur, que no tienen que pensar tanto en la escuadra inglesa, quieren una situación cada vez más independiente, aunque la intervención de la metrópoli está reducida al nombramiento de un gobernador general que ejerce las funciones del poder moderador, por delegación del rey de Inglaterra o, en realidad, de la Cámara de los Comunes, que es el verdadero soberano.

\* \* \*

¡Cuán diferente es, reconozcámoslo, la situación de los pueblos hispanos! Aquí hallamos de una parte pueblos que llevan un siglo de vida independiente y en algunos de los cuales se ha desarrollado un vigoroso espíritu nacional; de otra, una nación gloriosa, de ilustre pasado, que no ocupa hoy en el mundo una situación comparable a la de Inglaterra. Es evidente que mientras en el Imperio inglés todo

está hecho y no hay más que conservar los resultados de una sabia política autonómica, en este otro grupo nuestro todo está por hacer, menos el deseo de llegar a una vida de relación más íntima y coordinada.

No es el modelo imperial inglés el que podemos ni el que debemos proponernos. Al contrario, creo que conviene eliminar de la colaboración hispanoamericana toda idea de Imperio, todo proyecto que recuerde, aunque sea vagamente, el pasado colonial, todo sueño exclusivo y egoísta. La política hispanoamericana no es una política para España, ni para la Argentina, ni para Méjico, sino para la comunidad de los pueblos hispánicos y por la comunidad. Uno de los hombres más esclarecidos de la América española actual, José Vasconcellos, gran propulsor de la nueva cultura mejicana, sostiene que, por la mezcla de las razas, los pueblos hispanoamericanos están llamados a producir un tipo humano superior, propio para las obras de la paz y de la tolerancia, porque esa misma mezcla, contraste y combinación de herencias nacionales y étnicas, va disolviendo los elementos de exclusivismo y de discordia. El mestizaje le parece la gran obra de la colonización española, completada en las nuevas repúblicas por las aportaciones de variedad de la emigración.

Confieso que, no obstante mi simpatía hacia la concepción generosa y humanitaria de Vasconcellos, me inspira algunas reservas mentales su ilimitada fe en los mestizajes. No sé si llegará a formarse en nuestra América una raza nueva, como las que los

teósofos creen que se suceden en las rondas de los mundos. Mas sí estoy conforme con la conclusión, con que las obras de la paz, de la cultura y de la solidaridad humana, y no las del imperialismo y el predominio político internacional, deben ser las miras predilectas de nuestra común obra hispanoamericana.

### VIII

#### Hispanismo y helenismo

El que los grandes sueños imperiales, como el de formar otros Estados Unidos u otro Imperio británico, estén lejos de las posibilidades inmediatas de los pueblos hispanoamericanos, no significa que el mundo se haya acabado para éstos. La visión épica de la historia conduce al error de creer que los grandes destinos consisten en la dominación. Nuestro lote puede ser fecundo aunque aquellas ilusiones imperiales no se realizaran nunca. Las obras de la solidaridad y del progreso humanos pueden aventajar a las de la dominación, y son, desde luego, de esencia más pura.

Nuestro problema de relación consiste en conciliar el espíritu nacional de cada uno de los pueblos hispánicos con el espíritu de «gens» histórica, de familia o de comunidad de naciones. Debemos procurar, con la modesta y perseverante labor de cada



día, que esas vagas expresiones de «aproximación», «estrechamiento de lazos», «intercambio», tomen carne de realidad. La colaboración en las obras de cultura se ha hecho más frecuente, no sólo por la acción a distancia del libro y el periódico, sino mediante los viajes y misiones científicas o de comunicación intelectual realizados por profesores y literatos españoles en América e hispanoamericanos en España.

Mucho conviene facilitar el trato directo entre los naturales de unos y otros pueblos, el conocimiento y la familiaridad que engendra la residencia. Las mejoras en la organización del turismo no bastan, aunque sean de innegable utilidad. Sin duda, cuanto mejores y más rápidas sean las comunicaciones marítimas entre España y América, más cómodos y más agradables los viajes interiores, más confortables los hoteles, más variadas las atracciones ofrecidas al viajero, será mayor el número de hispanoamericanos de las clases pudientes que realicen su viaje a España y lo prolonguen, y recíprocamente el número de españoles que visiten la América hispánica, sin pasar a ella como trabajadores emigrantes o como accidentales perseguidores de la plata americana.

\* \* \*

Debemos aspirar a más: a un estatuto jurídico que establezca una cuasi ciudadanía recíproca, sin alterar la nacionalidad de origen. Una de sus partes sería reconocer la mutua validez de los títulos pro-

fesionales. Bien sé que pueden producirse objeciones derivadas de las posibles diferencias de preparación técnica y científica y de la hostilidad de todo grupo profesional a la competencia. Esta es la verdadera objeción práctica, pues la diferencia eventual en la preparación significa poco si se considera cuán diversa es en un mismo país la capacidad, hasta entre los profesionales procedentes de la misma Universidad o escuela. Por otra parte, hay bastante distancia geográfica y es harto aleatoria la suerte del emigrante de las profesiones liberales para que pudiera temerse en país alguno una invasión de profesionales.

Otro punto del estatuto jurídico común sería el establecimiento de una ciudadanía temporal de residencia que no exigiese la naturalización <sup>(1)</sup>.

El derecho público está todavía dominado por el prejuicio contra el extranjero. Así se da el absurdo de que la convivencia y la colaboración en el común no otorgue derecho a participar, ni en la administración municipal, al extranjero establecido en otro país, si le falta el requisito de la naturalización.

Mediante plazos prudenciales de residencia, podrían reconocer los pueblos hispanoamericanos a los naturales de cualquiera de ellos el ejercicio del sufragio municipal, del provincial y general y el ac-

---

(1) Hay ya iniciativas en América. Hace veinte años o más viene defendiendo esta doctrina de la ciudadanía del extranjero el jurisperito argentino doctor Garay. Se ha dicho que con la de Monroe y la de Drago formaba la trinidad de las teorías del Derecho internacional americano. Véase: *La ciudadanía automática de los extranjeros*, por D. Manuel de Losada Llanes, catedrático de Derecho internacional de Zaragoza, 1926.

ceso a los empleos públicos que no impliquen jurisdicción, sin renunciar a la nacionalidad de origen. En suma, el principio de las dos ciudadanía, una activa y otra en suspenso, que ya se ha propuesto o planteado alguna vez pensando en las colonias europeas establecidas en pueblos de América, pero que se practicaría de una manera más leal y más clara que la de una naturalización con reservas. De este modo se resolvería el problema de la ciudadanía de las colonias españolas en América, más equitativamente que otorgándoles el ejercicio de una ciudadanía de ausentes, de un derecho político a distancia, como se ha pretendido sin advertir que esa participación tendría los vicios del antiguo sistema colonial. La primera condición para tomar parte en la administración y el gobierno de un pueblo es la convivencia, la participación, no sólo en las cargas públicas, sino en los afanes y las preocupaciones cotidianas.

\* \* \*

Los pueblos de América, que son pueblos de inmigración, ¿podrían, acaso, mirar con recelo estas concesiones de ciudadanía de residencia, temiendo verse gobernados por colonias de emigrantes? Aparte de que en un estatuto semejante se podrían establecer limitaciones y garantías, hay una consideración realista que me parece decisiva. Si en cualquier país la población autóctona fuera tan exigua que resultara anegada por grandes masas de emigrantes, y no se las asimilara, rápidamente sería ab-

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

sorbida por ellas. Los hechos tienen más fuerza que los estatutos.

La política hispanoamericana, el servicio de nuestra «polis» o ciudad ideal, necesita ser desinteresada. No es una política para España, ni para país alguno de la comunidad ibérica en particular, sino para todos. Debe ser un ejercicio de universalidad y de moderación y contenimiento de los egoísmos nacionales. Este edificio no se levantará con piedras de egoísmo ni con planes de engrandecimiento particular.

Para colocarle bajo el augurio de un gran antecedente histórico acordémonos de los pueblos griegos sembrados por las costas del Mediterráneo, desde las del Asia Menor a las de España. Para el pequeño mundo de la época de las primeras emigraciones griegas, la extensión en que estaban diseminadas las colonias helenas (que eran pueblos independientes antes de que en el siglo V se iniciara la colonización ateniense de «clerouquías» o establecimientos dependientes de la metrópoli) era tan grande como el espacio en que están distribuidos los pueblos hispanos. Aquellas ciudades y colonias griegas fueron la sembradura del helenismo, que ha dado al mundo los más altos ejemplos de Razón y Belleza. Aspiremos a que el hispanismo, repartido también entre pueblos diferentes, unidos por la lengua y por la herencia de una común cultura, aunque no por vínculos federales ni instituciones políticas, siga las huellas luminosas del helenismo, y como él, en la medida que le fuera dable, aporte su ofrenda original al servicio de la Humanidad.

# Pygmalión o el secreto de las artes

## I

Voy a contar un cuento antiguo y a sacar de él algunas reflexiones acerca de las Bellas Artes, como de las fábulas esópicas se saca una moraleja, una lección de conducta; sólo que mi cuento no es de animales, sino de hombres y dioses, que eran para para los griegos una especie de superhombres, de hombres más hermosos y más fuertes. Vamos a dar un paseo por un país muy interesante, como es el de las Bellas Artes, llevando por *cicerone* a un mito griego.

No intento dar una lección de Estética a estilo de profesor alemán. Antes bien, volver, por el camino de una alegoría clara y luminosa, mediterránea, como las obras del genio griego, a la primitiva sencillez de los conceptos y de las emociones artísticas.

La Estética es una ciencia oscura, llena de disputas y contradicciones. El arte, tan claro en sus creaciones, tan comprensible para los ojos o para los oídos, ayudados de la imaginación, se torna obscuro y misterioso para la razón cuando le pregunta sus razones. Es natural que suceda esto, porque el arte es intuición, creación, expresión concreta, y al ser trasladado a la región de los conceptos se le lleva a un país que no es el suyo y donde se habla otro idioma. La claridad de la intuición es una luz que disminuye cuando se coloca sobre ella el fanal o la pantalla de los conceptos, de las definiciones, del aparato lógico.

La historia o el cuento de Pygmalión, del Pygmalión que nos interesa, porque hay dos en el mundo de la leyenda, es un mito. Este mito me parece que tiene virtualidad o eficacia para servirnos como una figura alegórica de lo que es el Arte, y de la índole de sus emociones. Es la empresa o el emblema del Arte, en el sentido en que está tomada la palabra empresa en el libro español famoso de Saavedra Fajardo *Las empresas políticas o idea de un príncipe político-cristiano*.

Cada capítulo, donde se señala una cualidad del príncipe o se le da un consejo, lleva un lema, una sentencia o divisa, que es la *empresa*, y una viñeta alusiva a la sentencia, que es también la empresa, figurada gráficamente. Debo hacer una aclaración: al decir que el cuento de Pygmalión es la empresa del Arte no quiero decir en modo alguno que los griegos le fabricaron expreso como una alegoría o fábula simbólica de la Estética. Al elegirle en el

rico museo de las fábulas antiguas hacemos lo que Saavedra Fajardo con las sentencias que escoge y las viñetas que pone en su libro: escogemos un símbolo que nos parece apropiado y que por solicitar la atención con sus formas corpóreas puede ayudar a la comprensión de lo abstracto. Como el Arte es intuición, expresión concreta, tratamos de aproximarnos a él y de comulgar con sus ocultas esencias por medio de otra intuición, de una pequeña obra de Arte, que eso es la fábula.

No sé si esto será tan claro como desearía que fuese. Empleando una comparación muy sencilla, pero quizás menos exacta, vamos a valernos de la historia de Pygmalión como de uno de los trofeos o alegorías de las Letras, de las Armas, de la Industria, del Comercio o del Trabajo, en que se dibujan o esculpen ciertos atributos significativos de esas actividades, sólo que en nuestro caso no vamos a presentar meros atributos, sino seres con apariencia viviente, personajes de una historia de ficción, de un cuento o leyenda, que serán más atractivos que los atributos, porque entre ellos hay acción y representan un pequeño drama.

## II

La leyenda de Pygmalión es un mito. Esta palabra no es misteriosa y arcana. Mito en griego significa fábula. En el siglo XVIII se publicaron muchos diccionarios y compendios de Mitología, porque,

como estaban de moda las literaturas clásicas, abundaban las alusiones a los personajes mitológicos, y toda persona que quisiera pasar por instruída necesitaba tener conocimiento de ellos, hasta para la conversación. Algunos de esos diccionarios se llaman Diccionarios de la Fábula.

Las palabras son como moldes donde la cultura va metiendo diversas significaciones. La significación primitiva de una palabra puede quedar tapada o cubierta por un significado nuevo. La significación general de una palabra puede convertirse después en una significación específica o particular. Es como si se le pusiera un apellido. Esto ha pasado con la palabra mito. Hoy se aplica especialmente a ciertas fábulas alegóricas que tienen un sentido religioso, legendario o histórico. No llamamos mitos generalmente a las fábulas de animales derivadas de las de Esopo y Fedro o de los apólogos orientales, ni tampoco a los cuentos de niños, aunque entre ellos hay antiguos mitos religiosos que, al envejecer, se han convertido en juguetes de la infancia.

Los mitos propiamente dichos son fábulas antropomórficas, es decir, fábulas en que intervienen figuras humanas, hombres, dioses y semidioses, que tienen también figuras de hombres. Cuando las religiones dicen que los dioses han creado a los hombres a su imagen y semejanza, dicen una verdad histórica invertida, vuelta del revés. Los hombres han creado a los dioses a su imagen y semejanza porque la forma y los caracteres humanos les parecían lo más elevado, lo más bello y principal; tanto



es así, que hasta los dioses monstruosos, los dioses zoológicos o animales y después los dioses inmateriales, que concibe la abstracción teológica, tienen siempre pasiones o sentimientos de hombres, rasgos humanos.

La mitología por excelencia es la griega, el conjunto de las fábulas religiosas de Grecia, porque los griegos fueron el pueblo que ha inventado más bellas fábulas.

Los griegos fueron un pueblo sano, fuerte y bello, dotado de una gran imaginación, pueblo que llevó más lejos y más alto que otro alguno la divinización del hombre. Esto es lo que se llama el antropomorfismo o el sentido antropomórfico de los griegos, el señorío o predominio de la forma humana. Fueron el pueblo más intensa y más ricamente humano, y si alguna vez se ha realizado en un conjunto colectivo, en una sociedad, el tipo del superhombre de Nietzsche, fué allí. Sus dioses eran hombres más fuertes y más hermosos que los hombres vulgares. Grecia sintió y produjo todo lo humano en carne y espíritu, la belleza, el heroísmo, la fuerza física, la fuerza moral y la verdad. Es la flor de la Humanidad. Allí se da todo, Platón y Aspasia, Leónidas y Alcibiades, Fidias y los vencedores en los Juegos olímpicos. Fueron los griegos el pueblo intuitivo y artístico por excelencia. El legado que dejaron a los hombres es la mejor herencia de la Humanidad. Les debemos el sentido de la Belleza, el origen de la ciencia, los vuelos de la Filosofía, el amor a la verdad, la piedad y la justicia, el sentido de universalidad. Ellos educaron o civiliza-

ron a la dura tribu del Lacio, al pueblo de labriegos guerreros que extendió el nombre y el poder de Roma por el mundo conocido. El imperio romano es la realización práctica del helenismo, que fué una expansión griega y en algún sentido un ideal griego.

### III

En las leyendas clásicas hay dos Pygmaliones. Los llamaremos para distinguirlos el Pygmalión de la *Eneida* y el de las *Metamorfosis*, el de Virgilio y el de Ovidio, aludiendo a las obras maestras que han consagrado estas figuras. El Pygmalión de la *Eneida* es tirio. Era hermano de Dido y asesinó a su cuñado Siqueo para apoderarse de sus tesoros, con lo cual dió origen a la fundación de Cartago. Dido, como se cuenta en el libro primero de la *Eneida*, huye con los tesoros robados por el fratricida y compra a los ribereños de la costa de Africa, donde había de alzarse la rival de Roma, el terreno que pueda encerrar una piel de toro. Dividida la piel en estrechas tiras abarca un solar suficiente para la ciudad. Este Pygmalión tirio no es el nuestro. No es el Pygmalión artista.

Nuestro Pygmalión es el de Ovidio, el de la *Metamorfosis* o transformaciones, dicho en castellano. En este bello poema mitológico, donde están engarzadas en hermosos versos muchas de las fá-

bulas divinas y heroicas de Grecia, cuenta Ovidio, en el libro X, la fábula amatoria de Pygmalión.

Era de Chipre, la isla de Venus. Pygmalión no había querido casarse. No se fiaba de las mujeres. Ovidio, al expresar su estado de ánimo, emplea palabras que parecen de un misógino y no de un doctor en amores. «Testigo de los furores criminales y escandalizado de los vicios sinnúmero que degradan el corazón de las mujeres, Pygmalión vivía libre, sin esposa. Largo tiempo su tálamo permaneció solitario.» Estas expresiones, tan poco lisonjeras para las mujeres de Chipre, tienen una clara explicación histórica. Ovidio vivía en una época de gran corrupción de costumbres. El mismo había escrito en su *Ars amandi* el Breviario de la corrupción romana. Muchos romanos, asustados por el lujo, la frivolidad, las intrigas y las pasiones frecuentes en las damas de la aristocracia del tiempo de Augusto, no se casaban y preferían vivir con libertas. A consecuencia de esta crisis del matrimonio se dictaron, entre otras leyes moralizadoras que recuerda la historia del Derecho romano, las leyes llamadas Julia y Papia Poppea, que eran leyes contra los solteros y los casados sin hijos, a quienes los romanos llamaban *orbi*. Aquellas leyes estimulaban al matrimonio y a la fecundidad, concediendo ventajas honoríficas a los padres y aun a las madres de familia y restringiendo la capacidad hereditaria de los solteros y de los que no tenían hijos. Ovidio, que escribía en este ambiente, atribuye a Pygmalión los sentimientos de un romano de las clases elevadas, en la época de Augusto.

Pero Pygmalión no era enemigo de la mujer. Lejos de esto la imagen de la mujer ideal le obsesionaba. Era un gran escultor y quiso hacerse una mujer a la medida de su gusto. La hizo de marfil y su arte logró darle «una forma tan bella como jamás mujer la recibió de la Naturaleza». Parecía viva. Diríase que respiraba y que un sentimiento de pudor la mantenía quieta. Pygmalión se enamoró de su estatua. Dudaba si era una imagen de marfil o un cuerpo vivo. La hablaba, la acariciaba, la adornaba con galas. Vistióla de suntuosas estofas, la puso sortijas en los dedos, áureos anillos en las orejas, soberbios collares en el cuello. La llevaba regalos como a una novia.

Llegaron las fiestas de Venus. Todo Chipre celebraba la famosa solemnidad. Caían bajo el cuchillo del sacrificador blancas novillas con los cuernos dorados. Pygmalión hizo su ofrenda en el altar de Venus y formuló su plegaria: «Grandes dioses—dijo—, si todo lo podéis, dadme una esposa según mi corazón.» No se atrevía a pedir que la esposa fuera la estatua de marfil. Acaso creía moderadamente en los milagros, y aquél le parecía difícil; pero añadió: «que se parezca a la doncella de marfil.» Venus le escuchó, y como feliz presagio la llama del sacrificio elevó tres veces por el aire sus lenguas de fuego.

Corrió Pygmalión hacia el objeto de su amor. Besó a la estatua y le pareció que los labios de la escultura estaban tibios y que el cuerpo palpitaba. Pygmalión dudaba, temía engañarse. Mas el milagro del amor se cumple: la doncella de marfil se sonroja al sentirse acariciada, abre los ojos y ve a un tiem-

po la luz y a su amante. Pygmalión se casó con la estatua, convertida ya en mujer mortal, y de este himeneo, obra de la diosa, tuvo un hijo, Paphos, que dió nombre a la isla.

Así cuenta Ovidio, en bellos versos latinos, esmaltados de imágenes, el mito de Pygmalión. No dice si Galatea, la estatua mujer, fué la esposa perfecta soñada por el escultor. No conviene prolongar demasiado las lindas historias de amor. Cuando la ilusión ha conseguido el objeto que apetecía, es prudente ponerlas fin, por miedo a tener que escribir, después del capítulo de la ilusión y el capítulo de la posesión, el capítulo del desengaño.

Puesto que Ovidio no lo dice, no hemos de averiguarlo tampoco nosotros, pues la felicidad conyugal de Pygmalión y Galatea no nos interesa mayormente, y lo que ahora nos atrae en aquel mito es el simbolismo artístico que puede ofrecernos, no porque deliberadamente lo pusieran en él los griegos, sino por las interpretaciones que nos sugiera esa bella fábula al tomarla por guía.

Al hacerlo así, prolongamos por un instante la vida de un mito antiguo. Hacemos obra viva de tradición, que consiste, no en repetir las leyendas, sino en refundirlas, poniendo en ellas nuevas alegorías, nuevos pensamientos y emociones. La elaboración tradicional es como una semántica en gran escala. Semántica llaman a aquella parte de la ciencia del lenguaje que trata de los cambios de significación de las palabras. Aquí estamos dando nueva significación a una leyenda.

## IV

Vamos a analizar las partes o los momentos del mito de Pygmalión. El primero de estos momentos es la creación de la estatua. El segundo, el amor que siente el escultor por su obra y el esfuerzo para animarla y convertirla en cosa viva, en mujer. El tercero, es el himeneo con la estatua ya trocada en mujer y la fecundidad del enlace. Cada uno de estos momentos da ocasión para un comentario acerca de las Bellas Artes.

Pygmalión crea su estatua, y le da una forma «tan bella como jamás mujer la recibió de la Naturaleza», según nos dice el poeta. Ya tenemos aquí la idea central de las Bellas Artes, la idea de la Belleza. Para caracterizar a estas Artes las llamamos Bellas. Su teoría, doctrina o filosofía general: la Estética, pasa por ser la Ciencia de la Belleza. Pero ¿qué es la Belleza? Aquí entran la confusión y la disputa. Parece que en el mundo de las ideas hay preguntas a las cuales nunca se dará contestación satisfactoria. ¿Qué es la verdad?, cuentan que preguntó Pilatos en el Pretorio, con su escepticismo de romano. Puede que fuera pragmatista. ¿Qué es la Belleza?, se han preguntado los estéticos, y han respondido muchas cosas ingeniosas, elevadas y que tenían a veces su belleza poética o lógica; pero esas fórmulas o definiciones no nos han hecho ade-

lantar mucho en la comprensión del misterio de la Belleza. Decía Juan Pablo Richter que las definiciones de lo cómico eran todas cómicas. Ocurre algo parecido con todos los conceptos estéticos. No son necesariamente cómicos, pero son insuficientes frente a los fenómenos o emociones a que se refieren. O se limitan a dar rodeos o toman una frialdad y una sequedad de fórmulas matemáticas, de un  $A + B$ , incapaz de encerrar ni aun de explicar el resplandor del fenómeno estético.

Todos distinguimos lo bello de lo feo, aunque con variedad de impresiones, y por eso se ha dicho que en materia de gustos no hay nada escrito, lo que quiere decir que no hay dogma estético. Mas la experiencia nos muestra que dentro de las razas y de los estados de civilización existe un consentimiento o conformidad general de los hombres en la apreciación o sentimiento de lo bello. Parece que las cosas que llamamos bellas o hermosas tienen un canto o voz particular que nos llama y nos seduce, un particular sortilegio que nos cautiva. Mas cuando queremos analizar la emoción que ante ellas experimentamos, hallamos que la explicación es menos clara y elocuente que la emoción que sentíamos, y que la definición de lo bello nunca nos haría comprender la impresión de la belleza, como a un ciego no le bastará la descripción de la luz y los colores para darse cuenta de ellos. Consiste esto en que aplicamos a la cosa que nos hace cavilar un método, un procedimiento, un instrumento ajeno a su naturaleza. Es como querer encerrar la luz en una caja, que es la definición.

Lo bello es una emoción, y el acto estético, la creación de la Belleza, es una intuición, la expresión de esa emoción que sentimos. Al intentar definir la Belleza o lo Bello, salimos de un mundo y entramos en otro, nos vamos del país encantado de la emoción estética a un país frío donde rigen las pesas y medidas, al país de los conceptos. De artistas o contempladores nos volvemos filósofos. No se sigue de ahí que discurrir acerca de la Belleza sea perder el tiempo y que la Estética sea un vano esfuerzo de conocimiento, sino que sólo podrá darnos aproximaciones y nunca llegará al alma o a la raíz última del fenómeno en cuyo estudio se ocupa. Su parte más sólida es descriptiva e histórica. Nos explicará, y ya es mucho, las formas que han tomado o toman en el mundo las cosas que los hombres llamamos bellas, las variaciones del sentido estético; pero no podrá reducir a definición y concepto una cosa ingrátida, imponderable, ligera como la luz, que así es nuestra emoción de lo bello.

### V

Pygmalión da al marfil la forma de una mujer, parecida a las que hay en el mundo, pero más bella. Aquí tenemos otra cuestión estética, la imitación de la Naturaleza, o si queremos un término más amplio, la imitación de la realidad. Se discute si el artista debe o no imitar a la Naturaleza y cómo



debe imitarla. Pero no tiene más remedio que hacerlo. Nuestra fantasía es una fábrica de imágenes y no puede fabricar más que con las primeras materias que han entrado en ella. Lo que hace es transformarlas. Las imágenes más monstruosas y extrañas, hasta los fantasmas extravagantes de la alucinación, de la fiebre, del ensueño, de la superstición, están compuestas de partes y elementos tomados de la Naturaleza. Los dioses, los fantasmas, los monstruos fabulosos de las leyendas, todo lo extraordinario, lo raro, lo sobrenatural que ha querido representar el hombre, tiene rasgos humanos o animales o físicos o formas tomadas de una tradición, en que también se cumple la misma ley de imitación. La razón es sencilla: no tenemos otros materiales disponibles. La imaginación tiene que fabricar con ellos sus imágenes. Por eso el arte más apartado en intención y en apariencia del realismo, tiene siempre una raíz o un cimiento realista. En este sentido, el realismo es una necesidad, un principio y una ley de arte.

Mas la imitación de la realidad o de la Naturaleza—se añade—no debe ser una reproducción servil. Pygmalión hace su estatua más bella que las mujeres fabricadas por la Naturaleza. Este canon de la doctrina estética, al parecer tan sencillo, hay que entenderlo bien. Al decir que no se debe copiar servilmente los modelos naturales, no ha de entenderse que el artista está en la obligación de embellecerles, como el retratista complaciente que retoca la imagen de sus retratadas y aun de sus retratados, hasta dejarlos como nuevos. Eso conduce a la pintura almiba-

rada, a estilo de cromo, y a la égloga artificial, donde las pastoras huelen a ámbar, hablan como poetisas y gobiernan a sus ovejas con cayado de marfil adornado con un listón de seda.

En realidad, nunca se copia a la Naturaleza con una absoluta identidad. En la copia entra un elemento nuevo, la reacción personal del artista, su manera de ser y de sentir. Además, el modelo natural es inagotable y mudable. No sólo los seres vivos cambian de aspecto. Las mismas cosas inanimadas tienen diferentes fisonomías, según la luz que las alumbrá, según las circunstancias del medio y del espectador.

Tampoco ha de entenderse el precepto de huir de la copia servil en el sentido de que el artista deba extraer la raíz última, la idea platónica o arquetipo de sus modelos. Probablemente, el arte no llega a tanto. Si un artista representase el arquetipo del caballo, por ejemplo, el caballo resultaría pintado de una vez para siempre, se habría agotado la materia artística, cosa que no sucede, porque la obra artística es una intuición, una expresión personal, pero no única.

El sentido de la *copia original*, de la imitación estética diferente de la copia servil, debe ser otro. Es un sentido de selección. El verdadero artista, entre los varios aspectos o gestos del modelo, acierta a sorprender el más expresivo, mientras que el artista servil reproduce un aspecto pobre o él mismo empobrece su copia ateniéndose demasiado a los pormenores secundarios o fracasando en el vano empeño de querer reproducirlos todos.

## VI

Era la obra de Pygmalión, como hemos visto, una imagen de mujer. Esto nos abre camino para otro comentario. La expresión superior de la belleza en las artes plásticas es la figura humana. Schopenhauer decía que era por ser el hombre la forma más perfecta de la objetivación de la voluntad, lo cual, en términos más sencillos, equivale a decir que el hombre es la criatura superior de la Naturaleza. El criterio o el sentido de la belleza es antropomórfico, porque el hombre es para el hombre la medida universal de los valores. Esto no se aplica sólo a las artes plásticas, como la pintura y la escultura, que reproducen con predilección la figura humana. Es aplicable también a un arte sin figuras, como la música, porque lo que en él nos atrae es la voz de las emociones humanas. Y hasta alcanza a otra de las Bellas Artes, la Arquitectura, que es acaso la que más dificultades ofrece para las teorías estéticas, por ser la menos estética, como que es arte fronteriza de dos reinos, el de la Belleza y el de la utilidad, el estético y el económico. ¿Qué género de Belleza representa la Arquitectura? No es la copia de la Naturaleza. Podrá copiarla en accesorios escultóricos y en algunos de sus elementos; mas los grandes monumentos arquitectónicos no son reproducción de nada que exista en la Naturaleza. Sin

embargo, tienen también su módulo humano, sólo que es abstracto. Schopenhauer veía en la Arquitectura la expresión de las objetivaciones inferiores de la voluntad, de las fuerzas físicas, el juego de la gravedad y la resistencia. La belleza que expresa la Arquitectura es la de las Matemáticas y la Física. Es como la abstracción matemática hecha forma artística. Sus elementos son la proporción, la armonía, el juego de las fuerzas y resistencias materiales. Por eso, como observa agudamente Schopenhauer, un monumento de madera no nos convence; habría que pintarle, que disfrazarle, para que pareciese piedra y adquiriese así la apariencia de densidad necesaria para la emoción arquitectónica. Mas todo esto es también humano, procede de nuestra noción del espacio, de una de las dos grandes formas del conocimiento; es hijo de nuestro sentido matemático y lógico.

Worringer, tratadista de Estética o filósofo de las Bellas Artes del crepúsculo alemán, dice que la Estética es la teoría del Arte clásico, basada en la belleza y en la imitación de los modelos naturales, y que la belleza no tiene nada que ver con el arte gótico. Pero éste tiene también su belleza y su humanidad, inferiores, sin duda, a la belleza matemática de un templo griego. Es una belleza que se apoya principalmente en asociaciones de ideas y de líneas. La flecha gótica apunta al cielo, tiene intención metafísica y religiosa, y esto es humano también.

## VII

Vamos a otra fase del mito. Nos apartamos de Pygmalión para volver a él. El escultor se enamora de su estatua, quiere darle vida, y lo logra por intercesión de Venus. En la vida real, el artista crea primero su estatua, la imagen de su obra, dentro de sí, y, enamorado de ella, intenta darle la vida de que es capaz la intuición estética, realizarla en el mundo exterior por medio de substancias, de colores, de líneas, de sonidos musicales o de palabras. El esfuerzo para lograrlo es a veces dramático. Zola ha pintado en un libro, que es una de sus mejores novelas, *L'Œuvre*, esa tragedia del artista que lucha con la forma, con la expresión sensible. Es el alumbramiento del artista, doloroso como el de la mujer, pero también glorioso y esperado con voluptuosidad.

El arte es obra de amor y servicio de amor. No hay arte sin sensibilidad. Nadie llega a ser artista por puro intelectualismo, por saber o por entendimiento. Por lo mismo que el arte es amor, la explicación del arte como un juego es una explicación muy limitada e inferior. Es cierto que el arte no pertenece al mundo útil, al mundo de la Economía, y que en él se emplea un excedente de fuerzas, una como exuberancia de la Naturaleza, y que también el juego es un sobrante de actividad. Mas el arte no

es caprichoso como el juego, sino más bien tiránico para los que de veras reciben su iniciación. No ha sido juego ni en sus orígenes, en los cuales obedece a los grandes impulsos primarios del hombre, la conservación y la reproducción. En los orígenes todo está mezclado y confuso, Economía, Estética, Ética. En el arte hay primitivamente un impulso erótico y una atracción hacia las cosas útiles al hombre. Aparece mezclado con la magia. Se ha observado que en las pinturas rupestres, en las figuras de las cuevas prehistóricas, los animales que dibujaba o pintaba el hombre primitivo con un realismo sorprendente, son animales comestibles y que no suele representar las fieras, a las que temía y que sin duda le producían una emoción que hubiera justificado la reproducción artística. La razón de esto se supone que fué la creencia de que la pintura o representación sensible de los seres los atraía. El hombre primitivo quería atraer ciervos, cabras, búfalos, pero no leones ni osos. El arte empieza teniendo sus *tabus*, cosas que es malo representar, y sus figuras gratas o ídolos propicios, algunos de los cuales se convirtieron en *totems*, en emblemas o signos protectores de un grupo o una tribu.

El poeta Ovidio dice que la estatua se convirtió en mujer por gracia de Venus, conmovida por el amor de Pygmalión. El artista de hoy no puede esperar esos milagros. Los dioses no andan ya por la tierra, ni parecen cuidarse de los mortales. Sin embargo, al hablar de la creación artística se habla del *quid divinum*, de un algo divino que la anima y perfecciona. ¿Qué será este *quid divinum*, entendi-

do al modo natural, como debemos entenderle? Es la genialidad del artista, que nada tiene que ver con la maestría, con el dominio de la técnica; éste es el *quid humanum*, necesario también en las Artes. Con la gramática sólo no se es un gran escritor; pero sin ella, tampoco. Hay que sumar lo humano a lo divino.

El desenlace del mito es el himeneo de Pygmalión con la estatua-mujer y la fecundidad de este enlace. En el desposorio del escultor con su obra debemos ver el emblema de la consagración del artista. El arte pide una dedicación entera, un amor de por vida, no el placer de una aventura fugitiva, ni menos el capricho del libertinaje. Y la fecundidad, el hijo que nace de Pygmalión y de Galatea, nos habla alegóricamente del fin social del Arte, punto delicado sobre el cual conviene hacer algunas aclaraciones.

Desde el momento en que se le pide o se le atribuye al Arte una fecundidad, un fruto social, se plantea la cuestión de la Moral y el Arte. El Arte, que es emoción y expresión, no puede pensar en finalidades sin echarlo a perder, sin salirse de su papel y convertirse en servidor de otra causa. El Arte no tiende a hacer mejores a los hombres. Eso corresponde al ministerio de la Ética. Lo que hace es dar a los humanos el placer y la emoción de la belleza. El Arte, como dice Tolstoi, consiste en transmitir a otros hombres los estados emocionales del artista. Pero la consecuencia es otra de la que piensa Tolstoi. El Arte, con esa transfusión de emociones, hace a los hombres más sensibles, por don-

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

de se produce el resultado ético sin buscarlo, pues el hombre más sensible es mejor, menos feroz, más apartado del animal primitivo. Como el fruto ético de la ciencia, que tampoco tiene intención moral, consiste en hacer al ser humano más inteligente, más comprensivo y más tolerante. Así, las grandes creaciones artísticas no son un mero recreo de algunos iniciados, el «secreto profesional» de Cocteau, sino que tienen una proyección social y llegan a ser populares. Puede haber, en verdad, un artista solitario que se adelante a su tiempo. Mas éste habla con los hombres futuros, como el artista arcaizante es un retrasado que habla con los pasados, que gusta del trato con los muertos.

En la apreciación, y hasta en el gusto artístico entre personas cultivadas, influye un sentimiento que no deja de tener sus peligros: el sentimiento arqueológico. La emoción histórica, contenida en sus límites naturales, marcados por la solidaridad que tenemos con los hombres pasados y por lo que hay de grande y de maravilloso en la leyenda humana, es legítima, pero es una emoción que tiene sus perfidias. A veces se nos presenta como un incubo vestido de belleza, que quiere arrastrarnos a placeres antinaturales. En épocas refinadas, y en espíritus refinados, se da este achaque. Hay que distinguir la emoción histórica que despierta en nosotros el esfuerzo de los antiguos artistas para conquistar la forma y la emoción propiamente estética. Por confundirlas se ha admirado en demasía, por ejemplo, a los primitivos de la pintura, en los cuales hay, ciertamente, grandes bellezas, pero tam-



bién la insuficiencia de expresión de un arte todavía infantil e inseguro. Cuando alteran el canon de la figura humana y prescinden de la perspectiva, no es con estudio, sino por falta de maestría, por falta de procedimientos artísticos. En *La isla de los pingüinos* hace Anatole France una sátira muy ingeniosa de los excesos del prerrafaelismo.

En resumen: el secreto de las Bellas Artes está en la emoción. Sus obras son un acto de amor; por eso se puede tomar por alegoría del sentimiento artístico un mito de Amor como el de Pygmalión de Chipre. Esa emoción es naturalmente humana. Benedetto Croce, uno de los maestros de la Estética contemporánea, dice que la intuición artística no se diferencia en calidad de la intuición común. Lo mismo puede decirse de la emoción artística que sólo se distingue de las emociones humanas venidas de otras fuentes por cierta especie de sublimación y de estilización. La emoción es la reacción sentimental del hombre ante lo exterior y ante sus propios pensamientos, amor, odio, temor, deseo, entusiasmo, curiosidad, todo en torno de dos actitudes fundamentales, simpatía y antipatía, atracción y repulsión; pero con una extensa escala de variaciones. De la misma tela está fabricada la emoción artística. Ella puede decir, como Terencio, que nada humano le es ajeno, y hasta completar el pensamiento añadiendo que le es ajeno lo que no es humano. Creo, con respeto a los pareceres contrarios, que la idea de un arte inhumano o deshumanizado es una herejía estética, que sólo puede conducir a estériles delectaciones solitarias o a

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

triumfos parciales de virtuosismo, de habilidad técnica.

