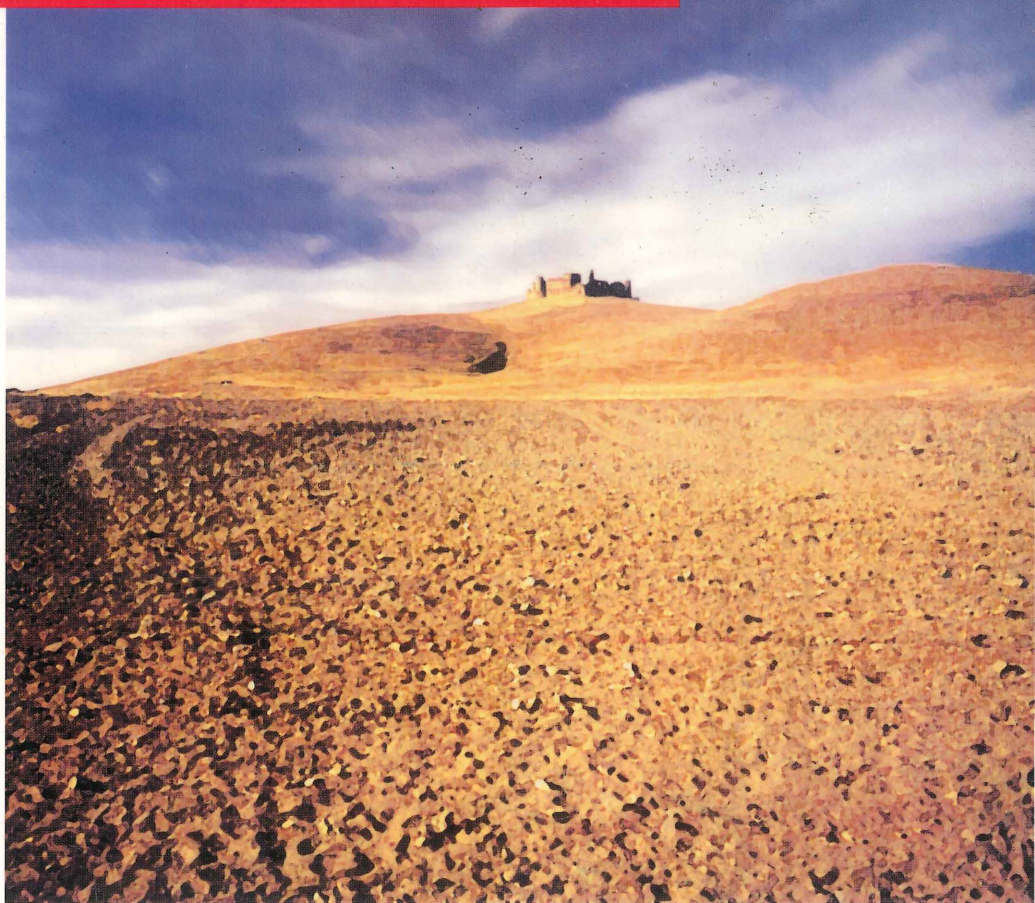


*Actas del Coloquio Internacional Centenario  
de la Generación del 98. España y América*

# LA IRA Y LA QUIMERA

Eduardo Hopkins

Editor



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FONDO EDITORIAL 2001

## ***Colaboradores***

Carlos J. Alonso

Luis E. Bacigalupo

Martha Barriga

Alda Blanco

Tito Cáceres

Amalia Castelli

Luis Jaime Cisneros

Juan Fonseca

María del Rosario Fraga

Antonio González

Oswaldo Holguín

Jeffrey Klaiber S.J.

Luis León Herrera

José Carlos Mainer

Marco Martos

Óscar A. Mavila

Luis Antonio Meza

Estuardo Núñez

Franklin Pease

Reinaldo Ramos

Jorge Wiese

Carlos Eduardo Zavaleta







# La ira y la quimera



---

# La ira y la quimera

## Actas del Coloquio Internacional Centenario de la Generación del 98. España y América

Eduardo Hopkins  
Editor



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
FONDO EDITORIAL 2001

Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Instituto Riva-Agüero  
Departamento de Humanidades

Primera edición: noviembre de 2001

*La ira y la quimera*  
*Actas del Coloquio Internacional*  
*Centenario de la Generación del 98*  
*España y América*

Carátula: Reynaldo Aguilar

Copyright © 2001 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Plaza  
Francia 1164, Lima

Telefax: 330-7410

Teléfono: 330-7411

E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente, sin permiso  
expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal: 1501052001-3933

Derechos reservados  
ISBN: 9972-42-437-6

Impreso en Perú – Printed in Peru

# Índice

Dedicatoria .....	9
Prefacio .....	11
<i>José Carlos Mainer</i> , De nuevo sobre la invención del 98 .....	13
<i>Alda Blanco</i> , El fin del imperio español y la generación del 98: nuevas aproximaciones .....	25
<i>Carlos J. Alonso</i> , España y los Estados Unidos en el imaginario cultural hispanoamericano después de «El Desastre» .....	39
<i>Reinaldo Ramos Hernández</i> , El 98 en la memoria documental cubana .....	55
<i>Jeffrey Klaiber</i> , La generación del 98: los Estados Unidos .....	61
<i>Martha Barriga Tello</i> , La generación del 98: la pintura y el paisaje social .....	71
<i>Amalia Castelli González</i> , La generación del 98 y la plástica peruana .....	85
<i>Luis Antonio Meza</i> , La música en España a principios de siglo .....	93
<i>Luis Jaime Cisneros</i> , Ortega: el 98 y la lengua .....	99
<i>Luis León Herrera</i> , Ortega y Gasset y Unamuno .....	119
<i>Luis E. Bacigalupo</i> , Ortega y Gasset y la tradición liberal. En torno al concepto de «vida como libertad» .....	123
<i>María del Rosario Fraga de León</i> , Voluntad y abulia, conceptos recurrentes en la obra de Unamuno .....	133
<i>Marco Martos</i> , Las Sonatas de Valle Inclán .....	143
<i>Tito Cáceres Cuadros</i> , Generación del 98 y Modernismo: interinfluencias .....	151
<i>Antonio Gozález Montes</i> , Imagen de Rubén Darío en la poesía de Antonio Machado .....	161
<i>Juan Fonseca Ariza</i> , Unamuno y la intelectualidad protestante en el Perú: el caso de John A. Mackay (1916-1925) .....	169

<i>Oswaldo Holguín Callo</i> , Ricardo Palma y el 98: Cuba, americanismo e hispanismo .....	185
<i>Óscar A. Mavila Marquina</i> , La construcción de América en <i>Tirano Banderas</i> de Ramón del Valle Inclán y su huella en <i>El recurso del método</i> de Alejo Carpentier .....	209
<i>Franklin Pease G. Y.</i> , Intelectuales peruanos y problemas del 98: puntos de vista .....	219
<i>Estuardo Núñez</i> , VABUMM: la Generación del 98 y el Perú .....	231
<i>Jorge Wiese Rebagliati</i> , Consideraciones sobre el 98 y la prosa de <i>Paisajes Peruanos</i> de José de la Riva-Agüero .....	237
<i>Carlos Eduardo Zavaleta</i> , Impresiones sobre Unamuno, Azorín, Pío Baroja y el Perú .....	247

## Dedicatoria

La iniciativa de esta reunión académica de carácter internacional se debió a Óscar Mavila Marquina, destacado profesor de la especialidad de Lingüística y Literatura de nuestra Universidad. Él puso el mayor esfuerzo en la organización del encuentro, procurando convocar a representantes del mundo académico provenientes de diferentes disciplinas. El cuidado y la dedicación con que acostumbraba trabajar en esta clase de proyectos, permitieron el exitoso resultado del que sería el último simposio que pudo culminar entre nosotros. Corresponde en justicia y por la calidad del colega ahora ausente dedicarle la edición de las actas del *Coloquio Internacional Centenario de la generación del 98. España y América*.



## Prefacio

A fines del siglo XIX el pensamiento crítico ibérico había llegado a desarrollar un amplio diagnóstico acerca de los problemas de la sociedad española contemporánea, tanto desde la perspectiva de la significación del pasado como desde la necesidad de una reorientación hacia el incierto futuro. La guerra entre España y Estados Unidos por el dominio colonial en Cuba, resuelta en 1898 a favor de Norteamérica, contribuyó en parte a enfatizar la gravedad del campo de discusión crítica y auto análisis alrededor de las condiciones de la vida espiritual y material de la nación

Más allá del problema de la pérdida de los últimos dominios coloniales, los puntos de vista disímiles y polémicos en el periodo reconocían la necesidad y el compromiso de recuperar una conciencia del valor y el destino españoles frente al desánimo y el atraso generalizados en el país. La nueva sensibilidad, la actividad y la energía puestas en práctica durante este ciclo de crítica implacable constituyen en sí mismas avances radicales en el proceso de la cultura española y proyecciones hacia su inserción en el conjunto del entorno moderno. Una orientación particular se imponía a través de los trabajos de los hombres del 98, la cual consistía en confrontar la consistencia de los propios valores con el contexto internacional. Por tal motivo, los comienzos del siglo XX en España tienen que ver con el impulso de renovación iniciado por los intelectuales de la generación del 98, quienes condujeron el país hacia una alta jerarquía intelectual.

