

LA GENERACION DEL 98 E HISPANOAMERICA

EL tema de Hispanoamérica no cuenta entre los comunes a todos los miembros de la generación del 98. De los más eminentes, sólo tres de ellos—Unamuno, Maeztu, Valle-Inclán—dedicaron a los países hispanoamericanos, cada cual a su modo, atención preferente. Para el resto, América apenas si existe como entidad histórica, cultural y política; apenas si es, en el concepto de algunos, más que un buen mercado. No es extraño que el mundo lírico de Machado, de Juan Ramón, ignore la sugestión americana; lo es más—verbigracia—que Baroja y Marquina no la tengan en cuenta (1), porque la Hispanoamérica del diecinueve abunda en tipos barojianos, y las Indias del seiscientos podían haber suministrado al dramaturgo segundón gestos de rompe y rasga—valga de capa y espada—abundantísimos.

El caso de *Azorín* también es explicable. No estuvo nunca en América, y no pudo ejercer su menester miniaturista sobre un paisaje ignorado; y en cuanto a su función crítico-literaria, sabida es su preferencia por lo francés, y la escasa aptitud de las letras americanas en lengua castellana para suscitarle el menor interés, salvo cuando venían de América por la vía indirecta, parisiense, teñidas ya de galicismo.

La generación del 98 no descubrió el tema americano. Los que le tratan lo reciben en herencia de la generación anterior. A Menéndez Pelayo y a Valera caben todos los honores del descubrimiento, parcialísimo, limitado, pero efectivo. Las *Cartas americanas*, por ejemplo, ofrecieron a la indiferencia peninsular el hecho de una literatura trasatlántica, con características propias algunas veces, en trance de autoctonía. Unamuno continúa la tradición de Valera, pero añadiendo juicios históricos y posiciones políticas. Maeztu, tardíamente, inventa el nombre de una posible comunidad espiritual. Valle-Inclán utiliza la vida y la historia americanas—no sólo su paisaje—como materia prima literaria, y es una de sus grandes originalidades.

Los hombres del 98, sin embargo, contaron con América. No sólo como

(1) Nos referimos siempre a la actividad de los hombres del 98 antes de que los temas y los modos de pensar de generaciones posteriores pudieran haberles influido. Valga esta advertencia para la totalidad del ensayo presente. Creemos recordar que, verbi gracia, el Marquina de los últimos años trató algunos asuntos americanos; pero se trata de tardías manifestaciones de interés.

mercado literario, sino muy principalmente como el más favorable ámbito de expansión para sus nombres y sus obras. Ya Menéndez Pelayo y Valera se preocupan (véanse sus cartas) de que sus libros pasen el Atlántico y hallen repercusión allende el mar. Los del 98 van más allá: consideran a Hispanoamérica como una prolongación peninsular que les compensa del aislamiento en que se sienten respecto de Europa. Los libros se envían a América; las compañías teatrales españolas difunden allá el teatro español contemporáneo; algunos escritores se atreven a pasar el charco, y los más afortunados refuerzan sus menguados ingresos con bien pagadas colaboraciones en los grandes diarios de la Argentina, tribunas de que se sirven para la difusión de su pensamiento. La actitud de unos y otros es distinta: *Azorín*, por ejemplo, menudea los temas europeos; Unamuno, en cambio, agradecido, insiste en los hispanoamericanos. Unos y otros contribuyen a la creación de un ambiente respetuoso para la cultura española. Sus nombres no desmerecen en la estimación criolla, que les conoce y aprecia juntamente con otros de europea resonancia. En este sentido, nuestra gratitud al noventa y ocho es inmensa: las aventuras americanas de las dos generaciones siguientes (me atrevería a incluir también la tercera, la nuestra) fueron posibles porque el 98 abrió la primera brecha. En cierto modo, Hispanoamérica considera al 98 como cosa parcialmente suya; y lo es en la medida de la influencia rubeniana.