En el mundo de la Belleza hay también fantasmas y supersticiones. Conviene ahuyentarlos, no con exorcismos, sino con la gran desinfección de la luz, que mata a los microbios y expulsa a los fantasmas. No son inofensivas las supersticiones artísticas, pues las Bellas Artes son un gran instrumento de educación social, moldean las almas y forman la sensibilidad, por donde puede convertirse en un medio de dominación. Los duendes y los fantasmas son muy astutos. De la Estética pasan a la Ética, y acaban tratando de apoderarse de la Economía. Uno de los disfraces que toman es el de la sublimidad, porque se presta mejor a las falsificaciones, por ser cosa misteriosa y algo metafísica, que ama la media luz, a diferencia de la Belleza, amiga de la claridad meridiana. Debemos amar a la Belleza y confiar en ella más que en la sublimidad, que es un milagro raro, una droga que debe escatimarse, pues es peligrosa como los narcóticos. Amemos como los griegos, el pueblo más artista, la claridad, la luz, que es la mejor vestidura de la Belleza. La divisa de la Estética podría ser la del gran novelista portugués Eça de Queiroz, que era un descendiente espiritual de los griegos que vinieron a Iberia: Sobre la desnudez robusta de la Verdad, el velo diáfano de la Fantasía.

# La literatura española contemporánea

## I

Mientras que la literatura española del Siglo de Oro y aun la de la Edad Media son conocidas y estudiadas por eruditos y críticos de todos los países, la moderna tiene limitada difusión más allá de las fronteras. De cuando en cuando emerge un nombre famoso, como el del novelista Blasco Ibáñez; se traducen y comentan los libros de una personalidad poderosa y original, como Miguel de Unamuno, o se estudia por tal o cual hispanista, tocado de modernidad, la obra de algún escritor español célebre del siglo XIX; pero el cuadro general de la literatura, desde el siglo pasado, es poco menos que *terra ignota*, a pesar de que los Manuales extranjeros de Historia de la Literatura española, como los de Fitz Maurice Kelly y de Ernest Merimée, extienden sus noticias hasta los días actuales, en concisos resúmenes.

Este hecho no tiene nada de extraño. Las literaturas clásicas de los pueblos modernos son ya asunto universal de estudio desde que se ha extendido la noción de las humanidades modernas. Hay entre los romanistas de todo el mundo una proporción considerable de hispanistas, como corresponde al hecho de ser la española una de las cuatro principales literaturas europeas. Mas las letras contemporáneas son, en parte, un asunto de actualidad, una especialidad, más o menos estudiada según el grado de influencia universal y la atención que despierta el pueblo a que pertenecen. La decadencia política de España y su relativo alejamiento de las cuestiones europeas, y, por otra parte, el creciente interés que han adquirido literaturas más recientes, como la alemana, las de los pueblos escandinavos y la rusa, han hecho que la literatura contemporánea española tenga poca resonancia fuera del área natural del idioma, no por decadencia de la misma literatura, sino porque, retirado el pueblo español del primer plano del escenario europeo, se le encontraba menos frecuentemente en los caminos de la actualidad.

Sin embargo, desde hace algunos años van apareciendo traducciones y noticias acerca de los autores españoles del día o de época reciente y ha crecido el interés por lo español. La lengua española conserva un extenso territorio filológico por ser la de los pueblos del centro y sur de América, con excepción del Brasil, el gran establecimiento de los portugueses en América, que heredó el idioma de los colonizadores. No sólo se mantiene el español

en su antiguo imperio colonial, a pesar de la competencia del inglés en los países colocados en la zona de influencia de los Estados Unidos, sino que está haciendo progresos en otros pueblos donde el estudio del castellano ha adquirido un valor instrumental considerable en vista de las relaciones con las Repúblicas hispanoamericanas. Las cátedras de español se van multiplicando, más que por motivos literarios, por este interés práctico. En las escuelas de Norteamérica, la matrícula de los estudiantes de español ha llegado a medio millón y los maestros de este idioma forman una asociación importante que imprime una revista y una colección de textos literarios, y ha empezado a enviar un contingente crecido de profesores de español a perfeccionarse en los cursos de vacaciones para extranjeros que organiza en Madrid todos los años la *Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas*. En 1926, de las ciento cincuenta inscripciones (pues el número es limitado en razón de la índole intensa de los estudios y de la limitación de locales), ciento procedían de los Estados Unidos.

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

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

gos, en suma, de este siglo XX literario español, cuya fisonomía, no muy marcada, empieza ahora a dibujarse.

### II

Con la muerte de Calderón de la Barca en 1681, muere también el Siglo de Oro español, si es que se pueden poner fechas históricas precisas a las edades literarias. En realidad, estas fechas no son más que hitos o términos simbólicos. Ya en los últimos años de Calderón se descomponía aquella gran literatura, que estuvo de moda en Europa y tuvo reflejos e imitaciones en Francia, donde más tarde Lesage recogió sus últimos destellos y fué como su ejecutor testamentario. Vino después una gran decadencia, un período de aridez y pobreza así de la inventiva literaria como de las elegancias del lenguaje, período que se prolonga por la mayor parte del siglo XVIII, a fines del cual empiezan a reanimarse las letras, presagiando el renacimiento del siglo XIX.

El siglo XIX fué para España, como para Francia, aunque en menor medida, un brillante siglo literario. La poesía lírica alcanzó una riqueza y una variedad de acentos que la hacen competir con la del Siglo de Oro. Quintana es superior a Herrera; Espronceda, Zorrilla, Tassara, Querol, Arolas, Núñez de Arce, no ceden a los poetas españoles de la

Edad áurea; Bartrina, Bécquer, Campoamor, introdujeron nuevos acentos en la lírica. El teatro, aunque no alcanzó el esplendor del siglo XVII, se levantó de la decadencia extrema en que se hallaba a fines del siglo XVIII y principios del XIX, en que sólo la comedia urbana de Moratín y el sainete de D. Ramón de la Cruz salvaban el decoro literario de la escena.

Mas lo principal que produjo la literatura española en el pasado siglo fué la gran constelación de novelistas que se hicieron famosos entre 1868 y 1890 o publicaron en esos dos decenios sus principales obras. Pérez Galdós, Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán, Pereda, Valera, Alarcón, Jacinto Octavio Picón, copiten con los mejores novelistas europeos modernos, aunque su fama sonara poco allende las fronteras, a causa de la decadencia general española, que inclinaba a los extranjeros a estudiar a España como un asunto histórico y a interesarse en literatura sólo por sus clásicos.

La extensión del idioma español como lengua literaria era y es mucho menor que la que tiene como lengua hablada, no sólo en su solar, sino en la mitad del continente americano, estando salpicada además por otros lugares del mundo, donde la conservan en formas arcaicas las comunidades israelitas sefardíes, de origen español y los establecimientos coloniales del Extremo Oriente, las Islas Filipinas, que pasaron a la tutela de los Estados Unidos a consecuencia de la guerra hispanoamericana de 1898, si bien en ellas el castellano se difundió mucho menos que en América. La América del Sur no ofrecía enton-

ces para Europa el interés que después ha contribuido a estimular al estudio del español.

Estas circunstancias amortiguaban el reflejo de la literatura española moderna y la encerraban en su círculo nacional lingüístico. Algunos de esos grandes novelistas fueron parcialmente traducidos. Vicente Blasco Ibáñez, el novelista español de renombre mundial de nuestros días, es posterior a esa pléyade. El renacimiento literario del siglo XIX alcanzó también a la erudición. La historia literaria de España se ha formado y se ha empezado a escribir en el siglo XIX gracias a la labor de una serie de eruditos y críticos que, empezando por D. Bartolomé José Gallardo y sus discípulos, y pasando por los prologuistas de la Biblioteca de Autores españoles de Rivadeneira, el principal *Corpus* de los textos clásicos españoles, culmina en Menéndez y Pelayo.

Sin embargo, entre los nuevos escritores de España es frecuente la actitud desdeñosa hacia el siglo XIX. La alabanza y el vituperio de los siglos es fenómeno que se repite en la Historia desde que los hombres se han dado a estas cavilaciones. Un siglo antes de que M. León Daudet lanzase su excomunión al siglo XIX, un erudito y satírico español, D. Juan Pablo Forner, escribió en el mismo tono acerca del siglo XVIII. Forner, autor de la *Oración apologética por la España y su mérito literario*, respuesta al artículo *Espagne* de Masson de Morvilliers en la *Nouvelle Encyclopedie*, al que replicaron también el abate Denina y el abate Cavanilles, llamaba al siglo XVIII «siglo de ensayos, siglo de im-



piedad, siglo hablador, siglo charlatán, siglo ostentador». Más cordura hay en Cristóbal Suárez de Figueroa, un autor clásico del siglo XVII que dice en *El Pasajero*: «todos los siglos son del mismo metal.»

El entusiasmo por el siglo XX es todavía algo prematuro. Verdad es que el siglo XIX no adquirió fisonomía clara hasta 1830: no logró hasta entonces la plena voz viril que señalaba el tránsito de la adolescencia a la juventud. El siglo XX espera su 1930, que podrá adelantarse o retrasarse respecto de esa cifra.

### III

La literatura española de los últimos veinticinco años ha formado, con todo, una pléyade en que aparte de Blasco Ibáñez, intermedio entre el siglo XIX y la nueva literatura del 900, se destacan bajo la presidencia de Unamuno, el pensador, y Valle Inclán, el maestro de la forma, las figuras de Pío Baroja, de Ramón Pérez de Ayala, de *Azorín* (José Martínez Ruiz), de Antonio Machado y de Eduardo Marquina, a las que siguen la falange de los nuevos ingenios. Ha producido algunas obras maestras, ha renovado formas clásicas, como la novela dramática del tipo de la *Celestina*, mitad novela, mitad teatro; ha ensanchado el molde de la lírica y la ha hecho conquistar la prosa. En la erudición literaria ha

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

sustituído a los estudios de tipo humanístico, en que brilló Menéndez y Pelayo, los métodos científicos de la Filología moderna con la escuela de Menéndez Pidal. Pero todavía no eclipsa este principio de siglo al renacimiento literario español del siglo XIX.

El movimiento inicial de la literatura española del siglo XX parte de la llamada generación de 1898. Los lectores de periódicos y libros españoles contemporáneos habrán visto estampada muchas veces esa frase: la generación de 1898. La expresión es algo ampulosa y exagerada. No fué, 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. La influencia de la generación o el grupo literario de 1898 no fué inmediata; se ha dejado sentir entrado ya el siglo XX. Al darse a conocer aquel grupo innovador e iconoclasta no alcanzó más autoridad que los jóvenes poetas ultraístas, superrealistas o dadaístas que ahora luchan a la vez con la inspiración y con la gramática.

Mucho de afectado hay en esa fecha de 1898 cuando se la quiere erigir en hito divisorio de dos estados de la conciencia nacional y dos épocas de la historia española. 1898 fué el año de la guerra con los Estados Unidos, en que España perdió Cuba, Puerto Rico y Filipinas, restos todavía opulentos de su vasto imperio colonial ultramarino, en una campaña tan fácil para los norteamericanos como un paseo militar. Ninguna persona inteligente creía en España que pudiéramos vencer a los Estados

Unidos a pesar de las bravatas patrioterías que se propalaban para sostener el espíritu público. Lo que hirió el amor propio nacional fué la rapidez y facilidad de aquel derrumbamiento. España, agitada por guerras civiles dinásticas, pronunciamientos y motines en todo el siglo XIX, no había tenido verdaderas guerras extranjeras casi desde la invasión napoleónica, pues las del reinado de Isabel II o fueron un breve episodio marítimo, como la guerra naval del Pacífico con las repúblicas del Perú y Chile, o luchas con bárbaros, semejantes a las expediciones coloniales, como la guerra con el imperio de Marruecos.

Tampoco se descubrió en 1898 la mala organización del Estado español, que secularmente venía dando temas a los satíricos. La guerra de Cuba no interesaba más que a los militares, los empleados y los contratistas, y era tan impopular como lo fué después la de Marruecos. La sacudida que produjeron en la opinión pública los infaustos acontecimientos de 1898 fué menos honda de lo que se dice en las versiones líricas y amaneradas de la Historia; pero quebrantó profundamente el respeto aparente, el tono templado y gris y los acomodamientos amistosos que habían introducido en las costumbres los años de paz de la Restauración y la Regencia (reinado de Alfonso XII y minoría de Alfonso XIII bajo la tutela de la reina madre doña María Cristina de Austria).

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 de *omni re scibile et quibusdam aliis*, que se ha amparado más tarde bajo la bandera del ensayo y que tenía en España la tradición senequista de las moralidades, que llenó de digresiones retóricas e ingeniosas hasta las obras realistas de asunto popular del Siglo de Oro, como el famoso *Guzmán de Alfarache*, *Atalaya de la vida humana*, de Mateo Alemán, tipo de la novela picaresca cargada de ese lastre.

Las principales figuras de la literatura española actual pertenecen a aquel grupo, aumentado con los hermanos menores que pronto se le incorporaron. Mucho ha variado aquella generación, que salió a escena con un gesto revolucionario. Los que tenían en 1898 de veinte a treinta años han pasado ya de la mitad del camino de la vida, están más allá del

... *mezzo del chemin di nostra vita*

Algunos, que empezaron por el pamphlet, han acabado en el rosario, y se han cambiado en finos aficionados clasicistas los que confundían en el mismo anatema a Echegaray y a Cervantes. Efectos del tiempo. La generación de 1898 está ya madura, en el estado de plenitud que precede al ocaso, como lo estaba en aquella fecha la constelación literaria que se hizo famosa en los años de 1870 a 1890. La nueva generación de postguerra no ofrece un grupo semejante; es más dispersa y no tiene todavía rasgos fisionómicos generales que den carácter a

una época nueva. En las ramas jóvenes del árbol secular de la literatura española hay más flores que frutos y más hojas que flores. Quizás el rasgo más prometedor que se observa en esa nueva falange literaria es la proporción de universitarios, de profesores jóvenes que empiezan a cultivar la literatura de ficción, señaladamente la poesía, y que aportan una preparación letrada, una educación culta del espíritu, a las empresas del gusto.

La continuidad entre el estado actual de la literatura y el florecimiento del último tercio del siglo XIX se advierte principalmente en la relación que siguen guardando los géneros. El siglo XIX no está tan muerto en el Parnaso como pregonan sus presuntos herederos. Como en él, la novela y la lírica son hoy los géneros predominantes. El teatro ha bajado en calidad literaria. La importancia que se otorga al ensayo es el hecho nuevo. Los estudios de erudición e historia literaria se han perfeccionado más que la crítica de lo contemporáneo.

## IV

Veamos sucesivamente, en cuadros rápidos, las figuras literarias del día, el estado de los géneros —asomándonos de paso a los cenáculos y sociedades literarias—, las condiciones generales de la vida literaria como medio profesional, las influencias que se observan en las nuevas Letras, el estado

de la lengua y de la erudición literaria, para dar, mezclando lo personal con el dato anónimo de las costumbres, una aproximada semblanza de la literatura española en el momento actual.

La brillante constelación de novelistas que se hizo famosa entre 1868 y 1890—la que se podría llamar la generación de 1868, el año de la Revolución que derribó el trono de doña Isabel II—ha desaparecido ya. No queda más superviviente como figura literaria de primera magnitud que D. Armando Palacio Valdés. Septuagenario ya, todavía escribe libros autobiográficos y mixtos de autobiografía y de novela, tales como los *Papeles del Doctor Angélico*, *Años de juventud del Doctor Angélico* y *La novela de un novelista*, sintiendo esa tentación de la visita del recuerdo a los años de la infancia y la juventud que asalta frecuentemente a los hombres en el ocaso de la vida y que inspira, a veces, a los grandes escritores, páginas tan bellas y sentidas como las que forman los libros de recuerdos de Anatole France y Pierre Loti y en otro orden los *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, de Ernesto Renán.

Ultimamente ha dado a la estampa el Sr. Palacio Valdés una novela titulada *Santa Rogelia*, que, sin la frescura y lozanía de las antiguas del mismo autor, conserva, sin embargo, una seducción algo marchita y encierra delicados pormenores de observador de la vida. Es la vida de una especie de santa moderna, que lucha con los inconvenientes de una época en que se cree poco en los hagiógrafos y menos aún en los santos contemporáneos. Palacio

Valdés, que en algunas de sus primeras novelas, como *Marta y María* y *La Fe*, trató con espíritu libre la cuestión religiosa, muy de moda entre los escritores de entonces, tanto de la derecha como de la izquierda, ya como disputa entre la libertad de conciencia y la intransigencia católica, ya como oposición entre la mística y el mundo, se muestra en este libro tocado como de un retorno a la fe, caso frecuente en España. Este ilustre novelista, que en algunos aspectos de sensibilidad, de finura, de humorismo, fué el Alfonso Daudet español entre los escritores de su tiempo, pertenece a un período literario anterior al actual. Es la última gran figura viviente de las letras españolas del siglo XIX <sup>(1)</sup>.

Vicente Blasco Ibáñez, el más universal de los escritores españoles actuales, era, con corta diferencia de años, contemporáneo de los hombres de la generación de 1898. Nació en 1867, y sus primeras novelas, las novelas valencianas, entre las cuales figuran dos obras maestras de la novelística española: *La Barraca* (1898) y *Cañas y barro* (1902), empezaron a publicarse en los últimos años de la centuria anterior. Blasco Ibáñez es, en cierto modo, un escritor intermedio entre los grandes novelistas del siglo XIX y los nuevos.

Tiene puntos de enlace con aquéllos en la composición y en los métodos literarios. Aunque no figuró en el grupo de 1898, el pensamiento y la inquietud de la regeneración de España, que se ha señalado como característica de aquel grupo,

(1) Últimamente ha publicado el Sr. Palacio Valdés una novela de ambiente granadino: *Los cármens de Granada*.

están muy presentes en sus obras, principalmente en las novelas de las ciudades: *La Catedral* (novela de Toledo), *El intruso* (novela de Bilbao), *La bodega* (novela de Jerez y el campo andaluz), *La horda* (novela de los suburbios de Madrid). Blasco Ibáñez, que fué uno de los jefes republicanos más populares de España, el tribuno de la Valencia radical, no veía las cuestiones políticas, sociales y religiosas de España reflejadas en estas novelas desde la torre de marfil del artista, alejado del bullicio del foro, sino con la pasión y el calor de un militante, y los efectos buenos y malos de esta temperatura y de esta actitud se han reflejado en aquellos libros.

Desde la primera novela de Blasco Ibáñez, *Arroz y tartana*, publicada en 1894, pintura de la burguesía comercial valenciana, al estilo de los *Rougon Macquart*, de Zola, hasta la más reciente, *A los pies de Venus*, evocación de la Roma de los Borgias, el genio del novelista ha evolucionado en un sentido de amplitud, conservando los dotes fundamentales de colorido, de fuerza, de composición firme y trabada. De novelista regional, Blasco Ibáñez ha pasado a ser el autor que ha hecho más cosmopolita y varia en escenarios la novela española.

Blasco Ibáñez empezó siendo un novelista regional. Sus primeras novelas pintan la vida de la mesocracia valenciana, la de los pescadores y marineros, la de los labradores de la huerta. En estos libros, *Arroz y tartana* (1894), *Flor de Mayo* (1895), *La Barraca* (1898), *Cañas y barro* (1902), la sensación y el espíritu local adquieren tanta plas-



ticidad y relieve como en las novelas santanderinas y montañesas de Pereda. En el color, Blasco Ibáñez era el Pereda de Valencia. Opuestos en ideas, el uno radical, tradicionalista el otro; opuestos también en estilo, purista Pereda (aunque no desdeña el habla popular), espontáneo, libre y a veces desaliñado en el decir Blasco, se asimilan en lo jugoso, verídico y animado de la pintura de paisaje y de los tipos locales, sin limitarse a la superficie de lo pintoresco, sino penetrando en lo humano, en el espíritu de las costumbres y en el secreto de las almas. Si Pereda sobresalía en el dibujo, Blasco en los colores de su paleta mediterránea.

En las novelas de las ciudades, el horizonte del novelista se amplía; va a descubrir el secreto de otras ciudades españolas, pero no ya como observador curioso de las costumbres, sino emplazando en ellas los problemas políticos y sociales. Estos libros, escritos en los primeros años del novecientos, están impregnados de la preocupación y la disputa del día: del problema de la regeneración y de las discusiones sobre la decadencia de España. *Les trois villes*, de Zola, debieron de influir en la concepción de estas novelas de ciudades simbólicas.

En las novelas de las profesiones artísticas: *Entre naranjos*, novela de cantantes, algo d'annunziana; *Sangre y arena*, novela andaluza de torería y de bandoleros de romance; *La maja desnuda*, historia de un pintor embrujado por la figura de la graciosa madrileña que inmortalizó el pincel de Goya, como una flor de encanto carnal, el novelista ha dado un

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

paso más allá en su carrera de peregrino curioso. Se asoma a Italia, describe Milán, seminario y mercado de los artistas del *bel canto*, lleva su mirada de observador a un nuevo plano psicológico, a las almas inquietas y complicadas de las artistas y a las primitivas y románticas del beluario y el bandolero de Andalucía.

Las preocupaciones de clase y de religión, perturbando atracciones naturales del amor, dan asunto a dos novelas de Blasco que tienen nuevos escenarios y, sin ser de las más famosas, son de muy artística ejecución: una es *Los muertos mandan*, novela de Mallorca. Los muertos, la herencia de las preocupaciones históricas, mantienen separados a los *chuetas*, descendientes de los judíos, a los *payeses*, el elemento popular, y a los *butifarras* o nobles. La otra novela es *Luna Benamor*. La acción se desenvuelve en Gibraltar. Una judía, enamorada de un cristiano, no quiere seguirle. Es una mujer culta, educada a la moderna; pero el espíritu de su casta y de su ley la separa de aquel hombre de otro dios y de otra raza.

Después de estos libros se hacen ya francamente cosmopolitas las novelas de Blasco Ibáñez. El autor, ya famoso, va a la Argentina, inicia proyectos de colonización, consagra un libro a las grandezas de la floreciente república hispanoamericana. Su actividad incansable le ha hecho dirigir empresas editoriales, traducir o patrocinar traducciones de obras famosas, principalmente francesas. Hace poco redactó los prólogos de toda una colección de novelistas modernos franceses. A raíz del viaje a

la Argentina, escribió *Los Argonautas*, la novela de un trasatlántico, pueblo flotante que comprende desde el proletario emigrante al millonario. Pensaba entonces tratar en grandes lienzos novelescos la empresa española del descubrimiento, conquista y población de América; pero la guerra de 1914 intercaló en sus proyectos literarios nuevos asuntos de palpitante y trágica actualidad. Escribió *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, que le introdujeron en los grandes públicos de lengua inglesa, haciendo de él un novelista mundial. Después, *Mare Nostrum*, novela de la guerra submarina en el Mediterráneo, y *Los enemigos de la mujer*, novela de Montecarlo en la época de la guerra. Después ha vuelto su atención y empleado su inventiva y los colores de la paleta del recuerdo en asuntos y figuras de América, en novelas como *La tierra de todos* y *La reina Calafia*, y ha iniciado con *El Papa del mar* y *A los pies de Venus* los vastos lienzos murales de la evocación, entre novelesca e histórica, de la España remota de la Edad Media y el Renacimiento.

Blasco no estaba de moda en los cenáculos literarios españoles, más pagados de refinamiento y modernidad. Su alejamiento de España, pues vivió algunos años en su villa de Menton; su misma opulencia, rarísima en un mundo literario como el español, en que el altar de las Musas apenas da de comer a los oficiantes, hicieron que se enfriase algo la antigua popularidad de Blasco Ibáñez, que últimamente volvió a retoñar. Más que popularidad podría decirse el aprecio de los escritores y las



## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

simpatías de la crítica, pues Blasco no ha dejado de ser el novelista más leído en España. Entre la Península y los países americanos de habla española ha vendido más de un millón de ejemplares de sus novelas, sin contar las ediciones clandestinas hechas en el Nuevo Mundo, donde la propiedad literaria no alcanza un respeto general. La acumulación de los dones de la fortuna, lo que se llama el éxito atendiendo al resultado y que no excluye el merecimiento, provoca prevenciones e impaciencias en una tribu celosa muy dada a la emulación y no libre de la envidia, como la de los discípulos de Apolo. También los novelistas, épicos de nuestra edad, pertenecen al gremio de los poetas.

Por otra parte, la afición de los literatos modernos al pormenor primoroso, a la expresión cincelada y cultista, a las exploraciones *proustistas* y *freudianas*, hacen que un artista vigoroso, de arte de conjuntos y vastas composiciones, pintor de lienzos murales, animador de multitudes, poco atento al cincelado de los pormenores, natural y hasta a veces algo vulgar en la expresión, como Blasco, temperamento de creador, no seduzca a los que en literatura persiguen no sólo la moda del día, sino la del día venidero.

Algunas apologías exageradas le han perjudicado, pero era, sin disputa, al morir, el más popular de los grandes novelistas modernos españoles y un verdadero artista, creador de un dilatado pueblo de figuras novelescas, de una multitud balzaciana.

## V

La personalidad de Miguel de Unamuno (1864) atrae en el extranjero como un cuadro del Greco, por su poderosa originalidad y su hondo casticismo. Así como el pintor cretense, trasplantado a Toledo, sorprende la llama mística del alma castellana, Unamuno, este vasco de Bilbao vecindado en Salamanca, a cuya histórica Universidad, muy decaída, dieron lustre como profesores él y el penalista Dorado Montero, es profundamente castellano en el sabor del lenguaje y en el corte y modo del pensamiento. Unamuno recuerda a los protestantes españoles por el espíritu evangélico, pero también a los místicos por el fuego espiritual, por la austeridad y la preocupación de la muerte. Es un místico de una época en que la fe se ha vuelto un sentimiento de museo y un gesto literario.

Catedrático de griego, rector de la vieja escuela salmanticense, el mejor rector moderno que ha conocido Salamanca, su áspera e indomable independencia le puso en pugna con los Gobiernos. Un ministro conservador le separó del rectorado. La dictadura implantada en 1923 le destituyó de la cátedra y le confinó en Fuerteventura, islote de Canarias, donde escribió los sonetos que se han impreso en Francia. Evadido casi al mismo tiempo que se dictaba una amnistía, a la que no quiso

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

acogerse, desde entonces ha vivido en París y en Hendaya su vida de solitario nostálgico, obsesionado por el recuerdo de las doradas piedras de Salamanca, del cielo castellano y de los paseos por las arboledas del camino de Zamora. De Unamuno han escrito estudios y semblanzas varios escritores franceses, como M. Maurice Legendre, M. André Corthis y recientemente M. Jean Cassou, traductor del último libro del pensador español, impreso en francés con el título de *L'agonie du Christianisme*.

Unamuno ha cultivado casi todos los géneros literarios: novela, poesía lírica, teatro, ensayo. Se le puede dar ese título vago de polígrafo, que en una época de especialismo científico se ha refugiado en la literatura. En la obra de Unamuno los ensayos acerca de cuestiones religiosas, morales, filosóficas e históricas son lo más saliente, lo que marca el tono de la producción literaria. Unamuno no es un filósofo sistemático que haya fabricado un sistema metafísico; quiere decirse que no es un filósofo de cátedra. Su filosofía está dispersa, no sólo en sus ensayos, sino en sus versos, en sus novelas, en sus obras de teatro. Es un pensador, el más hondo y sólido de la España actual, y el que más ha penetrado en lo recóndito del alma española, en el subsuelo donde están las raíces de la vegetación aparente. Los extranjeros dotados de distinción intelectual, o por lo menos de curiosidad literaria visitaban a Unamuno en su Salamanca como se visita a un monumento, a una de las cosas características de un país.

El predominio de la meditación no ha privado a

Unamuno de los dones de la forma literaria. Muy conocedor del castellano, muy *romancista*, esto es, muy penetrado de la locución castiza elaborada en el verdadero laboratorio de las lenguas, que es el uso del pueblo, su prosa está impregnada del sabor de la tierra, tiene una elocuencia austera, expresiva, enjuta, inspirada por el genio de Castilla. El, que en su ensayo, o si se quiere tratado, *En torno al casticismo*, estudió tan sagazmente la sustancia y las formas de lo *castizo*, del carácter nacional reflejado en las obras del ingenio, nos ofrece en sus escritos la flor y el aroma del casticismo español más auténtico, más natural y limpio de amaneramiento. Sus versos, ásperos, algo broncos y descuidados en la métrica, 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.

La colección más extensa de opúsculos filosóficos de Unamuno es la serie de *Ensayos* publicada en siete volúmenes por la *Residencia de Estudiantes* (1916-1918). La fecha de esta edición no señala la de los textos, en su mayoría muy anteriores. *La vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes, explicada y comentada* (1903), es un breviario de filosofía española que puede ponerse al lado de los *Ensayos*. *Del sentimiento trágico de la vida* y *Mi religión y otros ensayos* son otras dos de las obras en que las meditaciones de Unamuno adquieren una voz más patética y atrayente.

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

La más perfecta de las novelas de Unamuno es *Paz en la guerra*, inspirada en un episodio de las guerras civiles de España, el segundo sitio de Bilbao en 1874 por los carlistas, legitimistas españoles que sostuvieron aquí guerras más largas y porfiadas que las de la Vendée. Unamuno, nacido en 1864, anima la acción de esta novela con los recuerdos de su infancia. Es una novela dotada del colorido y la evocación plástica de lugares, escenas y personajes propios de estas historias de ficción y en que late una filosofía análoga a la de Tolstoi en *La guerra y la paz*, filosofía que no se deja seducir por el aparato y el estruendo del fenómeno guerrero.

Esta novela, que por su acabada forma y el dominio que muestra de los procedimientos del género parece obra de madurez, lo fué de juventud. Es la novela de los treinta años de Unamuno. Se publicó en 1897 y ha sido reimpresa recientemente, en 1923.

Las otras novelas del autor son muy diferentes. Son novelas 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. De este orden son *Amor y pedagogía*, *Niebla*, *Abel Sánchez*, *Tres novelas ejemplares* y *La tía Tula*.

El mismo estilo esquemático, parco y severísimo en los elementos de individuación ha llevado Unamuno a sus obras de teatro, entre las cuales figura una *Fedra* con personajes modernos. Ha defendido Unamuno la teoría de la «tragedia desnuda», tragedia sin apenas vestidura sensible, en que se re-



ducen al mínimo los recursos de la escenificación. Novelas desnudas podrían llamarse las de esa su segunda manera, donde se fijan solamente los rasgos fundamentales de los caracteres. De estas novelas, fáciles para la transmutación escénica, han salido obras dramáticas como *Todo un hombre* y *Raquel*.

Entre las poesías líricas de Unamuno, las coleccionadas en el libro *El cristo de Velázquez* son de las que mejor dan idea de la Musa grave y reconcentrada de este escritor. Son poesías religiosas, de lucha entre la razón y la fe, entre el racionalismo y el misticismo, pero no de lucha teatral y retórica, tema ya agotado, sino de lucha íntima y desgarradora. Este combate interior aparece constantemente en los escritos de Unamuno, pensador de contrarios, espíritu polémico, no de polémica parlera de foros, sino de polémica de voces interiores. En *L'agonie du Christianisme*, el último en fecha de sus ensayos, esa lucha (*agonía* siguiendo la etimología griega—no hay que olvidar que el autor es un helenista—) tiene una intensidad dramática no menor que en las poesías.

La influencia de Unamuno en la parte más escogida de la intelectualidad joven de España y la América española es muy grande. Unamuno ha sido un gran agitador de ideas en España, uno de los hombres que más han removido el alma nacional, porque la hablaba en su lenguaje, y sabía ser el superior intérprete de sus más hondas emociones. Su vida austera y sencilla, reflejada hasta en el traje,

que le da un cierto aspecto de pastor protestante, ha añadido al prestigio intelectual una aureola moral.

### VI

Muy otro es el opulento ingenio literario de don Ramón del Valle Inclán, el literato que mejor escribe en España. Como Unamuno, Valle Inclán tiene carácter hasta en la figura física. Flaco, de una palidez marfilina, con unas largas barbas que le dan cierta semejanza con los ermitaños pintados por Velázquez, tiene una extraña y aristocrática figura de personaje de antiguo cuadro español, que se acentúa cuando le vemos aparecer con la capa madrileña, que en el nuevo Madrid se ha hecho una prenda rara, prenda de los dos extremos sociales: o muy popular o muy señoril.

Valle Inclán, unos años más joven que Unamuno (nació en 1870), es gallego. Sus principales obras son novelas, pero es también un poeta lírico original e inspirado y ha ensayado el teatro, ya en piezas pertenecientes al llamado Teatro de los poetas, evocaciones líricas de una Edad Media poética e irreal por donde vagan los fantasmas de la Provenza de los trovadores y de la Castilla de los romances, como *Canción de abril*, ya en abreviados cuadros dramáticos de estilo de Gran Guignol, de una gran fuerza patética, de un realismo vigoroso, donde la

poesía, en vez de presentarse con las recamadas vestiduras de la Historia, adopta el traje descuidado de los personajes populares. *La cabeza del Bautista* y *Ligazón* son dos dramas breves de este género.

Poesías líricas y obras dramáticas son un accidente, hasta ahora, en la obra de Valle Inclán; pero en sus novelas, forma predilecta de expresión de su genio literario, hay elementos líricos y dramáticos que enriquecen, sin bastardearla, la forma propia de la fábula novelesca.

He comparado la obra novelesca de Valle Inclán a un tríptico cuyas tres hojas registran fases sucesivas de inspiración. En la primera pondríamos las novelas del Marqués de Bradomín, las *Sonatas* de las estaciones de la vida: *Sonata de otoño*, *Sonata de estío*, *Sonata de primavera*, *Sonata de invierno*, publicadas entre 1902 y 1905. Son el avatar o encarnación de Don Juan en la novela moderna española. Bradomín es un Don Juan algo dieciochesco, feo y a la vez irresistible en las empresas de amor, católico y volteriano, cínico y sentimental. Las *Sonatas* son las novelas juveniles en que se reflejan las influencias literarias y el ideal donjuanesco de los años mozos. Se ha señalado en ellas algún eco de las *Memorias* de Casanova y otras huellas de lectura, pero en las *Memorias* de Casanova no hay ningún Bradomín. Son estas *Memorias* divertidas, amenas, curiosas como muestrario psicológico y de costumbres, pero encierran algo tan poco bradominesco como la petulancia de un intrigante guapo que recuerda complacido sus buenas fortunas de amor. Ya en aquellos libros Valle Inclán aparecía

como un prosista primoroso que sacaba a la lengua nuevos reflejos literarios.

En la segunda hoja del tríptico colocaríamos las novelas de los nobles montaraces de Galicia, señores feudales venidos a menos, en una época en que el poder político no pertenece ya a la nobleza, y las novelas de la guerra carlista. Hay en toda la obra novelesca de Valle Inclán una íntima continuidad interna; sale una fase de otra y una manera de la anterior, como en un proceso de desarrollo y no por rectificaciones o cambios de actitud del novelista ante el espectáculo de la realidad y las sugerencias de la fantasía, sino como se desarrolla el árbol.

Los Montenegro, héroes de las novelas feudales de Galicia, de *Aguila de Blasón*, de *Romance de Lobos*, de *Carita de Plata*, son parientes de Bradomín y, en cierto modo, Bradomines primitivos y selváticos. En estas novelas, el realismo se hace más denso y viviente, se modera la exuberancia lírica de las *Sonatas* y se introduce y desenvuelve un elemento que ha de tener gran importancia en la obra novelesca de Valle Inclán: la pintura de los tipos picarescos modernos, del hampa andariega que recorre las ferias y los caminos de Galicia, mendigos, titiriteros, vagabundos de todas clases, y también la de los tipos populares, campesinos enraizados en la tierra. Estas novelas de los Montenegro son novelas de bárbaras hazañas y bizarrías de hombres que han nacido con algunos siglos de retraso.

La transición a las novelas de la guerra carlista es fácil y natural. Los Montenegro se echan al

campo con las partidas. ¿Qué era la guerra carlista, religiosa y rural, lucha contra la mesocracia de las ciudades, contra la limitación de los poderes históricos y la influencia de la Iglesia, sino un gran movimiento colectivo, un tirón del pasado, muy conforme con el espíritu de los Montenegro? La novela de Valle Inclán, lírica en las *Sonatas*, entra en la realidad con los *Romances* de los Montenegro y en la Historia con las novelas de la guerra carlista. Son tres: *Los cruzados de la causa* (1908), *El resplandor de la hoguera* (1909) y *Gerifaltes de antaño* (1909).

En ellas el arte del novelista ha llegado a la madurez. Son obras maestras, de una clara y sencilla composición clásica, de un sobrio verismo y de una forma depurada en que el castellano adquiere un puro son de latinidad.

Mas el autor nos reservaba la sorpresa de un nuevo desarrollo de su inventiva en el grupo de obras que situamos en la tercera hoja del tríptico. En *Divinas palabras*, la descripción social de la Galicia andariega y vagabunda, complaciéndose en perfiles de un arte sarcástico de monstruos y figuras grotescas de ornamentación de catedral, prepara el advenimiento de los *Esperpentos*. Con este nombre designa el autor un grupo de farsas, ya dramáticas, como *Licencia y farsa de la reina Castiza*, ya novelescas, de novela dialogada o novela dramática, según la expresión de Moratín refiriéndose a *La Celestina*, de la cual descienden, que podrían ser llamadas también tragicomedias, como aquella obra venerable de la literatura castellana. *Luces de Bohe-*

*mia* es la obra más acabada de Valle Inclán perteneciente a este grupo.

