

BAQUERO, EDITOR DE CLASICOS

PARECE evidente que en la actualidad las obras de la literatura clásica española gozan de una gran difusión editorial. No vamos a analizar ahora si ese éxito alcanza al «gran público» o, por el contrario, viene dado por la demanda de estudiantes y especialistas. Lo cierto es que son numerosas las editoriales que, en su producción, lanzan colecciones de clásicos de todas las épocas. Y junto a las que ofrecen al lector el texto mondo y desnudo, son cada vez más las que, con buen criterio y pensando en el lector interesado, hacen acompañar la obra de algún estudio preliminar, introducción o prólogo, casi siempre redactado por alguna persona conocida por sus investigaciones anteriores en torno al tema, la cual avala con su prestigio la calidad de la publicación.

Si aludo a cosas tan conocidas es porque pienso, en las líneas que siguen, decir algo acerca de la labor de don Mariano Baquero como editor de clásicos. Me consta que una de las tareas que con más agrado acometía don Mariano, dentro de su actividad académica, era precisamente ésta, la de preparar ediciones de clásicos. Y ello no extraña porque para él, a la vez que suponía ofrecer al público lector un instrumento útil para la lectura, era también enfrentarse de nuevo con obras y autores de predilección que fueron motivo de su trabajo durante muchos años.

Así, cuando en 1953 ponía prólogo a una antología de cuentos de Clarín (1), era ya conocida la dedicación clariniana de Baquero, puesta de manifiesto en varios artículos sobre el autor de *La Regenta*. Precisamente en el prólogo citado retomaba la tesis central de uno de esos artículos para hacer notar en muchos cuentos la exis-

(1) CLARÍN, *Cuentos*, selec. J. Martínez Cachero, prólogo de M. Baquero Goyanes, Cráfica Summa, Oviedo, 1953.



tencia de un sentimiento de ternura del autor hacia los personajes, casi por completo ausente de las novelas extensas y que, a la vez, contrasta notablemente con el Clarín más cáustico y mordaz el crítico.

Más tarde habrían de venir las ediciones de *El Patrañuelo* (2) y de *Años y leguas* (3), con breves pero sustanciales prólogos en los que se señalaba, en el caso de Timoneda, la evolución del cuento renacentista respecto del medieval, sobre todo en lo que a despreocupación moralizadora se refiere y a la ausencia de una trama-marco. Y, en el caso de Gabriel Miró, se insistía en la tonalidad marcadamente poética de su prosa y en el uso de esa especie literaria tan mironiana que es la «estampa».

Pero es innegable que una de las parcelas de la literatura española que más a fondo estudió don Mariano Baquero fue la novela española de la segunda mitad del siglo XIX, y a ella responden sus ediciones de *Tristán o el pesimismo* (4) de Palacio Valdés, *Un viaje de novios* (5) de E. Pardo Bazán y *El escándalo* (6) de P. A. de Alarcón, con estudios introductorios que, si tienen algunos capítulos en común (v.gr. la estructura del *Tristán* y la de *El escándalo*, el naturalismo de la Pardo Bazán y la técnica naturalista en algunas novelas de Palacio Valdés), presentan, en cambio, notables particularidades. Así, el estudio crítico que acompaña a *Tristán o el pesimismo* ofrece una apretada biografía de Palacio Valdés —un autor que no ha tenido demasiada fortuna bibliográfica—, para pasar luego, entre otras, a cuestiones tan interesantes como la que podríamos llamar «poética novelesca» del asturiano, con su defensa del sentimentalismo en la novela; las estructuras narrativas, o la influencia de la doctrina de Schopenhauer en el pesimismo de Tristán; sin olvidar un punto que cae de lleno en la sociología literaria: entre la masa de sus lectores, Palacio Valdés se reconocía escritor predilecto del sexo femenino. Fue la suya «una novelística que se mantuvo siempre dentro de un tono respetuoso, moralizador y hasta, en ocasiones, rosáceo; muy adecuado, en definitiva, a ese público femenino con el que Palacio Valdés pareció siempre contar».