Las circunstancias históricas de las generaciones anteriores no habrían permitido el acercamiento, la compenetración. Cuba y Puerto Rico, colonias españolas, pesaban mucho en la conciencia americana. Nuestro adiós al imperio colonial, la amarga experiencia del nuevo desastre, tuvo, en este sentido, la ventaja de hacer posible un mejoramiento de relaciones, por lo menos con aquellos países que contaban casi un siglo de independencia. Los hombres del 98 son los primeros que sienten a España constreñida a sus límites peninsulares: esta España esencial es su tema. Pero son también, por esto, los primeros capacitados para una comprensión de lo hispanoamericano como un hecho general y como una serie de hechos singulares, prenacionales. Por lo mismo son los primeros en vislumbrar, no sólo un posible acercamiento, sino el verdadero terreno en que ha de producirse. Digamos de pasada que todo esto ocurre de espaldas a las relaciones oficiales entre los Estados, a veces en marcada oposición con ellas: los hombres del 98 detestan la retórica oficial de los 12 de octubre, parte solamente de su amplio desdén por el mundo estatal, a cuyas espaldas se mueven y sin cuya protección (por lo menos en un principio) trabajan.

RUBÉN DARÍO.

La generación del 98 padeció de dos maneras la influencia de América; de ellas, sólo una fué dolorosa. Huelga decir que se trata del desastre

— 507 —

colonial. De la otra, del caso Rubén Darío, su importancia algo más que literaria nos mueve a considerarlo con cierta extensión y detenimiento.

Suponemos que el hábito de considerar como colonias, o como virreïnatos, a las recientes repúblicas, se mantendría a pesar de la independencia jurídica alcanzada tras un período de guerras que el español medio no consideró con la atención debida porque sus propias dificultades se lo impedían. Esto por lo que a la política se refiere, porque la consideración de América como posible entidad original y autónoma en achaques de cultura fué mucho más tardía. Y no les faltaban razones a aquellos hombres del XIX, toda vez que la verdadera autonomía cultural sólo se incoaba, manifestándose muy lenta en el hallazgo de una temática y un acento peculiares. Tampoco es imposible que actuase como secreto ingrediente un cierto resentimiento patriotero, una oscura resistencia a aceptar el hecho consumado de la libertad americana. Por otra parte, las manifestaciones culturales hispanoamericanas, o restringían el campo del interés por sus temas y preocupaciones excesivamente localistas y manifiestamente hostiles (como en el caso de Sarmiento), o caían de lleno dentro de lo específicamente español, como la obra gramatical de Bello y Cuervo. Finalmente: las doctrinas estéticas vigentes, sobre todo el realismo, estorbaba todo hipotético proyecto de tratar literariamente los motivos hispanoamericanos.

Menéndez Pelayo y Valera descubren—ya se dijo—que en Sudamérica se escriben libros; y que estos libros tienen interés. Los estudian, patrióticamente, como manifestaciones muy especiales de la literatura española, o, en otros casos, como síntomas de una conciencia autónoma no lo bastante original y poderosa como para reobrar sobre la antigua metrópoli. Hasta Rubén Darío. Pero Rubén Darío no pertenece a su generación, sino a la siguiente.

Si Bolívar hubiese llevado a cabo su quimérico proyecto de presentarse militarmente en España, los españoles hubieran tenido conciencia de que Sudamérica *no era ya* colonial. Pero el proyecto de Bolívar quedó en vago sueño, y los españoles siguieron pensando que Sudamérica era un país un tanto levantisco a donde la gente iba a trabajar y a enriquecerse con mayor facilidad que en la Península. Precisamente *hasta* Rubén Darío.

Rubén Darío realiza la primera influencia de América sobre España, la primera influencia directa, y su naturaleza, aunque específicamente cultural, no deja de tener matices políticos; o, por lo menos, consecuencias políticas.