Al lector acostumbrado a la elegancia verbal de las *Sonatas* y de las novelas de la guerra carlista le choca y desconcierta el lenguaje plebeyo, crudo. hasta soez, de los personajes tabernarios y prostibularios que cruzan por dicha novela, la ruda verdad de los bajos fondos sociales, mostrándose con sus miserias y alternando con las figuras cómicas y conmovedoras de los bohemios, de las que mana una sentimentalidad dolorosa. Se ve el esfuerzo del artista para sorprender el natural tal como es, sin miedo a sus fealdades. ¡Mas qué pura vena romántica, qué compasión generosa corre por las páginas de *Luces de Bohemia!* Es la más penetrante, la más conmovedora viñeta de la bohemia que se ha escrito en España. Otro de los esperpentos, *Los cuernos de Don Friolera*, se presta al paralelo con *Le cocu magnifique*, de Crommelynck. Valle Inclán, que visitó las trincheras de Francia, ha escrito una de las más hermosas páginas de la literatura de la Gran Guerra: *La media noche—Visión estelar de un momento en las trincheras*. Sus últimas novelas, *Tirano Banderas* y *La Corte de los Milagros*, obras magistrales, son como armoniosas síntesis de todo el proceso novelesco del autor.

Valle Inclán es el gran artista de la prosa castellana actual, a la que ha dado una elegancia y una musicalidad que compiten con las del verso. No hay en su estilo sombra de afectación purista. Hallamos en su lenguaje neologismos, extranjerismos, al lado de bellas palabras arcaicas refugiadas en los cam-

pos gallegos; más parece que el genio del idioma habla por boca de este escritor, encontrando formas definitivas, que no son de época, sino de todas las épocas, un lenguaje que nace ya con el destino de lucir en las antologías y con el prestigio de la clasicidad... Valle Inclán, tradicionalista platónico, por elegancia intelectual, que miraba al carlismo como una catedral y le amaba a condición de que no triunfase, como una causa romántica vencida, ha tenido su momento de Barbey d'Aurevilly y de Villiers de l'Íle Adam; pero ha ido evolucionando hacia una visión más compleja y más amplia de la vida.

## VII

José Martínez Ruiz, *Azorín*, otro de los maestros de la literatura española actual, ha llevado a ella un sentido de clasicidad ponderada y elegante. Silencioso, pulcro, rasurado, elegante, todavía en el verdor de la cincuentena, hubiera hecho un gran abate erudito del siglo XVIII. Antes de entrar en la Academia era ya como la Academia personificada en un autor. Nadie ha contribuido tanto como él a despertar en la literatura joven la afición a los clásicos, a darles una interpretación artística animada y moderna, a propagar el gusto del paisaje español, a hacer ver el encanto de las viejas ciudades de Castilla y a acercar al lector moderno, en artis-

ticas imágenes, la España grande y señorial de los Austrias, vista con familiaridad, en los pormenores de la vida privada y de las costumbres.

Novelista, crítico, ensayista, a última hora autor dramático con poca fortuna, sus obras pueden dividirse en dos grupos: novelas y estudios de divulgación e interpretación estética de la historia literaria. Entre ambos hay una estrecha unidad de factura y de espíritu. En unos y otros, *Azorín* describe más que narra, mediante la composición y suma de menudos pormenores expresivos. Su manera es una manera novelada así en las páginas de crítica y divagación literaria como en las novelas, donde la acción, generalmente muy reducida, es lo de menos, y lo principal es la reconstrucción de un medio físico y social y la del carácter y sensibilidad de un personaje o de un grupo de personajes, lograda por una serie de breves y finas pinceladas. Las novelas de *Azorín* son paisajes y retratos.

Su influencia ha sido considerablemente innovadora en la literatura española de nuestro tiempo. Ha sido el maestro del análisis delicado de almas y de espectáculos sensibles, que tiene cierto paralelismo con la minuciosidad primorosa y la notación delicada de archivero del recuerdo de Proust, aunque el autor francés no ha influido en el español, pues esta particularidad se manifiesta ya en las primeras obras maduras de *Azorín*, escritas hace un cuarto de siglo, como *Los hidalgos*, *El alma castellana*, *Los pueblos*, y las novelas *La voluntad* y *Antonio Azorín*.

Ha introducido el estilo cortado, de oraciones



breves, de claridad francesa, en la prosa castellana, que en parte por la influencia de los latinizantes enamorados de la cláusula ciceroniana y en parte por cierta pompa natural, tiende al período frondoso, lleno de incisos. Ha modernizado la visión de los clásicos. *Azorín* no es un historiador científico de la literatura; es un crítico artista, un erudito autodidacto de depurado gusto, bibliófilo apasionado, muy empapado en la lectura de los clásicos españoles y de los franceses. Montaigne ha sido uno de sus guías y uno de los autores predilectos de este amable escritor, que escribió *Las confesiones de un pequeño filósofo*.

Su obra, ya copiosa, contiene más de una treintena de volúmenes. Entre los más recientes figuran un *Don Juan* y una *Doña Inés*, dos finos retratos novelescos que traen a nuestro tiempo la figura del burlador y la de su salvadora en el drama de Zorrilla.

\* \* \*

Pío Baroja, vasco, nacido en 1872, una de las más típicas figuras del grupo de 1898, no debe, ciertamente, su fama de novelista a las gracias del estilo. En este punto es ascético, de una sobriedad extraordinaria. La palabra de sus libros es un velo sutil, o, si se quiere, la sierva de la imagen o la idea: está reducida a servir las, sin que se la permita recrearse en sí misma. El autor no la consiente el uso del espejo. Sin embargo, en un estilo natural, sencillo, a veces descuidado y vulgar; sin la menor delectación retórica, Baroja ha trazado en sus no-

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

velas paisajes literarios de un colorido y una expresión maravillosos, figuras intensas llenas de movimiento vital, fábulas conmovedoras de un interés impresionante. Entre los novelistas españoles de primera fila es el que tiene más inventiva, el más fecundo padre de personajes y de acciones novelescas. Ha escrito alrededor de medio centenar de volúmenes, en su mayoría novelas. Es un literato atento al espíritu, no a la letra, que hace poco caso de la retórica y que no tiene imaginación para las palabras, sino para las figuras del mundo sensible y el moral. Es el novelista español que ha sembrado más ideas en la novela y el más traducido a lenguas extranjeras entre los actuales, después de Blasco Ibáñez.

En las novelas de Baroja se pueden señalar como rasgos característicos la afición al nomadismo—sus personajes son frecuentemente vagabundos y andariegos—, el culto a la energía individual, cierto sople nietszcheano y stendhaliano y la inclinación a los tipos raros y a los naufragos de la vida, a los que Gorki, con quien tiene Baroja puntos de semejanza, llamó *ex hombres*. A pesar de la sobriedad y economía de su estilo, Baroja no es un novelista seco. A veces intercala en sus novelas intermedios líricos en prosa.

El autor clasifica sus novelas en trilogías (*Tierra vasca, La vida fantástica, La raza, La lucha por la vida, El pasado, Las ciudades, El mar*), aparte de la larga serie de novelas de las guerras civiles y las intrigas políticas de principios del siglo XIX, a manera de nuevos *Episodios nacionales*, escritos de

otro modo que los de Galdós, más fragmentarios, más episodios, compuestos en torno de incidentes poco conocidos y que tienen cierto leve hilo de unidad por referirse más o menos directamente a un curioso tipo de conspirador español del siglo XIX, Don Eugenio de Avinareta, algo pariente del novelista y que fué uno de esos personajes, dignos de mejor fortuna, que se mueven entre los bastidores de la Historia y no llegan a desempeñar primreros papeles a pesar de sus cualidades.

La clasificación que hace Baroja de sus novelas me parece subjetiva y un tanto arbitraria. Trilogía verdadera no hay más que una, la de *La lucha por la vida*, compuesta de tres novelas del hampa madrileña: *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja*, que son como una resurrección de la antigua novela picaresca, y mejor que resurrección como una reencarnación en personajes modernos y en el estilo de la novela moderna, pues tiene la fresca savia, la visión original y aguda de la vida de sus antepasados clásicos. Baroja describe y mueve a los pícaros de *La lucha por la vida* como lo haría un Mateo Alemán o un Vicente Espinel moderno, que no se entretuvieran en moralidades.

Estas tres novelas son un grupo muy característico en la producción de Baroja y bastarían para darle personalidad y probabilidades de no ser olvidado en la Historia literaria. Con ellas se relacionan algunas otras de tipos estrafalarios, como las *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*.

Compiten en interés con estos libros, y acaso los superan en emoción, *La dama errante*, *La ciudad de la niebla* y otras de las novelas de aventuras y viajes, algunas de las cuales tendrían algo de folletines literarios o de películas si no fuese porque el talento y la imaginación de Baroja las colocan en más elevado plano. Las *Memorias de un hombre de acción*, que son las novelas históricas de las guerras civiles y las conspiraciones políticas del siglo XIX (las novelas de Avinareta), forman un grupo aparte. El grupo de novelas que se extiende entre *La lucha por la vida* y esa serie de nuevas novelas históricas de los orígenes de la España contemporánea, es difícil de clasificar.

Además de novelista, Pío Baroja merece ser incluido entre los ensayistas españoles como uno de los más originales. Por la forma detonante y paradójica, es el que más recuerda a Bernard Shaw en sus prólogos y ensayos. Sus novelas son, entre las españolas, las que más se parecen a las obras de los novelistas rusos, desde Gorki, sin que haya influencia directa, pues la manera de Baroja se fijó cuando en España no se conocía de la novela rusa más que a Tolstoi. La legión de los nuevos novelistas rusos, Andreiew, Chejov, Korolenko, etc., o no había salido a la palestra o era desconocida en Occidente, y mucho más en España. No son raras las analogías que pueden descubrirse entre la novela rusa y las de Baroja, en cuanto a la índole de los tipos, por ejemplo, si se considera que Baroja es en la novela moderna española el heredero de los autores de la picaresca, con la cual tiene algunas

semejanzas, en el nomadismo, en el afán aventurero de los personajes, en la predilecta pintura de tipos colocados al margen de la sociedad normal, la novísima novela rusa.

\* \* \*

Ramón Pérez de Ayala, asturiano (1880), es el maestro joven de la novela española. Es novelista, ensayista, poeta lírico; pero la mejor y más granada parte de su producción pertenece a la novela. Sus versos, de aspiración y sentido filosóficos y de acompasada música interior, están reunidos en libros que llevan los nombres de *El sendero*, *La paz en el sendero*, *El sendero innumerable*, *El sendero andante*. El sendero es el camino, la quietud móvil, la línea tirada hacia lo futuro, por donde avanzan de la mano, amigas o hermanas, la meditación y el ensueño.

Como ensayista, Pérez de Ayala es, ante todo, un crítico. Sus principales trabajos de este orden están reunidos en los dos volúmenes de *Las Máscaras*, que son una *Dramaturgia* de Madrid en la cual el autor, partiendo del examen de ciertas obras concretas de autores dramáticos tales como Galdós, Benavente, etc., se eleva, con frecuencia, a teorías estéticas generales. Otro libro de ensayos, *Política y toros*, ofrece páginas de un observador sagaz y de un estético aficionado a ahondar en las causas, páginas escritas en un estilo de depurada elegancia.

Pero donde mejor luce el ingenio de Ramón Pé-

rez de Ayala es en sus novelas, que forman, incluyendo las colecciones de novelas cortas, cerca de una docena de volúmenes. Las primeras novelas de Pérez de Ayala están llenas de recuerdos de la juventud del autor, son como su *Educación sentimental*. Estas novelas, *Tinieblas en las cumbres*, *A. M. D. G.* (la educación en un colegio de jesuitas), *La pata de la raposa* y *Troteras y danzaderas*, tienen más riqueza intuitiva, parecen más vividas que las posteriores, las cuales tienden a la alegoría y al mito literario, sin dejar el contacto con el mundo real, necesario en la novela. Diríase que el autor, explorador curioso de almas que en las primeras novelas se complace en ir examinando y desmontando el mecanismo interior de sus personajes, en las últimas, *Belarmino y Apolonio*, *Luna de miel y Luna de hiel*, con su continuación *Los trabajos de Urbano y de Simona*, *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*, construye por un procedimiento inverso, armando las piezas que tiene preparadas, los personajes novelescos. Las primeras son novelas analíticas, las segundas sintéticas, en que hasta las figuras vulgares adquieren un tono poemático. Hay algo de Goethe en esta manera novelesca. La prosa de Pérez de Ayala es de la mejor que se escribe y se ha escrito en castellano. Por su pureza, su propiedad, su claridad, su equilibrada elegancia y el acierto de las imágenes ofrece un excelente modelo de lenguaje literario y hace recordar la de D. Juan Valera, uno de los mejores hablistas del siglo XIX, así como el humorismo y la ternura de sus primeras novelas ofrece cierto pa-

rentesco con la novelística de *Clarín* (Leopoldo Alas), principalmente en *Su único hijo* y en los *Cuentos* <sup>(1)</sup>.

## VII

Ricardo León, malagueño (1877), es en la actual literatura española como un mensajero o un aparecido del Siglo de Oro español, que resucita en sus novelas el encanto de aquel lenguaje. Ha ofrecido un ejemplo raro de rápida fortuna literaria. Dos obras maestras: *Casta de hidalgos* y *Comedia sentimental*, donde vertió añoranzas románticas en el vaso de oro de un castizo estilo algo arcaizante, le hicieron famoso. La Academia, adonde se llega generalmente en España por antigüedad, le abrió sus puertas sin hacerle guardar antesala. Este triunfo, no inmerecido, no se debió solamente a que se veía en él a un clásico resucitado, sino a su espíritu cristiano y tradicional. Se saludó en él al novelista del renacimiento católico, con el mismo entusiasmo con que se exaltó en el Menéndez Pelayo de *La Ciencia Española* y la *Historia de los Heterodoxos* no sólo al portentoso erudito, sino al paladín de la España tradicionalista. En España, como ha dicho con exactitud Ramiro de Maeztu, hay una Iglesia casi

(1) Leopoldo Alas (*Clarín*) ha sido el principal de los críticos españoles de fines del siglo XIX. Como novelista, sus dos novelas *La Regenta* y *Su único hijo* le ponen al nivel de los mejores novelistas de su tiempo.

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

---

omnipotente y un pueblo casi indiferente, y como la tendencia que domina en las letras no es la tradicionalista ni aquí se convierte cada día un poeta, cuando sale algún ejemplar sobresaliente de escritor católico militante le acogen con los brazos abiertos todas las fuerzas conservadoras de la sociedad española, muy influyentes hasta en el banquete de las Musas.

Después de esas dos novelas en que vertió lo mejor de su inspiración juvenil, Ricardo León ha compuesto otras que no las han superado ni igualado, pero donde siempre hay que aplaudir al elegante hablista empapado en los modelos de la clasicidad castellana y, a veces, demasiado cuidadoso de seguir sus pasos, lo cual hace que el novelista resulte un tanto artificial.

Hay en Ricardo León cierto exceso de clasicidad, de pátina arcaica, de aroma erudito, que tiene su encanto y que, desde luego, no es vulgar en las literaturas modernas ni menos en la castellana, donde la frecuentación de los clásicos ha estado olvidada hasta época reciente y faltaban hasta buenas ediciones que los popularizasen.

Junto a esta pléyade de novelistas que da idea de la representación y de la importancia del género en nuestra literatura actual, debo citar otras figuras señaladas de la *élite* literaria. Y desde luego se ha de advertir que no se las cita por escalafón ni jerarquía. De otra suerte, el nombre de Benavente habría debido estamparse en uno de los primeros lugares. En alguna época habría sido el primero. Benavente fué, en efecto, el príncipe de la juventud



literaria, el ídolo de los cenáculos, el capitán de la nueva literatura. Su sátira ingeniosa de los prejuicios sociales, de la moral burguesa, de las costumbres y de las ideas reinantes, le hacían aparecer como un espíritu demoledor, como un Wilde español sin *pose* y con ternura. Al lado de la vena satírica, del espejo grotesco en que presentaba los vicios de la sociedad, corría una vena de ternura sentimental, de noble emoción humana, de simpatía y compasión hacia los dolores, de comprensión hacia las flaquezas y caídas. Al mismo tiempo, en sus comedias cosmopolitas Benavente ensanchaba el horizonte, un tanto provinciano, de la escena española, presentando nuevos tipos, conflictos raros y no gastados.

Esta aura literaria de Benavente se menoscabó y hasta se convirtió en hostilidad y despego por diversas causas. Espíritu móvil y curioso del secreto de todas las posiciones intelectuales, el demoledor apareció un día en la actitud de un conservador; fué maurista, tuvo inclinaciones germanófilas, se divorció, en fin, del espíritu que dominaba en las filas de la juventud, en el Ateneo, en la Prensa, en las reuniones de los intelectuales. Y al mismo tiempo, su teatro, que había llegado en *La Malquerida* al ápice del éxito y de la emoción, decaía en producciones manifiestamente inferiores a las comedias que hicieron de Benavente un Lope menor de su época, el rey de los autores dramáticos. Entonces, por una reacción frecuente, se quiso demoler el ídolo que antes se fabricara. Hubo más justicia, a mi parecer, en la erección de la estatua

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

que en las tentativas de demolición, aunque la justicia pura, fría e imparcial en las letras, sólo la hace, a distancia, la Historia.

Mas en el despegó hacia Jacinto Benavente después de aquel entusiasmo que le entregó el cetro de la monarquía cómica, como se dijo de Lope, hay también otra causa. Benavente empieza a ser pasado. Digo que empieza a ser pasado, no por la edad, pues la actividad literaria no conoce la vejez y Benavente no ha llegado a los años provecetos en que se empieza a suspirar por Matusalem. Ni tampoco pretendo hacer pronóstico alguno sobre punto tan aventurado, y del que sólo puede formarse juicio *a posteriori*, como es el agotamiento o la definitiva decadencia de un escritor. En la producción literaria no se mantiene un nivel uniforme; hay momentos de descenso, de cansancio o de acedia de la inspiración, que pueden ir seguidos de nuevos triunfos.

No. Benavente empieza a ser pasado porque tiene ya detrás una obra muy vasta, un centenar o más de obras dramáticas. Está ya en la sazón de las *obras completas*, no de las colecciones prematuras de *opera omnia* que aparecen con frecuencia en España para juntar el rebaño disperso de las producciones que andan en manos de editores diferentes y defender los derechos del autor frente a los intermediarios, sino de la obra ya voluminosa y consagrada que pide la colección. Esa obra es ya un pasado. Benavente representa una época del teatro español contemporáneo. No ha tenido heredero. Es el principal de los autores dramáticos

españoles vivos. Ser una época, es ser un pasado.

No convendría tomar, sin embargo, desmesiado a la letra esto de la época de Benavente en la dramática contemporánea española. La renovación del teatro la inició en realidad el gran novelista Pérez Galdós, y entre las obras de más alta inspiración del teatro de fines del siglo XIX figuran los dramas y comedias de Galdós, como *El Abuelo* (El rey Lear español), *Realidad*, *Doña Perfecta*, *La loca de la casa*, etc. Mas el teatro de Galdós tardó en ser apreciado por los públicos y acaso no llegó nunca a ser verdaderamente popular más que en ciertas obras donde se reflejaban cuestiones candentes de actualidad, como el drama *Electra*, que recogió el eco de la perpetua disputa religiosa de España entre el espíritu secular y racionalista y la influencia eclesiástica, que pugna por conservar la dirección de la vida, disputa múltiple, como *Proteo*, entre Marta y María, entre la mística y el naturalismo, entre la política liberal y el tradicionalismo absolutista y teocrático.

Para que el público pasara del drama romántico de Echegaray y del sainete popular y el *vaudeville* abreviado que ofrecía el llamado *género chico*, a la comprensión del teatro de Galdós, que elevaba el conflicto dramático a formas más nobles y puras y tenía cierta serenidad clásica, era menester un largo aprendizaje.

El teatro de Benavente triunfó con mucha mayor facilidad por su gracia epigramática, por su variedad y animación. Introdujo Benavente en la escena el diálogo ágil, la naturalidad, una psicología que

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

atendía, más que a las pasiones y conflictos tradicionales del escenario, a una interpretación leal y verídica del alma y de las costumbres; en suma, trajo las maneras y el espíritu de la comedia europea. Esto solo bastaría para asignarle un gran papel en la historia de la dramaturgia española moderna; pero aunque no hubiera sido un innovador, la calidad, número y variedad de sus obras, en que están representados casi todos los géneros del teatro, haría de él un actor excepcional. *Azorín* ha dicho que fué la figura principal del grupo de 1898, y, si se atiende a la acción inmediata, a la difusión y la popularidad, hay que suscribir el juicio.

La galería dramática de Benavente lo abarca todo, desde la tragedia rural, como *La Malquerida*, hasta el drama y la comedia de la vida cosmopolita, como *La noche del sábado* y *La princesa Bebé*; desde la comedia delicadamente sentimental, como *Rosa de otoño*, a la urbana y aguda sátira de *Lo cursi*; desde la farsa satírica y poética con personajes de la comedia italiana, como *Los intereses creados*, hasta el sainete o breve viñeta de costumbres populares, tan natural en los tipos como finamente satírico, de *Todos somos unos*. Junto al satírico nos descubren al escritor lleno de ternura y de simpatía hacia los dolores oscuros algunas obras de una tonalidad opaca y melancólica como *La losa de los sueños* y *La casa de la dicha*. Es cierto que en sus últimas obras ha habido lamentables caídas y un evidente descenso, pero eso no destruye la gran obra que el autor dejaba atrás.

La época teatral de Benavente ha sido también

en mucha parte la de los hermanos Joaquín y Serafín Alvarez Quintero, unidos en fraternidad literaria tan estrecha como la de los Goncourt. Joaquín y Serafín Alvarez Quintero son un mismo autor dramático que tiene dos nombres y dos figuras corporales, amables y sonrientes. Mas jóvenes que Benavente, nacido en 1866, mientras que ellos son de los primeros años de la década del 70, la especialidad de los Quintero es el sainete y la comedia de costumbres. Han llevado al teatro principalmente un andalucismo delicado, lleno de claridad y alegría, de equilibrado buen gusto, que no ahonda mucho en el espectáculo de la vida, pero presenta con primor su superficie. Pocos autores han comprendido como ellos lo que interesa al público medio de los teatros, los problemas domésticos, la boda de las hijas, las preocupaciones vulgares, la alegría sana del vivir, el humilde hechizo de lo cotidiano. A estos asuntos menudos y poco pretenciosos los han ennoblecido con un ingenio fácil y una expresión feliz, de suerte que han sido unos excelentes educadores de las aspiraciones modestas de la burguesía. *Ridendo*, que es el procedimiento de la comedia, han elevado el gusto teatral de la clase media y le han hecho ver sus propios problemas con la visión más sagaz y artística. La galería dramática de los Quintero es muy extensa. Llevan publicados ya muchos tomos de la colección de sus obras completas. Este teatro amable, fácil, lleno de buen sentido y de frescura, de francas sonrisas, conquistó rápidamente a los públicos de España y ha empezado a ser traducido. Manuel Linares Rivas y Gregorio

Martínez Sierra son los dos más brillantes epígonos de Benavente, lo cual no quiere decir que no ofrezcan rasgos originales.

### IX

Si en España hubiera costumbre de hacer estas proclamaciones creo que nadie podría disputar a Antonio Machado el título de príncipe de los poetas españoles. Su obra poética no es voluminosa. Se encierra en tres libros de versos; pero es exquisita y alcanza un sabio equilibrio entre la perfección de las rimas y la libertad y riqueza de los motivos poéticos.

A Antonio Machado le cae bien la divisa o el consejo de Andrés Chenier de verter en versos antiguos los pensamientos nuevos. Antiguos, pero no arcaicos, pues las combinaciones de la métrica castellana se remozan bajo la inspiración de este poeta y adquieren irisados matices de modernidad; antiguos por la perfección, en el sentido clásico en que lo decía Chenier, pero refiriéndonos, no a la clasicidad antigua, sino a la castellana. El espíritu de Castilla, la emoción grave de su austero paisaje, la música y la patética de sus romances, han dado a la poesía de Antonio Machado sus mejores inspiraciones. Este andaluz se aproxima a la sobriedad elegante de la escuela castellana o salmantina más que a la pompa de la antigua escuela sevillana; pero sabe también fundir en la apasionada copla popular

de Andalucía el matiz elegante y erudito (en España) del Hai Kai japonés. Maestro en los metros de la poética clásica, no ignora el secreto del verso moderno, que quiere volatilizarse y huir de la medida, de la rima, de todas las sujeciones de la métrica. Los versos breves y fluidos, como los de la copla popular, ofrecen una transacción al poeta que, sin insurreccionarse contra la poética, quiera visitar esas tierras nuevas donde las Musas no han establecido aún un gobierno estable.

Antonio Machado, en colaboración con su hermano Manuel, poeta también de raro mérito—su hermano menor en poesía—, ha dado al teatro un drama romántico, de capa y espada, *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*, que poetiza la figura del bastardo del Conde Duque de Olivares D. Enrique de Guzmán, legitimado por el favorito de Felipe IV, y algún arreglo del teatro clásico. También ha escrito estudios críticos, pero la labor que le coloca entre los primeros escritores españoles del día es su obra de poeta lírico, breve y valiosa como una joya.

Como en Lope de Vega, una parte de la lírica de Eduardo Marquina hay que buscarla en su teatro. Pero antes de que llevara a la escena sus creaciones, su poema *Vendimiión*, un poco abstruso, pero con pasajes de la más elevada poesía, sus *Eglogas* y sus *Canciones del momento* le calificaban como uno de los primeros poetas españoles de su tiempo. En las *Canciones del momento*, compuestas al paso veloz de la actualidad, como comentarios poéticos del acontecimiento del día escritos para el periódico, suena una voz rara en el Parnaso

español moderno, la voz del poeta civil presente en las luchas del foro. Marquina, catalán, domina el habla castellana como otros muchos literatos de igual origen, que han sido excelentes hablistas en el idioma nacional. Sus versos tienen a veces cierta dureza marmórea, pero al mismo tiempo una precisión escultórica; son versos de alto relieve, donde la forma, sobre todo en los poemas primeros, tiene una perfección definitiva, de *ne varietur*.

En el teatro contemporáneo, Marquina es el principal autor del llamado teatro de los poetas, escrito en verso y aficionado a situar sus argumentos, si no en los verdaderos campos de la Historia, en el país de la leyenda, que le rodea. Este teatro se ayuda de la pompa lírica de la expresión, como en la dramática del Siglo de Oro, y él mismo tiene raíz lírica. A las obras dramáticas de Eduardo Marquina, como *Las hijas del Cid*, *Doña María la Brava*, *En Flandes se ha puesto el sol* y *El retablo de Agrellano*, menos aplaudida, pero una de las más originales y acabadas, pasó una parte del caudal lírico del poeta.

Un sector importante de la opinión literaria española proclama a Juan Ramón Jiménez como otro de los maestros de la poesía. Es, sin duda, el más próximo a las tendencias revolucionarias de los poetas nuevos que aspiran a sutilizar el verso y a hacer de él una quintaesencia, emancipada de la instrumentación tradicional de la métrica y cuya música sea una armonía intencional, dirigida a la imaginación más que al oído. Vago, fugitivo, vaporoso, el verso de Juan Ramón Jiménez lucha por aprehender



lo inefable de las emociones; es un canto lleno de sugerencias, de incitaciones, encaminado a provocar un estado sentimental análogo al del poeta. Huyendo de la esclavitud de la forma, del molde duro de la expresión precisa, persigue los matices momentáneos de la emoción, las notas más recónditas y leves del canto poético interior y prefiere dejar flotantes y sueltas estas manifestaciones líricas, en vez de someterlas a la elaboración y a la coordinación de un poema trabajado. Poeta de pies alados, no apoya, se desliza, ensaya el vuelo; mas el vuelo poético está siempre ligado por el hilo del lenguaje, y en cuanto le cortara enmudecería. La sensibilidad es el don de este poeta, más que la expresión.

Esta galería de maestros de la actual literatura española no es un censo preciso de la aristocracia del Parnaso. Lo contemporáneo es siempre opinable, y cuanto más prolongáramos la lista más penetraríamos en el campo de lo opinable y más 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. Por eso no prosigo la enumeración, agregando las siluetas de algunos ensayistas notables, que disfrutaron de autoridad e influencia literaria. El ensayo es el más opinable de los géneros, por su propia naturaleza; el más expuesto al vario juicio de las disputas de los hombres y en su apreciación influyen, no sólo los motivos estrictamente literarios, sino el elemento di-

dáctico de estos escritos, las ideas del moralista, del crítico o del satírico que escribe el ensayo. Al mencionar más adelante el ensayo en el cuadro del estado de los géneros habrá ocasión de citar a algunos de los principales autores.

### X

El más floreciente de los géneros en la literatura española actual es la novela. Es el que más atrae a los escritores y al público y el que reúne entre sus cultivadores mayor número de personalidades literarias eminentes. La vocación del ingenio español para la novela, que apunta en la novela caballeresca de *El Caballero Cifar* y en los ejemplos del *Libro de Petronio*, del infante Don Juan Manuel, anterior en algunos años al *Decamerón*, de Boccaccio; que culmina en el *Quijote*, la obra maestra de la literatura española, y que con la novela picaresca crea el primer tipo europeo de la novela de costumbres, no se ha extinguido ni debilitado.

A los nombres de los novelistas antes citados podrían añadirse los de otros autores de nota: Concha Espina, la última gran adquisición de la novela española, que se distingue por la riqueza del estilo y por la sensibilidad; Gabriel Miró, uno de los mejores prosistas castellanos; Wenceslao Fernández Flórez, Alberto Insúa, Ciges Aparicio, Arquistain, Federico García Sanchiz, Salaverría, Hernández Catá, Alfonso Danvila, Francisco Acebal,

Pedro Mata, Francisco Camba... una legión de novelistas que se distinguen, unos, por la invención y el arte narrativo, y otros, por la sagacidad psicológica o los primores del lenguaje. La renovación, que es el signo de la vitalidad de un género, se manifiesta en la aparición de nuevos novelistas dotados de fantasía, del don de la observación, y de estilo, como Félix Urubayen, Claudio de la Torre, Tenreiro y Juan Chabás. En conjunto, la novela española actual no es tan rica ni tan sólida como la del grupo de novelistas del siglo XIX que preside Galdós; pero es más varia, tiende a ensanchar el género, sacándole del marco costumbrista y de la pintura de la sociedad española. La tendencia a las narraciones breves, a la *nouvelle*, se va generalizando. La fomentan el hábito periodístico y la multitud de publicaciones populares semanales, que ofrecen al público novelas cortas y que originan una gran demanda de estos escritos. Mercurio no está ausente del Parnaso, y menos en una literatura económicamente pobre, como la española. La crisis del libro, la facilidad que ofrecen estos fascículos para la colocación de manuscritos y la remuneración relativamente crecida de tales trabajos, estimulan al cultivo de la novela abreviada.

De estos estímulos carece la poesía lírica. Si en alguna parte del planeta los versos alimentan al vate, no es seguramente en España. En el siglo XIX el mecenismo oficial colocaba a los poetas en las oficinas, dándoles así ración, en consideración a las Musas; mas ahora estos beneficios son más difíciles por existir una Administración más cerrada y por-

que los disputan los aprendices de sociólogos y otros oficiales de la pluma. Sin embargo, la lírica actual está en un instante de renacimiento.

Durante el siglo XIX la poesía lírica conservó la métrica y los temas tradicionales; se expresó en estas formas y se nutrió de estos asuntos aunque hubiera esfuerzos de renovación representados por Espronceda, por Gustavo Adolfo Bécquer—Heine menor, sentimental y melancólico—y por Salvador Rueda, poeta de un extraordinario colorismo, no disciplinado por el gusto. La revolución poética se debió principalmente a un hispanoamericano, el nicaragüense Rubén Darío, que introdujo y dió sello español a las nuevas formas de la poesía francesa. Rubén Darío está ya lejos de los nuevos poetas. Su escuela fué una transición. Los líricos más modernos de España han resuelto la lucha entre la métrica y la temática antiguas y el verso nuevo, enarbolando resueltamente la bandera de la más extremada modernidad. Un desaforado afán de originalidad y de cultismo les hace caer a veces en el retorcimiento y en el balbuceo. Dadaísmo, creacionismo, superrealismo, cubismo poético, escuelas que nacen y se eclipsan en torno a una revista que publica seis o siete números, atraen a los discípulos de Apolo, que prefieren a los caminos de la vulgaridad los peligros de la extravagancia. A algunos les sería aplicable lo que dice el personaje de *Les faux monnayeurs*, de André Gide, el cual, al trazar el programa de una nueva revista, propone trabajar el ilogismo y se jacta de conseguir que los poetas se sonrojen en lo sucesivo de decir algo que se entien-

da. Hay, sin embargo, talento, sensibilidad e imaginación, más o menos descarriados, en el grupo de los vates revolucionarios, si bien lo mejor de la lírica actual está, aparte de los maestros antes citados, en los poetas consagrados como Enrique Díez Canedo y Enrique de Mesa, que no han roto con la tradición literaria, y en los nuevos líricos como Pedro Salinas y Gerardo Diego, profesores ambos de literatura, que concilian la novedad con las exigencias musicales del verso y las exigencias lógicas de la expresión. Otro de los mejores poetas jóvenes es Federico García Lorca.

El teatro se encuentra en un período de confusión y decadencia. Fué el género principal en el Siglo de Oro. La pasión de los públicos españoles por la dramática pudo más que las campañas de los moralistas y teólogos que combatían los espectáculos escénicos como contrarios a la buenas costumbres y que lograron que hubiese pasajeras prohibiciones de representar comedias. Así como la bula de Pío V nada pudo contra las corridas de toros, todas las graves razones expuestas por el P. Juan de Mariana en su *Tratado de los espectáculos* se estrellaron contra la afición general que despertaban las representaciones teatrales en todas las clases sociales. En la concurrencia de los corrales de comedias abundaban los frailes. Eclesiásticos fueron algunos de los más eminentes dramaturgos, como Lope de Vega, Tirso de Molina (fray Gabriel Téllez) y Calderón.

Al florecimiento dramático del Siglo de Oro, que se prolonga hasta la muerte de Calderón,

en 1681, siguió una gran decadencia, como si la Musa escénica hubiera quedado exhausta y agotada por aquella fecundidad extraordinaria de casi un siglo. Al finar el siglo XVIII y empezar el XIX, la fina comedia urbana de costumbres de Moratín y los sainetes de D. Ramón de la Cruz, de un intenso realismo popular, inician por nuevos derroteros la restauración del teatro. El drama trágico de gran estilo y la comedia de capa y espada parecían sepultados bajo los desatinos de Cornella y sus congéneres, pero habían de resucitar en el teatro de los románticos de la primera mitad del siglo XIX y en nuestro tiempo en el llamado teatro de los poetas.

Hubo en el siglo XIX un renacimiento de la poesía dramática, pero no tal que compitiera con los de la lírica y de la novela, ni se aproximara al esplendor del Siglo de Oro. Los románticos, como el duque de Rivas, Zorrilla, García Gutiérrez y Hartzbusch, se inspiraron, a la vez, en los grandes dramaturgos castellanos de la época de Lope y Calderón y en los románticos franceses y produjeron algunas obras no indignas de sus modelos. La vena romántica es la que más perdura en el teatro español del siglo XIX, si bien en sus sucesivos retoños va decayendo en calidad. A los románticos del reinado de Isabel II sucede más tarde el romanticismo exaltado de Echegaray, que preside otro período escénico. El teatro histórico, o pseudohistórico, en verso, teatro de los poetas, de Eduardo Marquina, Francisco Villaespesa, Enrique López Alarcón y, últimamente, Luis Fernández Ardavín, entre

otros, recoge algo, también, del manantial antiguo, y, aunque superior a veces en estilo a las obras de Echegaray, raramente puede competir con ellas en la composición y en los efectos.

En el siglo XIX se podrífan señalar tres períodos en la historia del teatro: el de los primeros románticos, el de Echegaray, el de Benavente, pero es de advertir que estas épocas no fueron exclusivas, sino que aparece en ellas cierta dualidad que corresponde a las dos máscaras: trágica y cómica. La época de los primeros románticos es también la de la comedia de costumbres de Bretón de los Herreros y sus continuadores; la de Echegaray es, a la vez, la del género chico, llamado así por componerse de breves piezas cómicas, y la de Benavente es, asimismo, la de los Quintero, que ponen en la comedia de costumbres el sello de su andalucismo. Hubo, además de estos dramaturgos que dominan con su personalidad y su manera la escena durante períodos más o menos largos, otros como Ayala, Tama-yo, Galdós, Felíu y Codina, Dicenta, Sellés, que, por obras celebradas y famosas o por innovar en los estilos y perspectivas del teatro, se destacaron sin llegar a representar una época o una escuela dramática. Alguno de ellos, como Galdós, fué el más hondo dramaturgo español de su tiempo; pero, con todo, su influencia en este género no puede compararse con la de Benavente, pues la dramática galdosiana era poco popular.

Después de Benavente y los hermanos Alvarez Quintero no han aparecido autores dramáticos capaces de disputarles el cetro de la escena y de re-

clamar su herencia. Los ensayos teatrales de algunos maestros en otros géneros literarios, como Unamuno y Valle Inclán, han influido muy poco en el estado de la dramática, e igual suerte han corrido otras tentativas o aspiraciones de crear un teatro más literario y elevado que el que triunfa en los escenarios, tentativas principalmente representadas por Jacinto Grau, Luis Araquistain y Joaquín Montaner. La manera benaventiana se prolonga en Gregorio Martínez Sierra y Manuel Linares Rivas; Eduardo Marquina ha renovado el teatro romántico en verso, y Carlos Arniches ha llegado a ser uno de los más populares autores de la escena, siguiendo la inspiración de D. Ramón de la Cruz en sus sainetes y transformando paulatinamente el sainete en comedia popular.

La popularidad y el descrédito literario se juntan, en extraña alianza, en D. Pedro Muñoz Seca, autor de innumerables juguetes cómicos, especie de *vau-devilles*, que con frecuencia baten el *record* de duración en los escenarios, aunque los críticos los consideran como una enfermedad literaria. Dos nuevos autores: Honorio Maura y Juan Ignacio Luca de Tena, se han hecho aplaudir en estos últimos años, en la comedia de costumbres.