Dada la amplitud y complejidad del fenómeno del 98, el tema no puede quedar confinado al tratamiento exclusivamente literario. De otro lado, y por la misma razón, es necesario ampliar el espacio de discusión hacia la experiencia americana en torno al fenómeno del 98, las repercusiones de la atmósfera intelectual española del momento en América y la función que Hispanoamérica tuvo en el desenvolvimiento de la transformación cultural española de entonces. En consecuencia, los organizadores del *Coloquio Internacional Centenario de la Generación del 98. España y América*, realizado entre el 30 de setiembre y el 2 de octubre de 1998, optaron por abordar la materia desde ángulos diversos a fin de construir una visión interdisciplinaria que se aproximase a las condiciones específicas del problema. Es así como pudimos contar con la participación de José Carlos Mainer (Universidad de Zaragoza, «De nuevo sobre la invención del 98»), Alda Blanco (Universidad de Wisconsin, «El fin del

imperio español y la generación del 98: nuevas aproximaciones»), Carlos J. Alonso (Emory University, «España y los Estados Unidos en el imaginario cultural hispanoamericano después de “El Desastre”»), Reynaldo Ramos Hernández (Archivo Nacional de Cuba, «El 98 en la memoria documental cubana»), Jeffrey Klaiber (Pontificia Universidad Católica del Perú, «La generación del 98: los Estados Unidos»), Martha Barriga Tello (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, «La generación del 98: La pintura y el paisaje social»), Amalia Castelli González (Pontificia Universidad Católica del Perú, «La generación del 98 y la plástica peruana»), Luis Antonio Meza (Lima, «La música en España a principios de siglo»), Luis Jaime Cisneros (Pontificia Universidad Católica del Perú, «Ortega: el 98 y la lengua»), Luis León Herrera (Pontificia Universidad Católica del Perú, «Ortega y Gasset y Unamuno»), Luis E. Bacigalupo (Pontificia Universidad Católica del Perú, «Ortega y Gasset y la tradición liberal. En torno al concepto de ‘vida como libertad’»), María del Rosario Fraga de León (Pontificia Universidad Católica del Perú, «Voluntad y abulia, conceptos recurrentes en la obra de Unamuno»), Marco Martos (Universidad Mayor de San Marcos, «Las Sonatas de Valle Inclán»), Tito Cáceres Cuadros (Universidad San Agustín, Arequipa, «Generación del 98 y Modernismo: interinfluencias»), Antonio González Montes (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, «Imagen de Rubén Darío en la poesía de Antonio Machado»), Juan Fonseca Ariza (Lima, «Unamuno y la intelectualidad protestante en el Perú: el caso de John A. Mackay (1916-1925)»), Oswaldo Holguín Callo (Pontificia Universidad Católica del Perú, «Ricardo Palma y el 98: Cuba, americanismo e hispanismo»), Óscar A. Mavila Marquina (Pontificia Universidad Católica del Perú, «La construcción de América en *Tirano Banderas* de Ramón del Valle Inclán y su huella en *El recurso del método* de Alejo Carpentier»), Franklin Pease (Pontificia Universidad Católica del Perú, «Intelectuales peruanos y problemas del 98: puntos de vista»), Estuardo Núñez (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, «VABUMM: La generación del 98 y el Perú»), Jorge Wiese Rebagliati (Pontificia Universidad Católica del Perú, «Consideraciones sobre el 98 y la prosa de *Paisajes Peruanos* de José de la Riva-Agüero»), Carlos Eduardo Zavaleta (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, «Impresiones sobre Unamuno, Azorín, Pío Baroja y el Perú»).

En nombre de la Pontificia Universidad Católica del Perú, agradecemos especialmente el auspicio de la Embajada de España en el Perú, en la persona del señor Embajador Gonzalo de Benito, y del Centro Cultural de España en Lima, representado por la señora Teresa Velásquez.

Eduardo Hopkins Rodríguez

---

# De nuevo sobre la invención del 98

José-Carlos Mainer  
Universidad de Zaragoza

Tres han sido, a mi juicio, las discusiones que en la segunda mitad de los años sesenta han forjado la madurez de la historia de la literatura española: la ampliación del canon de la literatura medieval con la apreciación de sus factores más escolares y cultos (lo que supuso explícitamente la polémica contra Menéndez Pidal y su legado neotradicionalista); la determinación de las fuentes, la evolución y el significado de la literatura picaresca (iniciados por Fernando Lázaro Carreter, Francisco Rico y Edmond Cros); y, por lo que ahora nos concierne, la redefinición unitaria de la literatura de fin de siglo. Resulta imposible arrebatarse a Ricardo Gullón el patronazgo de este episodio. De modo gozosamente inevitable, esta misma ponencia ha tomado como referente el título de un breve pero demoledor artículo suyo de 1969, «La invención del 98», fértil inicio de la cruzada contra una noción que ya le parecía entonces

el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica en el presente siglo. Perturbador, porque escindió la unidad de la literatura española, embarcada desde 1880 en ardua aventura renovadora, e indujo a creer que la creación literaria había sido impulsada, durante veinte o veinticinco años, por un acontecimiento que sin duda la afectó, pero de modo más accidental y superficial de lo aseverado por Azorín. Regresivo, porque al mezclar historia y crítica fomentó la confusión en ambos campos, trazando para la crítica una avenida jalonada de lugares comunes ajenos a lo esencial del proceso creador. (Gullón 1969: 7)<sup>1</sup>

No creo que casi treinta años después podamos mejorar el diagnóstico, pero sí cabe recordar parte del contexto en que se produjo y comenzó a producir sus frutos. Por un lado, se comenzaba a contextualizar, aunque sin abandonarla, la idea idealista y mecánica de un 1898 que ahora se asociaba al radicalismo juvenil de las clases medias —como sucedía en el libro de Carlos Blanco Aguinaga, *Juventud del 98*, y como abonaban los trabajos algo anteriores de Rafael Pérez de la Dehesa sobre Unamuno y sobre la cultura proletaria de principios de siglo, o los de Inman Fox

---

<sup>1</sup> La más precisa formulación de esa teoría y la decidida propuesta de que el término «modernismo» integrara todo lo concerniente al 98 se encuentra en la «Introducción» del autor a su antología *El modernismo visto por los modernistas* (Gullón 1980: 5-34).

sobre Maeztu y Azorín (Blanco Aguinaga 1970; Pérez de la Dehesa 1966; Urales 1968 y 1971; Fox 1965 y 1977)—. Por su lado, se fundamentó mejor el conocimiento del modernismo catalán e hispanoamericano, como fenómenos generales de amplio espectro. Sospecho que pocos leyeron el libro póstumo de Eduard Valentí Fiol, *El primer modernismo literario catalán y sus orígenes ideológicos* (Valentí Fiol 1973), pero su lección era patente: una vez más, como en el caso del romanticismo, *leer bien* la coyuntura catalana permitía una visión menos cerrada de la hispánica.<sup>2</sup> Por la parte americana, la discusión no era menos fecunda: el desembarco de la metodología marxista tuvo en la reconsideración del modernismo uno de sus caballos de batalla. No era fácil resistirse a la sugestión de ver el modernismo como la respuesta artística a una sociedad de crecimiento desigual pero acelerado y no ver, a la distinta luz de la meseta castellana, que, en el fondo, la hermosa parábola rubeniana de «El rey burgués» también concernía a Unamuno, Baroja y Azorín y no solamente a los trasnochados corifeos de «la corte de los poetas».

Ricardo Gullón había resucitado, por último, el viejo criterio globalizador de Federico de Onís y la intuición genial de Juan Ramón Jiménez en su curso portorriqueño de 1953.<sup>3</sup> No solamente anatematizaba el concepto usual de «generación del 98», como ya hemos visto, sino que, a la vez, reafirmaba la validez clasificatoria omnicomprendiva del modernismo español y a esa luz había que releer los trabajos compilados en *Direcciones del modernismo* (1963), una línea que luego ratificarían los muchos trabajos de Lily Litvak (como su *reading* de 1975 en la serie «El escritor y la crítica» de Taurus).<sup>4</sup> Pero la historiografía literaria se escribe con muchas más líneas secretas. ¿Olvidaremos aquí el resurgimiento de un interés estético por la imaginería modernista, patente en la curiosa *Antología de la poesía modernista* (1969) de Pere Gimferrer (donde dos autores, Francisco Martínez Corbalán y Fernando Villegas Estrada, tienen todo el aspecto de apócrifos que occultan al antólogo) o en la

<sup>2</sup> El primer capítulo «Introducción» (pp. 15-78) aborda, entre otros aspectos, la comparación del modernismo catalán y del modernismo hispánico, la proyección del neoespiritualismo en España y la incidencia de la obra de Clarín. Sobre planteamientos parecidos, puede verse ahora Sotelo 1998: 57-89. Antes, puede revisarse Sotelo 1987: 65-88 y Sotelo 1988.