Examinémosla. De una manera general, Rubén es el introductor en España de la estética finisecular. ¿El único, el exclusivo introductor? No. Baroja y Azorín han contado cómo fué su conocimiento de Verlaine. Por su parte, Valle-Inclán se tropezó con D'Annunzio y Barbey d'Aureville antes de su primer viaje a Madrid, aunque después de su primer viaje a América. Sin embargo, la estética finisecular no toma carta de naturaleza entre los miembros del 98 hasta Rubén Darío. Su influencia es intensa y extensa.

¿Qué trae a Madrid Rubén Darío? ¿Un mensaje americano, estrictamente-

americano? No. Un mensaje europeo, francés. El criollo, el mestizo, está más enterado de las cosas de Europa (de París, que es Europa, casi toda Europa) más que los propios europeos, si por tales se tienen entonces estos españoles sobreconscientes que son los hombres del 98. Esto le da singular prestigio. Ha conocido y hablado a personajes casi míticos, a los «raros», a los pontífices de la nueva sensibilidad, y es su embajador en la terrible estepa castellana. Cuando por el 900 algunos españoles van a París, ya conocen o sospechan lo que *se lleva* en materia poética. Rubén se les adelantó: no pueden actuar de descubridores.

Sin embargo, en la valija diplomática de Rubén se encierra algo más que los datos de una nueva estética (retrasada en diez años o más para España: las primeras manifestaciones simbolistas datan del 70 aproximadamente), sino una obra poética. El introductor tiene no sólo personalidad propia, sino una gran personalidad: la calidad de su lírica supera todo lo conocido en España a lo largo del siglo. Los hombres del 98 se dejan arrebatar por la poética y por el poeta. El llamado *modernismo* es, más que influencia de una estética desconocida, influencia personal de Rubén. Le acatan en un principio hombres de tan preciso y enérgico contorno como Valle, Antonio Machado y Juan Ramón. Estos son los primeros testigos de la conquista de España por América, de la primera conquista. A su alrededor brota una amplia fauna lírica, contra la que truena Unamuno; se forma al mismo tiempo—lentamente—el público que gusta de ella.

Podemos agregar que ha sido una *casualidad*, pero el azar es un ingrediente histórico de primera fuerza. Podemos insistir en el hecho de que la aparición de un gran poeta lírico no exige en su país de origen selectas condiciones culturales, lo cual, en el caso de Rubén, se prueba con el uso de formas francesas, y no americanas, para expresarse; pero contra esto se aduce que no todo en Rubén era francés, que su impulso poético era castizamente americano, es decir, mestizo: y lo que España vió en él no fué una parcialidad formal, sino una integridad vestida casual y lógicamente con formas francesas, que entonces privaban en todo el mundo cultivado. Se mire como se mire, hay que reconocer una victoria americana en el éxito español de Rubén Darío.

El cual ofrece otra perspectiva. Puede considerarse desde el punto de vista del propio poeta, del nicaragüense pasado por París. París es una ciudad demasiado altiva, demasiado *chauvinista* culturalmente—a pesar de su internacionalismo—para discernir el triunfo a un poeta transoceánico. Cuando lo hizo, como en el caso de Heredia, fué porque el poeta cubano, previamente, había pasado por el aro, escribiendo en francés. Pero Rubén usaba su lengua nativa. París no le contó ni entre los triunfadores ni entre los raros. Y entonces Rubén buscó el único lugar donde su mundo y el europeo confluían. La única ciudad que podía dar nombre europeo a su palma de triunfo era—a pesar de todo—Madrid. Rubén necesita de Madrid para recibir el espaldarazo: le empujan a ello conjuntamente las circuns-

— 509 —

tancias personales, el sentimiento hispánico y el buen sentido. No es desdeñoso, sino amante, de lo español. Aquí se siente como en su propia casa, pero en su propia casa europea.