El ensayo ha adquirido considerable importancia. Su crédito es tan reciente que todavía disputan los puristas la legitimidad de la palabra *ensayo* en castellano, con la significación de un género de escritos. El aprendizaje de la crónica periodística, que es un ensayo menor, la afición a las moralidades, tan antigua en la literatura espa-



ñola como que acaso arranca de la tradición senequista, y la falta de paciencia y de vocación para la disciplina científica, han fomentado este género mixto de literatura, que tiene fondo didáctico, sin las exigencias del tratado científico, y que adorna con las galas de la palabra toda clase de lucubraciones, correspondiendo también, por esta parte, a la verbosidad y facilidad para la elocuencia, propias de la gente española.

Entre los principales ensayistas figuran, además de los citados antes, D. José Ortega y Gasset, profesor de Metafísica en la Universidad de Madrid, autor de unas *Meditaciones acerca del Quijote* y de otros escritos de índole filosófica y literaria, prosista de muy pulcro estilo; Gabriel Alomar, Ramiro de Maeztu, Luis Araquistain (que es a la vez novelista y autor dramático), José María Salaverría, Francisco Grandmontagne, Antonio Zozaya, Eugenio D'Ors y otros. En realidad no hay un foso profundo, ni apenas diferencia, entre los ensayistas y los cronistas brillantes de los periódicos. La crónica suele ser un ensayo diminuto y condensado.

Afines a este grupo son algunos escritores misceláneos, como Ramón Gómez de la Serna, cuyas *greguerías* son frases agudas o breves impresiones estéticas mejor que máximas. Gómez de la Serna se distingue por su extraordinaria fecundidad. Es un escritor espontáneo, que no deja inédito ningún pensamiento. En una producción tan copiosa es inevitable que la calidad varíe mucho y que haya, al lado de felices hallazgos del ingenio, muchas superfluidades, o, si quiere, mucho fárrago. Con todo,

los libros de *Ramón*, como le llaman por el nombre de pila, a modo de Pontífice (y pontífice es de la pequeña iglesia literaria del café de Pombo), son un cajón de sastre, muy nutrido de rasgos de ingenio, en que entrarán a saco los imitadores futuros.

La crítica literaria no cuenta hoy con figuras que igualen a Menéndez Pelayo, Valera y *Clarín*. Sin embargo, no carece de autorizados cultivadores. La atención que prestan los periódicos al movimiento literario favorece el desarrollo de esta clase de escritos. Todos sus matices están representados en la literatura actual, desde la crítica académica hasta las más independientes variedades del neoimpresionismo. El académico Julio Casares es el principal representante de la crítica tradicional. Algunos de los más famosos ensayistas: *Azorín*, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, cultivan la crítica como una de las direcciones y asuntos del ensayo. Junto a los críticos consagrados o conocidos por la asiduidad de su magisterio, tales como Díez Canedo, Caninos Assens, Araujo Costa, ha aparecido una legión de críticos jóvenes de diferentes tendencias: Antonio Marichalar, Ernesto Giménez Caballero, Ricardo Baeza, Melchor Fernández Almagro, Astrana Marín, Benlliure y Tuero, Guillermo de la Torre y otros muchos. La nueva crítica propende a un impresionismo ameno y a veces pintoresco, más atento, con frecuencia, a su propia prosa que a la obra criticada, por donde no es raro que la crítica, sin detenerse mucho en el examen de un libro, le tome como punto de partida de disertaciones y divagaciones estéticas y literarias.

En los estudios de erudición e historia literaria se ha realizado un notable progreso, debido a la nueva escuela filológica formada en torno de don Ramón Menéndez Pidal, el gran medioevalista español, cuyos trabajos podrían recordar al público ilustrado francés los de Gastón Paris y Bedier. Colaboradores muy competentes, como Américo Castro, Tomás Navarro, Vicente García de Diego, Solalinde, Homero Serís, agrupados en el Centro de Estudios Históricos, han dado gran impulso a los trabajos acerca de la lengua y la literatura españolas. El reciente *Homenaje a Don Ramón Menéndez Pidal*, con motivo de sus bodas de plata con la Universidad, compuesto de tres gruesos volúmenes, en que han colaborado los romanistas de todo el mundo, y que es el más copioso y rico de estos archivos monográficos o coronas literarias modernas ofrecidas a un profesor ilustre, permite apreciar, por la calidad de los estudios de los filólogos y eruditos españoles, el progreso realizado en esta rama sabia de la literatura.

Independientemente de este grupo gozan de merecida autoridad como cultivadores de la erudición literaria, al modo humanístico, D. Francisco Rodríguez Marín, a quien se debe la mejor edición crítica del *Quijote* y que es autor de muchos trabajos originales acerca de los escritores españoles del Siglo de Oro, y D. Emilio Cotarelo, cuya erudición ha explorado con preferencia el campo inagotable del teatro. Recientemente se ha destacado la personalidad del profesor D. Pedro Sainz Rodríguez, que con un libro notable, acerca del famoso erudito

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

D. Bartolomé José Gallardo, ha iniciado la historia de la crítica literaria en España en la época moderna.

\* \* \*

Una ojeada al medio literario nos hará ver que la organización de la vida corporativa del escritor es muy endeble en España. Han fracasado los ensayos de crear una Sociéte de Gens de Lettres. Únicamente los autores dramáticos cuentan con una Asociación poderosa. No hay en España salones literarios, ni Casinos de escritores, ni cenáculos influyentes. Hasta las tertulias literarias son escasas. Entre ellas puede citarse la de Pombo, que reúne los sábados, en este antiguo café madrileño, amenazado de derribo, a un grupo de literatos jóvenes, bajo la presidencia de Gómez de la Serna; el grupo de la *Revista de Occidente*, presidido por su director, D. José Ortega y Gasset, y la tertulia que preside D. Ramón del Valle Inclán en algún otro café de la corte; pero no hay verdaderas agrupaciones de escuela. El *Pen Club* arrastra una vida lánguida y fantasmal. El Ateneo de Madrid, mezcla de Universidad libre y de círculo literario, tiene en la actualidad paralizada su vida a consecuencia de su oposición política a la dictadura establecida en España. El Ateneo está regido ahora por una Junta nombrada de Real orden por el Gobierno, lo cual ha determinado el que se dieran de baja un gran número de sus socios y el que haya perdido por el momento su fisonomía y su carácter esta Sociedad.

A pesar de la extensión numérica de los públicos de lengua española, la literatura española es

pobre en cuanto al rendimiento económico. Las tiradas de los libros son, por lo general, escasas. Únicamente los autores dramáticos más populares y algunos novelistas (salvo el caso excepcional de Blasco Ibáñez) pueden vivir desahogadamente de la pluma. Las revistas arrastran, por lo común, una existencia efímera y precaria. Las mejores, como la *Revista de España*, *La España Moderna* y *Cultura Española*, han ido sucumbiendo. En la actualidad, las principales son la excelente *Revista de Filología Española*, dedicada a su especialidad científica, y la *Revista de Occidente*, de tono moderno y vario.

En cambio, el periodismo ha alcanzado un gran desarrollo, principalmente desde la Revolución de 1868, a pesar de la frecuencia con que ha visto restringida su libertad de opinar. La Prensa española es una de las más literarias de Europa; suple, en parte, la escasez de revistas y es el refugio de la mayoría de los literatos. Su influencia en las Letras contemporáneas es considerable en bien y en mal. La literatura le debe el inmenso servicio de mantener y difundir el hábito de la lectura. Es en España el complemento de la escuela de primeras letras. Otro servicio que le deben las Musas es la facilidad que ofrece a los literatos jóvenes para darse a conocer, pues el periodismo español es muy abierto y accesible.

Las dos grandes influencias que se registran en el curso de la historia de la literatura española son la de la literatura francesa y la de la italiana. Esta última, muy extendida e importante en los siglos XVI y XVII, decae después grandemente, y en la actuali-

dad es escasa. La influencia francesa, dominante desde el siglo XVIII y con antecedentes desde la Edad Media, subsiste y es la más profunda y general, si bien se ha desarrollado últimamente la afición a las literaturas inglesa, alemana, escandinava y rusa, y el estudio de sus autores y obras principales. Puede observarse también un renacimiento del gusto por los clásicos españoles del Siglo de Oro. No sólo se les estudia mejor y se publican más esmeradas ediciones, sino que la literatura no erudita se interesa por ellos, principalmente por los que ofrecen anticipos o rasgos de modernidad, como Góngora, Lope, Gracián. Sin duda, la cultura media de la mayoría de los literatos actuales deja bastante que desear en este punto. Es frecuente que estén más enterados de los escritores extranjeros contemporáneos que de los grandes autores españoles antiguos; pero se ha corregido el desdén beocio hacia la tradición literaria, que estuvo de moda en algunos momentos.

Como impresión general puede decirse que la literatura española no aparece en situación decadente. Hay en ella un movimiento de renovación, una aparición continua de autores nuevos, que acusa vitalidad, si bien estos valores nacientes de la literatura tienen que estabilizarse y depurarse. Sin haber perdido los caracteres fundamentales que la distinguieron en el curso de la Historia, tiende a una mayor universalidad, a una curiosidad más varia y amplia, y a la diversificación de los estilos. Gran parte de lo nuevo es todavía ensayo o tentativa; pero el progreso se logra mediante esos tan-

teos. El creciente interés que despiertan la lengua y la literatura españolas en los países extranjeros y la atención, de día en día mayor, que la América española presta a las Letras de la antigua metrópoli, al mismo tiempo que desarrolla sus propias literaturas hispánicas, son un estímulo y un augurio favorables para la gran literatura que dió al Panteón universal la incomparable figura de Cervantes.





# La lectura de la Historia

## I

Asistimos al triunfo de la Historia. Los estudios históricos ocupan puesto de honor en la enciclopedia de las ciencias del hombre. No sólo ofrecen el dato, sino el método y la orientación, a las otras disciplinas. Han llegado en el estilo literario a la perfección, que hace de obras como la *Historia del pueblo de Israel* y la *Historia de los orígenes del cristianismo*, de Renán, textos selectos de la literatura de la época. La Historia ha venido a ser una ilustración general de las ciencias sociales.

Se ha llamado al siglo XIX el siglo de la Historia. Merece el título, porque entonces se constituyeron científicamente los estudios históricos y se verificó en este campo una transformación comparable a la de los descubrimientos geográficos del final del siglo XV. La Historia se universalizó, des-

cubrió nuevos continentes; saliendo del pequeño mapa de la Historia clásica. empezó a ser verdaderamente humana y universal, no de ciertos pueblos directores.

No sólo se dilató en extensión, sino que creció en profundidad, dejando atrás aquella Historia de antaño, que no pasaba de la brillante superficie de la vida de los pueblos y recogía sólo la versión de los hechos solemnes, memorables y aparatosos —guerras y reinados—, para emprender el estudio concienzudo y minucioso de todas las manifestaciones de la vida humana en que estaban las causas de lo que ocurría en la superficie.

La visión histórica se hizo amplia y orgánica, relacionando todos los fenómenos de la vida social y aspirando a sorprender su movimiento y contextura naturales. Los métodos se asimilaron en lo posible el rigor y la exactitud de los empleados en las ciencias de la Naturaleza. Y con el método y el hábito científico vino la norma científica, el criterio de la absoluta obediencia a la verdad.

Lejos de decaer la importancia de estos estudios, se mantiene y crece. Las obras más famosas publicadas en estos últimos años son dos libros de Historia: *La decadencia de Occidente*, de Spengler, y *El esquema de la Historia*, de Wells. El uno es un ensayo de morfología histórica, que pertenece al linaje de las construcciones de la Filosofía de la Historia. El otro, una síntesis histórica, que encaja la evolución humana en el vasto cuadro del desarrollo de la vida en la Tierra. El uno hace pensar en el

italiano Vico y el otro en el francés Condorcet, no por analogías materiales entre las obras, sino por cierto sutil enlace espiritual.

## II

Uno de los grandes descubrimientos del siglo XIX fué el descubrimiento de las maravillas del hecho cotidiano, de lo menudo, de lo habitual, de las cosas pequeñas de todos los días. Dió este descubrimiento nuevos colores a la paleta del arte, y le enseñó finas pinceladas inéditas. Creó la Sociología, que es como la anatomía de la Historia; hizo reflexionar sobre las costumbres, ennobleció la vida vulgar.

El florecimiento y auge de los estudios históricos convida a hacer algunas reflexiones sobre la lectura de la Historia. Es tanto como explorar el itinerario que conduce a los dominios de Clío, coger un Baedeker que nos dé algunas noticias de cómo se viaja en esa dirección. La escuela y la difusión de la imprenta han popularizado la lectura y el libro. La lectura y el libro tuvieron un pasado más solemne, aunque menos eficaz que su presente extensión democrática. La explicación en las cátedras antiguas tomaba el nombre de lectura; se decía leer a Aristóteles, leer *Sumas*. Era la lectura comentada de los grandes autores, impuesta por el criterio de la autoridad y la escasez de libros, método que,



adaptado a las normas modernas y convertido en ejercicio de estudio y crítica de textos, puede conservar valor didáctico. El libro era un objeto precioso y raro. Todavía, en algunas antiguas Universidades, se ve, en el pulpillo del catedrático, la cadena con que se sujetaba el libro de texto.

Antes del descubrimiento de la imprenta hubo ya ediciones. Se reproducían a mano los textos literarios. En las oficinas de los editores de Alejandría se copiaban a la vez series de *Iliadas* y de *Odiseas*, y después, en los escritorios de las Abadías de Occidente, se repetían las copias de los *romans* o canciones de gesta y de los poetas de clerecía que encontraban más aceptación; pero la reproducción de copias manuscritas estaba limitada por la lentitud del procedimiento y por la escasez de la demanda. Las ediciones anteriores a la imprenta eran muy reducidas. Sólo podían satisfacer las necesidades de pequeños círculos de letrados. Para la gran difusión popular era menester la imprenta, que trajo también la fijeza de la copia. Cada copia manuscrita tenía cierta fisonomía individual, aunque se dictaran varias a la vez, mientras que el texto impreso de una edición es idéntico.

La imprenta ha hecho del libro un objeto familiar que está en todas partes. Hasta el buen Entupiñá, de Galdós, que no había dado a ganar nada al comercio de librería, se encontró en una alacena un libro olvidado, y en una enfermedad que le recluía en su casa se puso a leerlo. Era un tomo del Boletín eclesiástico de la Diócesis de Lugo,

como saben los que han leído *Fortunata y Jacinta*, y el lector halló que era cosa buena.

Un libro es un objeto que no sorprende a nadie, ni siquiera a los que no saben leer. Sería preciso ir a una tribu salvaje, sin contacto con los civilizados, para hallar hombres a quienes el libro pareciera un objeto misterioso de uso desconocido.

Mas aunque el libro sea una cosa familiar, a la que están acostumbrados los ojos y que no asombra ni a los que carecen del vicio de la lectura, es un maravilloso instrumento en que hay mayores misterios que en las máquinas más complicadas. Si pensamos en la serie de esfuerzos y de hallazgos del pensamiento que fueron precisos para crearle comprenderemos que un volumen usual es cosa más notable que un telescopio y que uno de aquellos cañones monstruosos que para bombardear a París inventaron los alemanes, como nuevos atlantes de la guerra. Tiene más alcance que los dos, que el telescopio y el cañón, y ha permitido fabricarlos.

Las cosas más sencillas que nos rodean, y en que no paramos la atención, porque el uso general las ha vulgarizado, suelen tener un pasado maravilloso. El grano de trigo cultivado con que se hace el pan que comemos, los animales domesticados para nuestro servicio o recreo, el dominio del fuego, la escritura alfabética, la imprenta, una multitud de cosas, que la civilización ha hecho comunes o familiares, componen la más admirable de las leyendas.

Cuando pronunciamos la palabra maravilloso, una

tradición de formas y una herencia espiritual la asocia a la idea de lo portentoso o de lo sobrenatural y la interpreta a semejanza de estos modelos. Las siete maravillas del mundo eran grandes monumentos. Lo maravilloso se nos representa con sus trajes de época y su escenografía tradicional de leyenda mitológica o religiosa, de cuento de hadas, de milagro. Dice de amores y venganzas de dioses, de fechorías del diablo, de monstruos fabulosos, de muertos que vuelven a vagar sobre la tierra. Al conjuro de la palabra asoma un duende, un hada o una bruja, se perciben luces misteriosas, suenan encantados murmullos que vienen de la floresta de la fe o de la selva de la superstición. Pero todo eso es menos maravilloso que las verídicas maravillas de la historia de la civilización.

Una de las más bellas leyendas de la Grecia heroica es la de la expedición de los argonautas para la conquista del vellocino de oro del carnero de Frixos. En la nave de cincuenta remos construída bajo la inspección de Minerva, y que lleva en la proa un pedazo de la encina sagrada de Dodona, van los cincuenta héroes griegos mandados por Jason. Los más famosos han acudido a la aventura convocados por los heraldos, que recorrieron las ciudades de Grecia lanzando su pregón. Jason tiene que domar a los toros de pies de bronce y resuello de fuego, arar con ellos el campo y sembrar los dientes del dragón, de donde saldrán furiosos guerreros a quienes hará pelear entre sí. Burlará al monstruo que guarda el toisón resplandeciente colgado de una encina en el bosque de Ares. Todo

esto lo consigue gracias al amor de la hechicera Medea que le revela los secretos.

Llena de lances extraordinarios, de portentos, de hazañas, está la bella leyenda de Tesalia. No se ha escrito libro de caballerías más maravilloso. Sin embargo, en cualquier manual de historia de la civilización hallaremos una más prodigiosa leyenda. La conquista de la civilización supera a la del vellocino de oro. El hombre ha hecho más que Teseo. No sólo ha dominado a la Naturaleza y a sus monstruos, sino que ha sido el escultor de sí mismo, el imaginero de la Humanidad. Poco a poco ha ido desbastando el tosco bloque primitivo y haciendo del hombre de las cavernas, apenas salido de la animalidad, un ser más amable y más complicado: un pequeño demiurgo que todavía deja que desear, pero cuya obra es infinitamente interesante; un ser que se ha alzado contra el orden fatal de la Naturaleza y se ha hecho capaz de crear y de saborear la magia de la belleza, de sentir la fiebre sacra de la verdad, de sacrificar los impulsos vitales a la justicia y a la piedad y de inmolar su propia personalidad en el ara de un ideal.

Por eso no debemos desesperar en los momentos en que parece dormir el genio de la Historia. En sus pesadillas aparecen fantasmas odiosos o grotescos. Asoman otra vez las viejas larvas: tiranías, supersticiones, errores. Mas el camino recorrido por el hombre desde su aparición en la Tierra nos hace esperar que en cuanto canten los gallos matutinos de los nuevos amaneceres esos fantasmas se volverán a sus antros y a sus tumbas.

## III

Una de las maravillas de la conquista del vello-cino de oro de la civilización es el libro. Los mayores portentos que encierra este útil de la civilización no consisten en las invenciones mecánicas que han sido necesarias para fabricarlo: en las complicadas máquinas con que se imprime y se tira, en la elaboración del papel y de las tintas, ni en la organización industrial que lo difunde. Todas estas técnicas son menos asombrosas que las conquistas espirituales que fueron necesarias para la existencia del libro y su perfección.

La primera fué el descubrimiento del alfabeto, la escritura fonética articulada, que hizo fácil la lectura, permitiendo que fuera un conocimiento vulgar y no un arte de escribas y mandarines. No es temerario pensar que la complicación de la escritura china ha sido una de las causas de la inmovilidad de aquel Estado. La reforma de la escritura es uno de los intentos más transcendentales y más fecundamente revolucionarios de la nueva China.

La lectura supone una serie de asociaciones. La primera es la asociación entre el signo gráfico y el sonido. Largos siglos fueron necesarios para llegar a esa ingeniosa equivalencia, que hoy nos parece tan natural y tan obvia. Los primeros ensayos de escritura fueron signos mnemotécnicos, llamadas a



la memoria. Aparecieron después los dibujos que representan objetos, la escritura pictográfica, y pasando de la pintura a la alusión, los ideogramas, que forman el fondo arcaico de las escrituras jeroglíficas. El paso de la escritura jeroglífica a la fonética fué lento y difícil.

En aquélla, el signo representaba cosas y no sonidos. La escritura jeroglífica se fué desarrollando y enriqueciendo con nuevos valores. Algunos ideogramas adquirieron valor silábico y hasta se aislaron letras o elementos simples de la articulación gráfica. Pero estos elementos, pertenecientes a diversas edades o fases de la escritura, seguían mezclados. Se iba operando un lento proceso inverso al de los nombres que crearon dioses, *nomina numina*. El signo que representaba una cosa empezó a representar después su nombre, los sonidos de su apelativo en el lenguaje. Así se iba pasando del ideograma al fonema.

Fué menester que un pueblo viajero y comerciante, que necesitaba para sus negocios una escritura rápida, fácil y flexible, diera el golpe audaz y decisivo. La tradición atribuye a los fenicios, a Cadmo *el Oriental*, la invención del alfabeto. Dada la obscuridad de estas cuestiones de orígenes, es posible que hubiera diferentes tentativas. Mas la tradición del origen fenicio parece bien fundada. Pirateando dentro de la escritura egipcia como pirateaban en las costas del Mediterráneo o del mar de Ofir, los fenicios extrajeron de ella las veintidós letras que formaron su alfabeto, el abuelo venerable, el gran antepasado de los actuales.

Jamás nave fenicia recogió botín tan opulento en sus correrías por el mar de Ulises. Probablemente, los sabios escribas de Egipto, cuando se enterasen de la invención de los mercaderes fenicios, despreciarían la nueva escritura como una grafía vulgar, plebeya y tosca, ajena a los primores de la complicada y rica escritura que ellos empleaban.

Precisamente en la sencillez, en la incalculable capacidad combinatoria de aquellos signos, en la asociación definitiva entre el signo y el sonido, estaba la maravilla que la tradición, o, si se quiere, la mitología de la escritura atribuye al fabuloso Cadmo. El viejo Cadmo, personaje simbólico, es una prueba de lo que antes decía respecto a que la realidad es más maravillosa que la fábula. Cadmo, sembrando los dientes del dragón, de donde brotan guerreros que pelean frenéticamente entre sí, es menos portentoso que Cadmo inventando el alfabeto y dando a los hombres un nuevo sentido de comunicación.

Porque ese acto hoy es tan sencillo, tan general: la lectura, equivale a un sentido más para el trato humano y la participación en los beneficios del esfuerzo común de la Humanidad. El hombre que no sabe leer y escribir es un hombre incompleto, como un ciego, un sordo, un cojo o un manco.

No puede comunicarse con el ausente sino por mediación de terceros, no puede enterarse del aviso que le señala el peligro o le marca el camino, ni de la ley que le rige, ni del documento que le interesa. Para todo necesita un mediador, un lazarillo,

un tutor. Está excluido del banquete del espíritu y desheredado del patrimonio de la cultura. Por eso es un crimen social desatender el deber de los Estados de dotar a todos los hombres de este sexto sentido; deber tan imperioso como el de combatir las epidemias y atender al abastecimiento de la población, tan inexcusable como sería el de impedir que hubiese ciegos, sordos, cojos o mancos si ello pudiera evitarse con un aprendizaje.

No basta adquirir ese sentido, o sea el conocimiento elemental de la lectura, en la escuela de primeras letras. No todos los hombres que han aprendido el alfabeto saben leer. La lectura sigue teniendo misterios, o por lo menos dificultades, después de aquella primera iniciación. Al aprender el mecanismo de la lectura no se aprende más que una cosa instrumental. El lector aprende a establecer la relación entre los signos de la escritura y los sonidos de la palabra, y a relacionar, por consiguiente, el grupo de signos gráficos con las nociones e imágenes que nos sugieren los elementos del idioma: las palabras y su enlace en oraciones y cláusulas.

Sólo sabe leer, en la plena acepción de la palabra, el que comprende y valora lo leído, el que está preparado para pasar del ejercicio meramente gramatical al ejercicio lógico. El arte de la lectura no es más que una aplicación del criterio o de la lógica. Hay, sin duda, otro arte de la lectura, que es un arte físico, parte del arte general de la declamación: el arte de la lectura en alta voz; pero no es de éste del que trato ahora.

## IV

La primera operación lógica que ha de realizar el lector es darse cuenta de la índole del texto que lee. Es como la identificación del objeto que tiene delante. Así, el lector de Historia necesita para leer con provecho darse cuenta de lo que es la Historia. Para ello no es indispensable estar muy versado en Historiografía ni acudir a conceptos científicos. Bastan las nociones comunes entendidas discretamente. El lenguaje vulgar, que es el gran archivo espiritual, el almacén de los conceptos de un pueblo, nos ofrece ya una indicación importante, que es la base de la crítica histórica. La palabra historia tiene una doble acepción. Historia se llama a la narración de los sucesos pasados, y se llama también al conjunto de los sucesos mismos que cuentan los historiadores. De modo que el lenguaje identifica, en cierto modo, el conocimiento y la materia del conocimiento. Es una afirmación realista que declara que la ley de la Historia y su única ortodoxia es la verdad.

El hecho histórico es lo que fué, lo que sucedió, y no se diferencia en naturaleza, sino en volumen o en importancia de los sucesos corrientes de la ciudad que presenciamos a diario o de que nos enteramos por testigos o por las noticias de los periódicos, que son las efemérides, los apuntes diarios

de la Historia en esta esfera. El suceso vulgar y cotidiano y el hecho histórico están cortados de la misma tela, de la vida humana.

La diferencia entre el hecho histórico y el hecho vulgar y cotidiano, repito, no es de substancia, sino de volumen y de transcendencia. Pero hay diferencia. El hecho histórico es un complejo de hechos o un hecho seleccionado de transcendencia colectiva. El objeto de la Historia son los pueblos, las colectividades humanas. La Historia biográfica, que trata de un individuo, conserva ese carácter social. Se hace la biografía de un individuo porque ha realizado obras de interés colectivo. El biógrafo le coloca en el marco social de su época. La vida de los hombres oscuros que no han hecho nada de particular no entra en la Historia más que generalizada, como un estado de costumbres, como material sociológico. No interesa la vida individual de Juan Vulgar, pero sí interesa, y mucho, la vida de millares de Juanes Vulgares que ejercían este oficio, que practicaban aquellos usos y tenían tales o cuales ideas o creencias. La Historia recoge estos ejemplares por géneros o clases; no puede ocuparse en seguir a cada sujeto particular en sus vicisitudes. Con todo, los mayores hechos históricos siempre se reducen, en último análisis, a actos individuales, a una multitud de hechos personales que fabrican el acontecimiento histórico, como los animalillos madreporicos, los zoofitos, construyen los árboles e islas de coral. A veces se destaca una acción personal, una figura singular, un héroe, y al decir héroe en sentido histórico no es indispensable que

lleve colgado un espadón. Pero este héroe y este sujeto singular de la Historia va acompañado siempre de una multitud de sujetos anónimos y de un conjunto de antecedentes y de sucesos menores que hacen posible la hazaña heroica y su protagonista.

¿Cómo conocemos los hechos? Los conocemos por haberlos presenciado, o porque nos los cuenta un testigo directo o indirecto, o porque los leemos en una narración. El radio de nuestro conocimiento inmediato es reducido, porque estamos sujetos a las limitaciones del tiempo, del espacio y de la ocasión. La mayor parte de los sucesos actuales que ocurren en la ciudad en que vivimos y en nuestro mismo barrio, los sabemos porque nos los cuentan, es decir, por fuentes históricas, exactamente como los acontecimientos pasados en que se ocupa la Historia. El que nos cuenta un suceso es un sujeto que lo presenció o que lo sabe por otro. Al través de más o menos intermediarios, se llega siempre al testigo. La Historia es una gran información testifical.

La crítica histórica se resuelve en una crítica del testimonio que exige la clasificación, la comparación y la calificación de los testimonios aducidos, directos o indirectos. La complejidad y el volumen del acontecimiento histórico, que es generalmente una acumulación de hechos menores, hacen que sea visto y conocido por diferentes testigos en sus varias facetas, en sus distintos aspectos, y, por lo general, con varia disposición de ánimo.

¿Pero se ve todo en el fluir de la Historia? Un

hecho que se desarrolla en un vasto escenario y en que intervienen multitudes humanas, ¿cómo se ve? Tomemos un ejemplo clásico del material histórico: una gran batalla. Un espectador único no podría verla, aunque le permitiesen elegir localidad de preferencia.

En una de las obras maestras de la novela moderna, en *La Cartuja de Parma*, de Stendhal, el protagonista, Fabricio del Dongo, asiste a la batalla de Waterlóo. ¿Qué ve aquel personaje novelesco? Ve cuerpos de tropa situados en diferentes lugares; ve pasar un grupo de generales, escoltados por un piquete de húsares; ve cruzar al galope al emperador Napoleón, sin distinguirle entre el tropel de jinetes; ve caer soldados muertos y heridos; presencia episodios de desbandada; apenas ha visto al enemigo. Llega a saber que los franceses han perdido la batalla sin haber contemplado ninguna de las fases esenciales, ni de los grandes episodios, ni las cargas de Ney, ni la resistencia de los cuadros de infantería inglesa, ni la llegada de los prusianos, ni la heroica defensa postrera de la guardia vieja, que muere, pero no se rinde. La mayor parte de los que pelearon en la batalla de Waterlóo no vieron más que Fabricio del Dongo.

Tenemos, sin embargo, descripciones detalladas y precisas de la batalla de Waterlóo. ¿Cómo han podido formarse? Mediante la acumulación, la ordenación y la compensación de testimonios parciales. Los jefes mandan partes a sus superiores, los soldados y los oficiales dicen lo que han visto, se dan a conocer los planes de batalla y sus modi-

ficaciones, las órdenes y contraórdenes, se cuentan las bajas y el botín, se comparan las versiones de los beligerantes. Reuniendo e interpretando los datos dispersos, a veces confusos y contradictorios, se construye la versión exacta, orgánica y ajustada del acontecimiento histórico. El papel del historiador es de compilación, de crítica y construcción. Consiste en recoger, ordenar, clasificar y contrastar los testimonios y formar con ellos y con los indicios auxiliares la imagen del hecho. La visión histórica se forma mediante la acumulación de visiones particulares.

El que la Historia esté basada en el testimonio no ha de entenderse tan a la letra, de un modo tan pueril que supongamos que los hechos históricos se otorgan ante notario como las escrituras o tienen necesariamente testigos u observadores que acuden a registrarlos con el lápiz y las cuartilas preparados, como los reporteros.

Voltaire satirizó graciosamente el exagerado prurito de la prueba testifical sin crítica, en el caso de Allain Chartier, historiógrafo de Carlos VII, el pálido Delfín a quien hizo rey de Francia Juana de Arco.

Tenía el rey una favorita: Agnes Sorel; lo sabía todo el mundo. Pero Allain Chartier quería tener una prueba histórica en regla, y para cumplir su misión de historiógrafo real tomó juramento de decir verdad a los servidores del rey y les preguntó si efectivamente habían visto que hubiese entre el monarca y Agnes Sorel trato conyugal. Como los servidores no asistían en la alcoba regia ni habían



presenciado la intimidad de los amantes, dijeron que sólo habían visto caricias inocentes, de donde Allain Chartier dedujo que el amor de la pareja era platónico y sin ofensa de la castidad, aunque la verdad era que habían tenido tres hijos.

Tampoco hemos de tomar como artículo de fe la broma de Voltaire. Allain Chartier sabía, probablemente, a qué atenerse, pero querría con su prueba testifical fabricar una página de historia oficial y cortesana, como correspondía a su papel de cronista regio.

## V

La Historia nace con el documento o testimonio escrito. Hay, sin duda, una aurora o amanecer de la Historia en que no hay testimonios, de que no se conservan relatos, ni han llegado a nosotros figuras precisas de hechos, sino solamente indicios o reliquias, ruinas de la Historia sin inscripciones, las ruinas de la Historia que no se escribió. Estos restos pueden ser de dos clases: materiales o psicológicos.

De la fase o edad prehistórica se encuentran esqueletos humanos y de animales, instrumentos de piedra, de hueso o de otras materias, pinturas primitivas, toscos monumentos. Por ellos colegimos, con aproximación, cómo eran aquellos antepasados lejanos y de qué manera vivían, pero no podemos averiguar los hechos concretos que entre

ellos acaecieron. La Historia en esta fase es todavía historia natural o Antropología, descripción del tipo y de las costumbres de una especie. Falta la individuación histórica. Las reliquias o indicios psicológicos de la Edad mítica o legendaria, las *ruinas espirituales*, se conservan en el lenguaje, en los mitos y en las leyendas. Son los testimonios indirectos del idioma y de la leyenda, donde se refleja también el género de vida de los hombres. Estos residuos psicológicos son más vagos que los restos materiales hallados en las estaciones o depósitos prehistóricos; pero van más lejos, son más profundos, pertenecen no sólo a las costumbres, sino a la vida del espíritu, nos hablan más y mejor de la mentalidad de las sociedades arcaicas. En el mito o en la leyenda, si no el hecho preciso, se dibuja al menos la sombra del hecho. Estos indicios pertenecen a la Filología y a la Mitología comparadas. Su último depósito popular es el Foklore.

El documento o testimonio escrito es lo que inaugura la Historia. La tradición oral, que tiene su valor, para llegar a nosotros desde tiempos remotos ha debido de ser consignada en documentos escritos que ya son testimonios, si no del hecho, de la memoria tradicional que de él se conservaba.

De otro modo, la tradición no habría salido de aquel vago círculo mitológico de los amaneceres históricos.

El documento histórico en sus diferentes formas: el diploma o el papel manuscrito del archivo, el libro impreso contemporáneo de los hechos o posterior a ellos, el tratado compuesto con arreglo a

los métodos científicos, los documentos oficiales, no son otra cosa que testimonios. Debemos mirarlos y tratarlos como a testigos. Hay que huir de la superstición del documento. El documento inédito hallado en un archivo no tiene intrínsecamente valor o significado diferente del de su texto impreso. Es un nuevo testigo que acude al juicio histórico y al que debemos examinar con arreglo a la crítica general del testimonio, que se reduce a dos averiguaciones: si el testigo pudo conocer el hecho y en qué medida y si querrá declarar lealmente la verdad o estará interesado en disimularla o en falsearla.

## VI

La primera dificultad que se le ofrece al lector de Historia es la de apreciar qué clase de testigo es aquel libro que va a leer y qué crédito merece. No sólo para el ignorante; para una persona de cultura media, que tiene *colegio*, es decir, que ha ido a la escuela, al Instituto y acaso a la Universidad, pero sin especializarse en estudios históricos, esta dificultad es considerable cuando no hay buenas Bibliografías y la enseñanza de la Historia está mal organizada y deja que desear.

La Bibliografía y el conocimiento de las fuentes históricas que se comprende en ella, si entendemos la Bibliografía en amplio sentido y no como un Ca-

---

tálogo, no es cosa exclusivamente de eruditos y de especialistas.

En todos los grados de la enseñanza, desde la escuela a la Universidad, se debería dar al alumno idea adecuada de las fuentes históricas y una guía bibliográfica que en la iniciación elemental habrían de ser tan sencilla como lo pide este grado de vulgarización y de educación popular. Más necesario y útil que aprender de memoria unas cuantas noticias históricas es saber cómo llega a nosotros la Historia, qué valor hemos de dar a sus documentos y conocer algunos de los mejores libros donde podamos aprenderla.

Uno de los vicios de la enseñanza de la Historia entre nosotros ha consistido en que el maestro de Historia se limitaba, lo mismo en la escuela, que en el Instituto, que en la Universidad, a exponer a sus discípulos, con mayor o menor extensión, un resumen de los hechos históricos, es decir, con ser una especie de compendio o Manual viviente, a veces un recitador de su propio libro de texto, como el aedo antiguo recitaba su poema, con la diferencia de que el libro de texto solía ser menos ameno e inspirado que el poema. Con este procedimiento, el profesor quedaba reducido a un pasante, a un repetidor o un *pion*, que dicen los franceses. En suma: el profesor era casi superfluo.

En materia de Bibliografía no estábamos mejor. En lo tocante a la Historia de España carecíamos de Bibliografías generales. Don Rafael Altamira ofreció al final de su Manual de Historia de España y de la civilización española un meritorio avance.

Después se han publicado las bibliografías de los Sres. Sánchez Alonso y Ballester, que representan un progreso en esta materia. El segundo de los autores citados, que había dado a la estampa un apreciable estudio acerca de las fuentes narrativas de la Historia de España en la Edad Media, lo ha continuado con otro volumen en que comienza el examen de las fuentes narrativas de la Historia española de la Edad Moderna; materia vastísima, que exigirá varios tomos. El catálogo bibliográfico, formado con sentido crítico, es el primer avance; hace falta después la selección y la calificación de textos e historiadores. Es satisfactorio registrar la mejora que va observándose en esta materia. Los buenos libros de clase no prescinden ya de la bibliografía.

He hablado antes de la conveniencia, más aún, de la necesidad de llevar en forma elemental estos conocimientos hasta la escuela de primeras letras. No es una exageración del argumento. Sin incurrir en pedantismo ni olvidarse de la edad y capacidad de sus discípulos, un buen maestro debe darles una somera noción de las fuentes históricas. De esta manera se despertará la curiosidad intelectual del niño. La Historia dejará de ser para él un seco resumen de nombres y de fechas, y tendrá una sumaria guía de lecturas si su afición le lleva hacia estos conocimientos.

Debo hacer la salvedad de que no suscribo en manera alguna las vulgaridades y generalizaciones excesivas que se propalan, a veces con su cuenta y razón, contra la enseñanza oficial y contra los lla-

mados libros de texto. En este punto se ha creado una opinión, por lo menos, exagerada. La han fabricado, a veces, personas animadas de buen deseo, pero faltas de documentación, que reducían a términos simplistas las cuestiones de la enseñanza y aspiraban a soluciones peores que el libro de texto, por ejemplo, el libro de texto universal, el texto único promulgado por la Administración de Instrucción pública como una especie de dogma oficial, de *Corpus canonicus* científico, de Historia sagrada de asunto profano y para usos profanos, dictada o elegida por el Estado, que cuando se mete a fabricar dogmas es la peor de las Iglesias.