<sup>3</sup> «Es equivocada y parcial toda interpretación de la literatura de esta época que trate de identificarla con cualquiera de los modos literarios que en ella prevalecieron. A menudo se cae en ese error cuando la denominación de modernismo se aplica exclusivamente al tipo de poesía caracterizado por ciertas formas y espíritu que puso en circulación Rubén Darío, sin pensar que no son características ni exclusivas de este autor siquiera. Rubén Darío, como Unamuno, Benavente, Azorín, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y los demás grandes escritores modernistas, lleva hondas contradicciones dentro de sí mismo, se rectifica constantemente a través de sus varias obras y sólo puede ser definido por la unidad de su propia individualidad. Las escuelas que en torno a todos estos escritores se han formado [...] significan, por el hecho de ser escuelas, la negación de la esencia misma del modernismo» (Federico de Onís 1955: 182-183); el último párrafo anticipa la identificación que Juan Ramón Jiménez hizo del modernismo con una divisa general de época, «un vasto movimiento de entusiasmo y libertad hacia la Belleza» o «el siglo modernista» que, a su entender, abarcaba tres generaciones (Jiménez 1962).

<sup>4</sup> La última edición ampliada de *Direcciones del modernismo* es la de Alianza, Madrid, 1990; buena parte de los trabajos breves de Litvak están en Litvak 1990.

presencia de Antonio de Hoyos y Vinent en sus versos de *Arde el mar* («Cascabeles»)? Por entonces confesaba el poeta que sus dos autores predilectos eran Saint-John Perse y Rubén Darío. Recordemos, sin más, el *frisson fin de siècle* de estos versos que evocan el mundo agonizante del decadentismo y quiza también el de la fuerza espontánea que reclamaban los revolucionarios y los voluntaristas (aunque Nietzsche no llevara barba, por cierto, ni hubiera tangos en 1900):

[...]flamantes al viento  
 las barbas dionisiacas de Federico Nietzsche.  
 Tiempos de confusión, Dios nos asista, un hálito  
 estrangulaba los quinqués, ajaba  
 premonitoriamente las magnolias.  
 Algo nacía bronco, incivil, díscolo,  
 más allá de los espejos nacarados.  
 del tango, las anémonas,  
 los hombros, el champán, la carne nívea,  
 la cabellera áurea, el armiño,  
 los senos de alabastro, la azulada  
 raicilla de las manos marfileñas[...]. (Hoyos y Vinent 1994: 110-111)<sup>5</sup>

Del viejo enfrentamiento de modernismo y generación del 98 había tenido la culpa una simplificación ingeniosa de Pedro Salinas y un libro tan sugerente como equivocado de Guillermo Díaz Plaja.<sup>6</sup> Y lo cierto es que contra la vaguedad inherente al término modernismo, el marbete de generación del 98 parecía más susceptible de una definición científica. Recordemos sucintamente la historia del concepto:

- 1) El más remoto antecedente está en un clima de querrela de viejos y jóvenes (visible en artículos de Unamuno o en los mismos títulos de revistas como *Juventud* o *Gente Vieja*), favorable en principio a una definición «generacional» de la contienda literaria.
- 2) La plasmación más lograda del concepto es fruto de la tardía maniobra del Azorín de 1913 que, como ha mostrado convincentemente Vicente Cacho Viu (1985), se apropia de un lema que el joven Ortega había apuntado en sus artículos «Competencia». Se consagra así una visión mitificada y *a posteriori* de un momento histórico que ya no se ha de repetir y se inserta además el caso en una tradición de preocupación literaria nacional por el «tema de España»: todo lo cual favorece al promotor, Azorín, en un delicado momento de su prestigio personal. El homenaje

<sup>5</sup> El poema fue publicado originariamente en *Poesía española*, 130 (1963).

<sup>6</sup> Los artículos de Pedro Salinas son dos: «El concepto de generación literaria aplicado a la del 98», arreglo de unas cuartillas leídas en el PEN Club de Madrid en 1935 y primera recepción de las tesis del «generacionismo» de cuño alemán y del trabajo de Hans Jeschke en particular, y el más complejo y extenso trabajo «El problema del modernismo en España o un conflicto entre dos espíritus», fechado en 1938 (ambos en *Literatura española Siglo XX* (1970: 13-33). El libro de Guillermo Díaz Plaja es *Modernismo frente a 98. Una introducción a la literatura española del siglo XX* (1954).

que se le tributa en Aranjuez y en el otoño de ese año bautismal de 1913, por iniciativa de Ortega y Juan Ramón Jiménez, viene a ser un solemne cese de hostilidades y, por parte del homenajeado, la inserción de su propuesta del mes de febrero en un marco más laxo: ellos, la generación del 98, iniciaron la preocupación por España en la literatura y ese espíritu se mantiene y afianza en los herederos. Se trata, en puridad, de una hábil maniobra para definir un canon literario y, curiosamente, el bautismo de la «generación del 98» coincide con la clara conciencia de promoción que se advierte en sus herederos, la que luego se llamará (aunque con muy escaso éxito, por cierto) «generación de 1914».

- 3) El libro de Hans Jeschke dio carta de naturaleza científica al término a costa de simplificarlo. En un primer momento, Pedro Salinas vio la idea de «generación del 98» compatible con la de modernismo: este vendría a ser el lenguaje «generacional» del 98. Solo más tarde, pareció advertir el «conflicto entre dos espíritus», lo cual fue llevado por Guillermo Díaz Plaja a la fórmula conocida de su ya citado libro de 1954. Los manuales acogieron el invento que halló un fértil campo en nuestra tendencia natural a las dicotomías pedagógicas. Yo mismo soy responsable de un volumen (con su apéndice) de la conocida *Historia y crítica de la literatura española*, dirigida por Francisco Rico, que tiene el sospechoso título de *Modernismo y 98* aunque su interior sustente exactamente lo contrario. No fue prevención suficiente para evitar que el notable crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot me enderezara al respecto un par de reproches en su excelente libro *Modernismo* (1983: 59-60 y 67-68).
- 4) La idea de una «generación del 98» subsiste, sin embargo, en la crítica como un modo de llamar la atención sobre dimensiones ideológicas concretas, pero sin ánimo de sustentar todas las implicaciones de una periodización literaria firme: creo que es, aunque parcialmente, el caso de Donald L. Shaw (el más tenaz mantenedor del marbete), el de H. D. Ramsdem y, de modo muy personal, el de Inman Fox, que hace ya tiempo prefiere el lema de «crisis de fin de siglo». Véase al respecto la significativa evolución de su título *La crisis intelectual del 98*, 1977, hasta convertirse en *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, y al cabo en un capítulo más de su reciente volumen sobre *La invención de España* (1997), sugerente indagación sobre la construcción del nacionalismo español desde 1800 hasta 1936. Un trabajo como el de María Dolores Dobón, «*Sociólogos contra estetas: prehistoria del conflicto entre modernismo y 98*» (1996) es una excepción tan llamativa como peregrina que solo disculpa la ardorosa candidez de la neófita en su redescubrimiento de un Mediterráneo ya cerrado al tráfico intelectual.