Al aplaudirle, los españoles cobran oscuramente conciencia de que América existe como algo más que un país productor de trigo y de nitratos. Se adelantan en esto a los periodistas y a los ministros de Estado. El reconocimiento político va a la zaga. Sería interesante que alguien, perspicaz y paciente, estudiase las consecuencias políticas de Rubén Darío y del modernismo en orden a las relaciones entre España y América española.

VALLE-INCLÁN.

Cronológicamente, el primer hombre del 98 que descubre a Hispanoamérica es Valle-Inclán. La ocasión es su primer viaje a Méjico, su juvenil emigración, que él deformó luego literariamente, queriendo hacer de ella una leyenda, pero que hoy está perfectamente establecida en sus líneas verídicas.

Cuando Valle se embarcó para las Tierras Calientes—sin fragata *Dalila* y sin asesinatos—, aún no era escritor, y desconocía en absoluto la literatura europea afín al modernismo.

Lo que en Méjico le aconteció—desde nuestro punto de vista—puede reducirse a estas pocas cosas: entró en contacto fugaz con un mundo que prolongaba lo español con caracteres singulares, en un paisaje distinto del español, y en unas condiciones históricas y sociales igualmente distintas.

A su regreso—Valle fracasó como emigrante—tuvo ocasión de leer, en la biblioteca pontevedresa de los hermanos Muruais, algunos libros modernos, de los que obtuvo unos principios estéticos no muy claramente asimilados, y una estimativa caracterizada por su esteticismo y acorde con su temperamento. El resultado de estas primeras lecturas fué el libro *Femeninas*, en el que hay un cuento, *La niña Chole*, de tema americano, ensayo primerizo e inmaturo de la posterior *Sonata de estío*.

A nuestro juicio, es la primera vez que un español moderno y de fuste maneja con fines literarios materia prima americana. Téngase presente que entonces Valle desconoce personalmente a Rubén, y no se sabe que le haya leído todavía.

En *La niña Chole* se dan ya, en embrión, los caracteres generales del estilo valleinclanesco en orden a los tres principales ingredientes de su literatura; es a saber, en orden a la palabra, al paisaje y a los hombres. Su vinculación a los modelos es tan profunda como enteca en los resultados. La prosa musical y rica lo es sólo como balbuceo; no dispone de una visión estética del mundo natural, y *La niña Chole*, considerada en su humanidad, es un esquema sin vida.

Después de *Femeninas* viene el primer viaje a Madrid. La publicación

de las *Sonatas* muestra la asimilación perfecta de la estética modernista. Las breves historias de *Femeninas* se metamorfosean en narraciones enojadas y cadenciosas, en las cuales, sin embargo, es aún patente la presencia de *Las diabólicas*. Lo que la primera etapa—modernista—de Valle deba a Barbey d'Aurevilly ni importa a nuestro propósito, ni es más que un aspecto secundario de la evolución del escritor. Ahora nos interesa lo que *Sonata de estío* debe a Méjico.

En primer lugar, la ampliación del vocabulario: Valle utiliza mejicanismos abundantes, cuyo encaje en la prosa castellanizante del autor es perfecto. Los utiliza con la misma libertad con que usa, en la misma etapa, de los galleguismos nativos (aunque en estos últimos haya también un intento de sacar el mayor partido posible de una limitación expresiva).

En segundo lugar, el manejo de los elementos paisajísticos es perfecto en la proporción y en la situación. Aparecen, además, sumisos al propósito estilizador que preside el conjunto, sin vacilaciones ni disonancias. Comparado el caso con la torpeza de *Niña Chole*, revela creciente maestría. Todos los elementos de la naturaleza están allí: la luz, la tierra con sus colores, el desierto y la manigua, la mar y la fauna de los tres reinos. Metidos en el paisaje, como ingredientes suyos, los hombres no singularizados y los vestigios históricos, españoles y aztecas. Todo el mundo visual mejicano, pero no sólo él, sino también el calor sofocante y las noches tibias, el canto del tecolote y los rumores selváticos. Ampliemos: en *Sonata de estío* están ya todos los elementos sensoriales del país mejicano, incluídos en la narración con criterio selectivo y artístico, alternando en el interés con los puramente épicos. Y la ampliación puede extremarse hasta la consideración de la protagonista como personificación de aquella sensual naturaleza, o como puente entre ella y la humanidad civilizada que representa Bradomín.