No pretendo tampoco envolver en una censura general a los profesores de Historia, sino rechazar un sistema que muchos de ellos lamentan y condenan y que forma parte del engranaje de la rutina en la enseñanza oficial y en la particular, pues, al cabo, en España la enseñanza oficial suele ser la menos imperfecta y es la que da la pauta. Sin duda, se están realizando progresos y rectificaciones por iniciativa de los profesores más entusiastas y mejor preparados y por el impulso de los órganos más capaces de la enseñanza, como el Centro de Estudios Históricos, que es un excelente seminario de cultivadores de estas ciencias.

En la enseñanza de la Historia, tal como yo la concibo, el principal cuidado del maestro no sería contar a sus discípulos la Historia. Bastaría presentarles un breve esquema de la materia histórica o remitirles a algunos buenos Manuales. La misión del profesor es la de un iniciador y un guía: intro-

ducir al estudiante en la Historia, hacerle ver cómo ha llegado a nosotros, instruirle en las fuentes, darle idea de su calificación y de la crítica de los textos, ponerle en relación con los buenos autores, leer y comentar con él los textos, exponer cómo se ha formado la versión histórica, hacerle apto para iniciarse en la Historia. De este modo, el trato con la Musa de la Historia, en las aulas, dejaría de ser un pesado ejercicio de la memoria; se tornaría agradable, dejaría huellas y prepararía para leer a los historiadores. Los catálogos de reyes, los ejércitos de fechas y los inventarios de acontecimientos se disuelven pronto en la memoria si no se sabe de ellos más que el sonido, la noticia escueta, y, en verdad, no se pierde mucho con la disolución.

A falta de esta preparación, el lector de Historia se encuentra con un testigo al que no conoce. Le ha elegido por la fama pública de un libro reputado, o bien por consejo de otro lector a quien se figura enterado, o tal vez el azar le puso en sus manos. ¿Cómo valorar su testimonio? La empresa es ardua, pero no invencible. El testigo que depone ante los tribunales tampoco suele ser conocido de los jueces. Nada saben de su vida y milagros, ni de su carácter y condición moral, como no se trate de un sujeto filiado en los registros penitenciarios o de fama notoria, y, sin embargo, no es imposible graduar el valor de su testimonio viendo cómo se produce en el juicio.

Aplicando principios elementales de crítica, que es tanto como usar del discurso y el sentido común, el lector de Historia que lea con alguna atención

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

llegará a calar más o menos profundamente a su testigo, según sea el uno de sagaz y el otro de disimulado.

El historiador demasiado apologético o demasiado denigratorio, el que pinta héroes perfectos o monstruos, es, desde luego, sospechoso; se coloca en el plano del autor de vidas de santos, o del tratado *De mortibus persecutorum*, de Lactancio. El historiador que no da noticia de sus fuentes, que omite la bibliografía, que no coteja las diversas versiones de los hechos controvertidos y dudosos, también debe ser leído con cautela, puesto que se presenta indocumentado, aunque aquellas exigencias no puedan aplicarse con rigor excesivo a los libros de vulgarización. Motivo de desconfianza o de duda provisional es la pretensión del historiador extravagante o paradójico que describe o interpreta los hechos de una manera insólita y contraria a las versiones autorizadas por el consentimiento general de los contemporáneos y de los historiadores. A veces tendrá razón—en la Historia no hay dogmas—, pero será lo menos frecuente. Las reparaciones históricas o rehabilitaciones de los personajes a quienes acompaña secularmente la sombra de una fama odiosa, son, con frecuencia, más que descubrimientos de la verdad obscurecida por las pasiones contemporáneas, alegatos de abogado defensor, defensas póstumas de tendencia partidista. No importa que hayan pasado siglos. Las disputas antiguas se enlazan con las disputas actuales.

Trazar un Manual de criterio histórico sería demasiado prolijo. Se trata, en suma, de la aplicación



a la Historia de las reglas de la crítica del testimonio; de discernir si un testigo puede ser tenido por enterado, por veraz y por imparcial y de medir el alcance de su testimonio. Calificación del testigo, valor del testimonio, medida de la fuerza probatoria de una aserción. No hay que olvidar que al lado de la historia narrativa o literaria, del testimonio explícito de los hechos, quedan huellas y testimonios indirectos que corroboran o corrigen el texto histórico: son las instituciones, la literatura recreativa o de ficción, los documentos de las costumbres, las mil voces indiscretas y reveladoras de los muertos, que a veces vienen a descubrir el secreto, a delatar las infidelidades de la versión histórica, o acaso a completarla y a iluminarla.

## VII

Sobre todo, hay que prevenirse contra las tentaciones y las ilusiones de la Historia, contra la ilusión de la belleza y la de la del finalismo, que conducen a las tentaciones de la poetización y la mixtificación.

En el texto literario más antiguo de la Historia, en las Historias de Herodoto, que los gramáticos alejandrinos dividieron en nueve libros, número de las Musas, poniendo a cada uno bajo la advocación de una de las divinas hermanas, encontramos como la fe de bautismo de la Historia.

«Herodoto de Halicarnaso—se dice allí—consigna en esta historia el resultado de sus investigaciones, a fin de que las acciones de los hombres no sean borradas por el tiempo y las grandes y prodigiosas hazañas realizadas tanto por los griegos como por los bárbaros no caigan en el olvido; expondrá las causas de estas luchas sangrientas y diversos acontecimientos que las precedieron.»

Herodoto dibujaba con bastante exactitud la figura de la Historia en aquel preámbulo. Se trata, en efecto, de salvar del olvido los hechos de los hombres. La Historia es la memoria de la Humanidad. Se formula allí la idea de lo memorable, que tanta influencia ha tenido en el destino de la Historia, en la manera de concebirla y de escribirla. Conviene que las grandes y prodigiosas hazañas de los helenos y de los bárbaros no sean borradas por el tiempo. Apuntan también las ideas del finalismo y de la justificación.

El padre de la Historia empieza su narración contando cómo los mercaderes fenicios que llegaron a Argos raptaron a Io, la hija del rey Inacos, aprovechando la ocasión en que las mujeres estaban entretenidas en la playa examinando las mercancías. Siguiéron los raptos de otras hijas de reyes. Los griegos raptan en Tiro a Europa, hija del rey, y después, en la Cólquida, a la princesa Medea. Más tarde, el troyano Paris roba a Helena, la mujer de Menelao, provocando la guerra de Troya. Con la guerra de Troya quiere enlazar el historiador las guerras Médicas, atribuyendo la responsabilidad primera de las luchas entre la Grecia y el

Asia a aquellos mercaderes fenicios que robaron en Argos a la princesa Io. Está ya sembrada en el más antiguo texto literario de la Historia la semilla de la leyenda patriótica.

Aunque la idea de lo memorable aparezca claramente en Herodoto, en su afán de salvar del olvido las grandes y prodigiosas hazañas, no fué una invención suya, un descubrimiento ni una postura literaria. Era anterior a la Historia y la dió origen. La Historia es como la memoria de la Humanidad, que con el tiempo se escribe. Así como en la memoria individual los hechos que se graban de un modo duradero e indeleble son aquellos que nos impresionaron por lo extraordinarios, por lo raros o por lo que afectaban a nuestros sentimientos, así en la memoria colectiva de las sociedades primitivas, suma de memorias individuales representada por la tradición oral, se grabaron los acontecimientos notables y singulares. En los estados rudimentarios de la civilización no existe el espíritu científico, flor de una cultura avanzada; el saber no interesa por sí mismo, sino por la utilidad que pueda reportar o por el estímulo de la curiosidad. Para que se haya llegado a comprender que en la Historia importa tanto o más que el conocimiento de los hechos extraordinarios, el de los ordinarios que forman la trama de la vida, ha sido necesario un largo aprendizaje, cuyos frutos empezaron a recogerse en el siglo pasado. La página épica de la toma de la Bastilla nos dice menos acerca de los orígenes de la Revolución francesa que el conocimiento de cómo pensaban y vivían las diferentes clases de la

sociedad en Francia, cuando se convocaron los Estados Generales; mas para llegar a valorar este conocimiento fué menester que la Historia adquiriera un carácter positivo y científico: que a la memoria se sumase la reflexión.

Esta noción primitiva de lo memorable ha influido mucho en los destinos de la Historia. La dió origen y ha venido siguiéndola hasta tiempos cercanos. Aun hoy no la podemos desechar por completo; lo que hacemos es reducirla a sus verdaderas proporciones, colocarla en el lugar que le corresponde. En la redacción literaria de la Historia, los hechos extraordinarios, eminentes sobre la llanura de la vida común, se consignan, no sólo por su valor propio, sino como acontecimientos simbólicos y representativos de la multitud de pequeños hechos que los crearon y los hicieron posibles; mas el historiador tiene presente esa muchedumbre de hechos anónimos, menudos y vulgares, que forman el cimiento de la Historia y la primera materia de la vida colectiva.

La idea de lo memorable conduce al embellecimiento de la Historia. La imaginación se complace en adornar lo extraordinario. El narrador de grandes y prodigiosas hazañas tiende, naturalmente, a exagerarlas e idealizarlas, a expurgarlas de todo rasgo de ruindad. En esta disposición se elabora la leyenda. El prestigio de la leyenda es muy poderoso hasta en épocas positivas. Prestigio encierran las nociones de prodigio y engaño. El hombre está siempre dispuesto a maravillarse y a dejarse engañar por los fantasmas de la belleza y hasta por

otros menos atrayentes. ¿Quién no habrá oído decir que la leyenda es más verdadera que la Historia? Es uno de los lugares comunes, de las frases hechas que circulan entre doctos e indoctos y que se escuchan con complacencia. Eco lejano y mal entendido de la enseñanza aristotélica, de lo universal poético y lo individual histórico, no puede admitirse tomando las palabras en su recto sentido. No es racional sostener que la versión poetizada sea más exacta que la versión puntual y verídica. Valdría tanto como decir que la bella mentira es más verdadera que la verdad. Lo que puede ocurrir es que una leyenda contenga, debajo de su idealización de cosas y personas, elementos históricos reales que ayudan a llenar las lagunas de la Historia y a interpretar sus datos positivos. No es que la leyenda sea más verdadera que la Historia, sino que la leyenda es un documento histórico, a condición de ser depurada en el crisol de la crítica.

Lo memorable encierra otros elementos de transcendencia. La historia de un pueblo es la narración de su conducta, y esa conducta da lugar, al hacerse pública, a la fama. Así, ha venido la Historia a clasificarse entre las actividades y los instrumentos políticos, a ser considerada como un *instrumentum regni*. De ahí ha nacido la falsa y peligrosa idea de que debe administrarse al pueblo una historia compuesta y arreglada por vía de tónico, como se receta a las personas débiles el aceite de hígado de bacalao. Menéndez Pelayo, en las bellas páginas, llenas de noble gravedad, de las Advertencias pre-

liminares de la segunda edición de la *Historia de los Heterodoxos*, lo refutó de una manera insuperable, refiriéndose a la historia eclesiástica: «Las acciones humanas, cuando son rectas y ajustadas a la ley de Dios, no necesitan apología; cuando no lo son, sería temerario e inmoral empeño el defenderlas. La materia de la Historia está fuera del historiador, a quien con ningún pretexto es lícito deformarla.» La Historia no es católica ni protestante, no es patriótica ni antipatriótica, como lo azul no es amargo ni dulce. La Historia ha de ser historia. O es verdadera o no es historia, sino cuento o apología. La moral de la Historia es la moral del testimonio: la verdad.

Lejos de ser manifestación de un patriotismo sano y robusto, la falsa idea de la historia patriótica arreglada para halagar el amor propio de un pueblo es indicio de un patriotismo enteco y poco seguro de sí mismo, que necesita aceite de hígado de bacalao; de un patriotismo que tiene la conciencia intranquila y teme a la verdad. No es la Historia la que hace el patriotismo, sino el patriotismo el que hace la Historia. Es preferible el patriotismo que hace la Historia al patriotismo que la falsifica. Ni a los individuos ni a los pueblos les conviene engañarse a sí mismos, falsificando su propia experiencia. Es la manera de extraviarse en la conducta futura, sin grandes probabilidades de engañar a los demás. Un pueblo no está jamás interesado en tomar el partido del mal, que ha de dañarle a él mismo. El interés de las falsificaciones históricas no es nunca un interés nacional, sino un interés de ban-

dos, de sectas, de clases o instituciones que tratan de mantener su supremacía o su posición privilegiada, y que, parodiando a Luis XIV, tienen la osadía de decir «la patria soy yo». No lo dirán abiertamente, pero dan por sentada la identificación, y éste sí que es un atentado antipatriótico. La patria somos todos. Sus grandezas y sus alegrías, sus dolores y sus miserias, son el patrimonio y la herencia comunes.

La tentación del seudopatriotismo histórico es muy seductora. El hombre está más dispuesto a defender su buena fama que a hacer por merecerla, y a veces confunde su propia fama y la de su barrio con la de un vecino pernicioso. En este punto se llega a verdaderas aberraciones. Un ejemplo muy expresivo es el del Padre Las Casas y su apostolado en favor de los indios. El más mínimo hispanoamericanista del día se considerará en el deber de denostar al obispo de Chiapa. En su época, el Gobierno de Castilla, que no tenía más interés por los indios que por los encomenderos, sino al contrario, pero que atendía a razones morales y jurídicas, dió la razón a Las Casas. Cisneros le hizo obispo de Chiapa y procurador general de los indios. Las Ordenanzas sobre la libertad de los indios se redactaron casi al dictado de Las Casas. De suerte que el apóstol de los indios ganó su pleito en la época, ante la Corte de las Españas, y ahora lo pierde ante los celadores modernos porque las indignadas alegaciones de la *Destrucción de las Indias*, cuyo fondo de verdad es evidente, fueron aprovechadas después por los detractores de la colonización española.

No se les alcanza a los enemigos de Las Casas, a cuatro siglos de distancia, que el haber producido un hombre tal es un alto honor para España, y que honra al Gobierno de la época el que las vehementes denuncias y las ardorosas excitaciones cristianas de aquel varón apostólico fueran atendidas en los Consejos de la Corte, a pesar de los intereses y de las intrigas.

Entre los amores del hombre, el amor a la verdad suele ser un sentimiento pálido y poco extendido. Sólo se enciende con fuego de pasión en los pechos privilegiados que saben descubrir la hermosura de esta Cenicienta. La educación difunde, si no el amor impetuoso a la verdad, al menos el respeto. La parte conseguida de ese respeto haría más difícil las falsificaciones de la Historia, a no ser porque no en todas sus partes cae la misma luz: hay partes iluminadas, partes de penumbra, zonas de sombra. Como toda memoria, la memoria histórica es incompleta y está sujeta a desfiguraciones.

Renán decía de un modo alegórico, como imagen expresiva, que debería hacerse una impresión policroma de los libros de historia, de suerte que cada color marcara el grado de probabilidad desde la tinta más negra, que indicaría la certeza, a las más pálidas y desvanecidas, que señalarían los últimos matices de la duda.

El libro que el lector moderno de Historia tiene en la mano está todo él impreso con tinta negra. Mas debajo de la uniformidad aparente está la gradación de colores. La sagacidad y el ins-



tinto del lector consisten en descubrir tales matices.

El principio de esta sabiduría consiste en penetrarse de que el libro de Historia y el documento histórico no son más que un testimonio al que debemos aplicar la crítica y la moral del testimonio.

El mandamiento de esta moral es la verdad. Clío, la noble musa helena que preside el Coro en las Historias del viejo Herodoto, tiene por digna ocupación salvar del olvido las acciones de los hombres. No ha de rebajarse al papel de una vieja Celestina afanada en rehacer la virginidad perdida a las malas causas, ni en disimular bajo su manto los crímenes y las locuras humanas.



# Grandeza y decadencia de la oratoria

## I

### Los escenarios de la oratoria

Entre la variedad de los escenarios de la oratoria, que va desde el agitado comicio popular, imagen moderna de los Foros antiguos, a la apacible y entonada aula de una Academia, creo que una persona de gusto sentiría predilección por un saloncito recogido y elegante, como el del Lyceum Femenino, ocupado por el más amable de los públicos. En tal lugar, y con semejante auditorio, se experimenta hasta una sensación inédita y remota: la de un resucitado Adam ante una multitud de Evas atractivas y curiosas.

Esta imagen bíblica es inofensiva viniendo de un hombre avanzado en días; y no ha de tomarse como una galantería demasiado retorcida. El sentimiento adámico, el aburrimiento de Adam en el Paraíso, rodeado de toda clase de animales, hasta

que aparece en el horizonte el eterno femenino, no se apaga del todo en los viejos.

Uno de los más crueles agravios que se hacen a la vejez es el de condenarla a una actitud tétrica y adusta frente a lo que hace amable y deleitosa la vida, como si el viejo fuese un inválido de la Felicidad que hubiera de convertirse, por falta de recursos, en enemigo de su propia alegría y de la alegría de los demás; es decir, en un ser antipático, a quien habría que facturar a toda prisa a la Funeraria para que no molestase.

Hay que guardar un grano del espíritu anacreónico; no para prolongar con una triste y lastimosa parodia la juventud pasada. Nada hay más lúgubre que una vejez pintada y enmascarada de mocedad. El vulgo ve la comicidad de este Carnaval; pero no se percata de que es una comicidad triste y deprimente. Entre los espectáculos más tétricos y desoladores que he presenciado, recuerdo el de una mujer de alta cuna que había sido célebre en Europa por su ingenio y su belleza, a quien conocí ya de avanzada edad, pero aferrada a un simulacro de juventud. Estucada, pintada, escotada y con una ridícula peluca, parecía su propia momia o una impía caricatura burlesca de la imagen que fijaron los retratos juveniles. ¡Cuánto mejor le habrían sentado un vestido negro, la gravedad de los cabellos blancos y de la tez sin afeites, en que tal vez quedara alguna sombra o reliquia de la antigua belleza!

El grano anacreónico que deseo no es para estas falsificaciones y estos disfraces de lo irremediable,

sino para un noble y estético empleo, para conservar el sentido de los valores de la vida: el culto de la belleza, el amor a la verdad, el espíritu de justicia, el sentimiento de piedad y, sobre todo, la sabiduría de no desdeñar los relieves que quedan en la mesa del banquete de la vida ni tornarse enemigo de los placeres ajenos.

Dice un refrán que los ojos nunca son viejos, lo cual, tomado a la letra, no es verdad; los ojos envejecen, como todas las cosas físicas y aun las espirituales. Pero, metafóricamente, tiene el dicho un sentido profundo. Explica cómo en la senectud se puede sentir todavía de una manera desinteresada y tranquila, semejante a la serenidad de la emoción estética, el hechizo de la eterna Eva.

Hasta los afectos se dan en este ocaso; pero toman el nombre apacible de amistad. La niñez y la ancianidad, los dos crepúsculos, son las edades de la amistad, de la cual es enemigo el amor. Los enamorados no tienen amigos, ni siquiera la persona amada. Hasta pueden querer con enemistad, como dice un personaje de la novela de Blasco Ibáñez *A los pies de Venus*. En el gran incendio solar de la pasión, el sentimiento tierno y constante de la amistad encuentra un clima impropicio, demasiado abrasador.

\* \* \*

Fué un gran mérito del siglo XVIII, en sus clases elevadas, haber alejado del trato humano los fantasmas de la muerte y del dolor. Se hizo el experi-

mento audaz de suprimir la vejez en las costumbres. Entonces no se habían descubierto aún los injertos de las glándulas de mono; pero se ensayaron ciertos injertos morales, quizás más eficaces: el de hacer de buen tono la felicidad y la alegría (al revés de los románticos), el de un como estoicismo del placer y un pudor o recato del dolor, que ahorra a los demás el espectáculo lastimoso de la enfermedad, de los desfallecimientos físicos y morales, y hacía obligatoria la sonrisa en el trato de gentes.

Las blancas pelucas que impuso la moda eran como la proclama de la supresión de la vejez. Se comprende la reflexión nostálgica de Talleyrand, quien, después de haber sobrenadado en todas las tormentas y torbellinos de la Revolución y del Imperio, decía que el que no había vivido en los últimos tiempos del antiguo régimen ignoraba la dulzura del vivir.

Mas aquella atractiva sociedad, espejo de las buenas maneras, que adoptó una actitud tan elegante ante la vida, la muerte y el dolor y supo mantenerla en las horas trágicas, en las prisiones revolucionarias y al pie de la guillotina, distaba mucho de ser perfecta. El mal estaba en que era una sociedad de clase y en que sus virtudes y sus sentimientos eran de clase.

Si no hubiera habido más gente en el mundo que la culta y pulida compañía de los salones, todo habría ido bien; pero enfrente de la linda y galante estampa rococó hay que poner el aguafuerte sombría que trazó La Bruyère de la vida de los campe-

sinos, ennegrecidos por el sol, cubiertos de andrajos, encorvados de sol a sol sobre la tierra, casi sin apariencia humana. Aquella casta de parias lo pagaba todo: carrozas, atavíos, alegría de vivir, estoicismo elegante, hasta las blancas pelucas.

\* \* \*

Pero de los lugares o escenarios de la oratoria, al recordar uno de los más gratos, ha ido derivando la plática hacia una divagación *de senectute*. No importa mucho, porque estas disquisiciones no tienen un fin didáctico ni la correspondiente estructura, sino el carácter móvil y flúido de la conversación, que es un ejercicio de divagación guiado por la amenidad y no por el rigor metódico. No suele ser otra cosa la crónica periodística y el ensayo, y no hay perjuicio mayor en que estos escritos salten de uno a otro asunto, se detengan ante un recuerdo o una imaginación, como el paseante se detiene en los lugares deleitosos, porque no tiene jornada señalada que hacer como el viajero que va a lo suyo. El soneto a Violante, todo prólogo, tiene su razón de ser.

El recuerdo del Club femenino y la alusión al siglo XVIII, para no inducir a error al lector, me obligan a hacer protesta formal de que no me seduce una galantería almibarada ni tengo ocultas intenciones ni pensamientos de cronista de salones.

Tanto es así, que otro de los escenarios de la palabra que más me han atraído e impresionado era bien diferente. Fué una vasta sala popular, parca y

austera, sin perfiles de elegancia: bancos toscos, paredes desnudas, un vaso de aluminio sobre la mesa del estrado sencillo. Delante, una multitud atenta, recogida, curiosa de saber y escuchar, que llevaba el traje de trabajo y venía del trabajo. Era el aula de una Casa del Pueblo.

Una emoción honda nacía pensando que todo lo que allí había, el edificio, los muebles humildes y sencillos, los libros de la biblioteca, se había amasado con el sudor de la sentencia bíblica, se había reunido y costado con los céntimos apartados de los jornales del trabajo. Por mucho que se hable del alza de los salarios, es sabido que con un jornal nadie va para Rothschild o Rockefeller.

Todas aquellas cosas materiales parecía que cantaban un himno al esfuerzo, a la ascensión hacia la ciudad futura: el «pean» de la milicia del trabajo marchando a la conquista del porvenir. Había un ambiente cálido y exultante de idealismo y disciplina. Brotaba espontáneamente, al dirigirse a aquel concurso, la palabra «¡ciudadanos!», porque allí se manifestaba una auténtica e indiscutible ciudadanía; palabra de que circulan tantas acuñaciones falsas y de que se hace escarnio con tan deplorables caricaturas.

En cambio, en el Lyceum femenino, el vocativo usual «señoras» adquiría vida, dejaba de ser una simple fórmula de etiqueta. Soy algo feminista, por espíritu de equidad y hasta por simpatía revolucionaria; pero, la verdad, no creo en la esclavitud femenina.

La mujer es la dispensadora de la ilusión, la eter-



na Hebe del hombre, que dista bastante de ser un Júpiter. Con falda hasta la rodilla o hasta los pies, con melena o con trenzas, con ideas cortas o largas, con voto o sin él, con ingenio sutil de «preciosa» o con cándida ignorancia, la mujer tendrá siempre cierto señorío sobre el varón, porque es la protagonista de la más bella comedia de magia que se representa en nuestra vida, y, al mismo tiempo, la vestal de los tiernos afectos, la conservadora del fuego en el ara de la familia, cuando ya todos los altares, hasta este mismo altar doméstico, tan caro aún para el iconoclasta, están en obras de reforma o de demolición.

## II

## La apología del silencio

La época actual es una de las más parleras que se han conocido. «Siglo charlatán...», dijo Forner del siglo XVIII. Lo que va del XX no se queda atrás.

Si se llevase con exactitud la estadística de los charlatanes, estos felices años con que nos ha regalado generosamente la Providencia se llevarían la palma en esa cifra demográfica. A pesar de todo, corren malos vientos para la oratoria en esta hora de Gorgias y de don Hermógenes, en que tanto se habla y no pocos hablan en griego para mayor claridad.

No hace mucho hemos tenido un ejemplo significativo. Un gran personaje del día, el señor Mussolini, ha hecho la apología del silencio. Hasta se jacta de haber fundado una cofradía de silenciosos entre sus familiares y asegura que el barbero, mientras le afeita, no le dirige la palabra.

Lo notable es que ese elogio del silencio ha aparecido en una serie de artículos, donde su autor, que no es otro que el señor Mussolini, refiere menudamente el empleo de sus veinticuatro horas; cuenta cómo se afeita, con qué se desayuna, lo que come, cuántas horas duerme y las impresiones que experimenta tocando el violín, con otros muchos particulares que se omiten en obsequio a la brevedad.

Estas confidencias, dictadas a un periodista norteamericano para que las propale por el universo mundo, chocan con la doctrina de la economía de la palabra, ya que no economizan ni los más mínimos pormenores de la vida doméstica.

Recomendar el silencio en medio de esas íntimas expansiones personales tan detalladas, resulta chistoso. Demuestra que, en materia de juicios y teorías, no nos miramos al espejo.

Aparte de ello, hay que recordar que el señor Mussolini es un orador muy fogoso y sugestivo. Debe a la oratoria, en gran parte, su fantástica carrera política, que empezó por ser la de un periodista y un tribuno.

\* \* \*

Este gran personaje, que es uno de los primeros actores en la escena de Europa, reúne, al parecer, prendas de orador nato. Dicen que el poeta nace y el orador se hace, recordando el caso de Demóstenes, que, antes de ser elocuente, fué tartamudo. Mas las condiciones nativas son de mucha ayuda en la oratoria.

El arte del orador forma parte del arte general de la declamación. La plenitud artística de la elocuencia exige prendas de actor: presencia, voz, ademán; la estética de la modulación, del gesto y aun del grito. El genio oratorio tiene algo del genio histriónico, don repartido desigualmente entre los individuos y entre las razas.

Niestzche decía que los griegos eran cómicos natos. Esta espontaneidad expresiva y gesticular, esta virtud compleja, mímica y patética, parecen haberla heredado los italianos entre los pueblos modernos. Acaso por ello tienen tantas y tan buenas compañías de teatro, como si se diera allí el don escénico, el instinto de la expresión artística, como un producto del suelo, como los pimientos o las lechugas.

La «teatralitá» puede aplicarse útilmente a actividades y dominios que no están bajo la jurisdicción de las Musas del teatro, y hasta ser fecunda en sus resultados políticos. ¿Quién duda que al fascismo, por ejemplo, en cuyos orígenes tienen parte hombres de mucha imaginación: un gran poeta, como D'Anunzio, y un ruidoso pretendiente a poeta, como Marinetti, el futurista, le han servido para impresionar a la fantasía popular el saludo a la ro-

mana, el grito griego, el prestigio arcaico de las «fascas» lictorias?

No hay duda que el señor Mussolini, tan famoso actor en el tablado político de Europa, conoce todos los secretos de la oratoria: el ademán, el gesto, el tono terminante y decisivo.

Todavía el exceso de celo de sus amigos—los amigos son terribles—añadió a estos perfiles artísticos el maquillaje o cosa parecida en la época de propaganda. Querían presentarle con un sorprendente parecido a Napoleón. Decían que en el fuerte «romagnuolo»—Mussolini—resucitaba el pálido corso—Bonaparte—. Pero como el «romagnuolo» es calvo y Napoleón tenía un mechón rebelde en la frente, fué necesario retocar las tarjetas postales que representaban al nuevo napoleónida, añadiendo a la figura un apéndice capilar que no existía en el original. Ahora que el modelo del «duce» es Julio César, ha desaparecido la dificultad y la necesidad del retoque. La calvicie precoz de Mussolini no se opone al parecido físico, puesto que Julio César era calvo; «el lascivo calvo» le llamaron, aludiendo a sus variados amores.

\* \* \*

El elogio del silencio estaría mejor en boca de un cartujo que en la de un hombre que ha ejercitado tanto la elocuencia, que la sigue practicando y ha sacado de ella tanto partido. El amor del señor Mussolini al silencio, admite, por lo menos, su ex-

cepción personal. No es un impulso ascético de laconismo, sino una actitud de época.

Un crítico francés muy culto e inteligente, Paul Souday, para mí el primero de los críticos actuales de su país, dice que la Edad Media no acabó cuando se figuran los historiadores, por ejemplo, al caer Constantinopla en poder de los turcos—no todas las historias eligen el mismo término entre las dos edades—, sino que sigue y ha existido siempre. La Edad Media no sería, según eso, una época, sino una actitud. De vez en cuando sube la oleada medievalista, hay una recrudescencia de Edad Media, que en el fondo es un asalto a la razón y se vale, tal vez, del rodeo de atacar a la palabra.

Las campañas contra el parlamentarismo, contra el gobierno de asambleas, que es un gobierno de razones; las apologías de la acción: «hechos, no palabras», y otros síntomas del acceso medioevalista, recuerdan un término popular que no es elegante ni expresivo.

El pueblo dice: «Es un ansioso» o «es una ansiosa» (pues también se da el género femenino), del que quiere acaparar cualquier género de ventajas. Las doctrinas de la confiscación de la palabra ajena o de la libertad ajena no implican necesariamente el convencimiento de que la libertad o la palabra sean malas. Pueden ser una teoría de ansiosos. La confiscación de la libertad da al confiscador la máxima libertad para obrar a su talante. La confiscación de la palabra erige un monopolio que siempre

fué grato a los acaparadores, desde el conversador de salón mundano, que no deja a nadie meter baza, hasta los autores de Indices expurgatorios o de Ordenanzas expurgatorias.

## III

### El orador y el loco

Todas las cosas pertenecientes a la vida civil progresan por lo regular. La razón es que el «animal político», el hombre que vive la sociedad, nace heredado. El trabajo y la experiencia de sus antecesores forman su herencia, que le dispensa de tener que inventar de nuevo el violín, con lo cual gana tiempo para otras invenciones y quehaceres.

Por eso las crisis graves de la civilización no consisten en la caída de los imperios, sino en que aquella herencia se destruya o menoscabe gravemente, como ocurrió al desaparecer el imperio de Occidente. El imperio era lo de menos; lo de más, la cultura grecorromana. Mientras la transmisión de la cultura de una generación a otra no se interrumpe, todas las demás ruinas que puedan sobrevenir son tolerables. La transformación del imperio de los Hohenzollern en una república no afecta en nada a la cultura alemana, ni la desaparición del imperio austriaco supone perjuicio importante para la cul-

tura europea, aunque como pieza del mapa político se le está echando de menos.

Hay, sin embargo, cosas que por un conjunto de circunstancias favorables llegaron a un punto de perfección que no ha sido superado. Una de ellas es la escultura. La luz, el clima suave de la Grecia, que facilitaba el desnudo; el profundo humanismo de aquel pueblo; su visión de las cosas, clara, realista y equilibrada; su espíritu antropomórfico en lo religioso y en lo profano, hicieron que los griegos llegasen en la representación de la forma humana, que es el tema principal de la escultura, a una belleza, por decirlo así, definitiva. Las figuras atormentadas y ciclópeas de algunos escultores modernos ni eclipsan ni siquiera igualan al sereno arte apolíneo de los griegos. Los mismos romanos, que los copiaron con espíritu de discípulos aplicados, se quedaron a distancia de los modelos.

\* \* \*

Otra de las cosas que alcanzaron la plenitud estética y también la plenitud del efecto útil en el mundo antiguo fué la oratoria. Aunque la época actual más bien es pródiga que avara de palabras, pues probablemente nunca se ha hablado tanto en el mundo, se manifiesta cierto desdén y aun malevolencia contra la oratoria y positivamente está decaída de aquel alto papel que desempeñara en la ciudad antigua.

El que algunos doctores y otros que no lo son,

aunque se lo figuran, declamen contra el parlamentarismo y el gobierno de asambleas y prediquen el evangelio verdadero o apócrifo de la acción, no daña grandemente a la oratoria. Es un género de elocuencia esgrimido contra otro. El que alguna vez vague por el mundo tal o cual sombra parecida a Cromwell, pero tan borrosa por la estancia en la mansión de los muertos que no se sabe si es Cromwell, Monck o Farinata degli Uberti, tampoco perjudica mucho a la oratoria, puesto que estas sombras son, generalmente, parleras y a veces hablan más que un diputado de la Comisión.

De más lejos le viene a la oratoria la decadencia o postergación que padece: del día en que en Manguncia o en Haarleen se imprimió con mucho misterio, como una imitación mecánica de los libros manuscritos, el primer libro impreso.

Y acaso han sido cómplices en alguna medida aquel monje inglés de la Edad Media, Rogerio Bacon, precursor del espíritu científico nuevo que aparece en los días del Renacimiento, y Galileo y el otro Bacon, el Lord Canciller de la Reina Isabel, que afirmaron la nueva posición científica, el nuevo modo de mirar el mundo.

Porque la crisis y la declinación de la oratoria no vienen de un acceso universal de laconismo, ni de que la regla de los cartujos amenace extenderse por el mundo. Viene de muchas causas históricas, de un cambio general en el tipo de las sociedades, del aumento de volumen de las naciones, de la competencia que hace la imprenta a la palabra hablada, de la complejidad creciente de la vida social



y la mentalidad humanas, del triunfo de lo racional sobre lo patético y de lo experimental sobre lo discursivo.

La edad de oro de la oratoria estuvo en el mundo antiguo. Entonces llegó al apogeo y alcanzó la máxima dignidad, aunque después haya conocido épocas brillantes que se producen en momentos de elevada cultura, como el Renacimiento, en que una parte de la resurrección erudita del mundo clásico es la de la elocuencia, y la era parlamentaria moderna, abierta por la Revolución francesa y que declina cuando los Parlamentos se aburguesan demasiado hacia el último tercio del siglo XIX.

\* \* \*

Al hablar del mundo antiguo como del mejor teatro y la mejor época que ha tenido la oratoria, ha de entenderse aquel pequeño mundo mediterráneo donde floreció la civilización grecolatina, el mundo de las predilectas y superiores humanidades: Grecia y Roma.

En las monarquías orientales no podía desarrollarse la oratoria. El orador era allí un personaje desplazado, fuera de su centro. En la corte de un faraón, de un monarca de Asiria, de un rey de Persia o de Lidia o de un soberano indio, el personaje que mejor se concibe es otro. Es el fabulista que dice las verdades en forma indirecta y alegórica, poniéndolas en boca de los animales para que parezcan inofensivas, cosa de juego.

El fabulista fué, en algún modo, el antepasado

del bufón o el loco del rey de las cortes europeas de la Edad Media, del Renacimiento y todavía de las grandes monarquías de estilo cesáreo.

El bufón, con su gorro de cascabeles y el fuero de su locura, tenía el privilegio de la crítica cerca de los poderosos. Podía decir lo que en otro sujeto parecería insolencia o desacato de lesa majestad. La verdad tuvo que disfrazarse, para ser oída, con las pieles, las plumas y las escamas de las bestias de la tierra, del aire y del agua o bien endosar el atavío burlesco del bufón. Así circulaba sin peligro o con menor riesgo.

\* \* \*

En las pequeñas repúblicas griegas se dieron circunstancias privilegiadas para la oratoria, que no se reproducirán nunca. Una es que aquellas repúblicas eran sociedades de poco volumen. Su vida se encerraba en la ciudad, y la ciudad tenía pocos millares de ciudadanos.

Esparta tuvo cuando más 9.000 ciudadanos, cifra que se refería a la época de Licurgo, que, según los últimos estudios de historia griega, es un personaje fabuloso, un mito político. En el siglo V antes de Jesucristo no eran ya más que 5.000, y un siglo después habían bajado a 2.000. Atenas, la ciudad emporio, la más populosa de Grecia, llegó a tener de 20 a 30.000 ciudadanos. Después de los desastres de la guerra del Peloponeso, bajo el gobierno tiránico impuesto por el vencedor, no contaba ya más que 5.000. La población era, sin duda,

mayor; pero los demás eran forasteros, como los metecos de Atenas, esclavos o siervos como los ilotas de Esparta, es decir, gentes que no gozaban de los derechos de ciudadanía, ni intervenían en el gobierno de la república.

El tamaño de las sociedades influye en la eficacia de la oratoria, porque el radio de acción inmediato de ésta es el de la voz humana. Más allá necesita la mediación de la escritura. En sociedades extensas, la imprenta se convierte en un instrumento indispensable, pero es un servidor que acaba por sobreponerse a la palabra hablada.

#### IV

### El arte integral de la oratoria

Activismo, imprenta, cine, pragmatismo, amén de los morbos políticos del día, parecen cantar el funeral de la oratoria. El mundo ha ido pasando de la edad del oralismo a la de la letra impresa y de la imagen, y en algunas de sus provincias parece suspirar por el predominio del hecho sobre la razón, como si en la Historia no se hubiera probado bastante ese experimento.

Las repúblicas griegas eran sociedades de corto volumen demográfico, como recordé antes, y eso permitía al orador hablar a un pueblo y hacía del foro un mitin nacional, un concejo abierto, dicho

por comparación; pero la oratoria no tenía allí nada de provinciana. Era un arte selecto, no superado.