Y es que el 98 ya no es lo que era cuando Laín Entralgo trazó la historia ideal de su generación falangista —provincianos también, a la conquista de Madrid— sobre la urdimbre de la generación de marras (Laín Entralgo 1945).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Solo en su última edición, de 1997, se ha restituido a las populares ediciones de Austral —la primera, de 1947— la importante epístola inicial a Dionisio Ridruejo que tanto aclara acerca de los dos propósitos

En cuanto fecha histórica, ha recibido el suficiente número de interpretaciones como para que ya no la consideremos desde la perspectiva única de la derrota colonial. Y para que incluso esta la entendamos en el marco de los reajustes de la época imperialista que afectaron también a Italia, Francia o el Imperio Ruso. Hoy conocemos mejor la profunda crisis agraria de los países mediterráneos y de las dificultades de inserción de grandes regiones del país en el nuevo mercado. Y hoy sabemos que 1898 no significa estancamiento económico sino modernización y conflicto. Y que, más allá de la fecha aciaga que siempre se invoca, el periodo 1890-1905 es, en rigor, una crisis de Estado en la que confluyen la protesta obrera organizada, la amenaza de la «acción directa» anarquista, la progresiva articulación de las clases medias en el republicanismo o la mentalidad regeneradora y la configuración de los nacionalismos periféricos. Entre el radicalismo y la utopía, epifenómenos tan llamativos como el anticlericalismo, el anticaciquismo y el antimilitarismo significaron una forma de *cultura* y de socialización urbana trascendentales, como se advierte en el *blasquismo* valenciano o en el *lerrouxismo* barcelonés. Y junto con todo ello, la configuración del nacionalismo español que pasó de los referentes bélicos o políticos a los referentes culturales constituyó otro ingrediente de primera magnitud. La crisis de fin de siglo fue, a fin de cuentas, un ciclo de cierta extensión temporal, menos catastrófico de lo que parece y cuyo análisis requiere la colaboración de antropólogos de la cultura, sociólogos, historiadores, economistas y, por supuesto, historiadores de las artes y las letras, doblados además de comparatistas. Como tema ideológico, parece distar mucho de estar cerrado. Por lo pronto, parece que empieza a resucitarse el dilema continuidad - discontinuidad en la historia reciente de España y que, frente a la opinión que consagró Ortega en su discurso «Vieja y nueva política» de 1914 (la Restauración fue culpable y toda renovación viene de lo que se le opuso), un reciente libro de José María Marco, muy vinculado al ambiente neoliberal del actual gobierno de Aznar, ha reivindicado la inocencia histórica de la Restauración frente a la tentación autoritaria de los intelectuales descontentos (Marco 1997).<sup>8</sup>

Sin embargo, ya señalaba más arriba que, entre tanto, el término de modernismo ha superado su vaguedad constitutiva e incluso las adherencias peyorativas que arrastra de su uso en el fin de siglo. Pero conviene recordar al propósito que tampoco la palabra romanticismo significa gran cosa por sí misma y, sin embargo, nadie se atreverá a expulsarla de su bien ganado lugar en la historia de la cultura. Modernismo, como sabemos, apela a una voluntad explícita de perseguir lo moderno —la voz deriva del bajo latín *modus hodiernus*— y, aunque casual, su homonimia con el *modernismo religioso* de fin de siglo es significativa, porque una parte de sus ingredientes —tan visibles, por ejemplo en Leopoldo Alas: evangelismo, preocupación por Cristo, fideísmo...— fueron comunes a ambos.

---

del volumen: reivindicar como «nacional» la obra del 98 frente a sus críticos ultramontanos y, de forma menos explícita, vincular a una tradición ejemplar el nuevo descontento de la «generación» falangista.

<sup>8</sup> Resume y agrava sus tesis sobre «la incapacidad del progresismo para ofrecer una alternativa válida, atractiva y pacífica a la Restauración» en su más reciente trabajo «Las mentiras del 98. Historia y libertad» (Marco 1998: 15-24).

Los problemas fundamentales que se nos plantean (a la hora de persuadir a los incondicionales de la dicotomía modernismo - generación del 98) son la dificultad de integrar en una las consabidas listas de rasgos divergentes y, por otro lado, la necesidad de entender las presuntas actitudes antimodernistas de Unamuno o Maeztu como manifestaciones subterráneas de un espíritu de contradicción y de una voluntad de independencia que son, al cabo, señas de identidad modernista. Lo primero, no obstante, va haciéndose más fácil. Muchas veces se ha señalado ya lo que cabría llamar la inversión de roles prefijados: Ramiro de Maeztu resulta ser el juvenil autor de poemas baudelerianos y, a cambio, Juan Ramón Jiménez tiene poemas sociales; el «noventayochista» Pío Baroja manifiesta una pasión de abolengo prerrafaelista por el arte tardogótico, mientras que Valle Inclán enlaza con las formas expresionistas europeas; Unamuno postula en el primer verso de su famoso «Credo poético» que «piensa el sentimiento, siente el pensamiento», afirmación quíastica de modernismo auténtico que no es desmentida, ni mucho menos, por el vejamen «A la corte de los poetas» que seguramente se refiere a los antologados por Emilio Carrere en 1905, objeto de otra más conocida burla del jovencísimo Ortega. Muchos son los elementos de convergencia a los que aludía más arriba: la nueva moral nietzscheana y su recepción universal, como demostró el estupendo libro de Gonzalo Sobejano (1967),<sup>9</sup> unen a presuntos modernistas y presuntos noventayochos. Y los integra también la búsqueda sentimental del pasado —cifrada muchas veces en el siglo XIX— que identifica a Valle Inclán pero también a Baroja y a Azorín, y a las preferencias literarias de Unamuno cuyas fuentes son románticas. En un plano similar de identidad, la vivencia y el descubrimiento del paisaje como intimidad —el «paisaje del alma»— es rasgo común a Antonio Machado, a Unamuno, a Baroja, a Azorín, como lo es la estrategia impresionista en la descripción: aquella que, en las páginas bien conocidas del capítulo XIV de la primera parte de *La voluntad*, Azorín admiraba en *La casa de Aizgorri* de Baroja al cotejar el libro con *Entre naranjos* de Blasco Ibáñez.

Ni siquiera la caracterización de bohemios e intelectuales, creadores y periodistas, o modernistas y noventayochos, sustenta la envejecida disyuntiva, porque ambos se solapan como formas convivientes de una nueva sociología del escritor: no es la decisión de ser uno u otro, bohemios o intelectuales, sino la forma de relación con el público lo que determina el nuevo espíritu literario. La imagen de una nueva *profesionalidad* asoma en la voluntad divulgadora del universitario Unamuno como en las reticencias displicentes del indeciso Pío Baroja, como en la obsesión de Azorín y Maeztu por ser los críticos radicales de la nueva sociedad o el aristocrático desprecio por los periódicos y hasta por los artistas convencionales de un Valle Inclán disfrazado de falso aristócrata. Y, de ese modo, el escritor se fragua a medio camino entre los símbolos de ambas cosas, la bohemia y lo intelectual: la miseria de las redacciones y la pureza de la creación, la sordidez de la buhardilla y el salón solemne, la tertulia chillona y el estudio severo. La explicación del fin de siglo literario se

<sup>9</sup> Conviene advertir que esta ejemplar monografía usa la división tradicional entre «modernismo» y «generación del 98».

encuentra también, a fin de cuentas, en una gigantesca mutación de las pautas, significados y retribuciones del trabajo intelectual.

Todo ha conspirado para afianzar la necesidad de una reunificación de lo que separaron la «invención del 98» y varios decenios de rutina escolar. Y a ello ha tendido la bibliografía de los ochenta que se ha replanteado, explícita o implícitamente, en torno de una serie de nuevas visiones y presupuestos:

- 1) La internacionalización de los puntos de vista no ha llegado todavía tan lejos como fuera deseable. Pero algunas monografías y alguna convocatoria han establecido que entender todas las dimensiones que pretendemos para el modernismo hispánico supone tener una idea clara de la táctica simbolista de enfrentamiento de la realidad, conocer el decadentismo, apreciar lo esotérico, tomar la temperatura de la crisis espiritual o la social que refleja el fin de siglo. Y es que, a fin de cuentas, sumar París con Viena y Berlín para entender Madrid o Barcelona, o la constelación de modernismos provincianos cuyo análisis —pongo por ejemplo muy valioso el libro de José Luis Calvo Carilla sobre el modernismo aragonés (1989)— puede ser muy clarificador.
- 2) El mejor conocimiento de figuras menores ha sido también decisivo. Esos autores que la rutina viene clasificando como «noventayochismo menor» o «corifeos del modernismo» obedecen a esa norma de la historiografía literaria por la que la baja calidad se compensa con la representatividad: son, por decirlo de algún modo, el *anima vilis* de nuestras experiencias y vienen a cumplir la benemérita función que la mosca del vinagre ha desempeñado en los laboratorios de genética, donde la simplicidad de su código la ha hecho inapreciable. A la vez, la reconsideración y el mejor conocimiento de las revistas del momento —en la que han sido pioneros los trabajos de María Pilar Celma (1991)— han demostrado que esa visión más cercana del taller de las ideas y las formas es incompatible con el mantenimiento de diferencias entre generación del 98 y modernismo.

En tal sentido, las semillas de la segunda mitad de los años sesenta han dado frutos que cabe repasar al hilo de una significativa cronología:

1976: Saúl Yurkievich, *Celebración del modernismo*.

1977: Se celebra el congreso de Gainesville, Florida, compilado en el volumen *Nuevos asedios al modernismo* (1987) por Iván L. Schulmann.

1979: Se publica el volumen de conjunto de Roland Grass y William Risley, *Waiting for Pegasus*, Western Illinois University, y el *reading* sobre el simbolismo de José Olivio Jiménez, este en la colección «El escritor y la crítica», dirigida por Ricardo Gullón y donde ya había aparecido en 1975 la miscelánea de Lily Litvak que ya he citado más arriba.