En tercer lugar, el argumento y los protagonistas. Por mucho que Valle haya fantaseado su propia peripecia, todavía en *Sonata de estío* quedan vestigios de verdad. Bradomín, como Valle-Inclán, va en busca de una herencia. La de Valle, la que Valle no buscó acaso y encontró, eran bienes mostreros, al alcance de todos, americanos y españoles: la vida y la naturaleza americana como material literario. De la vida tomó la historia de *Niña Chole*, levantada Dios sabe sobre qué suceso real, así como la personalidad de la protagonista, de su padre, del bandido popular y de todas las restantes figuras secundarias. Pero, ¿fué esto sólo lo que Méjico regaló a Valle-Inclán? Es de creer que no. Es de creer que la experiencia afectó a otras formas de vida. Pero de todo lo acumulado, Valle-Inclán, con criterio estético modernista, muy metido aún en la influencia de D'Annunzio y de Barbey, seleccionó estas figuras en que se cumplen las condiciones estéticas requeridas. Mejor será decir estéticas y morales, tomando aquí *moral* como adjetivo descriptivo y no valorativo. Si las figuras mentadas, si su suceso, son específicamente americanos, no son, en cambio, fundamentalmente representativas.

— 511 —

La esencia de la vida histórica americana no reside en *Niña Chole* ni en el generalito incestuoso. Son accidentes. Pasará algún tiempo antes de que Valle-Inclán adquiera un conocimiento de lo americano-histórico en su esencia.

Pasará el tiempo necesario para su madurez. Ya no presiden, lejanos, su creación literaria los escritores citados. En Valle-Inclán, como en otros miembros de la generación, se ha cumplido la metamorfosis, consistente en el abandono de la Moda por la Tradición y del mimetismo por la personalidad. Valle-Inclán, emparentado a Goya y a Quevedo, ha derivado hacia el esperpento y su especial estética. Digamos de pasada que el esperpento no es sólo el resultado de un cambio de actitud estética, sino fundamentalmente de un *cambio de actitud moral*; pero esta tesis quede sólo enunciada, por inoportuna.

La estética y la moral del esperpento las aplica Valle al teatro y a la novela; no es ahora más novelista ni más dramaturgo que antes, pero lo es de otro modo. En esta fase reaparece el tema americano con *Tirano Banderas*, obra capital de su novelística. *Tirano Banderas* supone un largo período de madurez, más que estrictamente artística, ampliamente espiritual. Por ejemplo: Valle-Inclán manifiesta aquí haber captado y comprendido determinados fenómenos americanos que se nos antojan esenciales. Se pueden distribuir los elementos de *Tirano Banderas* en tres apartados, los mismos que antes; es a saber: lenguaje, paisaje, humanidad. Veámoslos por orden.

Si en *Sonata de estío* el castellano se ornamentaba con mejicanismos, buscando el doble efecto de fidelidad histórica y color local, en *Tirano Banderas* (como muchas veces se ha señalado, y no es cosa de citar todos los señaladores) pretende el autor elaborar un lenguaje hispanoamericano mediante la agrupación de modismos y vocabulario procedentes de todos los países de habla española, desde el Río Grande a la Tierra de Fuego, sin preferencia por ninguno. Señalemos también de pasada que si en *Sonata de estío* el vehículo verbal constituía un fin en sí preferentemente lírico y musical, en el *Tirano...* la intención verbal es, ante todo, caricaturesca. El ritmo se quiebra, la frase se escinde, la sintaxis se altera, sirviendo a una realidad tratada en pequeños planos.