En *Un viaje de novios* Baquero se centra casi exclusivamente en la cuestión del naturalismo, y repasa magistralmente el repertorio de técnicas del naturalismo literario empleadas por Emilia Pardo Bazán, tales como la voz del narrador y su pre-

(2) JUAN TIMONEDA, *El Patrañuelo*, introducción, texto y notas de Mariano Baquero Goyanes, Col. Novelas y Cuentos, Editorial Magisterio Español, Madrid, 1963.

(3) GABRIEL MIRÓ, *Años y leguas*, prólogo de Mariano Baquero Goyanes, Biblioteca Básica Salvat, Salvat-Alianza, Madrid, 1970.

(4) A. PALACIO VALDÉS, *Tristán o el pesimismo*, estudio, notas y comentario de texto por Mariano Baquero Goyanes, col. Bitácora, Narcea, Madrid, 1971.

(5) EMILIA PARDO BAZÁN, *Un viaje de novios*, edición, prólogo y notas de Mariano Baquero Goyanes, Textos Hispánicos Modernos, Editorial Labor, Barcelona, 1971.

(6) PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN, *El escándalo*, edición, introducción y notas de Mariano Baquero Goyanes, Editora Nacional, Madrid, 1976, dos vol.



tendida —y no lograda— impersonalidad, la reaparición de personajes en distintas novelas, el «tic» caracterizador que singulariza a los personajes por algún rasgo peculiar, la fórmula de lo general en lo particular, las descripciones-inventario, etc., etc. Pero no deja de lado Baquero otros aspectos igualmente importantes de la novela, a saber, la presencia de un romanticismo trasnochado en la caracterización del personaje Artegui, o el empleo de una de las más antiguas estructuras literarias, reconocida ya en el título: el viaje como esquema novelesco.

Por su parte, la introducción a *El escándalo* es uno de los grandes trabajos de don Mariano Baquero. En sus más de cien páginas traza no sólo un completo estudio sobre la novela anunciada (estructura, novela tendenciosa, posible novela de clave...), sino también un panorama de conjunto sobre el resto de la producción literaria de P. A. de Alarcón y una exhaustiva biografía que incide especialmente en la famosa «conversión» neocatólica y reaccionaria del novelista guadijeño.

Como puede verse por este breve recuento, se trata de temas muy afectos a don Mariano, adelantados muchos de ellos en artículos y libros de investigación, y que, sumados aquí a otros menos divulgados, cobran nueva luz.

Entre esos temas y autores a los que Baquero dedicó especial interés se encuentra inevitablemente el autor del *Quijote*. Cervantes, en la literatura española, es el autor de referencia obligada sobre el que siempre hay que volver la vista, aún cuando no se hable específicamente de él. Esto lo tuvo muy en cuenta Baquero, que no sólo escribió artículos sobre el genial escritor y puso además prólogo a una edición de las *Novelas ejemplares*, sino que tratando sobre otros autores sabía establecer los rasgos de filiación cervantina perceptibles en ellos. Pienso ahora, por ejemplo, en los capítulos «Cervantes y Cadalso» de su edición de las *Cartas marruecas*, «Cervantes y Ayala» del prólogo a *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, o el epígrafe «Cervantismo» de su edición de *La Regenta*, por no citar otras alusiones dispersas en varios lugares. Esto, y los comentarios que en sus clases le oímos los que fuimos sus alumnos, me hace tener la seguridad de que muy pocas personas como don Mariano Baquero estaban en la disposición de haber escrito ese gran libro, que ya no veremos firmado por él, sobre la huella cervantina en la literatura española. Ahí quedan, sin embargo, esos trabajos que se han citado como testimonio de una labor importante de cervantismo. Y en especial su introducción a las *Ejemplares* (7), en donde recoge una idea presente en una de las composiciones laudatorias preliminares (tan usadas en el siglo XVII) para analizar las novelas como doce laberintos «por lo sutilmente complicado, sorprendente e ingenioso de sus tramas, por los contrastes, suspensiones, insólitas situaciones y deleitables enredos que las mismas conllevan y, sobre todo, por su misma laberíntica estructura».