Aquellas repúblicas pequeñas fueron, por otra parte, la aristocracia del mundo, y decidieron el destino del mundo en la ocasión que Herodoto relacionaba, en una forma casi mítica, con los raptos de las hijas de los reyes, en que alternaban asiáticos y griegos, desde los mercaderes fenicios que robaron a la princesa Ió en Argos hasta Paris, raptor de Helena. Las guerras Médicas le parecían la continuación de la guerra de Troya.

En la antigüedad no se conocía la dinámica triunfal de las masas, que en nuestro tiempo hace que una nación pequeña no pueda competir con un gran Estado populoso. No existía entonces la aproximada homogeneidad del valor individual humano de las sociedades de tipo occidental, por virtud de la cual la masa, el número, se impone como por imperio de ley física, ya que la competencia se entabla entre términos medios semejantes. Al lector moderno de las guerras Médicas, que no reflexiona sobre la diferencia de estructura de las sociedades, le sorprende que las minúsculas ciudades griegas pudieran vencer a las muchedumbres del Gran Rey, en que figuraban hasta mercenarios helénicos. Sin embargo, aquel hecho histórico de tanta trascendencia no fué milagroso, sino natural, y se explica fácilmente si se considera cuán heterogéneo y flojo era el conglomerado persa y cuán recio el espíritu griego de ciudadanía, que era una religión, la religión de la ciudad.

El fenómeno de sociedades pequeñas animadas de un gran espíritu de libertad e independencia, y que resisten a grandes imperios, ha podido repetirse hasta que el desarrollo de las comunicaciones, de las economías nacionales y de la cultura permitió desarrollar la virtud potencial de las masas, transformando el problema en una cuestión de volumen. Los suizos pudieron vencer a los imperiales y a Carlos el Temerario, el primer guerrero de su tiempo. El inmenso imperio español de Felipe II no pudo sojuzgar a los Países Bajos. Pero ya los boers no pudieron resistir a Inglaterra, aunque le dieron mucho que hacer por la distancia y por la delantera que habían tomado en la preparación militar.

\* \* \*

En la Agora de una de aquellas pequeñas repúblicas se concentraba la vida de la ciudad y se congregaba el pueblo. La acción del orador era eficaz e inmediata. Dijo Unamuno en cierta ocasión que las peleas entre los mozos de dos aldeas rivales son lo que mejor explica los combates de los héroes de la *Iliada*. La solana de la iglesia de un lugar, la plaza o los porches donde se reúnen los vecinos, donde todo se cuenta y por donde circula la vida del pueblo, dan una imagen vulgar y reducida, pero aproximada, de lo que fueron las Agoras y los Foros antiguos.

Concurrían a enaltecer la oratoria el sentido artístico y el mismo temperamento y afición espec-

tacular de los griegos. El orador era el artista de la palabra y del ademán. Había poca diferencia entre él y el rapsoda que recitaba y representaba el *epos* homérico. La sencillez de las cuestiones políticas y jurídicas en sociedades poco complicadas como aquéllas, contribuía a dar a la oratoria el tono más adecuado para el efecto artístico: el tono patético. Conmover y persuadir antes de convencer, era el fin que perseguía el orador: agitar los sentimientos de una multitud impresionable, despertar la piedad, la indignación, el entusiasmo, o el horror. Los grandes triunfos oratorios se debieron al movimiento patético.

Lo mismo que en las asambleas políticas ocurría ante los tribunales populares, Jurados numerosos, que eran una asamblea menor. Igualmente en las arengas de la oratoria militar, que más adelante se convierten en obligado adorno de la Historia. El historiador, no sólo recoge de la tradición los dichos célebres de los capitanes, sino que imagina y compone las arengas que verosíblemente hubieran podido pronunciarse, dada la ocasión y las circunstancias. Ejemplos de ello hallamos en nuestro Mariana, por su herencia humanística.

Así se formó en Grecia el arte integral de la oratoria, arte consumado de la declamación, arte, no sólo de la palabra elocuente, sino del gesto, de la inspiración emotiva y patética, en el que entraba cierta proporción de dialéctica, sobre todo en los períodos de predominio aristocrático, cuando los Senados, asambleas de los ricos y los principales, crecen en poder y adquieren decisiva influencia. El

orador tenía las principales partes del actor y del recitador poético. Era un actor noble que componía su papel. Alcanzó entonces la oratoria un alto valor literario. De las dos grandes ramas de la literatura: Poesía y Elocuencia, la elocuencia, aunque abarca otros géneros de prosa, es principalmente oratoria, y de ahí viene su nombre. La oratoria es la reina de los géneros de la prosa. En gran parte, los valores artísticos de la Historia, en su concepción y práctica antiguas, se deben al adorno oratorio, a lo que tiene de elocuencia aplicada a la lección de los muertos.

El Código literario se dividió en dos libros: Poética y Retórica; el arte del poeta y el arte del orador, casi tan importante el segundo como el primero.

El florecimiento de la oratoria en Roma es una parte de la herencia griega, de la helenización o conquista por la cultura griega. La gran época de la oratoria romana, desde los Gracos a Cicerón, es la época del desarrollo de la cultura helenizada y de las grandes luchas políticas entre la democracia y la aristocracia, que después se complican con el caudillaje de los generales, de los «imperatores» o jefes de ejército, los cuales acabaron por ser emperadores en sentido político, asumiendo las magistraturas republicanas mediante delegaciones del pueblo y el Senado, leyes regias y Senadoconsultos, siendo así nuevos reyes con disfrazado título, para no ofender la tradición republicana de Roma.

Tanto en Roma como en Grecia, la oratoria tuvo su canto de cisne, cuando llegaba la crisis suprema

de la libertad: Demóstenes frente a Filipo Macedón, Cicerón cuando triunfa el cesarismo. Es natural que la suerte de la oratoria política vaya unida a los destinos de la libertad. Un régimen de libertad es un régimen de discusión, de razones. Hay que convencer, hay que persuadir. En un régimen despótico sobra todo eso ante la fórmula expedita del *quod principi placuit...* Las razones y la misma razón se convierten en un lujo, en un apéndice tolerado, y alguna vez en una hoja de parra.

### V

#### La herencia de la oratoria antigua

El heredero de la oratoria clásica fué otro género de elocuencia, desconocido en las repúblicas antiguas. El púlpito heredó a la tribuna. Gran parte de la herencia romana se incorporó al cristianismo. La nueva fe conquista a Roma, pero a su vez es conquistada. Se romaniza; recibe de Roma el depósito de la cultura, las vastas construcciones sociales, las normas del Derecho y no pocas aportaciones de las costumbres. Cuando el imperio de Occidente se derrumba como un edificio ruinoso, conservado por un milagro de equilibrio, en la Europa bárbara, fraccionada en principados inestables en que se van lentamente fraguando las futuras nacionalidades, la



Iglesia mantiene el espíritu de universalidad romano. Andando el tiempo, su estructura interior, su estatuto político, llegó a organizarse sobre el molde romano de una gran monarquía electiva, asistida de un Senado. El Sacro Imperio romano germánico, como tentativa de resurrección del poder de Roma, no llegó a cuajar. Fué una serie de conatos y una doctrina política medieval que se prolonga en fórmulas de etiqueta. Todavía el emperador Maximiliano daba a Felipe II el tratamiento de «Su Serenidad» en los documentos oficiales, como la carta sobre los negocios de Flandes que inserta Luis Cabrera de Córdoba, aunque el Rey de España era más poderoso que la majestad cesárea.

La oratoria sacra sólo pudo desarrollarse en las regiones universales. Alcanzó su mayor esplendor en el cristianismo, en parte por la herencia clásica. Es un género cristiano, aunque el budismo y el islamismo tuvieran su predicación y sus misioneros y aunque los profetas de Israel fuesen magníficos predicadores.

Las antiguas religiones locales no tenían espíritu de proselitismo. Cada pueblo consideraba a sus dioses como protectores exclusivos suyos, como los Númenes de su casta. Su panteón era su propiedad, la junta de sus grandes fetiches. Ni el pueblo ni el sacerdocio tenían interés en extender a otros hombres la protección de las divinidades locales. El politeísmo contribuía a que los dioses vivieran en relativa paz o no se negasen del todo unos a otros cuando eran enemigos.

A veces, el pueblo vencedor se incorporaba los

dioses del vencido como parte del botín de guerra, y acababa por unir a los suyos aquellos dioses prisioneros, pues en el panteón divino se aplacaban los celos y las divinidades indígenas llegaban a vivir en buena armonía con las extranjeras, si es que no se consideraba a éstas como advocaciones exóticas o avatares forasteros de los mismos dioses autóctonos.

Las grandes religiones monoteístas y universales cambiaron este estado de cosas e introdujeron el proselitismo religioso. Dios aparece como el padre común de los hombres. Cuando Yahvéh deja de ser mirado como un dios local, como el Baal de Israel, y se afirma el sentido monoteísta y espiritualista de la religión judía, aparecen los profetas como grandes predicadores. Pero todavía subsisten las limitaciones del pacto nacional, de la alianza, cuyo testimonio es la circuncisión. La Nueva Ley, al extender a los gentiles la herencia divina, suprime esta barrera. San Pablo, en sus propagandas y viajes por las ciudades y las sinagogas de Asia Menor y de Grecia, que Renán compara a las excursiones de los propagandistas obreros, cuando el socialismo era pobre y casi clandestino, fué el fundador de la predicación y de las misiones en el mundo occidental.

Lo que relaciona esta nueva elocuencia con la oratoria antigua es su carácter popular y su fuerza patética. Los mayores efectos de la oratoria sacra no nacieron de la doctrina teológica ni de la dialéctica, sino del fuego patético. Un ejemplo de ello es el famoso sermón del juicio final, de Masillon,

que Voltaire consideraba como una de las obras maestras de la oratoria del púlpito. El predicador excita a sus oyentes a representarse que ha llegado el momento terrible del juicio y a que cada uno se pregunte cuántos en aquel concurso podrían confiar en su salvación y habrán hecho méritos para ser colocados a la diestra del Divino Juez, entre los justos. La idea es sencilla, fácil, asequible. Se comprende cómo impresionaría a un auditorio de creyentes, expresada con el cálido verbo de una elocuencia grave y conmovedora. Este ejemplo, entre tantos que podrían citarse, muestra cómo el elemento patético prolonga su valor en la cátedra sacra hasta épocas de razón y de avanzada cultura.

Tuvo también la oratoria antigua una resurrección erudita. Cuando el Renacimiento resucita las Humanidades clásicas, con el renovado hechizo del mundo grecorromano, resurge el culto de aquella lejana elocuencia, con carácter sabio y hasta arqueológico, de imitación de las bellas formas de la antigüedad. Cicerón fué el ídolo de los humanistas latinizantes. El orador, con estilo retórico antiguo, es el adorno de la ciudad y de la corte del príncipe.

La admiración por la elocuencia, inspirada en los modelos clásicos, llega al punto de que seculares eruditos predicaron en las iglesias de Italia con anuencia de las autoridades eclesiásticas. Dice Bruckhardt que los padres del Concilio de Basilea que no eran italianos debieron de experimentar cierto asombro cuando en la fiesta de San Ambrosio el arzobispo de Milán dispuso que predicara el famoso

humanista Eneas Silvio, que no había recibido aún las órdenes. No sabían que iban a escuchar a un futuro Papa. Eneas Silvio, elevado al cardenalato por el prestigio de su saber y elocuencia, fué más tarde Papa con el nombre de Pío II.

La alta oratoria conservó este carácter erudito, académico, retórico, literario, aun después de pasada la fiebre renacentista. Aun le esperaba a la oratoria otro renuevo, otro renacimiento suyo, cuando resucitara la tribuna política al abrirse la era de los Parlamentos.

### VI

#### La transformación de la oratoria

La Revolución francesa abre la era de los Parlamentos. Sin duda funcionaban antes el Parlamento inglés, que desde la segunda Revolución toma ya el aspecto de un Parlamento moderno, y el norteamericano; pero la irradiación europea del sistema y su popularidad vino de aquel pórtico grandioso y trágico que pone al nuevo sistema la Asamblea francesa. Desde aquel instante, los Estados Generales, las Cortes Medioevales, de Brazos o Estamentos, pasan a la Historia.

Al par que los Parlamentos modernos se generaliza el Jurado; el debate judicial adquiere formas más libres; se multiplican los Ateneos y las Socieda-

des de discusiones científicas, literarias, políticas y sociales; se renueva la elocuencia de cátedra en las Universidades; el derecho de reunión crea multitud de comicios eventuales que toman el nombre inglés de mítines, mas con todo ello la oratoria no recobra el esplendor antiguo, no vuelve a ocupar el puesto que tenía cuando el orador era el rey de la prosa.

¿Qué ha ocurrido? Pues han ocurrido muchas cosas. En primer lugar ha aumentado extraordinariamente el volumen de las sociedades. Las grandes naciones modernas cuentan muchos millones de habitantes. Las metrópolis del urbanismo contemporáneo tienen más población que muchas de las repúblicas antiguas. A la oratoria, que era un arte municipal, se le ha ido el marco fuera de su alcance. El radio propio de la oratoria es breve. Es el radio de la voz humana. Ciertamente, la imprenta y la radiotelefonía extienden y multiplican la voz del orador, mas en el público lejano y disperso de lectores y radioyentes falta el contacto comicial que da un alma momentánea a la asamblea, por el contagio de la emoción.

En la lectura o la audición lejana desaparecen los principales efectos de la teatralidad artística de la oratoria; la magia de la declamación, el calor y la energía del ademán, el trémolo y las modulaciones de la voz; todo esto queda suprimido en la lectura y se extingue o se debilita mucho en la transmisión telefónica. El orador puede agitar todavía a una asamblea representativa en momentos solemnes, inflamar al público en un mitin, pero su acción sobre

las muchedumbres sociales es ya indirecta, mediata, lejana. Necesita el auxilio de la Prensa, que es el verdadero «affichage».

\* \* \*

La imprenta ayuda a la oratoria, mas por otra parte es su gran competidora. El escritor, y singularmente el periodista, rivalizan con el orador y pueden ser más influyentes que él. Aunque la prosa escrita carezca de los efectos artísticos y patéticos de la declamación, posee otros recursos: permite razonar mejor, tiene fijeza y permanencia.

El desarrollo de las técnicas, los progresos de la cultura científica y el adelanto de la educación popular, hacen que la Dialéctica y la documentación venzan a la Retórica, que el valor de lo patético en los debates públicos se reduzca a casos excepcionales y el valor de lo racional sea lo permanente.

Ahora bien; para lo racional o intelectual, la prosa escrita sirve mejor que la declamación oratoria. Tan es así, que la prosa escrita va invadiendo hasta el dominio peculiar de la oratoria. Es ya corriente que cuando se tratan asuntos que reclaman cierto rigor didáctico y alguna precisión documental, substituya al discurso pronunciado la lectura del discurso escrito. Y aun esta substitución puede ser aconsejada en las conferencias literarias para preservar de las variaciones o incorrecciones de la elocución espontánea los primores y adornos de la forma.

Todo ello señala la decadencia de la oratoria,

pero conviene precisar el sentido y alcance de esta decadencia. No ha de entenderse como corrupción ni como ruina, sino como descenso a una posición más modesta.

No es ya la oratoria el género principal de la prosa, ni el influjo del orador en las sociedades modernas puede compararse al que ejercía en las Repúblicas griegas. La influencia de la palabra escrita es mayor que la de la expresión oral e irá creciendo cada día, mas ello no nos autoriza para celebrar los funerales de la oratoria, ni menos para acompañar con dicterios tan precipitadas exequias.

Ha perdido la oratoria su privilegio antiguo, pero conserva y conservará un vasto dominio. Está más extendida y se practica más que nunca, aunque sea en formas inferiores y sencillas, porque el desarrollo de la asociación libre ha multiplicado las Sociedades y Corporaciones de todos los órdenes y, por consiguiente, las ocasiones y la necesidad de la exposición y del debate oral.

Han aparecido nuevas formas de elocuencia que no vienen de los foros, ni del Pretorio, ni del púlpito, sino del diálogo de los filósofos, de las pláticas del banquete y de los salones de conversación.

Cada día se extienden más la afición y la costumbre de las conferencias, que varían desde la lección amena a la charla aguda y entretenida, y, por lo menos, representan la aspiración a alguna de las dos cosas. Es posible que, avanzando en este ejercicio, veamos resucitar el diálogo antiguo, con sus

objeciones y sus réplicas, y asistamos a la restauración del método socrático, de la «mayéutica», o parteo de los ingenios.

\* \* \*

Hay decadencia de la oratoria, por cuanto se ve reducida a una posición social más modesta, pero lo que hay principalmente es transformación. A los valores patéticos y artísticos, debilitados por las nuevas circunstancias, ha sucedido el incremento de los valores dialécticos y racionales, con el cambio consecuente en el tono.

La peroración ardorosa y la riqueza de galas retóricas van cediendo el paso a la naturalidad, a la lógica, a la argumentación, al dato informativo, a todo lo cual conviene el tono medio de la palabra. La actitud patética inspira cierta desconfianza. Razonar y convencer parece más importante, más pertinente y más leal que conmovér. El hechizo de una oratoria conmovedora, que no se apoye en argumentos racionales, encuentra prevenido el ánimo, parece una magia pérfida, una obra de seducción y de corrupción.

La Oratoria no está llamada a desaparecer, como se dijo antaño de la Poesía. Son nombres y modos lo que se entierra en tales exequias y no la cosa misma. La oratoria, disminuída, conserva grandes destinos como instrumento de sociabilidad. En el principio era el verbo, se ha dicho. Lo será hasta el fin. Las grandes efemérides humanas son la formación del lenguaje articulado, la invención de la



escritura alfabética y la imprenta. Son las etapas de la humanización.

Gracias a ellas, la antorcha de la razón se mantiene encendida en medio de los temporales. Todos los progresos, todas las ideas, todo lo que hace noble, grata y espiritual la vida, todo lo que da al hombre su ejecutoria racional, se apoya en esas cosas tan frágiles, pero, en realidad, de firmeza diamantina: el sonido de la palabra y el signo que la fija.



# La prosa periodística y el ensayo

## I

### Los servicios a las Musas

El triunfo del periódico moderno ha consistido en hacer de la lectura un artículo de primera necesidad, sacándola del reducido círculo de una costumbre de personas ilustradas. El periódico, como colección de avisos y noticias de la vida cotidiana, se ha hecho indispensable, y tras esta lectura elemental y utilitaria, lo demás, entre lo cual había algo de literatura, ha entrado como añadidura.

Hasta el siglo XIX, la imprenta no había llegado a ser un instrumento verdaderamente popular. Es una invención que ha tardado en dar sus frutos. En el siglo XIX es cuando se extiende su influencia gracias a la generalización de la escuela de primeras letras y al periódico. La escuela enseña a leer y el periódico propaga la costumbre y conserva el estímulo de la lectura. Decía Carlyle que la verda-

dera universidad de estos tiempos es una biblioteca. Se podría aplicar el espíritu de esta sentencia algo absoluta, como suelen ser las metáforas, diciendo que el periódico es la prolongación de la escuela de primeras letras. Si no hubiese periódicos, mucha gente llegaría a olvidar la lectura, se desacostumbraría de ella. El periodismo, en el orden de la cultura, es comparable a las Ordenes religiosas populares en el de la fe. El mismo Carlyle dice que la Iglesia militante de nuestra edad es la Literatura.

Las Musas, sin embargo, han sido en ocasiones ingratas con este instrumento, al que tanto deben. Han solido mirar por encima del hombro al periodismo, negándole o regateándole el derecho de ciudad en la literatura. Todavía en tiempos que hemos alcanzado hombres aún vivientes se hablaba con desdén, en medios literarios encopetados, de los míseros folicularios. Se decía «folicularios» con un énfasis despectivo; pero a veces el Júpiter desdeñoso que despreciaba aquellas hormigas poco letradas, les había perseguido sombrero en mano para que diesen publicidad en los periódicos a sus hechos y dichos, y acaso un espectador sagaz e irónico calculaba lo difícil que le hubiera sido al tal Júpiter ganarse la vida como noticiero de un periódico.

Ocurría con el periodismo lo que ocurrió con las lenguas vulgares en la Edad Media. Los letrados, los eruditos, desdeñaban el román paladino, los nuevos romances, juzgándolos un lenguaje plebeyo, destinado a los usos familiares de la vida, a la comunicación del trato cotidiano, pero situado en un

plano inferior respecto de las lenguas clásicas. El latín era la lengua noble, la lengua de la ciencia y de la alta literatura, el idioma de las Musas y de las especulaciones.

El humanismo renacentista empezó a reconocer el valor de las nuevas lenguas nacionales al mismo tiempo que restauraba y engrandecía el culto de la antigüedad. Pero las nuevas lenguas de Europa llegaron a la edad adulta, formaron su voz poética y su prosa literaria antes de que se reconociese que eran medios de expresión tan capaces y perfectos como los idiomas griego y latino. Todavía en el siglo XVIII el latín seguía siendo la lengua científica. El concepto de las humanidades modernas, es decir, la idea de que las grandes literaturas modernas y sus idiomas ofrecen un interés educativo y artístico comparable al de las letras clásicas griegas y romanas, es de nuestro tiempo.

Desde la colina de la literatura erudita y, sobre todo, desde las acrópolis académicas, se juzgaba al periodismo como una especie de román paladino de la literatura. A lo sumo se le incluía entre los géneros menores, si es que no se le colocaba fuera de la literatura, como un arrabal donde no regía la policía de las buenas letras. El título de periodista apenas se consideraba como un título literario.

\* \* \*

Estos prejuicios han ido modificándose por virtud de una apreciación más exacta de la literatura y de ciertos hechos que por su notoriedad y su elo-

cuencia se han impuesto a la atención general. Uno de esos hechos es el haberse generalizado la colaboración de los mejores escritores en los periódicos; otro, el valor que han alcanzado las composiciones breves en las literaturas modernas. Un conocimiento más científico y objetivo de la literatura ha hecho ver que las obras típicas de los géneros clásicos no eran los moldes únicos de la creación literaria, ni siquiera los preferentes. Algunas de esas obras típicas se han convertido en objetos de Museo. A la tragedia ha sustituido el drama; a la epopeya, la novela. Se ha descubierto que formas nuevas, más flexibles y más reducidas en extensión, podían competir con aquéllas y hasta superarlas en eficacia artística. Se ha observado que estas obras nuevas, abandonando el lenguaje enfático, precioso y recamado de la alta literatura tradicional, tendían a un habla tradicional y sencilla, afín a la lengua corriente de la vida y, por lo tanto, al habla del periodismo. El triunfo de la novela y del ensayo, el desarrollo de la lírica en prosa, el drama concentrado de estilo «grand guignol», la farsa semidramática-seminovelesca, el renacimiento de la tragicomedia, han venido a mostrar la transformación profunda operada en la arquitectura de la obra literaria y en su espíritu.

\* \* \*

En todo el mundo el periodismo ha prestado copiosos y eminentes servicios a la literatura, pero singularmente en España. La razón de esta espe-

cialidad consiste en que el periodismo moderno apareció entre nosotros en una época de decadencia de los estudios y de la ilustración general. La difusión del libro era y es todavía escasa; la vida de las revistas cultas efímera y difícil, en razón a la insuficiencia de la educación del pueblo. El periódico, llegando a capas adonde no llegaban el libro ni la revista, los ha suplido en parte y les ha ido preparando el terreno.

Otro servicio menos espiritual, pero de consecuencias espirituales, ha prestado el periodismo a las Musas: el de ayudar a su sustentación. Los grandes periódicos modernos han heredado el mecenismo literario. En el Siglo de Oro, los príncipes y los grandes señores solían ser los Mecenas de las letras. Los poetas buscaban su protección y vivían a su sombra en situación próxima a la de la servidumbre. Más adelante, los Gobiernos de la época constitucional, en la mayor parte del siglo XIX, para mostrarse amigos de la cultura, solían colocar a los poetas en destinos de Hacienda o en puestos diplomáticos, dando a los destinos públicos que así se otorgaban un carácter semejante al de las bolsas y pensiones que concedían los reyes en los períodos de ilustración de las Monarquías absolutas. Ahora, los grandes periódicos son los principales Mecenas de las letras; pero son Mecenas de otra condición, que no hacen merced, sino remuneran servicios, y esto es quizás lo mejor de su mecenazgo. El literato joven, que no podría vivir del producto del libro, muy escaso o nulo en los principios de la carrera literaria, encuentra en los periódicos

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

una ocupación, conforme con sus aficiones, que le proporciona un alojamiento modesto en la República de las Letras y le conserva adscrito a esa comunidad, en la que desea distinguirse. El mecenazgo de los grandes señores desarrollaba la adulación y fomentaba el estilo precioso y refinado; el de los Gobiernos tendía a ablandar la independencia del escritor y a apartarle de la disonancia. El de los periódicos, por lo mismo que es un mecenismo interesado, que busca aptitudes para lograr el favor del público, favorece más la originalidad y está en mejores condiciones para estimular al mérito y distinguirlo, al mismo tiempo que contribuye a mantener en la literatura aquellas condiciones de naturalidad, de popularismo y de emoción humana que suelen granjear la aprobación de los públicos. No es perfecto, pero es el mecenazgo más útil y menos peligroso.

\* \* \*

El periodismo ha estimulado ciertos valores y ciertas variedades literarias y ha tenido y tiene él mismo una fisonomía literaria. Al hablar del ensayo y de la prosa periodística, destaco el género de moda que ahora está fomentando y avalorando el periódico, pero sin olvidar otras influencias literarias del periodismo no menos importantes, que no deben ser olvidadas y que merecen un lugar en la historia de las letras, que, como la historia política, quedaría incompleta si sólo registrara los acontecimientos de mucho bulto y los hechos y gestos de



los grandes personajes. Hay influencias generales difusas, episodios menudos, corrientes de opinión, estados de costumbres, que en una y otra historia es necesario conocer para apreciar la marcha de los hechos.

Conviene establecer una distinción previa. El periódico es un instrumento y una forma de publicidad, una clase de impresos. Es, además, una variedad literaria. Influye en géneros literarios que no son necesariamente periodísticos, pero que el periódico puede fomentar por su forma y por sus condiciones propias.

Un texto literario no varía de naturaleza ni de voz por publicarse en un periódico o en un libro, como en la antigüedad el mismo texto podía copiarse en un volumen o rollo de papiro o en un códice o cuaderno de hojas de pergamino cosidas. No es la forma de impresión lo que da a los periódicos una influencia particular. Ni siquiera es la brevedad de los textos que parece impuesta por la naturaleza de estas publicaciones. El periódico no es ya una hoja suelta. El desarrollo de la gran Prensa hace de los periódicos libros impresos en grandes hojas. Un número del *Times* ofrece tanta o más lectura que una novela corriente. El número del domingo del *New York Times*, con sus diez o doce secciones, contiene tanta letra como un infolio. Los grandes periódicos americanos de lengua española, como *La Nación*, *La Razón* y *La Prensa*, de Buenos Aires, y *El Universal*, de Méjico, equivalen en impresión a libros.

Es cierto que los textos periodísticos son, por lo

común, breves y concisos; pero hay excepciones. Los periódicos publican también escritos extensos, series de artículos, folletines y folletones.

La especialidad del periódico viene de otra cosa. Los periódicos son efemérides, las más auténticas y características efemérides: historia del día hecha al día. Los dos conceptos de las efemérides y de lo efímero están estrechamente relacionados: historia de un día, duración de un día. Los periódicos son efímeros y actuales; su plano y su perspectiva son los de lo presente. El periódico propiamente dicho, el periódico diario, y el periódico noticioso aunque no sea diario, no puede prescindir de ese carácter de las efemérides, de ese sello de la actualidad. Sin hacer la historia del día no hay periódico; habrá revistas, ilustraciones, *magazines* o museos de familias, y todavía el espíritu de la actualidad se extiende a estas mismas publicaciones, algo más separadas de lo efímero. Hay que consignar, sin embargo, que el progreso de los periódicos está dilatando extraordinariamente el campo de lo efímero. Esta reforma consiste en ensanchar el término de la actualidad, en actualizar hasta lo antiguo y remoto. Los descubrimientos de lord Carnarvon y de mister Carter en el Valle de los Reyes, ayudados por la publicidad del *Times*, han hecho que durante algunos meses un rey egipcio de la XVIII dinastía, Tutankamen, fuese un personaje de actualidad, que su nombre se hiciera popular, que se divulgaran algunos rudimentos de historia egipcia entre multitud de gentes poco letradas, que pasara el nombre del Faraón a ciertas formas literarias o artísticas de lo

efímero, como las revistas y los sainetes teatrales, que acuden al manantial de la actualidad, y que las artes decorativas y suntuarias imitasen las figuras y los motivos de decoración de los objetos hallados en las cámaras sepulcrales de aquel lejano rey de Egipto, más popular y conocido en el mundo durante esa temporada y por esa coyuntura que muchos de los personajes del día.

Mas la nota o carácter de la actualidad subsiste, a pesar de estos ensanches. La prosa periodística lleva su sello. Esta condición temporal del asunto se transmite a la forma literaria.

## II

## La lengua de la Prensa.—El costumbrismo

Antes de hablar del ensayo y de las otras variedades literarias que ha fomentado y en que ha influido el periodismo, conviene echar una ojeada a la prosa periodística en general, a sus condiciones y a su valor gramatical y literario. El periodismo ha entrado ya en las clasificaciones y los asuntos de los tratados de Retórica y poética, que se suelen llamar también de Preceptiva literaria, aunque el nombre clásico me parece preferible, pues el precepto es lo menos importante en literatura. La inclusión en estos tratados, aunque sea entre los gé-

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

neros menores, es como el empadronamiento en la república literaria.

En uno de los más discretos libros de esta clase que han aparecido en España, el de D. Francisco Navarro Ledesma, el gran amigo de Ganivet, de quien se proclamaba escudero, como Sancho de Don Quijote, se clasifica al periodismo como didáctica popular. Si bien se mira, el periodismo no es un género, sino un haz o confederación de géneros, o, si se quiere, una colección de abreviaturas de los géneros. El periódico es variedad. Hallamos en sus páginas una información noticiosa que va desde los avisos cotidianos de la ciudad y el *fait divers*—lo que aquí llamamos los *sucesos*—a los telegramas que comunican las noticias del mundo entero: la historia y la anécdota; hallamos escritos políticos y económicos, trabajos de vulgarización científica, artículos de crítica literaria, cuentos, poesías, ensayos, una novela aposentada en el piso bajo, que toma el nombre de folletín. Estos escritos tan diferentes pertenecen a los distintos géneros y subgéneros de la literatura, y aunque todos se junten y se codeen en la hoja efímera, no por eso forman un género particular.

Los textos más característicos del periodismo, los originaria y propiamente periodísticos, son la información noticiosa y el comentario de los hechos del día, comentario que en los principios del periodismo contemporáneo fué principalmente político, porque los periódicos modernos nacieron como una prolongación de la tribuna parlamentaria. Lo esencial durante mucho tiempo en el periódico fué la

noticia, el artículo de fondo y la gacetilla humorística y miscelánea. Hoy los periódicos son una breve enciclopedia del día. De aquellos escritos típicos, la información noticiosa pertenece a la prosa narrativa, a la historia en su forma primitiva y sencilla de crónica; el artículo de fondo o editorial, a la oratoria y a la didáctica, y la gacetilla, a la sátira y al epigrama.

\* \* \*

Para hallar en el periodismo un elemento literario común he acudido a un término formal: la prosa periodística. Sin duda, hay en los periódicos variedades de prosa, desde las más altas a las más bajas, por aquello de que la Prensa es un instrumento de publicidad, una forma de impresión, aparte de su índole específica; mas hay un tipo medio, una clase de prosa, que es la prosa periodística, con su fisonomía filológica y literaria.

Escrita con rapidez, sujeta a las necesidades de la improvisación, es lo contrario de una prosa trabajada. De ahí infieren algunos que el periódico corrompe la lengua literaria y amenaza a la gramática. Hay que reconocer, sin embargo, que los enemigos de la gramática no están sólo en los periódicos. Se encuentran también en los cenáculos. En un reciente estudio acerca de *Proust y la nueva literatura*, un crítico francés de talento <sup>(1)</sup>, M. Raphael Cor, dice, con razón, que algunos de los nuevos autores

1) *Mercure de France*, 15 mayo 1926.

son francamente ilegibles y que su prosa hormiguea en intenciones a las cuales sería preferible el menor hallazgo, el menor efecto logrado. En una novela de André Gide: *Les faux monnayeurs*, dos de los personajes hablan de la fundación de una nueva revista. «Si llevamos bien el asunto, y yo respondo de ello—dice uno—, no pido más de dos años para que un poeta de mañana se sienta deshonrado si se entiende lo que quiere decir. Será considerado antipoético todo sentido, toda significación. Propongo trabajar por el ilogismo.» En todas las literaturas actuales hay bastante gente que ha aceptado con entusiasmo la proposición de este personaje novelesco.

\* \* \*

Ciertamente, los textos periodísticos escritos con descuido, al correr de la pluma, no suelen alcanzar la perfección de una impecable forma clásica ni pueden ser sometidos a una lima escrupulosa. Por otra parte, el periódico, que busca grandes públicos, necesita estar escrito en una lengua llana y asequible a todo género de lectores. Participa del popularismo del teatro.

La prosa periodística no se escribe pensando en las futuras antologías; pero, precisamente por eso, cuando se produce con naturalidad, sin afectación ni rebuscamiento, desempeña un papel filológico y literario que no es de desdeñar. Es la lengua vulgar urbana, el habla común de la ciudad, que tiene tanto valor popular como el habla de los campos. Sin

duda se introducen y circulan en ella con facilidad neologismos, modismos inestables, variantes idiomáticas no consolidadas ni siempre certeras. Mas en esa habla vulgar no sólo hay un elemento plástico renovador, sino también un contenimiento, un freno para la diferenciación entre la lengua literaria y la lengua común hablada. La lengua literaria, buscando una expresión sutil y primorosa, tiende insensiblemente a la afectación y al preciosismo. Le conviene bañarse de vez en cuando en los manantiales del habla vulgar, y el periódico mantiene la comunicación entre ambos lenguajes: erudito y popular.

Asimismo, 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.

Bien mirado, la corrupción que pueda introducir en el idioma la prosa periodística está ampliamente compensada por la acción conservadora de la unidad de la lengua que ejercen los periódicos. La regularidad ortográfica, que empezó a establecerse por la Academia Española en el siglo XVIII, se mantiene hoy, principalmente, por los maestros de escuela y por los correctores de pruebas de los periódicos, que siguen con escrupulosidad el canon académico. La prosa periodística mantiene el tipo del habla corriente, viva, de la lengua de la conversación, y limita, en cierta medida, las divergencias individuales y las variaciones jergales de grupo o profesión, aunque, a veces, les da acogida.

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

Por lo mismo que tiene poca originalidad, posee cierta docilidad para seguir la inspiración y las normas de los institutos directivos del idioma. En pocas partes tiene tanta autoridad el Diccionario de la Academia como en las Redacciones de los periódicos.

Al mismo tiempo, la proporción de textos literarios esmerados es ya muy considerable en los periódicos, por la asidua colaboración de escritores distinguidos, desde que el desarrollo económico del periodismo ha permitido remunerar estos servicios de las Musas. Ello va elevando por emulación el nivel de la prosa periodística y haciéndola un texto de lectura común más aceptable que antes.

\* \* \*

Pasemos ahora, camino del ensayo, a las aportaciones literarias del periodismo. Hay dos maneras de aportación: la de las obras y la del estímulo para crearlas. El periodismo español moderno, desde el siglo XIX cuenta entre sus contribuciones literarias, por haber fomentado la producción de estos géneros y haberles dado una gran difusión: el costumbrismo, la crítica literaria, la crónica literaria y, últimamente, el ensayo.

La Prensa periódica ha alcanzado un gran desarrollo en España. El catálogo o bibliografía de los periódicos publicados en Madrid desde 1661 a 1870, que formó D. Eugenio Hartzenbusch, hijo del famoso erudito y poeta D. Juan Eugenio, autor de *Los amantes de Teruel*, comprende más de dos mil



trescientos números, y hay que tener presente que esta bibliografía es incompleta: se refiere solamente a los periódicos publicados en la corte, y se interrumpe en la época en que toma mayor incremento el periodismo, en que se multiplican más sus órganos, adquieren más extensas tiradas y mayor influencia literaria y social. Antes de 1870, sólo por excepción, algún periódico como *Las Novedades*, creado por D. Angel Fernández de los Ríos, y *El Imparcial*, recién fundado, daban anticipada idea de lo que habían de ser los periódicos de nuestro tiempo. *Las Novedades* fueron el primer periódico a la moderna que buscó a los grandes públicos. La Hemeroteca Municipal de Madrid está imprimiendo, bajo la dirección inteligente de D. Antonio Asenjo, periodista y autor dramático, un catálogo de periódicos, que ampliará y continuará el de Hartzembusch, al cual podrían añadirse millares de papeletas nuevas si se formase el índice completo de las hojas efímeras.

\* \* \*

El costumbrismo tuvo por teatro, finado el primer tercio del siglo XIX, una curiosa publicación: las *Cartas Españolas*: «Revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria, publicadas con Real permiso y dedicadas a la Reina Nuestra Señora» (que era doña María Cristina de Borbón, de la rama de las Dos Sicilias, la última de las mujeres de Fernando VII, en la cual tenían puestas los liberales sus esperanzas). Editaba estas *Cartas* don

José María de Carnerero. Salieron en 1831. Tiradas en la imprenta de Sancha, aparecían en cuadernos en octavo mayor, adornados hasta con figurines de modas en colores, y se publicaban varias veces al mes. No cumplió mal esta publicación su divisa: «Delectando pariterque monendo». Allí, bajo la rúbrica general de «Costumbres», se publicaban las escenas de costumbres de «El Curioso Parlante» (D. Ramón de Mesonero Romanos, 1803-1882) y de «El Solitario» (D. Serafín Estébanez Calderón, 1799-1867).