1980: Ricardo Gullón, *El modernismo visto por los modernistas*. Se traduce al español el volumen de Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, cuya edición alemana es de 1977 y que ofrece una atractiva visión

- comparatista de temas como las ciudades muertas, el retorno de Cristo, el ideal femenino finisecular, etc.
- 1982: Giovanni Allegra, *Il regno interiore. Premesse e sembianze del modernismo en Spagna*.
- 1983: Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo* (reedición en 1988).
- 1985: Se celebra el congreso de Córdoba sobre el modernismo hispánico cuya lección preliminar se encarga a Hinterhäuser. Se editan las actas, al cuidado de su director, Guillermo Carnero, en 1987. Es también el año del llamativo encarte monográfico de *Insula*, «Modernismo y modernidad», en el que colaboran Giovanni Allegra, Javier Blasco, Richard Cardwell, Rafael Gutiérrez Girardot, Lily Litvak, John Macklin y Saúl Yurkievich.
- 1988: Se celebra el congreso granadino del centenario de *Azul*.
- 1989: María Pilar Celma, *La pluma ante el espejo (visión autocrítica del fin de siglo)*.
- 1990: Se publican libros misceláneos que recogen trabajos de Gilbert Azam (*El modernismo desde dentro*) y Lily Litvak (*España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*).
- 1992: Iris M. Zavala recoge en un volumen de síntesis, *Colonialism and Culture. Hispanic Modernisms and the Social Imaginary*, muchas de sus ideas de trabajos anteriores tendentes a una interpretación global del fenómeno. Los exergos elegidos nos ayudan a entender sus fuentes de inspiración: dos citas de Mihail Bajtin, una de Antonio Gramsci y otra de Franz Fanon (esto es, atención a la polifonía de los textos sobre la base de una fértil dialéctica marxista, teñida del anticolonialismo de lo que fue la Biblia tercermundista de los años sesenta).
- 1993: Se publica *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*, edición de Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk, que reúne con voluntad programática trabajos en la línea de la unidad del concepto.

Llegamos ya al último escalón del recorrido. En el último libro citado se plantea explícitamente la necesidad de equiparar el concepto anglosajón de *modernism* y el de modernismo, y este nuevo avatar del antiguo problema no es para ser despachado sin una atenta reflexión. A primera vista, parece haber una notable divergencia en los términos comparados: el *modernism* es casi un sinónimo de vanguardia histórica que cronológicamente va desde sus orígenes en los años ochenta hasta 1945, o, si se prefiere en una formulación más atenta a los contenidos, es la expresión de la secuencia simbolismo - expresionismo - abstracción que pone tan particular atención en la crisis representativa de los lenguajes artísticos. Nuestro modernismo, sin embargo, aparece (y ya lo señalaba así la clarividente respuesta de Eduardo L. Chávarri a la encuesta de *Gente Vieja* en 1902) como la continuidad de lo romántico esencial y un esfuerzo de sencillez, expresividad y emoción —vinculadas al simbolismo— que no solemos llevar más allá de 1910.

¿Qué podemos presentar los españoles al respecto de la creación de la modernidad literaria? El libro clásico de Malcolm Bradbury y A. MacFerlane sobre el

*modernism* solo trae las menciones de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Lorca, lo que es bien poco pero es también, a la vez, tentación suficiente como para desbordar los márgenes estrechos de una periodización excesivamente cerrada que ha venido imperando en la historiografía de las letras españolas.<sup>10</sup> Obviamente, no se trata de arrumbar la existencia de hitos que realmente lo son. En torno de 1910-1915, hay, efectivamente, un viraje que me atreveré a calificar como de *epistemología artística*, que emparenta con fuerza significativa títulos de Ortega (pienso en *Meditaciones del Quijote*), Pérez de Ayala (pienso en la conclusión de la tetralogía protagonizada por Alberto Díaz de Guzmán), Juan Ramón Jiménez (hablo de su personal reconciliación con la realidad que va de *Platero y yo* al *Diario de un poeta recién casado*) y Gabriel Miró (si observamos el significado de su *alter ego* Sigüenza). Pero ¿no son esos los años de *Niebla*, de los mejores ensayos de Baroja, del nuevo florecer de Azorín, de las notas machadianas de *Los complementarios*? Y si pensamos en los años de expansión vanguardista entre 1925 y 1927, ¿acaso son ajenos a preocupaciones y paradigmas de los años anteriores? ¿No se dio en el vanguardismo español un particular respeto por la tradición literaria viva? La solución sería, sin duda, que, al margen de periodizaciones parciales, tuviéramos presente una periodización de naturaleza más honda y larga: por decirlo con la feliz expresión del historiador Fernand Braudel, las *durées longues* y *moyennes*, al lado de las cortas. Lo moderno es, sin duda, una duración de aquella índole y, si repasamos con más conocimiento de causa la trayectoria de las letras españolas, no solo cabe integrar mejor los antecedentes (desde Bécquer y Galdós hasta Clarín) sino advertir con más claridad la dimensión de lo moderno en las letras españolas de nuestro siglo.

En tal sentido, el legado de la literatura española surgida alrededor del 98 no es nada desdeñable. A él pertenece la búsqueda del *yo* unamuniano que quizá alcance su dimensión más tentadoramente moderna en *Cómo se hace una novela*. A ese clima corresponden las formas literarias del regreso a la infancia que son perceptibles en Baroja o en Unamuno con una densidad que merecería una monografía. Tampoco la reflexión sobre los poderes de la palabra creadora parece ajena al mundo del fin de siglo español: podrá pensarse que la manía etimológica de Unamuno es una forma arcaica y premoderna de obsesión por el lenguaje (lo que es, sin duda, una simplificación abusiva), pero nadie negará implicaciones sugerentemente modernas al Valle Inclán de *La lámpara maravillosa*. Y si el destino de la lengua es su autonomía y el del hablante el oscuro reconocimiento de su impotencia, ¿cómo no asociar la despersonalización de Azorín y la vitalidad paralela de su creación a ese rasgo de la literatura contemporánea? Si, como recordó Nietzsche, el destino del pensamiento moderno es la duda ante el significado y los límites del *yo*, el mundo interior de

---

<sup>10</sup> Trabajos muy significativos en este sentido pueden encontrarse en el volumen compilado por Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk, *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas* (1993). La fecunda huella de las ideas de Cardwell y McGuirk está presente en los tres primeros capítulos del volumen de Romero López 1998: 21-82, que resume la bibliografía antecedente y reivindica los modelos interpretativos de Itamar Even-Zohar (polisistemas) y Earl Miner (interculturalismo).

Machado —las galerías del alma—, oscilante entre la ensoñación y su entropía, es un precioso ejercicio de ese destino. En tal orden, la modernidad más plena del Juan Ramón Jiménez posterior a 1917 y la de Ramón Gómez de la Serna después de su etapa de *Prometeo* quedan mejor comprendidas y a salvo de toda sospecha de «escritores sin generación»: quizá son, a cambio, los dos ejemplos más significativos de la transición de las formas de modernismo al hispánico modo y vanguardia al modo internacional. Ejemplos, en suma, de *modernism*.

¿Estamos en vísperas de una nueva visión del problema? Solo el tiempo dirá si este primer centenario de 1898 que vamos a celebrar significará el definitivo entierro de los fantasmas que aconsejaron crear una generación del 98 y si la fecha, despojada de sus ecos agoreros, ha de ser leída como una cita de creatividad que, sin cerrar el pasado, abre decididamente el futuro.

### Bibliografía

BLANCO AGUINAGA, Carlos

1970 *Juventud del 98*. Madrid: Siglo XXI (reedición: Madrid: Taurus, 1998).

CACHO VIU, Vicente

1985 «Ortega y el 98». *Revista de Occidente*. 48-49, p. 5-53 (revisado en *Repensar el noventa y ocho*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997. p. 117-171).

CALVO CARILLA, José Luis

1989 *El modernismo literario en Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

CARDWELL Richard A. y Bernard MCGUIRK

1993 *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies.

CELMA, María Pilar

1991 *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo: estudio e índices (1888-1907)*. Madrid: Júcar.

DE MAEZTU, Ramiro

1977 *Artículos desconocidos 1897-1904*. Madrid: Castalia.

DE ONÍS, Federico

1955 «Historia de la poesía modernista (1882-1932)». En *España en América*. Madrid: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico. p. 182-183 (texto original en *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1934).

DÍAZ PLAJA, Guillermo

- 1954 *Modernismo frente a 98. Una introducción a la literatura española del siglo XX.* Prólogo de Gregorio Marañón. Madrid: Espasa-Calpe.

DOBÓN, María Dolores

- 1996 «Sociólogos contra estetas: prehistoria del conflicto entre modernismo y 98». *Hispanic Review*. 64, p. 57-72

FOX, Inman

- 1965 «Una bibliografía anotada del periodismo de José Martínez Ruiz (Azorín): 1894-1904». *Revista de Literatura*. 28, p. 231-144.
- 1977 «Estudio preliminar». En DE MAEZTU 1977: 7-47.