(7) CERVANTES, *Novelas ejemplares*, edición preparada por Mariano Baquero Goyanes, Editora Nacional, Madrid, 1976, dos vol.



Y ya que se han citado las ediciones de Cadalso, Ayala y Clarín, cumple ahora decir algo brevemente sobre ellas. La mención de las *Cartas marruecas* (8) nos hace evocar enseguida los trabajos de don Mariano Baquero sobre el perspectivismo. Un capítulo sobre el artificio no falta en la introducción a la obra más conocida de Cadalso; pero junto a la técnica perspectivística se estudian el contexto histórico-literario de la época, la afición dieciochesca por la literatura epistolar o la confluencia de géneros en las *Cartas*: novela, ensayo y artículo de costumbres, con atención especial para la presencia de elementos novelescos, como corresponde al gran teorizador de la novela que fue Baquero.

Cuestiones que tocan a este género literario aparecen tratadas en la edición de *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* (9), de Francisco Ayala. Por ejemplo, la consideración de las llamadas novelas abiertas, aquellas que son susceptibles de una continuación, como lo fue —y es conocida la filiación cervantina de Ayala— el Quijote de 1605. En el caso del escritor granadino esto ocurre al presentarse *El fondo del vaso* como «secuela» de *Muertes de perro*, como su segunda parte. Otros aspectos que atañen al género vienen dados por la superposición de voces narrativas en el primero de los relatos, lo que permite al autor evitar la suya propia; o el modo de concebir Ayala el género novela, al verlo como una mezcla de elementos heroicos y cómicos.

Y con esto llegamos al último de los trabajos de don Mariano Baquero: su edición de *La Regenta* (10). No voy a dedicar excesivos comentarios a ella porque esta revista ya ha dado cabida a una elogiosa reseña en la que se exponen los principales méritos de la edición. No obstante, sí quiero decir que, aunque la introducción está redactada en un momento determinado y tiene en cuenta los más recientes estudios sobre la obra, me parece, en cambio, la tarea de toda una vida, el resultado agradable —y esperado— de una constante dedicación clariniana, no sólo crítica, sino también de lector entusiasta de la que es nuestra gran novela del siglo XIX: *La Regenta*. Y al margen de la introducción, no se puede silenciar esa magnífica *Guía de personajes*, «un *quién es quién* de los mismos, presentados por orden alfabético y con indicación de todos y cada uno de los capítulos en que se les cita». Ello permite que en cualquier momento el lector pueda localizar un pasaje determinado dentro de una novela tan extensa como ésta.

Editar a un clásico con el aparato crítico necesario es una tarea —ya se dijo al principio— que requiere un conocimiento profundo del autor en cuestión. De ahí

(8) JOSÉ CADALSO, *Cartas marruecas*, edición de Mariano Baquero Goyanes, Bruguera, Barcelona, 1981.

(9) FRANCISCO AYALA, *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, prólogo de Mariano Baquero Goyanes, Selecciones Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1981.

(10) LEOPOLDO ALAS Clarín, *La Regenta*, edición e introducción de Mariano Baquero Goyanes, Selecciones Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1984.