El costumbrismo, o sea la pintura literaria de costumbres hecha en forma novelesca, con personajes, en un estilo más animado y evocador que la prosa didáctica de los moralistas, tiene una larga tradición en España. Por el realismo de nuestra literatura, por la tradición moralista y satírica, que arranca de Séneca y Marcial, si buscamos en la literatura hispanorromana los orígenes del genio literario español; por la escasa afición y la no mucha aptitud para las especulaciones, por el sentido pictórico y la delectación en la visión de lo sensible, el costumbrismo se acomodaba perfectamente a la estética española y al carácter nacional. Le encontramos, ya salpicado o intercalado, en los orígenes de la literatura castellana, en los libros de moralidades y ejemplos. En el Arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez de Toledo, hallamos ya típicas escenas de costumbres, como la de la mujer a quien le han robado una gallina, página del *Corbacho*, semejante en el colorido y en el dibujo a las de los costumbristas modernos. El costumbrismo, que era

una anticipación y una participación del genio novelesco, siguió los destinos de la novela, integrándose en ella en los días de esplendor y desintegrándose cuando decaía. La novela picaresca, las novelas ejemplares de Cervantes, de asunto español, y el mismo *Quijote*, están llenos de savia y colorido costumbristas. Cuando la novela decae y se disuelve, en el siglo XVII, aparecen libros de escenas sueltas de costumbres, tan típicos como *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, de Juan de Zabaleta, y *Día y noche de Madrid*, de Francisco Santos; Quevedo, Vélez de Guevara, Liñán, doña Mariana de Carvajal y otros autores de la época clásica sobresalieron también en esta clase de pinturas.

Cuando escribían sus escenas y cuadros de costumbres Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Larra, el gran satírico, que traspasaba la superficie de las costumbres para llegar a lo hondo de la psicología nacional, la novela se hallaba en España en una gran decadencia. El costumbrismo fué como la avanzada del renacimiento novelesco, y lo preparó dando a la futura novela española el sentido de la observación, el arte de los fondos y el aprendizaje del color.

Género de fácil comprensión, popular, ameno, de breves dimensiones, asequible e interesante para toda clase de lectores, que en aquel espejo veían con placer a su vecino o a su amigo y no se veían a sí mismos, el costumbrismo encontró en los periódicos su mejor tribuna, se prolongó mucho siempre en ella y llegó a ser en épocas una sección co-

tidiana y casi obligada de los periódicos, principalmente cuando algunos de sus cultivadores populares, como Luis Taboada y Eduardo del Palacio, le convirtieron, exagerándole, en un álbum de caricaturas escritas. Todavía subsiste, aunque disminuído, pues la mayor parte de su substancia ha pasado a la novela. En las páginas puntillistas de *Azorín* (José Martínez Ruiz), primoroso cincelar de pormenores, y en las crónicas humorísticas y satíricas de Wenceslao Fernández Flórez, novelistas ambos, sobreviven elementos de un costumbrismo más fino que el antiguo, aunque menos espontáneo.

### III

#### La crítica.—De la crónica al ensayo

No es necesario decir que la crítica literaria no ha sido una creación de los periódicos. Aunque la historia de la crítica literaria en España está aún por escribir, puesto que la *Historia de las ideas estéticas*, de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, casi la deja en el prólogo, en la exposición de los antecedentes, por lo que toca a la crítica moderna, basta una noción elemental de la historia literaria para saber que este género tiene una larga tradición erudita. La crítica es una función natural del entendimiento: todo el mundo es crítico. El crítico letrado no hace más que enriquecer con nuevos moti-

vos y razones la misma operación que realiza el crítico vulgar, el crítico *todo el mundo*, el individuo del público. La crítica erudita posee más documentos y ve más aspectos en la obra literaria. Documenta la reacción del gusto, que se opera de un modo espontáneo en el público. En relación con la crítica literaria, la función de los periódicos ha consistido en hacer más asidua la crítica, en generalizarla, en darle agilidad y flexibilidad, el tono actual y ameno propio de los escritos de las hojas efímeras; en hacerla más popular y en rehabilitar el elemento esencial de la crítica vulgar—la reacción estética, el juicio del gusto—en la crítica erudita, frente a los elementos de documentación histórica—clasificación y comparación de obras—, y al examen de los textos en relación con las reglas y la tradición de los preceptistas.

La crítica impresionista ha sido ayudada poderosamente por el periodismo literario. Menos sólida que la crítica académica o didáctica, la crítica impresionista ha solido ser más perspicaz y artística. Con frecuencia, ha comprendido mejor y ha visto cosas que no veía la otra crítica cuasi científica. En los artículos de crítica de Anatole France, reunidos en los volúmenes de *La Vie Littéraire*, hay menos ciencia y menos sistema que en los trabajos críticos de Brunetière; pero hay más inteligencia, más gusto y mejor estilo. El buen gusto es el mejor juez en las Letras.

En la Prensa española y en el período de florecimiento literario del último tercio del siglo anterior, la crítica literaria alcanzó una forma de



gran amenidad periodística, y, al mismo tiempo, de verdadera eficacia magistral, en los *Paliques*, de *Clarín*. *Palique*, en castellano, es tanto como charla, como plática o conversación familiar. Los *Paliques* eran charlas acerca de los libros de actualidad, charlas sazonadas con un ingenio epigramático, a veces duro, pero muy documentado e inteligente. *Clarín* no hacía chistes acerca de los malos autores o de los malos libros por el gusto de hacerlos, sino con razón suficiente, aunque a veces fuera demasiado áspera su palmeta. La palabra magistral que he empleado al hablar de la crítica de *Clarín*, no significa que tuviera nada de pedantesca ni que gustase del aparato didáctico. Pero ejercía un verdadero magisterio, enseñando, al menos, lo que no se debía hacer. *Clarín*, excelente novelista y cuentista, autor de dos de las mejores novelas españolas del siglo XIX: *La Regenta* y *Su único hijo*, y de cuentos admirables, era, ante todo, crítico y satírico. No era impresionista, no profesaba una estética literaria revolucionaria ni muy avanzada. Hombre de vasta cultura literaria, de muchas lecturas, de estilo ágil, lleno de donaire, fué el satírico de las Letras. En sus *Paliques* y en sus *Folletos literarios*, que alcanzaron la proporción y el tipo del ensayo, fué el gendarme de la gramática, de la literatura y del sentido común: un gendarme de muy buen humor. 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.

\* \* \*

Si algún género de composición literaria se puede considerar hijo de la Prensa moderna, esencialmente periodístico, es el que se designa con el vago nombre de crónica literaria: el comentario ameno de la actualidad próxima o mediata. El título de cronista tuvo estado y circulación en nuestra república literaria cuando aún era desconocido el de ensayista, que es en el lenguaje español de cuño muy moderno. Alcanzó aquel ejercicio hasta los honores y consagraciones académicos. D. Wenceslao Fernández Flórez, *Fernanflor*, ingresó a título de cronista en la Academia Española. El origen de la crónica literaria está en los artículos de Larra, pero su desarrollo y esplendor corresponde al último tercio del siglo XIX. Las hojas literarias de los periódicos populares de esta época, *Los Lunes de El Imparcial* y de *El Liberal*, y con ellas las revistas de los sucesos de la semana en las ilustraciones, *magazines* o museos de familias, como *La Ilustración Española y Americana*, fomentaron la crónica literaria.

El espíritu de la actualidad estaba tan arraigado en los periódicos, que aquellas publicaciones hebdomadarias y aquellas hojas semanales, que eran un periódico literario dentro del periódico general, se creían obligadas a echar una ojeada retrospectiva a los sucesos de la semana anterior; pero como estos

anales de siete días versaban sobre materia que ya había sido relatada y comentada por los periódicos diarios, era forzoso buscar la novedad en el donaire, la agudeza y el punto de vista personal del comentador. El cronista no era un narrador de la historia cotidiana o semanal, sino un glosador que aplicaba a estas briznas de la historia las sales del ingenio o las luces de una filosofía popular y pintoresca. La crónica literaria era y es un ensayo diminuto, con menos lastre didáctico, de más breves proporciones, de asuntos, por lo general, más menudos y frágiles y más ligados a la efímera actualidad. La crónica ha sido la escuela práctica de los ensayistas y la avanzada del auge de este género de escritos. Ha contribuído a desarrollar la agilidad de la prosa, a ejercitar la atención del público, a desarrollar su curiosidad y a introducir en la visión de la vida cotidiana elementos estéticos. Sus pecados eventuales, la propensión al malabarismo de los conceptos y a la frivolidad, están rescatados por los servicios que ha prestado a la literatura y a los literatos: a éstos, como escuela de estilo y aprendizaje literario.

\* \* \*

El ensayo debe ser el término de esta excursión por el campo de la prosa periodística. Es sabido que el ensayo no procede de la Prensa; pero algunas cualidades periodísticas tiene, y la Prensa, en su doble forma de periódico, diario y revista, ha con-



tribuído a fomentarle. El ensayo tiene algo de Pro-  
teo; es un género o variedad literaria de fronteras  
fluctuantes, no bien definidas. Se le pueden hallar  
antecedentes en las literaturas clásicas. Luciano de  
Samosata es un perfecto ensayista. En las *Morales*  
de Plutarco, en los tratados de Cicerón y de Séneca,  
hallamos escritos que ofrecen el tipo del ensayo,  
y también en la miscelánea de las *Noches áticas*, de  
Aulo Gelio. Conviene tener presente que en las  
literaturas clásicas y en la cultura antigua la didác-  
tica no había alcanzado la sistematización ni los  
métodos rigurosos de la ciencia moderna, por don-  
de el tratado y el ensayo se confundían, o eran, por  
lo menos, más difíciles de distinguir que ahora. Así  
algunos de los diálogos de Platón tienen las condi-  
ciones literarias del ensayo.

El fundador moderno del género y el que puso  
en circulación el nombre en el mundo literario fué  
Montaigne. En Montaigne, el título *Ensayos* tiene  
el sentido literal y etimológico que no ha perdido  
nunca. Después, la aparición de una serie o escue-  
la de ensayistas en Inglaterra, en los siglos XVII  
y XVIII, parece que naturaliza el género en aquel  
país y le da un tinte británico. Era natural, no sólo  
por ciertas cualidades del carácter y del ingenio  
inglés: individualismo, tendencia al humorismo, es-  
píritu crítico, sino por ser entonces Inglaterra, con  
Holanda, el pueblo de Europa donde se respetaba  
más la libertad de pensamiento, que es condición  
para el desarrollo del ensayo. Tampoco Montaigne  
es un hecho casual. Refleja la curiosidad universal  
del humanismo renacentista y la libertad de pensa-

miento y de crítica, que estimularon en Francia las luchas de la Reforma.

En España tiene tradición el ensayo, aunque menos marcada. Juan de Valdés, Gracián, Feijóo, son ensayistas o tienen caracteres de ensayistas. El nombre del género, en castellano, es exótico y muy moderno. Algunos puristas, como el P. Juan Mir, rechazan la acepción literaria del vocablo, y entienden que en español se debe decir mejor esbozo, bosquejo, compendio o proyecto. Pero la palabra ensayo, en la acepción literaria de clase de escritos, se ha universalizado, y cuando una denominación entra con tanta fuerza en el uso común no hay más remedio que aceptarla.

\* \* \*

Un género de escritos tan poco determinado como el ensayo no es fácil de encerrar en una definición. En todo caso habría que definirle, no con el criterio del preceptista, que señala las normas de un género: lo que debe ser, sino con el criterio del historiador, recogiendo las notas características de los escritos que llevan ese nombre: lo que ha sido el ensayo en la evolución literaria. El Diccionario de la Academia ofrece una definición formal del ensayo: «Escrito generalmente breve—dice—, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo acerca de la misma materia.» Sin ser completa esta definición, contiene algunos elementos que deben retenerse. Mantiene en la acepción literaria el sentido de tentativa o de prueba que tiene

la palabra ensayo en la acepción común, y al definir el ensayo por comparación con el tratado indica que tiene una naturaleza didáctica.

Si abrimos el famoso libro del padre del ensayo moderno, los *Essais* de Montaigne, encontraremos en el proemio otra nota importante. Dice Montaigne que no ha escrito para servicio o enseñanza del lector ni para su propia gloria, sino con un fin privado y doméstico: para conservar a los suyos el recuerdo de sus pensamientos cuando él falte. «Soy yo mismo lo que pinto—declara—; soy yo la materia de estos escritos.» Y añade que si viviera en los países no policiados, que conservan la dulce libertad de la naturaleza, se habría pintado completamente desnudo.

Esto no es sólo una singularidad de los ensayos de Montaigne; es un carácter general. El ensayo es un género literario de interpretación personal, de visión subjetiva.

Podemos señalar como rasgos del ensayo el fondo didáctico, la materia intelectual, el tratarse de conocimiento, y no de ficción; la ausencia de la sistematización científica, o sea la sustitución del método científico por el procedimiento literario; la interpretación personal y el punto de vista subjetivo.

En cuanto a la forma, el ensayo es una estilización literaria de temas didácticos, de asuntos del conocimiento; una especie de didascalia en prosa literaria, propia de épocas de cultura muy madura, en que triunfa la prosa, y de descomposición de las normas y de los sistemas; tiempo de hipótesis, de

conjeturas, de sueños, de herejías u opiniones, según la frase de Bossuet. El ensayo es una filosofía popular y literaria, que casa la meditación con el ensueño y la viste de metáforas, como hacen los poetas con sus ficciones. Los mejores ensayistas son poetas de las ideas y de la Historia.

El ensayo es literatura tanto como pensamiento: ocio literario de la meditación; y en esta palabra: literatura, están reflejadas, como en un espejo, su fuerza y su flaqueza. 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. Al ensayo se le puede aplicar aquella imagen satírica de Quevedo que comparaba a una dama muy flaca, de pomposo atavío, con una alcachofa: se le iban quitando hojas y no quedaba nada. No siempre es el ensayo la alcachofa de Quevedo. En los mejores, en los más logrados, quedan ideas, interpretaciones, atisbos o hipótesis luminosas; pero lo común es que tengan bastantes hojas.

La influencia del periodismo en el ensayo moderno se comprende fácilmente. La crónica literaria de que antes hablaba es una miniatura del ensayo, un ensayo en germen. Se podría decir que el ensayista es un cronista con cuerda para ocho días, mientras que el cronista, como el reloj vulgar, no la tiene más que para veinticuatro o treinta horas. Hasta los títulos se confunden en el uso: el de cronista resulta ya poco decorativo, y los cronistas quieren ser titulados ensayistas.

Género muy personal, casi tanto como la lírica, ya que es como una lírica de las ideas, el ensayo no tolera la medianía; cae bajo la sentencia severa de Horacio. A pesar de sus antecedentes lejanos, es el más moderno de los géneros, el último llegado, el Benjamín y también el «enfant terrible». Ha encontrado verdaderamente su época en este tiempo de anarquía intelectual y artística, de vulgarización de la cultura, de curiosidad hacia las ideas y de discusión universal.

Está lejos de mi ánimo el intentar una sátira o un vejamen del ensayo, considerándole como una escuela de elegantes sofistas, aunque éste es el más claro de sus peligros. Es justo reconocer que enriquece la literatura con la aportación de temas intelectuales y que, por su espontaneidad y por la libertad de sus métodos, favorece los hallazgos del pensamiento. Audaz navegante hacia las tierras ignotas, está preparado para las aventuras de la conquista y colonización de las utopías. En una época de deportes, es el deporte intelectual por excelencia, el más noble de los deportes.

De la importancia que ha alcanzado da testimonio el que las sociedades literarias le pongan a par de los grandes géneros. Los *Pen Clubs*, clubs de la pluma, son clubs de poetas, ensayistas y novelistas. En un libro reciente <sup>(1)</sup> he hablado de los principales ensayistas españoles contemporáneos. Al gremio de los ensayistas pertenecen las primeras inteligencias españolas, desde Miguel de Unamuno

(1) *El renacimiento de la novela en el siglo XIX. Los ensayistas*. Madrid, Mundo Latino, 1924.

para abajo. Los literatos que cultivan los géneros creadores se sienten atraídos también por el ensayo. Ramón Pérez de Ayala, *Azorín*, Pío Baroja, son ensayistas al par que novelistas. El último de ellos, uno de los más típicos representantes de la novela española contemporánea, es en el terreno del ensayo un Bernard Shaw menor, acomodado al temperamento español.

Este género brillante, tan seductor, tan conforme con los gustos actuales, difundido en los públicos cultos y semicultos, preferido como ocio y recreo de la meditación por espíritus selectos, no debe hacernos olvidar el sentido de la jerarquía. No eclipsará, aunque ahora compita con ellos, a los grandes géneros literarios, a la poesía, al teatro, a la novela, ni tampoco a las grandes construcciones lógicas del pensamiento. Peregrino inquieto e incansable entre el arte y la ciencia, entre la fantasía y el conocimiento, puede dar origen a un mestizaje original.

Debemos desearle que en las horas históricas de Nigromancia, que se entretienen en resucitar efímeramente a los muertos, vestidos de una falsa juventud que no disimula el olor cadavérico ni el relente frío de los sepulcros, se abstenga de ser el servidor de la magia negra o el coleccionista de fantasmas, y sea, por el contrario, el cazador de auroras, con el arco tendido y la saeta apuntada a lo futuro.

# El pasado y el porvenir del libro español

## I

En una de las pláticas con que solía Don Quijote cautivar a sus oyentes, mostrando su mucha discreción y sazonado ingenio, cuando no le tocaban el punto débil de la profesión y ejercicio del caballero andante, expuso la disputa entre las armas y las letras, cuestión de precedencia y etiqueta, como las que tan frecuentes eran en la época entre Consejos, justicias y personajes de todas clases. Siendo Don Quijote tan buen caballero, las armas no eran para él el instrumento de la fuerza bruta, sino el medio de asegurar la paz; como las letras, a su vez, pretendían ser la doctrina y el sustentáculo de la justicia. En el razonamiento de Don Quijote no hay bizarrías de «miles gloriosus» ni apologías de la fuerza. De suerte que bien podríamos admitir como un ideal y aspiración de la vida civil el elogio que

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

de unas y otras hace aquel noble paladín retrasado de la Edad Media, que entendía servirse de las armas para proteger a los débiles y a los perseguidos, deshacer entuertos y abatir a los opresores, haciendo de la espada instrumento de la justicia distributiva. Verdad es que Don Quijote, hombre al fin, pensaba alguna vez en ganar con sus hazañas un buen reino y por añadidura tal condado o tal insula para Sancho. Mas estas ambiciones no eran lo que más ocupaba su pensamiento. No la utilidad, sino el espontáneo ímpetu del valor y el afán de servir a la justicia y al bien, movían su brazo al acometer las aventuras, como se vió en la de los galeotes, en la de los molinos de viento, en la de los rebaños y en tantas otras que acabaron mal, pero comenzaron con ánimo desinteresado y generoso. Así no ha de extrañarnos ni ofendernos, a los que tenemos más trato con las letras que con las armas, que el buen caballero, atendiendo a su oficio, dé la preferencia a las últimas, bien que con razones especiosas y no del todo convincentes, tales como los mayores trabajos que pasa el soldado en comparación con el estudiante. Ni nos maravillará tampoco que Don Quijote, con una cautela muy de época y muy de la Contra Reforma, excluya de la disputa a las Letras divinas, para no topar con la Iglesia.

\* \* \*

Mas la vida de Miguel de Cervantes Saavedra otorga la preeminencia a las letras. La Fiesta del Libro, buscando con cierta temeridad el aniversario



de una no averiguada fecha: la del natalicio de Cervantes, ha venido a caer en otro más cierto, aunque menos indicado para el caso: el de la batalla de Lepanto. Allí, en aquella ocasión, la mayor que vieron los siglos, según decía Cervantes con alguna hipérbole, estuvo el Príncipe de las Letras españolas, peleando como buen soldado en las galeras de la Liga, y allí quedó estropeado de una mano. ¡Quién hubiera creído que el obscuro arcabucero que en la jornada naval contra el turco fué uno de tantos valerosos soldados españoles, andando el tiempo habría de ser en la Historia, para España y para el mundo, un personaje más alto e importante que el capitán general de la Armada de la Liga, aquel brillante bastardo de Carlos V, a quien el Papa saludaba con las palabras «Fuit homo missus a Deo cui nomen eran Ioannes» y a quien ofrecía el primero de los reinos que se ganaran al turco, y que no llegaron a ganarse! Sin rebajar en lo más mínimo a aquel bizarro príncipe, la más noble y simpática figura en la descendencia del Emperador, el hecho es que Cervantes representa mucho más que D. Juan de Austria, no sólo para España, sino para los pueblos de habla hispana.

No trato de renovar la disputa de las armas y las letras, ni de enmendarle la plana a Don Quijote. Estaría fuera de propósito, aparte de que aquella cuestión, puramente retórica, carece hoy de sentido, puesto que en todo el mundo culto e inteligente el primero de los valores es el de la civilización. La he tomado como punto de partida porque en cualquier día y ocasión en que se hable del libro

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

español, sin necesidad de aniversarios precisos o imaginarios, el nombre de Cervantes surge naturalmente, y él ha de ser el héroe de la fiesta, como patrón del idioma y del libro.

\* \* \*

Si el Diablo Cojuelo, en compañía de otro Don Cleofás, hubiese ido levantando el día 7 de octubre las techumbres de los varios y numerosos edificios en que se ha celebrado la primera festividad del libro, trabajo en buena parte innecesario puesto que lo suplen las noticias de la Prensa, habría escuchado, sin duda, razones elocuentes y noticias eruditas, inspiradas composiciones poéticas; pero no se habría librado de recoger abundante cosecha de lugares comunes. Estas fiestas en que se quiere celebrar un mismo asunto con multitud de lenguas, propenden a cierta monotonía litúrgica; están expuestas a caer en la repetición del molino de oraciones o de las cuentas del rosario, o bien en los tópicos que reproducen, por imposición del asunto, los oradores sagrados en los sermones de Pasión. Sirva ello de disculpa a la proporción de lugares comunes que habrá en esta plática, ya que la misma vaguedad de un asunto tan vasto como el libro español conduce insidiosamente al disertante al trillado campo de las generalidades.

Hacer el elogio del libro español es tanto como elogiar la cultura española servida por la palabra escrita. Tiene el libro un cuerpo (una forma material) que no es desdeñable: tipos, papel, encuader-

nación, formas diversas, belleza y rareza de ejemplares. Todo esto corresponde a los oficios auxiliares de las letras, es asunto de conocimientos especiales y hace las delicias del bibliófilo y el bibliómano, que tiene, al cabo, la más disculpable de las manías. Pero hemos de pensar, ante todo, en el libro según el espíritu. El libro no es toda la cultura, pues hay que dejar la parte que justamente les corresponde a las Bellas Artes, a las costumbres y a las mismas artes mecánicas, que son también un elemento de la cultura social; pero el libro es su principal representante, su animador y su instrumento predilecto.

\* \* \*

El libro español es el vasto panorama de la civilización literaria española, de la cultura expresada por la inteligencia y la palabra artística. Nos perderíamos en este inmenso mapa; queriendo hablar de todo, no hablaríamos de nada, renovaríamos estérilmente las antiguas apologías por la España y su mérito literario, si no redujéramos el asunto buscando los principales valores que representa el libro español.

Una cultura amplia y fecunda, como la española, partícipe, cual las otras de Europa, de la herencia humanística, no carece de ninguna pieza esencial. Dentro de su complejidad y de su variedad, las culturas pertenecientes al mismo tipo ofrecen distinta proporción de partes: vocaciones y excelencias particulares. La vocación y la excelencia principales de la cultura española no son la científica ni la filosófi-

ca. ¿Qué duda cabe de que las Ciencias y la Filosofía misma se han cultivado y se cultivan en España? Los investigadores eruditos, para vindicar a la ciencia española y a la filosofía, han formado lucidos catálogos de precursores y cultivadores; pero manifiestamente no es ésta nuestra especialidad, aunque incluyamos, con dudosos títulos, en nuestra partida nombres hispanolatinos, rabínicos y arábigos. La grandeza del libro español, su pasado y las esperanzas de su porvenir corresponden a otro dominio, al literario.

La de España es una de las cuatro grandes literaturas de Europa que tienen más brillante tradición y figuran con preferente título entre las Humanidades modernas.

Nuestras aportaciones científicas y filosóficas no han sido decisivas, no marcan ningún acontecimiento esencial en la historia de las Ciencias o de la Filosofía. Las literarias sí lo son: han creado valores de primera calidad que afrontan la comparación con cualesquiera otros y han influido en los grandes movimientos de la historia literaria. En literatura hemos sido protagonistas. En las Ciencias propiamente dichas y en la Filosofía, no, aunque se puedan citar ilustres nombres de científicos y de filósofos españoles. Por eso, atendiendo a la jerarquía de los valores, la Fiesta del Libro español debe tener una significación preferentemente literaria.

\* \* \*

Aun después de hecha esta selección, el campo es muy vasto. Hay en España varias literaturas, como hay varias lenguas. Los tres grupos lingüísticos en que cristalizó principalmente la confusa variedad de los dialectos latinos de la Península tienen su literatura correspondiente. Al hablar del libro español y de la literatura española me refiero, sin menosprecio de los otros, al libro y a la literatura españoles por antonomasia, a los que se expresan en el romance que moldeó y forjó Castilla y que han llegado a ser el idioma general de la Península y el de los pueblos hijos de España que ocupan la mitad del mundo americano.

La preeminencia del castellano no fué casual, ni se debió a la fortuna política, a la introducción de la dinastía castellana en el reino catalanoaragonés, ni a la grandeza del Estado que creó la unión de las coronas de Castilla y Aragón bajo los Reyes Católicos. Se incubaba ya cuando se estaban formando los romances peninsulares. Un libro magistral, obra de la ciencia filológica, los *Orígenes del español*, de D. Ramón Menéndez Pidal, donde se estudia la formación del castellano en los antiguos documentos preliterarios y en los datos de la confusa dialectología peninsular, muestra cómo Castilla fué la que avanzó más entre los grupos romanceadores del latín, la que eligió las formas más modernas y más romanceadas, y desde su breve territorio filológico primitivo fué conquistando para su romance, en lucha con los romances arcaicos de tipo visigótico y mozárabe y con los del grupo gallego y el grupo catalán, la mayor parte de la extensión

de la Península. Mucho antes de D. Fernando el de Antequera y de los Reyes Católicos, la precedencia lingüística y literaria del castellano era un hecho; un hecho que no nos autoriza para menospreciar la literatura catalana ni la gallega, pero que es pueril negar, y que señala una supremacía. El genio lingüístico era el anuncio y la promesa del genio literario.

Por este razonamiento venimos a parar en otro de los significados esenciales de la Fiesta del Libro. Es la fiesta del idioma, y se podría añadir que es también la Fiesta de la Raza, especializada y celebrada en otra fecha diferente de la de costumbre, pues el idioma es el Paladión de los pueblos hispánicos, el lazo principal que los une, su instrumento y su vínculo anfitriónico.

## II

De todas las hazañas que realizaron en el mundo las armas españolas, las más fecundas no fueron las guerras de Europa, las campañas de Flandes, de Italia, de Francia y de Alemania, las empresas contra el turco, ni las tentativas contra Inglaterra, en que estaba fija la atención de los soberanos y de los estadistas en el período de la Casa de Austria, que fué el de nuestro predominio internacional. Todo aquello pasó, sin dejar más que un rastro de gloriosos cohetes en las páginas de la Historia, y la

extenuación, enflaquecimiento y decadencia de España, caballero andante de la unidad católica y de las ambiciones de la Casa de Borgoña.

Las hazañas fecundas, preñadas de futuro, no las llevaron a cabo las milicias regulares del Estado, los fuertes tercios de la temible infantería, que pasearon triunfantes hasta Rocroi, por todos los campos de batalla de Europa, la furia española, ni los generales y maestros de campo nombrados por la Corte.

Las ejecutaron en América las tropas de aventureros, organizadas por iniciativa particular, como empresas privadas, que pedían al Estado una patente colonizadora e iban, huyendo de la pobreza, en busca de los Eldorados del Nuevo Mundo.

Las espadas de aquellos soldados e improvisados capitanes fueron como reja de arado que abre el surco para la semilla. La sembradura fué el idioma español, el genio español, la cultura española. Las crueldades, las codicias y los vicios que acompañan a las empresas colonizadoras fueron rescatados por una gran obra de civilización. España, por obra de aquellos hombres, creó pueblos, parió naciones. Esto es lo que promete un amplio y perdurable porvenir al idioma español, a las letras españolas, al libro español. Aunque se secase y carcomiese el viejo tronco, las voces de la raza seguirían cantando en la floresta nueva.

Por el pasado de las letras españolas y por el porvenir que representan los pueblos hispanos en América, asistimos a una creciente difusión de la lengua española en Europa y en la América inglesa, difusión que no es debida a que nuestro idioma

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

tenga en la actualidad, como otros del continente europeo, un especial valor instrumental para los estudios científicos. La multiplicación de las cátedras de español en el extranjero y la matrícula creciente de año en año en los cursos de vacaciones de lengua, literatura e historia españolas que organiza la Junta para Ampliación de Estudios para estudiantes extranjeros, se deben, por una parte, a las necesidades del comercio con los pueblos españoles de América; pero por otra, al interés cultural y artístico que ofrece la antigua literatura española; a que las letras de España forman un ramo principal de las Humanidades modernas que el hombre culto no puede ignorar. El comercio, la conquista de los mercados, tiene su parte; pero también la afición y el estudio de los hispanistas.

\* \* \*

La evocación del pasado del libro español, considerado como expresión literaria, obligaría, si se hiciera al por menor, a trazar el esquema de la historia de la literatura española; pero no he de acometer empresa tan prolija. Bastará recordar las aportaciones principales del genio literario español al panteón universal de las letras. No hay duda de que son el Romancero, la Novela y el Teatro.

La vena épica que se manifiesta desde los orígenes de nuestra literatura ha persistido en todo el curso de su historia. Todavía en el siglo XIX escribe el duque de Rivas excelentes romances eruditos; en gran parte de la obra de Zorrilla vive el



espíritu del romance, y en nuestros mismos días, Antonio Machado ha escrito algún admirable romance lleno de sabor popular. El Romancero, por el tipo del verso y por el carácter episódico, fué la forma natural de la épica española, aunque el padre del romance fuese el viejo cantar o poema de gesta y aunque la épica conociese también las formas tardías de la epopeya culta en las *Araucanas*, *Austriadas*, *Cristiadas* y *Bernardos*. El caudal épico entró a nutrir, con otros manantiales, el gran teatro del Siglo de Oro. Mas el Romancero quedó como la forma típica de la epopeya española desgranada en episodios, a semejanza de la propia historia de que era reflejo. Aunque la mayor parte de los romances hayan llegado a nosotros en reelaboraciones eruditas, cosa propia de un género tradicional, en el Romancero se conserva el eco de las primeras voces épicas. El Romancero español fué una de las fuentes del Romanticismo por dos maneras: como motivo de nuevas inspiraciones poéticas, de una resurrección de la Edad Media caballeresca y como documento literario que la erudición romántica aprovecha para sus teorías e hipótesis acerca de la historia de la épica.

En la Novela se reveló también tempranamente la vocación española. Los ejemplos del *Libro de Patronio* se adelantan unos años al *Decamerón*, de Boccacio, y ofrecen ya, además de un tipo de prosa literaria formada, muestras de redacción novelesca, verdaderos capullos de novela. No importa cuáles fueran el origen y genealogía de aquellos ejemplos. Para hacerlos figurar en la historia de nuestra no-

vela basta observar que presentan algunos de ellos una composición esencialmente novelesca, que adorna la seca forma narrativa con viñetas y escenas, donde el color anima el dibujo.

Nadie ignora que la Novela española dió a la literatura universal la obra maestra del género, una de las Biblias de la Humanidad, el *Quijote*, que en su vuelo genial es como el sumario de las excelencias de esta clase de ficciones: cómico y sublime, irónico y conmovedor, risueño y melacólico, realista en las vivientes figuras de la España de fines del XVI y principios del XVII y ultrapoético en la del hidalgo de la Mancha; inventivo y certero en la observación. Pero además del modelo no superado aportó España al género novelesco, con las novelas picarescas y las ejemplares de más castiza cepa, de Cervantes, las primeras acabadas creaciones de la novela moderna de costumbres.

Todavía el Teatro español del Siglo de Oro es más rico, aunque no tenga un monumento comparable al *Quijote*. Vasta floresta encantada, donde se congregaron las hadas y los genios de las otras especies literarias; tribuna popular, espectáculo que apasionaba a cultos e ignorantes; palestra de los más altos ingenios, aunque el criterio erudito no le otorgara una elevada categoría entre los géneros, el Teatro, como el Romancero, sale de las entrañas de la sociedad española, y no porque fuese un reflejo exacto de las costumbres, pues más bien lo que refleja en alguno de sus sentimientos dominantes, como el del honor, es un ideal, sino porque respondía a la sensibilidad, a la imaginación y a los

gustos de la masa social. Como la Novela y el Romancero, el Teatro del Siglo de Oro dió temas y motivos de inspiración a las literaturas extranjeras, y llegada la hora del Romanticismo fué uno de los lugares literarios donde iba a buscar sus argumentos y sus modelos la nueva dirección poética.

La literatura española había alcanzado la categoría y la influencia de una gran literatura europea mucho antes de que surgiera en Alemania el movimiento romántico. Sus grandes autores eran leídos y traducidos; el español era en el siglo XVII una de las lenguas cultas de moda; pero en la época romántica es cuando los temas españoles, las figuras literarias y el tono español adquieren una universalidad y un dinamismo más intensos, resucitando en medio de la decadencia de nuestras letras. El Romanticismo, nacido en Alemania, servido en Inglaterra por poetas geniales como Byron y Shelley, desarrollado y consolidado en Francia por una brillante legión de ingenios, llegó a nosotros de fuera como esos artículos manufacturados con primeras materias del país adonde luego se exportan. Las dos grandes fuentes de inspiración del Romanticismo fueron Shakespeare y la literatura española. Cuando nuestros poetas románticos, sin perjuicio de acudir a la tradición nacional, seguían la corriente e imitaban los modelos de los románticos de Francia, recogían, bajo la nueva forma literaria, algo del espíritu y de la sensibilidad hispanos.

Era natural esa influencia española en el Romanticismo, pues nuestra literatura es a la vez realista y romántica, como la pareja ejemplar de Sancho y

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

Don Quijote. Y no hay en ello contradicción. Realistas y románticos vale para el caso como decir realistas y apasionados; el realismo, nacido de cierto buen sentido celtibérico, favorecido por el mismo fraccionamiento histórico, que, limitando el horizonte, hace más aguda la observación de lo inmediato; la pasión, como reacción viva e impetuosa de la sensibilidad y el temperamento. El ideal hispano ha sido llama más que luz. Nuestros místicos, por ejemplo, son místicos apasionados; encendidos como amadores mundanos, accesibles al realismo del pormenor cotidiano, como se ve claramente en Santa Teresa. Les falta la profundidad panteísta de los grandes místicos indios y alemanes; pero son más humanos y, por lo mismo, más amables.

Este pasado glorioso de las letras españolas, y, por tanto, del libro español, no es historia conclusa. La literatura española tuvo un brillante renacimiento en el siglo XIX y tiene hoy valores literarios que no es necesario catalogar ahora, algunos de los cuales, como Unamuno y Blasco Ibáñez, han entrado en la circulación universal. Bien sé que se ha puesto de moda renegar del siglo XIX. Hay en ello una parte de crítica legítima. El siglo XIX no es intangible. Pero hay también una subida dosis de *snobismo*, de prurito de modernidad y hasta de pedantería. Tales diatribas, desdenes y remilgos, diferentes del juicio imparcial, tienen menos novedad de la que pretenden. Lo que dice León Daudet del siglo XIX lo decía nuestro Forner del siglo XVIII. Los hombres que no tienen sentido his-

tórico necesitan una edad de oro delante o detrás, a suficiente distancia, para evitarse desilusiones. Muy obscura e insignificante necesita ser una época para no tener detractores.

Lo por venir no tiene figuras precisas, como lo pasado; pero la continuidad de la vida y la experiencia de la causalidad nos permite atribuirle las figuras provisionales de la hipótesis y la inducción racional. El porvenir del libro español parece lleno de promesas: cuenta con un gran instrumento filológico, con una brillante tradición literaria, con las esperanzas que despiertan los pueblos jóvenes de la América española, donde ha de hallar, no sólo públicos cada día más extensos, sino nuevos florecimientos. Porque al hablar del libro español no debemos pensar sólo en el libro escrito e impreso en España, sino en el libro escrito en lengua española. Nuestro patrimonio literario es también el patrimonio de una raza. Huyamos de un estrecho egoísmo provinciano. El mejor lote del capital espiritual de España es el idioma. Velemos por él. Esforcémonos en que el libro español sea cada vez más digno de su pasado y de sus posibles destinos, por que no se encanalle ni se degrade, por que en sus páginas palpiten las nobles emociones, brillen las luces de la razón, suene la música eterna del amor y la belleza, y la hermosura no sea en ellas fría y marmórea, sino piadosa y humana. Tratemos de que sea libre, inteligente y bello. Los enemigos del libro español no son sólo la ignorancia y la pereza intelectual. A veces lo es también el libro mismo: el libro malo. Asusta pensar en la calidad de

los productos indeseables que podrían poner en circulación los improvisados repartos de la Fiesta del Libro si no los presidiera una elección discreta. Calculando estos riesgos y algunos ejemplos pasados, casi casi nos reconciliaríamos con el escrutinio y quema de libros de la biblioteca de Don Quijote que hicieron el cura y el barbero, si no fuera porque la quema de cualquier libro, por malo que sea, es un precedente peligrosísimo y una amenaza para todos los libros, aquí donde la práctica de quemar por motivos espirituales al no conformista alcanzó gran honor y tiene todavía apologistas y defensores. La selección hay que buscarla por medios más suaves que las altas temperaturas, desarrollando la cultura y la libre crítica, que es en el comercio humano la sal que defiende de la corrupción a las instituciones y a las costumbres.