GIMFERER, Pere

- 1994 «Cascabeles». En *Arde el mar*. Edición de Jordi Gracia. Madrid: Cátedra. p. 110-111.

GULLÓN, Ricardo

- 1969 «La invención del 98». En GULLÓN, Ricardo. *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Gredos. p. 7.
- 1980 *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Guadarrama.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael

- 1983 *Modernismo*. Barcelona: Montesinos (hay edición posterior en México: FCE, 1988).

JIMÉNEZ, Juan Ramón

- 1962 *El modernismo. Notas de un curso (1953)*. Edición, prólogo y notas de R. Gullón y E. Fernández Méndez. México: Aguilar.

LAÍN ENTRALGO, Pedro

- 1945 *La generación del noventa y ocho*. Madrid: Editora Nacional.

LITVAK, Lily

- 1990 *Direcciones del modernismo*. Madrid: Alianza.
- 1990 *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Prólogo de Giovanni Allegra. Barcelona: Anthropos.

MARCO, José María

- 1997 *La libertad traicionada. Siete ensayos españoles*. Barcelona: Planeta.
- 1998 «Las mentiras del 98. Historia y libertad». *La Ilustración Liberal*. 1, p. 15-24.

PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael

- 1966 *Política y sociedad en el primer Unamuno 1894-1904*. Madrid: Ciencia Nueva.

ROMERO LÓPEZ, Dolores

- 1998 *Una relectura del «fin de siglo» en el marco de la literatura comparada: teoría y praxis*. Berna: Peter Lang.

SALINAS, Pedro

1970 [1941] *Literatura española Siglo XX*. Madrid: Alianza. p. 13-33.

SOBEJANO, Gonzalo

1967 *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos.

SOTELO, Adolfo

1998 «Los escritores catalanes ante la crisis finisecular». En ROMERO TOBAR (ed.). *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo)*. Madrid: Visor, p. 57-89.

1987 «El primer Unamuno y Cataluña». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 440-441, p. 65-88.

URALES, Federico (ed.)

1968 *La evolución de la filosofía en España*. Barcelona: Ediciones de Cultura Popular.

1971 *El grupo «Germinal»: una clave del 98*. Madrid: Taurus.

VALENTÍ FÍOL, Eduard

1973 *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*. Barcelona: Ariel.

1988 *Leopoldo Alas y el fin de siglo*. Barcelona: PPU.

---

# El fin del imperio español y la generación del 98: nuevas aproximaciones

Alda Blanco  
Universidad de Wisconsin-Madison

En 1992 España conmemoró el llamado «descubrimiento» del «nuevo mundo», el «encuentro» del que surgió el primer imperio colonial de la época moderna. Aunque le era imposible a España celebrar abiertamente el aniversario de una fecha que simbolizaba para el continente americano la casi total liquidación de las culturas indígenas, el genocidio de millones de personas y la esclavización de grandes sectores de la población, cuyo fin era el de extraer las ricas materias primas americanas, el quinto centenario de 1492 fue, sin embargo, marcado por dos eventos que ostentaron la precaria riqueza española: la Expo de Sevilla y los Juegos Olímpicos en Barcelona. Sería impreciso proponer que estos dos espectáculos de gran brío y alcance llevaron a la bancarrota al estado español y a las dos comunidades autónomas que los subvencionaron —Andalucía y Catalunya—, pero sí se podría afirmar que gravemente afectaron la frágil economía del país en un momento en el cual todos los esfuerzos gubernamentales estaban puestos en la rápida integración de España a la Comunidad Europea como país de primera fila, es decir, a la altura de Alemania, Francia e Inglaterra. En 1998, tan solo seis años después del quinto centenario y habiendo logrado España su tan deseada integración europea, en lo que se podría entender como irónico trastrueque, la fecha que se conmemora, 1898, señala el fin del imperio establecido hacía cinco siglos. Mientras que la narrativa de los orígenes imperiales españoles elaborada para el aniversario de 1492 fue sumamente contenida con el fin, habríamos de suponer, de no arriesgar la incursión económica española en los importantes y ricos mercados latinoamericanos en la nueva era del neoliberalismo y la globalización, las narrativas surgidas de las reflexiones y meditaciones sobre el llamado «Desastre», es decir, la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, nunca, o rara vez, muestran un duelo por la pérdida del imperio, dicho de otra manera, no revelan una nostalgia imperial. Se podría argüir que la evidente ausencia de anhelo por el imperio desaparecido está íntimamente relacionada a dos importantes factores: en primer lugar, el que España ahora mire hacia Europa para obtener su legitimidad y unas nuevas señas de identidad como nación europea, es decir, la elaboración de una nueva identidad política para un viejo deseo español que desde el siglo XIX ha sido un tropo dominante en el discurso cultural, la europeización de España; y, en segundo lugar, un paisaje social en el cual las huellas del imperio han casi desaparecido, a diferencia de otras viejas

metrópolis europeas en las cuales la presencia de vastas comunidades de gentes procedentes de sus antiguas colonias mantienen la memoria del imperio. Así, los poquísimos latinoamericanos radicados en España son, por lo general, o exiliados políticos argentinos y chilenos o trabajadoras domésticas caribeñas y peruanas que han logrado evadir las estrictas leyes de emigración españolas. La presencia de filipinos en España es aun menor que la de los latinoamericanos. La reducida presencia en España de personas provenientes de las que fueron en su día colonias se debe, como bien sabemos, a que la diáspora de trabajadores latinoamericanos o filipinos ha encontrado nuevas rutas de emigración, principalmente a los Estados Unidos, o, en el caso de las mujeres filipinas, al Medio Oriente. Los estudiantes filipinos y latinoamericanos, el otro grupo que históricamente escogió las universidades de la metrópoli para estudiar —como es el caso de José Rizal, el héroe nacional filipino y novelista que discutiremos aquí—, tienen sus miras puestas en Estados Unidos para su entrenamiento académico. En el gran flujo transnacional de la fuerza laboral que caracteriza nuestra época, la creciente población inmigrante en España proviene principalmente del Magreb, y, en menor cantidad, del África subsahariana. Por lo tanto, el cambiante paisaje demográfico de España poco o nada se parece al de otros países europeos en los cuales jamaiquinos, indios, angoleños e indonesios viven y trabajan en sus antiguas metrópolis, países a los que llegaron en el proceso de descolonización de sus respectivos imperios y con los cuales mantienen difíciles y complejas relaciones.

Las reflexiones contemporáneas sobre lo que melodramáticamente se llamó en la España de fin de siglo «el Desastre» —que no resultó ser tan desastroso, por lo menos inicialmente, para Cuba, Puerto Rico y las Filipinas— han replanteado lo que para la mayoría de los historiadores es un momento clave en la historia española contemporánea. De la relectura del 1898, han surgido importantes y significativas revisiones historiográficas que han inundado las librerías y la prensa española. Por lo general, esta fecha se entiende, ahora, como el momento emblemático en el cual las limitaciones y la quiebra política del régimen liberal de la Restauración de 1876 se hicieron evidentes para varios grupos dentro de la sociedad española, lo que los llevó a intervenir en la vida política del país. Entre ellos, se encuentra el naciente movimiento obrero, organizado principalmente por socialistas y anarquistas; los partidos Republicanos dentro de la clase política que cuestionaron por primera vez la monarquía como forma política; un reducido número de escritores de la generación realista de 1868, cuya influencia aún pesaba en cultura, notablemente Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas «Clarín»; la nueva *intelligentsia* que se había embarcado en el ambicioso proyecto de «regenerar» España con miras a corregir la vasta corrupción política y la estructura oligárquica del país; y, finalmente, la juventud de la que se ha llegado a llamar la Generación del 98. Este revisionismo historiográfico es importante en tanto que pone en entredicho, e incluso niega, lo que es la tópica narrativa acerca de la historia de España que se ha venido desarrollando por lo menos desde el siglo diecinueve en la cual España se representa a sí misma como fundamentalmente diferente de Europa. Aunque existieron convincentes razones que llevaron a los historiadores y a los filósofos de antaño a imaginar España como un país que poco o

nada tenía que ver con sus vecinos del norte o que incluso se pensaba a sí misma como la Otriedad de Europa, esta perspectiva que subrayaba la singularidad de España frente a Europa, de hecho, aislaba a España y a su historia, equivocadamente, del proceso de globalización que ya estaba en marcha en toda Europa —incluyendo a España— en lo que el historiador inglés Eric Hobsbawm ha llamado la época del imperio, es decir, entre 1875 y 1914. ¿Cómo podía ser parte de Europa —se preguntaban historiadores, filósofos y literatos— un país que había sufrido la invasión napoleónica, que dependía económicamente del capital inglés y francés para su tímida y tenue modernización, y, más aún, cuando en la imaginación cultural europea se representaba a España como exótica y Otra —basta recordar aquí a Merimeé y Bizet— y cuando, según la infeliz frase de un famoso escritor francés, África empezaba en los Pirineos?