que en las ediciones de Baquero observemos la presencia de los autores y los temas que fueron el centro de su labor investigadora y crítica: Clarín, Alarcón, la Pardo Bazán, Miró; el cuento, la novela, el naturalismo, el perspectivismo... Una variedad temática en la que, sin embargo, es posible encontrar algunos rasgos comunes. Comprobamos, por ejemplo, que el estudio preliminar que en cada caso acompaña a la obra editada no suele ceñirse exclusivamente a ésta, sino que son constantes las alusiones al resto de la producción literaria del autor y aun a otros autores, con el fin de que la obra objeto de análisis quede enmarcada en su justo sitio. A veces, las referencias literarias traspasan incluso los límites de la literatura española. Para no extenderme demasiado citaré sólo un par de ejemplos. El artificio narrativo que aparece en *El escándalo*, consistente en cambiar de voces narradoras y de «puntos de vista», lo relaciona Baquero con el utilizado en alguna novela de Jorge Sand —*Leoni Leone*— y otras de Wilkie Collins, como *La dama vestida de blanco* y *La piedra lunar*. Por otro lado, y a propósito, de las «novelas complementarias» de Francisco Ayala, se pone en relación esta técnica con la empleada por Galdós en *La incógnita* y *Realidad*, y sobre ello leemos: «Con el manejo de estas novelas complementarias, Galdós se convierte en un precursor de algunas técnicas narrativas muy actuales, como la manejada por Joyce Cary en su trilogía novelesca, *La boca del caballo*, *Sorprendida* y *El peregrino*, o la utilizada en el famoso *Cuarteto de Alejandría* por Lawrence Durrell».

Tales ejemplos, a los que con facilidad se podrán añadir otros, revelan una amplitud de mira que es digna de alabanza por lo individual del caso entre los estudiosos de nuestra literatura, enquistados muchas veces en los límites de su parcela.

Hay un único aspecto en los escritos de don Mariano Baquero que no quiero dejar de señalar por lo curioso y característico que resulta. Se trata de las referencias musicales y cinematográficas que afloran con notable frecuencia.

Quienes hayan conocido a don Mariano y sepan de su afición desmedida a la música encontrarán quizá la clave de tales referencias, las cuales nunca son extemporáneas, sino que siempre son traídas a cuento y vienen como de molde. La narración cervantina *El amante liberal* le parece a Baquero «algo así como la réplica a esas tan frecuentes ‘turquerías’ de que mucho gustaron los europeos en los siglos XVI y XVII e incluso después cuando músicos como Mozart y Beethoven escriben marchas turcas», además de traer al recuerdo «óperas bufas de Rossini, como *La italiana en Argel* o *El turco en Italia*». En *La Regenta* hay un pasaje en que el ateo Guimarán y Santos Barinaga traman una campaña de desprestigio contra el Magistral. Poco a poco, consiguen atraerse a otros personajes, hasta que por fin, en un efecto de *crescendo*, es ya todo el *pueblo bajo* el que murmura, «de manera semejante —salvadas las intenciones, claro es— a cómo en la famosa y burlesca aria de *la calumnia* en *El barbero de Sevilla* de Rossini, don Basilio describe a don Bartolo los efectos



de la misma en un discurso musical que se configura como un extraordinario y efectista *crescendo*». En cuanto al simbolismo onomástico de Tristán (en la novela de Palacio Valdés) y de Antón Bocanegra (en las narraciones de Ayala), Baquero, por diferentes motivos, cree inspirados sus nombres, respectivamente, en las óperas *Tristan und Isolde*, de Wagner y *Simón Boccanegra*, de Verdi. Esto no son más que referencias aisladas, pero en la introducción a *El escándalo* es posible leer un capítulo dedicado a «la música y las novelas de Alarcón».

No menos desmedida era la afición de don Mariano hacia el cine, y tuvo igualmente la virtud de saber llevar esa afición al terreno de sus estudios, demostrando la interrelación que a veces se produce entre cine y literatura. Ya dice mucho, en este sentido, un capítulo de la introducción a *La Regenta*, titulado «efectos cinematográficos», o el comentario a un pasaje de *Un viaje de novios* que hace pensar «casi en uno de esos espectaculares *travellings* a los que el cine nos ha acostumbrado. De estar la cámara junto a los personajes, captando sus voces y sus gestos, pasa, mediante un brusco desplazamiento hacia atrás, a ofrecernos, desde lo alto o desde lejos, el pequeño grupo que tales personajes suponen sobre el ancho paisaje que, ahora, llena la pantalla».

Todo lo que llevamos dicho —referencias literarias, musicales, cinematográficas— facilita una interpretación más abierta y comprensiva de la literatura, y hace características las ediciones de clásicos de don Mariano Baquero, a cuya memoria dedicamos este trabajo.