No cambia el paisaje: la novela, situada (o, acaso, *radicada*) en una hipotética Tierra Caliente, transcurre en medio de la naturaleza tropical, exuberante, casi carnosa, con su variante desértica, igualmente rica en color, igualmente sofocante. Lo que cambia es el enfoque estético. Acaso al lector, para advertir la diferencia, le baste con dos botones para muestra. «Espesos bosques de gigantescos árboles rodean la ensenada, y entre la masa incierta del follaje sobresalen los penachos de las palmeras reales. Un río silencioso y dormido, de aguas blanquecinas como la leche, abre profunda herida en el bosque y se derrama en holganza por la playa que llena de islas... Volaban los celajes al soplo de las brisas, y bajo los rayos

del sol naciente aquella ensenada de color verde esmeralda rielaba llena de gracia, como un mar divino y antiguo habitado por sirenas y tritones» (*Sonata de estío*); «La llanura de esteros y médanos, cruzada de acequias y aleteos de aves acuáticas, dilatábase con encendidas manchas de toros y caballadas, entre prados y cañerías. La cúpula del cielo recogía los ecos de la vida campañera en su vasto y sonoro silencio. En la turquesa del día orfeonaban su gruñido los marranos» (*Tirano Banderas*). Hay, empero, otras diferencias: la *proporción* del paisaje es menor en *Tirano...* que en la *Sonata...*; allí, además, predomina el ciudadano sobre el campesino: por último, en la *Sonata...* el paisaje se ve a través de Bradomín, mientras que en *Tirano...* es el propio autor quien lo describe.

Pero cambian los hombres. No busca ya el autor pasiones primitivas y terribles, pecados gigantescos y *bellos*, misterios de sangre antigua, aventuras carnales de mayor o menor refinamiento con o sin Aretino: y cuando en su camino se tropieza alguno de estos accidentes, lo despacha con una burla. Todo es, ciertamente, burla en la novela, las veleidades y aberraciones del barón de Benicarlés, la tiranía de Banderas, los jaleos políticos de la oposición, la codicia de don Celés y las casas del trato. Menos la figura del indio Zacarías, ante la que el numen satírico se detiene, respetuoso, porque el indio a quien comieron el hijo los chanchos *no tiene* posible caricatura. Es la única figura humana y conmovedora de la pantomima.

Hay, sin embargo, algo más.

Dijimos cómo los protagonistas de la *Sonata...*, si americanos, no eran históricamente significativos. La significación caracteriza a los de *Tirano Banderas*. Todos los *tipos* que ha hecho, a lo largo de una centuria de independencia, la historia sudamericana, están allí: el caudillo y el general rebelde, el burócrata y el burgués intelectual, el español emigrado y el diplomático extranjero; y entre todos—con un pueblo abigarrado como fondo—juegan una aventura eminentemente real y repetida. El propósito de tipificación satírica alcanza a los personajes y a la fábula. La *generalización* del lenguaje se corresponde con la del argumento y sus actores.

UNAMUNO.

Don Miguel de Unamuno le sigue a Valle-Inclán. A su perspicacia no podían hurtarse los acontecimientos culturales y políticos de Ultramar. Quizá, además, le haya llevado a su consideración algún interés positivo, económico. No debe olvidarse que Unamuno tuvo lo que llamó, creo que Hilaire Belloc, el «sentido reverencial del dinero». El peso biográfico en la obra de Unamuno es lo bastante fuerte y radical para que la última revisión de sus ideas, de todas ellas, espere hasta que alguien nos ofrezca

— 513 —

datos definitivos sobre su persona. Por de pronto y a primera vista, aparecen en la vida de Unamuno dos etapas: la primera, en que va creándose un *papel* singular y estruendoso en la cosa pública española, y la segunda, en que, redondeado ya el *papel*, lo representa a la perfección. Esto, tratándose de un artista, puede tener sólo un valor adjetivo. En el caso de un pensador por cuya pluma pasan los temas fundamentales de la existencia humana, de la historia patria, es de importancia decisiva. De la última definición dependerá el que tengamos a Unamuno por un pensador heroico o por un far-sante. No será entonces lícito estudiar su pensamiento al margen de su persona. Hoy, sin embargo, se impone la escisión. Olvidemos las circunstancias que llevaron a Unamuno a una frecuentación literaria de los temas americanos; veamos sólo cómo los trató, cuáles fueron los huesos de su pensamiento.