Ante todo, los historiadores contemporáneos se han propuesto cuestionar la narrativa de que España era diferente. Y así, por ejemplo, el pesimismo que permeaba la cultura española a finales del siglo XIX, que en la mayoría de los relatos históricos ha sido inextricablemente ligado al «Desastre», se reelabora insertando a España dentro del contexto europeo, operación historiográfica a través de la cual ahora se revela que el tan llevado y traído pesimismo español es un sentimiento paralelo al que recorría la Europa de finales de siglo (Juaristi 1996: 17-43). Las limitaciones y las crisis que tanto afectaron al estado liberal y que se vieron tan nítidamente en 1898, también interpretadas como típicamente españolas, ahora parecen ser similares, si no idénticas, a las que estaban tomando lugar en otros estados europeos (Fusi y Niño 1997: 9-14). Y, finalmente, si el fin del imperio español frecuentemente se vinculó a una pérdida de la virilidad nacional —tropa sexual que circulaba en el imaginario nacional desde por lo menos el Siglo de Oro—, ahora se relee dentro de un contexto más amplio en el cual se subraya la feroz contienda entre las naciones occidentales para crear sus imperios después de 1870, lucha de la cual salió perdiendo España. Recordemos, por ejemplo, que a partir de los años setenta Inglaterra, Bélgica y Francia dividieron y se repartieron África.

No cabe la menor duda de que la reelaboración de las viejas y caducas narrativas históricas, bajo el signo de la revisión, es de suma importancia, particularmente para los que hemos tenido que bregar con la noción de que España es diferente y singular, una perspectiva que ha llevado a la deformación del estudio de la cultura y la producción literaria del final de siglo en tanto que desaparece la fluidez entre los productos culturales españoles y europeos. Sin embargo, la historiografía contemporánea española reproduce el mismo gesto introspectivo que caracterizó a los Regeneracionistas y a la gente de la Generación del 98 una vez que este dispar grupo de escritores abandonó la crítica de la sociedad española y de las guerras coloniales que había caracterizado sus escritos de juventud. Por lo tanto, se podría decir que la labor intelectual surgida de la presente conmemoración de 1898 en España aún mantiene una perspectiva metropolitana, y que, por lo tanto, rara vez abre nuevos caminos para pensar acerca del colonialismo español y el final del imperio, dos temas que son fundamentales para el estudio de la España finisecular. Si nos dejásemos guiar por

las reflexiones contemporáneas sobre el Desastre o por la infinita bibliografía sobre la Generación del 98, no podríamos —salvo raras excepciones— captar ni la profundidad ni la complejidad del modo en que la cultura metropolitana española había sido permeada por la conciencia imperial. Aunque, como veremos, la «juventud» del 98 utilizó la prensa para denunciar las guerras coloniales que España estaba librando en Cuba y Filipinas, ciertas apremiantes problemáticas, como lo son, por ejemplo, la desintegración del imperio, el colonialismo y, finalmente, la pérdida del imperio, constituyen uno de los más extraordinarios silencios en la producción literaria no solamente a fines de siglo, sino durante todo el siglo XIX. Si bien se podría argüir que la preocupación, si no obsesión, de los Regeneracionistas y noventayochistas por «el problema de España» —una meditación introspectiva sobre la nación, su gente, y su historia— revela, de hecho, el legado del imperio en tanto que situaron sus reflexiones desde dentro de una conciencia de derrota; el que esté ausente en sus escritos la temática colonial e imperial resulta ser harto significativo. Aun siendo importante este silencio, lo dejaremos para otro ensayo. Lo que quisiera hacer en lo que sigue es identificar y presentar varios espacios dentro de la cultura española en los cuales la problemática del imperio está claramente inscrita, para así poder empezar a revisar y, finalmente, proponer un nuevo marco para el estudio cultural de la España de fin de siglo.

Si apenas se registra «el desastre» en la literatura finisecular, también existe un enigmático silencio en torno de la pérdida de las colonias continentales en la producción literaria a lo largo del siglo XIX. No deja de sorprender que no se encuentre apenas eco de lo que habríamos de suponer fue un indudable revés para España como potencia colonial. De entrada, podríamos señalar tres posibles razones por las cuales no se refleja la desaparición de las colonias americanas en la literatura anterior a 1870: primero, la escasez de lo que se ha llamado la novela nacional, es decir, una narrativa dedicada a imaginar y a construir la nación; segundo, la presencia, si no la dominación, de la novelística romántica francesa que se leía traducida al español y que, por lo tanto, poco tenía que ver con temas nacionales; tercero, la proliferación de una literatura escrita por mujeres cuya limitada temática era la de elaborar una nueva noción de la feminidad para la mujer. Sin embargo, después de 1870, con la aparición de la novela realista, los nuevos escritores de esta tendencia emprendieron el ambicioso proyecto novelístico de imaginar e inventar España en sus narrativas. En sus novelas, encontramos un casi imperceptible reconocimiento del imperio o una conciencia imperial que diría el crítico Edward W. Said (Said 1993). Pero, por lo general, este reconocimiento se pierde y se diluye dentro del objetivo principal de la novela realista que es el de narrar y entramar lo que para estos escritores era una emergente noción de nación que clara y curiosamente no incluía ni el pasado ni el presente colonial. A veces, sin embargo, podemos entrever fugazmente retazos de las relaciones coloniales españolas en las novelas de la época. Por ejemplo, en el primer capítulo de *Fortunata y Jacinta*, Pérez Galdós traza el imperio comercial ultramarino de la familia Santa Cruz en el cual los mantones de Manila que se venden en su tienda funcionan a modo emblemático de la economía del colonialismo. A su vez, aparecen

las relaciones coloniales en el primer capítulo de *La Regenta* de «Clarín» ya que el narrador desde los altos de la torre de la catedral traza un mapa topográfico de Vetus-ta, una ciudad en la cual se ha construido un barrio en las afueras para los indios. Y, también, Galdós en su monumental y variada galería de personajes madrileños que habitan *Las Novelas Contemporáneas* incluye ricos indios que han vuelto a España con sus vastas fortunas y exóticas historias acerca de América.

Sin embargo, no se puede comprender la ausencia del imperio en los textos literarios por medio de explicaciones derivadas de la historia literaria como hemos sugerido arriba. En la búsqueda de la textualización de la conciencia imperial tampoco debemos conformarnos con las inscripciones de la relación colonial que se encuentran en algunos pocos textos y que se figuran por medio del movimiento de gentes y bienes de consumo entre la metrópoli y la periferia.

Quizás la misma historia colonial española nos ayude a leer el silencio en torno del imperio. El historiador inglés Sebastian Balfour arguye convincentemente que la pérdida del continente americano, ya para mediados de los años veinte, no fue vista por las elites españolas como el final del imperio: «Por lo contrario —escribe— únicamente se consideró un revés momentáneo. Existía entre estas [las elites españolas] la extendida creencia de que los lazos culturales e ideológicos que unían a España con la América española eran tan fuertes que sus antiguos súbditos americanos regresarían al redil» (Balfour 1997: 11-12). Si las elites «creían» que los americanos reconsiderarían su independencia y que volverían a casa, es decir, a la madre patria como niños rebeldes que se escapan del hogar para volver cuando las dificultades de la libertad se hacen patentes, las fuerzas armadas españolas convirtieron esta creencia imperial en acciones militares concretas. Entre 1860 y 1870, España intentó recuperar, mantener e incluso expandir su muy menguado imperio.<sup>1</sup>

Mientras el ejército y la marina españoles intentaban recuperar un imperio ya en franca desintegración, Eduardo López Bago, escritor de gran éxito en su día y que hoy apenas se recuerda, embarcó hacia América en un largo viaje que eventualmente lo llevaría a Cuba, país al que llegó en la víspera de las sublevaciones coloniales de 1895 en contra de la autoridad española en las provincias cubanas de Matanzas y Oriente. Ese mismo año escribió y publicó una novela titulada *El separatista* que versaba sobre la lucha cubana por la independencia. En el prólogo, plantea el objetivo de su narrativa: «Me propongo estudiar la sociedad cubana, con el detenimiento que merece y que, según veo, nadie en la Península ni aquí ha querido consagrar a este análisis cada vez más necesario» (López Bago 1997: 83). Emprende esta novela con el fin de

[...] exponer el problema cubano y nada más que a exponerlo (porque no es nuestra misión [la de los naturalistas] dar soluciones), ni en política mis opiniones, ni en patrio-

<sup>1</sup> En 1860 se inicia la guerra de África. Entre 1865 y 1866 se lleva a cabo lo que en la historiografía española se ha llamado la Campaña del Pacífico, en la cual la Escuadra del Pacífico intenta ocupar el Callao el 2 de mayo de 1866 después de bombardear Valparaíso. También, ahora en alianza con Francia, el ejército español intenta tomar la Conchinchina en 1862 y México en 1865.

tismo mi sentimiento, han de entorpecer la mano que maneje el escalpelo, ni han de ocultar con parcialidades compasivas y velos de indulgencia, la úlcera, sea cual fuere el cuerpo donde la descubra. (López Bago 1997: 84)

Sin embargo, esta narrativa es un texto ilustrativo de lo que podríamos llamar la literatura del imperio en tanto que la perspectiva colonial, en este caso la necesidad de que Cuba corte sus vínculos coloniales con España por medio de la independencia, se muestra como errónea y equívoca. De hecho, López Bago ve a Cuba con una mirada innegablemente metropolitana y produce una novela que es, ante todo, un feroz argumento en contra de la independencia cubana.