# El colapso de la opinión liberal en España

## I

La opinión liberal ha tenido un largo y peligroso colapso. Este desmayo vino detrás de encendidos idealismos, generosas exaltaciones románticas y pasiones ardientes. No se ha escrito entre nosotros una historia de los orígenes de la España contemporánea, como la que dedicara Taine a su país, con espíritu de observador y naturalista; mas estos orígenes, cuya crónica anda dispersa en multitud de libros y papeles, no son misteriosos ni oscuros. Quizás donde mejor podemos seguirles es en una obra poética perteneciente al género que ha suplido en las sociedades modernas a la epopeya, es decir, a la novela. Nuestra mejor historia contemporánea está en Galdós, en sus *Episodios Nacionales*. Bien dijo Menéndez Pelayo, que por ser de opuestas ideas no era testimonio sospechoso,

que Galdós había escrito verdadera historia. En realidad, ni la continuación de la Historia de La fuente, ni la que escribió Alcalá Galiano para la historia del doctor Dunhan, ni las de Piralá, Bermejo y Ortega y Rubio, ni los resúmenes de Villalba Hervás, ni las Memorias y monografías particulares ofrecen tan gráfica y viviente imagen de la formación de la España presente como los relatos, entre novelescos e historiales, de los *Episodios*, donde se contemplan la vida pública y la privada, la crónica secreta, las costumbres y las ideas, las manías y las modas, cuanto forma la compleja trama de la vida social.

Galdós ha sido el historiador y el poeta civil de los orígenes de la España contemporánea y de los orígenes de la libertad moderna. Los fundadores de esta libertad moderna deberían inspirarnos una veneración semejante a la que siente el norteamericano por los *padres peregrinos* del *Mayflower*. Son nuestros *Pilgrim Fathers*. Fueron de cierto nobles figuras.

Se les ha abrumado de fáciles sarcasmos. ¡Cuántas ironías baratas no ha inspirado aquella presunción optimista, que ingenuamente consignaron en su Constitución, de que los españoles fuesen justos y benéficos! A una generación escéptica le pareció una cosa rarísima, verdaderamente extraordinaria, que aquellos hombres creyeran en la honradez y en la justicia y lo estamparan en un Código.

El régimen liberal moderno nació en España en las más críticas y adversas circunstancias: en medio de una guerra extranjera y después de un absolu-



tismo secular, que fué el que primeramente se constituyó en Europa con toda la plenitud de un poder incontrastable. Carlos V es muy anterior a Luis XIV. El predominio europeo de la Casa de Borgoña, la conquista de América, la fácil victoria sobre las agitaciones populares otorgaron a la Monarquía española una majestad y un poder sin ejemplo desde Roma. Se daba a los Reyes, no ya a Carlos V, sino a sus sucesores que no tenían la investidura imperial, aunque significaban en el mundo más que el Emperador; el tratamiento de Sacra cesárea majestad católica, título de aparato clásico entre romano y bizantino.

Los liberales españoles pudieron en 1808 aceptar a un Rey extranjero que venía con una Constitución en la mano: la Constitución de Bayona. Al fin y al cabo, la dinastía de Borbón era reciente en España, no tenía más que un siglo. Felipe V había sido tan extranjero como José Napoleón, y se había pasado la vida suspirando por Versalles y por la Corona de Francia. Ciertamente que la dinastía de Borbón era una dinastía ilustrísima entre las casas reales de Europa, y la de Napoleón no era una dinastía, sino una familia; pero la gloria del conquistador suplía lo que faltaba de antigüedad; por otra parte, los escándalos de la Corte española: Carlos IV, María Luisa, Godoy, las conspiraciones de Fernando, el proceso de El Escorial y el motín de Aranjuez no eran propios para inspirar una ferviente adhesión dinástica.

Sin embargo, sólo hubo una minoría de afrancesados. Los liberales españoles se inspiraron en el

sentir del pueblo, en el patriotismo popular, en un hondo instinto patriótico. Quisieron extraer el Derecho nuevo de la nación española de sus libertades, costumbres y Códigos antiguos. Tal fué el espíritu que dictó los escritos de Martínez Marina y el discurso preliminar de la Constitución de Cádiz, en los cuales hay, sin duda, errores, porque el estudio de la Edad Media estaba aún en formación, en una fase precientífica, pero que son los más notables documentos políticos españoles modernos, y aunque yerren en pormenores y en interpretaciones aciertan en el espíritu, y representan un gran esfuerzo erudito y constructivo.

Lo que se llama la Revolución española apenas fué revolución. A lo sumo fué una revolución muy moderada y pacífica, revolución sede vacante, que tenía más que de revolución de evolución. Era un ensayo de restauración o reconstrucción del edificio político español.

En España no ha habido verdaderas revoluciones, aunque sí muchos alzamientos y asonadas. Nuestra revolución de más aparato—la de 1868—fué bien modesta. Se hizo con la ayuda de los elementos conservadores y con segundas intenciones dinásticas, con dinero de Montpensier, si bien el espíritu liberal se apoderó de ella y procuró purgarle de estos elementos extraños y de estas escorias. Pero con todo, la Revolución de 1868 a que aludo empezó como una revolución de 1830 retrasada, con sus Orleans al paño.

Verdadera y honda revolución como la inglesa o la francesa no la hemos conocido. En cambio ha

habido multitud de golpes de Estado, seguidos de los naturales movimientos de reivindicación. El primer insurrecto fué Fernando VII, y la primera sublevación y el primer pronunciamiento el golpe de Estado de Valencia en 1814, discutido en Consejo áulico y tramado entre el Rey, Elío y los *persas*. Por eso cuando los elementos ultraconservadores de la sociedad española se alarman ante los peligros de la política liberal y hablan con espanto de la revolución, hay motivo para dudar si tienen miedo de fantasmas o si lo fingen, para que el vulgo se asuste también y asegurar así sus designios de dominación.

Los liberales de la primera época constitucional tuvieron un sentido legalista. Luchaban por una Constitución, por un orden jurídico. No querían destruir, sino construir. Aunque no pudieron en absoluto salir limpios de las manchas de sangre que siguen como un rastro a las discordias civiles, fueron mucho más humanos que sus adversarios. No fueron feroces como éstos. Aquí no se conoció más Terror que el Terror blanco de las reacciones fernandinas. El episodio de la inhabilitación del Rey cuando se resistía a ir a Cádiz es bien significativo. Si hubiera habido Terror, el destino de Fernando VII habría sido otro. No le hubieran dado ocasión de decir con sorna: «¿conque ya no estoy loco?» No hubiera conservado la cabeza sobre los hombros.

Al mismo tiempo que ese espíritu legalista y constructivo había en los liberales españoles un entusiasmo y un espíritu de sacrificio que alcanza-

ron relieve heroico. Se decía: ¡Constitución o muerte!, y era verdad: se arrostraba la muerte, la emigración, la tortura, las más rencorosas y sañudas persecuciones. Hombres de todas las condiciones sociales, desde la nobleza al pueblo, de todas las profesiones y estados: eclesiásticos, militares, artesanos, escritores y oficiales de las profesiones liberales; de todas las edades, desde la adolescencia a la vejez, y hasta mujeres, como Mariana Pineda, ofrecieron su vida a la causa liberal y afrontaron los mayores peligros con una intrepidez y una constancia asombrosas. Supieron luchar y morir por su ideal con el mismo valor con que habían muerto por su fe religiosa los reformados españoles del siglo XVI, y por su fe patriótica los defensores de Zaragoza y Gerona, añadiendo nuevos y gloriosos ejemplos de la capacidad para el sacrificio que mostró la gente española desde los orígenes de su historia. Fué aquella la época romántica y heroica del espíritu liberal. El romanticismo no fué sólo una escuela literaria. Es como un tono del pensamiento y de la sensibilidad. Se habla de una filosofía romántica. La Constitución del año 1812 fué nuestra constitución romántica. El grito de ¡Constitución o muerte!, que de ser falso no hubiese valido nada, hubiese sido un estribillo de zarzuela; porque era sincero, fué un bello gesto, como los de los personajes románticos de la literatura. No sólo era una actitud cívica, sino una actitud estética.

La España liberal se adelantó entonces a la Europa liberal, afrontando con temeridad heroica los naturales riesgos de lo prematuro. Nuestro 1820

precede en una década al 1830 francés. Ciertamente que el destino de los precursores suele ser trágico. España le pareció a la Santa Alianza el foco revolucionario de Europa.

Tuvimos el honor de que se reuniera contra nosotros el Congreso de Verona, donde se otorgó a Francia, a la Francia de Luis XVIII, de la Congregación y de Angulema, el papel de alguacil o gendarme de la Santa Alianza. La Restauración francesa tenía mucha necesidad de tomar en cualquier parte, aunque fuese prestada, una pequeña rama de laurel que poner enfrente de las enormes brazadas de laureles del Imperio. Los cien mil hijos de San Luis avanzaron en España escoltados por las guerrillas de realistas, parecidas a los sanfedistas napolitanos del cardenal condottiero Ruffo. Nuestro castizo y servil absolutismo volvió a levantarse con la ayuda de aquella intervención extranjera y dinástica de las lises y del Syllabus de Verona, en que se condenaban el sistema representativo y la libertad de la Prensa y se proclamaba la necesidad de tener bien sujetos a los pueblos bajo los principios religiosos y la espada secular.

Aquella inevitable derrota, las defecciones, las divisiones, las venganzas crudelísimas del absolutismo, el terror blanco, las amargas de la emigración, el estado de la Europa continental, donde dominaban los principios del Gobierno absoluto; todas estas causas, propias para abatir ánimos menos esforzados, no rindieron a los liberales españoles.

Durante todo el reinado de Fernando VII se si-

guió conspirando. A veces las conspiraciones eran quiméricas e insensatas, pero tenían una llamarada de idealidad y de sacrificio. A cada fracaso seguían ejecuciones, represiones implacables y sanguinarias, mas no cejaban los constitucionales. Bien puede decirse que la opinión liberal de aquella España era indomable, tenía un férvido entusiasmo cuasi religioso.

### II

Con el nuevo reinado triunfaron los constitucionales, aunque relativa y limitadamente. La cuestión dinástica vino en su ayuda. El trono de Isabel necesitaba escudarse con la España liberal para hacer frente al poderoso partido absolutista que se congregó en torno de Don Carlos. La nueva situación trajo muchos cambios. La opinión liberal ganó en extensión, pero perdió en intensidad y ardimiento. Se abrió un período menos romántico, menos heroico, en que tomó gran incremento el partido del justo medio, imposible o estéril en la época fernandina. A este partido del justo medio se acogieron muchos absolutistas disfrazados. Fué un gran mal para el porvenir político de España que, por la cronicidad y la inmoralidad de nuestras guerras, la primera guerra civil terminara con un convenio. El hecho de no haber podido acabar con nuestra Vendée (y al hablar de Vendée hablo en

términos figurados, refiriéndome, no a provincias ni a territorios, sino a la causa absolutista) ha costado a España muchos desastres. Con todo, se había dado un gran paso. Se había asentado el principio constitucional. Hubo, sin duda, Constituciones restrictivas y reaccionarias, desde el conato del Estatuto Real, que era una carta otorgada, con casaca de mayordomo de Palacio, a la Constitución moderada de 1845, pero ya había que gobernar con una Constitución, y el poder personal tuvo que esconderse en las sombras de las camarillas y apelar a las artes de la intriga, con lo que confesaba haber perdido gran parte de su autoridad y de su fuerza.

Se fué creando, además, una gran burguesía liberal, que ha sido el nervio de la sociedad española. Hay que confesar que los liberales tuvieron en muchas ocasiones menos habilidad, menos arte político que sus adversarios, maestros en el de explotar los errores del contrario y en cohonestar y encubrir sus propios pecados.

¡Cuánto no se ha hablado del candor de los progresistas, cuánto no se mofaron de su ingenuidad! Pero a nadie se le ocurrió hablar del candor de los moderados ni de los polacos. El partido moderado tuvo la sagacidad de presentarse a veces como el partido de la inteligencia, atrayendo a sus filas, por un hábil y calculado mecenismo, a una parte de la juventud intelectual, que pensaba más en el triunfo que en el camino, y quería llegar pronto. Sin embargo, la fuerza de la opinión liberal era grandísima. Las antiguas virtudes no se habían extinguido,

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

aunque no tuviesen ya el verdor juvenil, el fuego romántico de los fundadores y aunque la madurez hubiese traído cierto desencanto, porque entre nosotros, como en todos los pueblos atrasados, se envejece pronto. La caducidad de los espíritus y la de los partidos y escuelas suele ser rápida. Aquí no se dan esos admirables viejos jóvenes, como el octogenario Clemenceau y el septuagenario Lloyd George, que la fortuna ha otorgado a otros pueblos en momentos difíciles.

Sin embargo, cuando llegó la Revolución de 1868 pudo creerse que volvíamos a la más pura tradición constitucional. Parecía que resucitaban los legisladores de 1812. En muchos respectos, por su brillantez oratoria, por su amplitud de espíritu, por la altura y majestad de sus discusiones, las Cortes Constituyentes de 1869 fueron herederas legítimas de las de Cádiz. En todo este movimiento constitucional, de más de medio siglo, había una continuidad, un esfuerzo perseverante de construcción jurídica. Por eso no habrá programa seriamente liberal que pueda prescindir de la reforma constitucional. Aparte de todas las razones prácticas que ha puesto a la luz la experiencia de estos últimos años, en los cuales España ha sido un país parlamentario sin Parlamento y un país constitucional sin Constitución, ya que la panacea política en los momentos graves y menos graves ha consistido en cerrar las Cortes y en suspender las garantías constitucionales, hasta que la Dictadura prescindió ya aun del eufemismo; aparte de todo esto, la reforma constitucional tiene un valor simbólico: es una pro-



mesa de continuidad, significa la resolución de continuar y de reivindicar la obra de nuestros antepasados liberales.

### III

Fué tan agitado, tan intenso y ardiente aquel período del Interim revolucionario, en que se consumían regímenes como se gastan Ministerios, en que conocimos un Gobierno provisional, una Monarquía democrática, una República, un Gobierno ambiguo bautizado después con el mote escolástico de Res pública, que no es extraño que el pueblo español sintiese fatiga, decaimiento, necesidad de reposo y de estabilidad. Esa fué la característica psicológica de la Restauración, que vino a ser como un período de convalecencia, estado de ánimo de que se aprovecharon los vencedores para aplicar el principio de *beati possidentes*.

Hay que hacer a la Restauración la justicia de que fué un régimen templado, aunque no fuese liberal, como se la ha querido pintar después en su fama póstuma. La persecución de los catedráticos racionalistas que padecieron bajo el poder de Orvizo, aquel gran maestro de nuestra Universidad, a quien sólo se recuerda por aquella persecución y en el cual lo más llamativo y característico, lo que le hizo notar entre sus contemporáneos, fueron sus vistosos chalecos, es un episodio harto expresivo.

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

En su política de equilibrio, Cánovas tenía que dar satisfacciones a los moderados y que preparar el acceso de las honradas masas, de las que dijo un poeta, que era a la vez uno de los militares liberales que aún abundaban en aquella época,

que muertos en las trincheras  
resucitan en Madrid;

lo cual era como abreviada glosa del epigrama de la primera guerra civil:

Si vence Don Carlos  
seremos los amos;  
si vence Cristina  
seremos hermanos.

Pero hay que reconocer que Cánovas era hombre de espíritu amplio y hospitalario, de cepa liberal, aunque doctrinario, y que quiso dar al nuevo régimen un sentido de transacción y de tolerancia.

Comenzó entonces la decadencia del espíritu liberal en España. Los liberales eran los vencidos, y no tanto por la fuerza de los hechos como porque, participando del general estado de cansancio, se reconocieron vencidos, que es la derrota espiritual, la decisiva, la que hace perder las batallas. Además, aquel sistema político de transacciones, de medias tintas, de prudencia, de término medio, ejercía por su misma blandura una acción disolvente, era como una butaca en que España no acababa de desperezarse. Ganó, sin duda, España algunos

bienes, hubo orden, normalidad, una cierta prosperidad; pero pagó caras estas ventajas materiales, porque perdió bienes espirituales preciosos: el entusiasmo, el idealismo. Cayó sobre nuestra sociedad una densa niebla de practicismo, de espíritu utilitario, de cordura a ras de tierra, de lo que llaman algunos intérpretes sentido de la realidad. Fue la era de Sancho Panza, y Don Quijote pareció completamente ridículo.

Todo esto influyó mucho en el tono de la política. Se abrió una era de oportunismo, de combinaciones y componendas. El santo y seña fué no extremar las cosas. Los programas dejaron de ser planes de conducta y se redujeron a adornos y tópicos de discursos. El oportunismo y la moderación favorecían mucho más a los conservadores que a los liberales; porque el *statu quo* era conservador y el oportunismo tendía a mantenerlo. Cánovas, en verdad, era hartamente avisado e inteligente para pretender monopolizar el Gobierno. No hacía caso de las sirenas del estanque del Retiro, que le prometían treinta años en el Poder. Así como había hecho una Monarquía, un tipo de Monarquía, pues aunque la Monarquía no fuera del todo obra suya, lo era la estructura constitucional, quiso hacer un partido liberal, un tipo determinado de partido liberal. Los liberales renunciaron a la Constitución de 1869. Se llegó a una legalidad común, pero no se tuvo presente que una legalidad común no es una ideología común, ni impone procedimientos comunes, pues esto suprimiría los partidos. Durante algunos años todo se hizo en España bajo la ins-

## NACIONALISMO E HISPANISMO

---

piración y con permiso de Cánovas, de aquel hombre ciertamente excepcional, a quien un rasgo de adulación, de estilo culterano, llamó el monstruo, apelativo convertido por los adversarios en mote satírico, en el que quedaba un tanto de respeto y admiración. Cuando gobernaban los liberales parecía que lo hacían con patente de Cánovas.

Es verdad que durante la Regencia hubo un momento en que los liberales españoles parecieron triunfar y volver a su tradición. Fué el momento de las reformas del Parlamento largo, llamado así por un periodista insigne, Luis Morote, aunque se parecía poco aquel Parlamento al Parlamento inglés de la Revolución, y sólo fué largo para las costumbres de España, pues no llegaron las Cortes aquellas a su término legal. El hecho es que se aproximó la legislación política de la Monarquía restaurada a la que había implantado la Revolución de Septiembre, poniendo al lado de la Constitución de 1876 algunas leyes liberales, dictadas bajo la inspiración de una gran figura de la democracia, el español más universal de su tiempo: Emilio Castelar.

Aquel avance liberal quedó paralizado. Se proclamó la singular doctrina de que se había cerrado el ciclo de las reformas políticas. Ya no había que ocuparse más que en cuestiones económicas y sociales, como si estas cuestiones no fuesen esencialmente políticas y como si pudiera cerrarse nunca el ciclo de las reformas o la necesidad de reformas en una sociedad viviente. La Constitución perfecta es una ilusión de las pequeñas ciudades anti-

guas que buscaban con mucho interés un Solón de encargo, como en nuestro tiempo se contrataban en algunas ciudades alemanas buenos burgomaestres técnicos. La vida es mudanza y la Constitución más perfecta envejece cuando aparecen necesidades nuevas y hay que reformarla, bien con interpretaciones, si es flexible, bien corrigiendo o añadiendo su texto.

## IV

El principal estrago de esta era de oportunismo y transacciones fué el que se operó en el espíritu de los liberales. En uno de los momentos en que la llamada cuestión religiosa (que no era religiosa, sino político-eclesiástica) estaba en pleno hervor, un escritor eclesiástico, el Sr. Sardá y Salvany, publicó un folleto titulado *El liberalismo es pecado*, que metió mucho ruido. No recuerdo este *factum* literario de cortísima importancia, aunque dió nombre al autor, por que tuviera la menor influencia en el espíritu de los liberales, sino con intención alegórica. El caso fué que los liberales creyeron también que el liberalismo era pecado, no de los que llevan al infierno, sino de los que conducen al ostracismo, pecado que podía escandalizar en los alcázares y a las clases conservadoras y neutras de la sociedad española. Sintiéndose pecadores se apresuraron a corregirse y a hacer penitencia. Su peni-

tencia fué el gubernamentalismo. Era necesario hacer ver que los liberales eran buenos chicos, gente tranquila y, sobre todo, muy gubernamentales. Lo gubernamental era la salvación y el rescate del liberalismo.

No es que yo desdeñe lo que hay de arte político y hasta de esencia o principio político en el concepto de lo gubernamental, especie circulante demasiado borrosa que hay que mirar despacio para no tomar la moneda falsa. El recto sentido de lo gubernamental consiste en otorgar a la acción del Estado los medios honestos y legales para realizar los fines colectivos y en mantener la eficacia de las funciones públicas. Ser gubernamental no obliga racionalmente a conceder que el que manda tiene siempre razón, ni a encubrir y celestinear los excesos del Poder público y sus agentes. Eso es ser cómplice de la anarquía jurídica. En ningún Concilio se ha proclamado la infalibilidad del gobernante. En resumen: la mejor manera de ser gubernamental es no ser demasiado gubernamental.

Aquel exceso de gubernamentalismo exigido a los liberales y otorgado por ellos produjo, entre otras, una consecuencia hartamente onerosa. Hubo ocasiones en que los papeles estuvieron trocados. Los conservadores actuaban como liberales aparentes y los liberales como gubernamentales. A ciertos doctores de la cosa pública les parecía esto el colmo de la habilidad. De este modo, la libertad, administrada por los conservadores, no ofrecía peligro, y el gubernamentalismo, con la etiqueta liberal, podía ser más acepto y tolerable para el pue-

blo. Mas estos cambios de papeles, que pueden pasar en época de antruejo o en las funciones de inocentes en que el galán hace de característica y la dama de gracioso, o viceversa, son más escandalosos que divertidos y útiles cuando se trata de asuntos serios y de funciones del Estado, pues el que representa un papel trocado y no conforme con su inclinación y naturaleza no puede desempeñarlo con convicción. Además, el reparto de papeles fué muy poco equitativo. A los liberales, contando con su docilidad, se les repartían los más desagradables y los más difíciles. Apenas había una curva penosa, allí estaban los liberales para padecer el mal camino. Así ocurrió con la ley de Jurisdicciones, más ofensiva para el sentido jurídico y civil que las Juntas militares, pues, al cabo, éstas, aunque fuesen una organización anormal dentro del Ejército, eran un accidente o una dolencia interior, mientras que la ley de Jurisdicciones era una merma del Poder civil, desposeído de una parte de la jurisdicción que tiene en todos los Estados modernos y una derogación de la unidad de fuero que estableció la Revolución de 1868.

Otra de las consecuencias de aquel gubernamentalismo exagerado fué cierta disposición cortesana. Hoy se ha disipado el elemento místico que rodeaba a la institución monárquica. La cuestión de las formas de gobierno no es dogmática, sino histórica y hasta de tiempo y de economía del esfuerzo. La dan resuelta los hechos en cada país y en cada momento histórico. Duguit dice, a mi parecer con razón, que la soberanía es una cuestión de hecho.

Los que fueron monárquicos en España como concesión al estado social y a la tradición histórica y no lo habrían sido en los Estados Unidos, ni en Francia, ni en Suiza, se olvidaron de recoger de la tradición monárquica, no la etiqueta de los chambelanes, sino la buena doctrina de los teólogos y de los juristas de nuestro Siglo de Oro, según la cual la monarquía está instituída en utilidad del pueblo y no en utilidad del príncipe. Los deberes de los monárquicos son deberes para con la monarquía antes que deberes para con el príncipe. Y es bien cierto que como mejor se sirve al príncipe es haciendo de la monarquía una forma política que satisfaga plenamente las aspiraciones sociales y sea la fórmula histórica del momento. Inglaterra, república coronada, es hoy la más arraigada y firme de las monarquías. Después de haber hecho dos revoluciones, los monárquicos ingleses se encontraron durante la dinastía de Hannover con reyes que tenían el espíritu de príncipes alemanes, que no comprendían ni amaban la Constitución inglesa, y alguno ni inglés sabía; tuvieron hasta reyes anormales y locos. Les fué necesario luchar con el rey por la institución regia, y así dieron a la monarquía la estabilidad y la indiscutibilidad que ha alcanzado desde la era victoriana. Es un ejemplo histórico y una lección política.

Con tanto gubernamentalismo vino a establecerse una equivalencia y confusión entre los partidos. El tanto monta de Isabel y de Fernando podía aplicarse a liberales y conservadores. Eran tan parecidos, que la opinión dejó de distinguirlos, y el espíritu liberal y reformista se encontró en el vacío, langui-



deció y desmayó por falta de órganos, o tuvo que buscarlos fuera de la política militante y gobernante. Entonces fué cuando las piezas de la partida de ajedrez quedaron mezcladas en la caja, blancos y negros, o rojos y blancos.

Las combinaciones de la política local cooperaron a que hubiese liberales entre los conservadores, y reaccionarios entre los liberales. En tal pueblo o en tal provincia, Ticio tenía que ser liberal porque Moevio era conservador, o viceversa. Esta confusión o mezclanza fué útil para los conservadores, porque entre ellos los elementos liberales eran inocuos y les servían de adorno y de argumento para decir: «ved qué liberales somos»; pero era perjudicial y aun funesta para los liberales, porque sus componentes reaccionarios eran una rémora; no decían nada, pero ponían sordina a las palabras claras y francas, y cuando llegaba la ocasión tiraban hacia el monte.

En este estado de ideas y de cosas (pocas ideas, cosas anónimas y borrosas) la política se hizo doméstica, se abandonó la plaza pública y el contacto con el pueblo. Se estableció el llamado turno pacífico de los partidos, que era como una rotación en el disfrute del imperio y de los bienes comunales. Estaba bien lo de pacífico; no es un ideal de vida jurídica el que el Poder se conquiste a tiros ni marchando sobre Roma a la cabeza de una enorme partida de la porra, como el Duce Benito Mussolini, antiguo director del *Avanti*. Mas el turno fué demasiado pacífico, demasiado automático y ordenado, casi tan regular como el turno par e impar en el

abono de un teatro. Esto mataba la idealidad, el estímulo, la competencia.

Francesco Petrarca, que además de egregio poeta fué, como solían ser los hombres del Renacimiento, erudito y curioso de muchas cosas, tiene un libro titulado *De Rebus memorandis*, donde recopiló curiosas anécdotas. Cuenta allí que estando desterrado de Milán, Mateo Visconti se entretenía pescando en el lago de Garda en espera de mejores tiempos. Un emisario echadizo de Guido della Torre, el tirano que había sucedido a Visconti en la ciudad lombarda, le preguntó cuándo y por qué camino pensaba volver a Milán.

«Volveré por el mismo camino por el que salí, cuando los crímenes de mi enemigo hayan hecho olvidar los míos», contestó Visconti.

Los partidos españoles seguían esta táctica durante la época del turno; esperaban a que los desciertos del adversario fuesen mayores que los suyos. Generalmente no se tardaba más de dos años. Entretanto, algunos pescaban, como Mateo Visconti, pero no en el lago de Garda, sino en los alcázares y en los salones de los Ministerios.

### V

Al mismo tiempo que estas causas locales, que empequeñecieron la política española y la trocaron de ejercicio popular y cívico en una especie de ejercicio y organización profesional, vino a influir

en otro plano, en el plano intelectual, la reacción contra el espíritu del siglo XIX, que se generaliza al final de aquel siglo, y que ha tenido una expresión muy significativa y una especie de recapitulación o de memoria testamentaria en un libro medianamente ruidoso de un literato y político francés muy conocido, sobre todo por su restallante estilo de libelista: León Daudet, autor del libro *El estúpido siglo XIX*. Este movimiento intelectual es en extremo complejo, confuso y heteróclito. En él, como en un torrente que arrastra muchas cosas desaparejadas, concurren espíritus como Nietzsche, de una frenética pasión anticristiana, y espíritus de tradicionalismo católico, anarquistas y comunistas, poetas y pensadores, buenos ingenios y espíritus ásperos y vulgares, y, sobre todo, un gran número de charlatanes. Lo que sobrenada en esa corriente algo turbia es un sentido de materialismo, de estatismo, de mecanicismo y culto a la energía. Es como un retorno al mundo antiguo, una especie de renacimiento de lo más brutal del mundo antiguo, que se traduce en un desaforado culto a la organización y a la fuerza. Quizás la gran guerra ha sido uno de sus resultados.

Se proclamó la caducidad del liberalismo, considerándolo como una antigualla, casi como una de esas momias que se conservan en las colecciones egipcias del British Museum y de los Museos Apostólicos Vaticanos. Sin duda, hay en el liberalismo, como en todas las doctrinas, una parte histórica sujeta a mudanzas y caducidad; pero hay también esencias y valores permanentes. Afirmar que el li-

beralismo es una doctrina pretérita, identificándole con un tipo histórico de liberalismo, con el liberalismo exageradamente individualista que tendía al Estado mínimo y aun a la desaparición del Estado, sustituido por una armonía espontánea de las iniciativas privadas, es tan falso como sostener que el socialismo es una antigualla porque no privan ya las ideas de Saint Simon y Fourier, o que no cabe otro sentido tradicionalista que el de De Maistre, el de De Bonald y el P. Raulica. Todo se renueva en el curso de la Historia y en el devenir de las sociedades. El espíritu liberal no desaparece. Si se apagase, habría que inventarlo, habría que emprender una nueva conquista de la civilización, porque lo esencial del liberalismo, que consiste en reconocer la libertad del individuo dentro de las limitaciones exigidas por la cooperación social, es decir, en reservarle una zona donde pueda desplegar su espontaneidad, tiene un fundamento científico comprobado experimentalmente por la Historia. El progreso de las sociedades se efectúa mediante la originalidad de algunos individuos, y no hay originalidad sin espontaneidad, ni espontaneidad de ejercicio normal posible sin la libertad. Cuando se llega a un exceso de mecanismo, de organización, de uniformidad, la originalidad se ahoga, la sociedad se convierte en una estepa árida, y se da el caso de los imperios americanos, que destruyeron fácilmente unos cuantos aventureros españoles, plétóricos de individualidad y de iniciativa.

Reconozcamos en buena hora que el problema del liberalismo no es todo el problema del Estado.

Hace falta un estatismo, una técnica, una organización; pero toda esta substancia política necesita de una forma jurídica y liberal, términos que en cierto modo se identifican, porque el sentido liberal en el fondo no es más que el *suum cuique* aplicado a las funciones de la ciudad, dar a cada uno lo suyo, al ciudadano lo que es del ciudadano y a la ciudad lo que es de la ciudad, sin absorber aquél en ésta por ministerio de un déspota, de una oligarquía, ni siquiera del *demos*.

El liberalismo aparece asociado a un contenido democrático. La enseñanza es el crisol de las democracias, el seminario de las ciudadanías. La economía, interpretada con espíritu de justicia social, de participación del mayor número en la riqueza, no sólo responde a aspiraciones seculares de equidad, sino que es el más firme cimiento de las sociedades. La nación francesa debe su sólida estructura, en buena parte, a la distribución y difusión de su propiedad inmueble y aun mobiliaria, como ha debido la República francesa su arraigo a la multiplicación de las escuelas y los maestros, que han moldeado las nuevas generaciones.

¿Hasta qué punto ha influido entre nosotros, en el desmayo y desorientación de nuestra opinión liberal, esta crisis ideológica, esta reacción contra el espíritu del siglo XIX? Por lo menos ha suministrado tópicos y argumentos fáciles, de esos en que se complace el rebaño de Panurgo. No hay que olvidar que entre nosotros hay elementos retardatarios muy deseosos de saber que se cuecen habas en cualquier parte para justificar nuestras caldera-

das, como si ello fuera inherente a la naturaleza humana; gentes que recogen con voluptuosidad las nuevas de las atrocidades de allende el mar o de allende los montes como una satisfacción de conciencia y para las cuales la novedad de la defunción del liberalismo tenía que ser noticia gratisima.

### VI

El hecho es que por todas estas causas, y otras que la brevedad omite: confusión y equivalencia entre liberales y conservadores, escrúpulos de gubernamentalismo, exceso de transacciones y componendas, falsas interpretaciones históricas, la opinión liberal se enfrió, se amargó, se sintió solitaria y abandonada, y, o se recogió en un escepticismo hostil a la política, o derivó hacia las escuelas y las facciones extremas, o cayó en una huraña desesperanza de los destinos de España y de su capacidad para la vida moderna.

La actitud más frecuente ha sido el escepticismo, la condenación en bloque de la política y de los políticos, y no sólo por parte de la opinión liberal, sino de la opinión pública en general. Muchos han creído que se arreglaría el mundo, o por lo menos se arreglaría España, si desapareciera la casta política. El ideal no es suprimir a los políticos; a los malos políticos, sí, a esos está bien combatirlos, y hasta barrerlos si se puede; pero el ideal es que

todo hombre sea político, ciudadano, que se sienta miembro activo de la ciudad o de la polis. Lo necesario es restablecer la equivalencia entre estos vocablos: político y ciudadano, que tienen tan distinto son para nuestros oídos y que son lo mismo en dos lenguas diferentes.

A veces, esa opinión liberal, aletargada, caída en desmayo o colapso, parecía despertar.

Se oían voces nuevas que expresaban sentimientos de civilidad o ciudadanía frente a los conatos dictatoriales, preludios de la dictadura, frente a ésta; frente a los procedimientos antijurídicos que dan lugar a leyendas, que no se sabe si son históricas o fantásticas, pero en todo caso son afrentosas; frente a las coacciones y abdicaciones del Poder civil; frente a los tanteos de pretorianismo. Estas voces significan emoción cívica, espíritu liberal, y los liberales debemos recogerlas, sin importarnos que vengan de socialistas, de elementos sueltos y extravagantes, de la derecha o de la izquierda, de forasteros en la política o de vecinos antiguos. Los partidos, como los planetas, necesitan de una atmósfera para ser habitables, y esa atmósfera se la dan la opinión y el sentimiento públicos que casan con su ideología y la estimulan o la interrogan.

No hay que olvidar que los partidos no son Iglesias o sectas, aunque necesiten una organización, una disciplina y un criterio colectivo, sin los cuales no hay cooperación ni sociedad posibles. Pero son también, y muy principalmente, núcleos organizados de acción ciudadana que deben atraer y condensar en torno suyo al sentimiento público difu-

so, a la opinión flotante, que forman la atmósfera civil. Lo de menos es que se incorporen a un partido esos elementos dispersos. Lo principal es que en un momento dado la opinión liberal y democrática de España se sienta interpretada y representada por partidos capaces de gobernar y no pulverizada y dispersa.

Es esta la manera de servir a España desde la posición liberal. Yo no creo en el patriotismo de la gracia, sino en el patriotismo de las obras; no en el que lo espera todo del legado histórico, sino en el que hace más honor a ese legado trabajando por acrecerlo y continuar *lo vivido de él*. Nuestro problema interior y exterior es un problema de capacidad. Para buscar la huella de nuestros destinos en el mundo, y principalmente en América, la gran creación española, nuestra mejor ejecutoria histórica, es menester que nos presentemos con algo más que con un puñado de pergaminos; que nos presentemos con capacidad actual y con obras.

Estas palabras se dijeron en 1922 dirigiéndose a una agrupación liberal monárquica, a la izquierda liberal; pero ya, después de la experiencia de 1923, hay que mirar como pretéritas cosas que entonces aún parecían posibles y conciliables, y el liberalismo no puede ya fiar en acomodamientos ni en transacciones históricas.



# ÍNDICE

---

	<u>Páginas</u>
I.—Nacionalismo e hispanismo . . . . .	7
II.—Pygmalión o el secreto de las artes . . . .	41
III.—La literatura española contemporánea . .	63
IV.—La lectura de la Historia . . . . .	125
V.—Grandeza y decadencia de la oratoria. . .	159
VI.—La prosa periodística y el ensayo . . . .	191
VII.—El pasado y el porvenir del libro español .	219
VIII.—El colapso de la opinión liberal en España .	235











*Concesionario exclusivo para la venta en librerías:*

**CENTRO EDITORIAL MINERVA**

**TUDESCOS, 39 Y 41**

**MADRID**

**Precio: 5 pesetas.**

SECCIÓN EDITORIAL  
DE  
HISTORIA NUEVA

(Organización de la Comunidad Hispánica)

---

OBRAS PUBLICADAS

- Ramón Gómez de la Serna: *El dueño del átomo* (novela).  
L. Jiménez de Asúa: *Política, Figuras, Paisajes* (ensayos).  
E. Gómez de Baquero (Andrenio): *Nacionalismo e Hispanismo* (ensayos).  
J. Díaz-Fernández: *El blocao* (novela de Marruecos).  
L. Jiménez de Asúa: *Libertad de amar y derecho a morir* (ensayos de un criminalista sobre Eugenesia, Eutanasia y Endocrinología).

OBRAS DE INMEDIATA PUBLICACIÓN

- César Falcón: *El pueblo sin Dios* (novela).  
Carlos Pereyra: *La ruta de los conquistadores*.  
Alvaro de Albornoz: *La quiebra de la Restauración*.  
Martín Luis Guzmán: *Un programa de acción*.  
Alcides Arguedas: *Los caudillos bárbaros*.  
Joaquín Arderius: *Los príncipes iguales* (novela).  
G. Marañón: *Ensayos*.  
Federico Acosta Velarde: *La independencia de Puerto Rico*.  
César A. Sandino: *La libertad de Nicaragua*.  
Coll y Cuchy: *Los primeros despojos*.  
Miguel de Unamuno: *Ensayos*.  
Ramón Gómez de la Serna: *El matarife*.  
J. Venegas: *Las gradas de San Francisco* (novela).



*Concesionario exclusivo para la venta en librerías:*

**CENTRO EDITORIAL MINERVA**

**TUDESCOS, 39 Y 41**

**MÁDRID**

**Precio: 5 pesetas.**



**G 31630**

ANÁLISIS MICROHISPA NISMO

ANDRENIO