La mente de Unamuno se habituó desde muy pronto a que su trabajo apareciese las más de las veces como comentario a la obra ajena. No exactamente comentario crítico, pues aunque algunas veces, bastantes, emite juicios de valor, lo corriente es que la obra ajena sirva de trampolín para la expresión del propio pensamiento. Y este pensamiento, con su expresión, se desenvuelve en un proceso de apariencia más biológica que geométrica. Dado el comienzo, no puede preverse a qué remotas conclusiones llegará. Esta especial fisonomía *arbórea* de los escritos de Unamuno hace difícil seguir la pista de un tema dado. Parece natural que sus ideas sobre América aparezcan en sus artículos sobre libros americanos, o sobre personas y cosas de por allá; pero luego se encuentra uno, además, con el regalo de una frondosidad que, si recrea, estorba el pronto hallazgo. Y la sistematización expositiva de lo encontrado requeriría una amplitud de que no disponemos. Se nos impone, pues, el simple señalamiento de temas y actitudes.

Primero en las páginas de *La Lectura*; más tarde en las columnas de *La Nación* fué tratando Unamuno aspectos de la vida americana—preferentemente política y cultural—según las sugerencias que de allá le llegaban. Su conocimiento de América, como el de tantos españoles, careció de una experiencia personal y directa: lo alcanzó a través de los libros, y no tanto de libros por él buscados cuanto de libros que se le enviaban. Nos atreveríamos a decir que no fué a los temas, sino que los temas vinieron a él, y esto con muy pocas excepciones (Sarmiento, Rodó, Martí se cuentan entre ellas). A través de estos libros descubre hechos, personas, cuyo enfoque posterior lleva a cabo a través de los datos que se contienen en el libro leído. La producción literaria americana (no nos referimos ahora a la puramente poética) recayó casi exclusivamente, durante el pasado siglo, en las generaciones liberales, europeizantes, que simboliza el citado Sarmiento. La visión que de América y sus problemas tuvieron estos hombres fué legítima, pero parcial, y a veces injusta: parcialidad e injusticia que Unamuno introdujo enteritas en su propio pensamiento. No sospechó que la historia y la polí-

10

tica americana pudieran ser o haber sido de otra manera, ni que sus hombres significativos tuviesen perfiles escondidos.

Sirva de ejemplo el famoso y excelente artículo *Don Quijote y Bolívar*. Afirmaciones parciales del mismo revelan tanto la intuición de hechos ciertos («Yo no sé si las relaciones culturales entre las diversas naciones americanas de lengua española son tan íntimas y activas como debieran serlo...; yo no sé si la conciencia de la llamada América latina es todo lo viva que debería ser»), como la aceptación sin crítica de otros, cuya visión y juicio recibe de otras manos («Me parece que fué uno de los grandes aciertos de Sarmiento el de escoger la figura de Facundo Quiroga para tratar en torno de ella *el cuadro de la lucha entre la civilización y la barbarie*»); pero la tesis general del ensayo es errónea, y parte tanto de la visión incompleta de Bolívar suministrada por *La Historia constitucional de Venezuela* de Gil Fortoul, como de la manía unamunesca de quijotizar a todos los personajes que le fueron simpáticos. Hechos capitales en la historia sudamericana, como la obra de un Portales o de un Rosas, pasan inadvertidos o en segundo término; y el caso Rosas, por ejemplo, como manifestación de la barbarie.

Su juicio sobre las letras hispanoamericanas no puede extrañar al habituado a sus valoraciones estéticas. Las cuales pueden compartirse o no, pero se mantienen por lo general en la zona de lo interesante y de lo respetable. El hecho del *modernismo*, tanto en su aspecto español como en el americano, más que interesarle, le irritó. Pocas veces lo menciona sin apelativos intransigentes, a través de los cuales parece adivinarse una incomprensión. Dijo de Rubén Darío que su poesía le parece demasiado vaporosa, y a los poetas de Ultramar los desdeña por sus preocupaciones estilísticas y por la ausencia de temas patrióticos en su poesía. Es curioso. Unamuno carece de sensibilidad para una ancha zona de temas líricos, pero no suele referirse al trato dado por Rubén—valga por caso—a los que le son afectos. Los poemas de tema hispánico, o aquellos otros en que, como en *Lo fatal* o *El coloquio de los centauros*, se encara el vate nicaragüense con los misterios de la existencia, y de un modo aproximadamente unamunesco, no merecen ser exceptuados de su condenación. Todos sus elogios, sin embargo, se vuelcan sobre Zorrilla San Martín y otros poetas épicos, cívicos y patrióticos. Rubén Darío había cometido un pecado que Unamuno no le podía perdonar: tenía un concepto *moderno* de la belleza.

No incurramos, sin embargo, en el error de pensar que Unamuno se mantuvo en todo momento fiel a este criterio. Elogia a caño libre, si bien públicamente (en privado solía ponerlo de vuelta y media), a un escritor mediocre, afectado de todos los pecados del *decadentismo*, como Enrique Gómez Carrillo; pero esto se debió tan sólo a que Gómez Carrillo tuvo en un tiempo las llaves del *Mercure de France*.

En la obra puramente poética de Unamuno, el tema americano ocupa

— 515 —

menos extensión. El protagonista de *Sombras de sueño* es un político criollo; pero en el desarrollo de su figura y peripecia el americanismo es sólo un accidente.

M A E Z T U .

Don Ramiro de Maeztu no parecía, al principio de su carrera literaria, vocado a escribir *La defensa de la hispanidad*, la obra capital en que apasionadamente expone su visión de los problemas hispanoamericanos. No es ésta la hora ni éste el lugar de enjuiciar su pensamiento, que si por una parte recoge y resume un estado de conciencia anterior, común a muchas gentes españolas y americanas, por otra es tan difuso y vivo—no en el libro, en la Historia—que el juicio tiene que suspenderse hasta que se conozcan sus últimas consecuencias. Es lo importante, sin embargo, que Maeztu acertó en una hora crítica exponiendo con valor unas ideas que parecían ya vencidas e inoperantes.

Pero, ¿pertenecen estrictamente al 98? ¿Tienen su raíz en lo que fué común a los escritores de aquella generación? Nos inclinamos a creer que no. La idea de España como entidad histórica y cultural que manifiestan no es la común al 98, y supone, por otra parte, un cúmulo de hechos y de libros situados entre aquella fecha y 1934. Las generaciones subsiguientes, en América y aquí, habían modificado mucho los conceptos vigentes a fines del XIX, y el mismo Maeztu se refiere a ideas muy posteriores, tales como la reivindicación de la obra colonial española, el valor cultural del catolicismo y otras muchas que cuarenta años antes se mantenían tímidamente agazapadas, esperando su momento o, lo que es peor, entregadas al tópico patriótico. Pero Maeztu reconoce lo que en justicia deben tales ideas a los hombres de su generación y concede a Rubén la palma del Precursor. Ciertamente que no compartimos la totalidad de sus juicios literarios, pero *La defensa de la hispanidad* no es un libro de crítica literaria.

En 1934, muchas cosas habían cambiado en el mundo. Puestos en aquella fecha, ni Valle-Inclán hubiera enfocado satíricamente la historia americana, ni Unamuno hubiera incurrido en parcialidades y limitaciones. Singularmente este último, de cuyo sincero amor por las cosas españolas no nos parece lícito dudar.

GONZALO TORRENTE BALLESTER