A pesar de que toda la trama melodramática de esta novela está trazada con el fin de mostrar las falacias del pensamiento y la lucha independentista, de entrada cabe resaltar que el género sexual y la sexualidad funcionan como ejes narrativos en la novela, ya que el personaje de Solita, española y viuda de un militar español, representación de la mujer virtuosa doméstica tan en boga en la literatura decimonónica, redime moral y políticamente al personaje principal, Lico, un joven criollo nacionalista. Solita es el agente de la transformación ideológica de Lico en tanto que al enamorarse de ella abandona todos sus principios «separatistas» y se da cuenta de que el futuro de Cuba requiere una solución política que, significativamente, no incluye su independencia.

En lo que necesariamente será una breve lectura de *El separatista*, quisiéramos subrayar la manera en que el imaginario imperial funciona textualmente para producir el conocimiento de otras culturas, que en esta novela se centra en el concepto de raza y que se desarrolla principalmente a través de lo que podríamos llamar la «racialización» del conflicto entre los insurgentes y el poder colonial. Al principio de la novela, el protagonista, Lico, nacido en una familia que durante varias generaciones ha luchado en contra de la clase colonizadora, es clara y coherentemente separatista. Sin embargo, sufre una conversión política que le lleva a rechazar su muy arraigada creencia en la necesidad de que Cuba se independice de España. La clave de esta radical transformación es que se da cuenta de que es la cuestión racial, y no la identidad nacional, lo que debería dictaminar la manera en que los cubanos piensan y articulan su relación con España. Llega a este nuevo entendimiento antiseparatista a través de las dos personas más importantes de su vida: Solita, su novia española, y su padre. Si bien Solita lo salva de caer en el abismo de la degeneración moral al que iba encaminado cuando la conoció, su padre lo rescata de caer en otro abismo de igual magnitud: el separatismo. A pesar de que la familia ha sido históricamente independentista, cuando conocemos al padre, este acaba de abandonar la lucha insurreccional a raíz de haber tenido un sueño visionario en el mismo campo de batalla.

Lo que parece ser la indisputable y estable identidad nacional de Lico como cubano —es decir, como miembro de una comunidad que se imagina a sí misma independiente de España— se desestabiliza cuando se enamora de la viuda Solita que ha venido a Cuba con su marido, un oficial del ejército español. Después de que nuestro

protagonista le expresa a Solita la imposibilidad de mantener una relación amorosa con ella dada la irreconciliabilidad de sus identidades nacionales pues sus países están en guerra, el narrador glosa las palabras de Solita ante la problemática amorosa presentada por Lico y convierte el problema amoroso en una encrucijada patriótica:

Que Cuba está separada de la Península por un montón de millas llenas de otro montón de olas. ¡Pues vaya razón! Es razón para que se quieran más Cuba y España. Sí señor. Los que tienen el corazón bien puesto sienten así. [...] Como mujer, no entendía mucho de estas cosas pero, francamente, eso de que los cubanos no quisieran ser españoles, siéndolo desde sabe Dios cuando, no le cabía en la cabeza y todas las sabidurías y los libros en que se dijere lo contrario no tenían sentido común. Ahí tiene usted, los negros se comprende que odian a los blancos. [...] Pero, por eso, los del mismo color, la misma raza y hasta la misma sangre no debían pelearse sino unirse y entre todos poner remedio a lo del mal gobierno, y quejarse y acudir a las Cortes o a la Reina Regente o a quien fuese: a quien tuvieran que decirse estas cosas, que con seguridad les atenderían. (López Bago 1997: 199-200)

Aparentemente atrapado entre su amor por Cuba y por Solita, es decir, entre su patriotismo y el colonialismo español, Lico melodramáticamente expresa su angustia: «Ni tendré patria mientras Cuba no pueda serlo, ni [...] ¡quiero ni querré a nadie más que usted!». Sin embargo, es incapaz de contener su deseo por Solita y la escena termina con el fatídico beso que iniciará su conversión en antiseparatista. Vemos, por lo tanto, que la manera en que Solita introduce y articula el elemento racial dentro del conflicto colonial que, claramente, hace eco con Lico, unida al primer abrazo apasionado de los amantes, empuja al débil y enfermizo Lico a cuestionar la necesidad de la independencia de su país que estaba fundamentada sobre la noción de que existía una identidad nacional Cubana diferente —y como tal separable— de la española.

Mientras tanto, el padre de Lico, uno de los líderes insurgentes, vuelve a La Habana habiendo dejado su mando en el Ejército Libertador y le explica a su hijo las razones por las cuales ha abandonado la lucha armada por la independencia de Cuba.

Había más negros que blancos. Y especialmente uno de ellos que era, ¡calcula tú! el que me seguía en el mando. Acampamos aquella noche cerca de un cafetal. Al otro día vinieron a decirme que habíamos sido descubiertos y que venían tropas en nuestra persecución. «Nos defenderemos». Les vi vacilar. El negro me dijo: «Somos pocos para los soldados que vienen. Comprometería usted inútilmente nuestras vidas». ¡Somos pocos! ¿Cuándo ha dicho eso ningún cubano? [...] ¿Para qué decirte que aquellos titulados separatistas no eran más que cuatrerros y bandidos? Para robar y para huir, ¡para eso servían! Para matar a mansalva, para combatir nunca. (López Bago 1997: 281)

Aunque la percibida cobardía y barbarie de los insurgentes negros llevan al padre a cuestionar no solamente su identidad como cubanos, sino su propia participación en la insurrección, es un sueño lo que, finalmente, le revela las razones por las cuales es necesario abandonar la lucha independentista.

Luego hubo más luz en toda la visión mía y se precisó sobre el mar una roca y sobre la roca la Virgen de los Trópicos, tan hermosa, tan joven como debe contarla la leyenda. Luchaba valerosa con dos monstruos. ¡Ella sola contra los dos! El uno era negro, mal oliente y el otro rubio de color de oro. Venían nadando el uno desde muy lejos, desde la costa africana, el otro de más cerca y del Norte. Querían subir donde la hermosa estaba, apoderarse de ella y cada vez que conseguían lo primero, la infeliz, con sobrehumanos alientos los arrojaba de la roca al mar nuevamente. Y nuevamente nadando volvían al asalto. Conocí que la [sic] iban a faltar las fuerzas. En uno de aquellos combates volvió sus angustiados ojos para mirarme, como en demanda de mi ayuda. [...] Lancé un grito no soñando esta vez sino verdadero, grito de ira por mi impotencia, de terror por el crimen que iba a cometerse y me desperté. (López Bago 1997: 282-283)

Más allá de la alegorización de Cuba como la Virgen de los Trópicos, en sí un tropo sugerente, López Bago, una vez más, introduce el elemento racial para disuadir a los criollos cubanos de que apoyen y participen en la guerra contra España. Describe la lucha para la posesión de la Virgen/Cuba como una que se libra entre malolientes negros y rubios americanos, pesadilla en la que no aparecen, significativamente, los criollos cubanos, que, como el padre de Lico, luchaban junto a los insurgentes negros y mulatos.

La intervención literaria de López Bago en el conflicto cubano, por lo tanto, intenta introducir una cuña entre sus lectores separatistas cubanos por medio de la creación de una ansiedad racial de tal magnitud que su lealtad a España esté asegurada. Como testigo de la guerra, también procura disuadir a sus lectores peninsulares de que simpaticen con los insurrectos, un esfuerzo poco necesario ya que, de hecho, existía escaso apoyo dentro de España a favor de la independencia de la colonia más rica del menguado imperio. Basta recordar que incluso los grupos políticos más radicales en la península no iban más allá de apoyar la autonomía para esta colonia caribeña. Mientras que en la novela los criollos separatistas, Lico y su padre, finalmente rechazan su deseada independencia principalmente por el miedo racial hacia los negros y los mulatos, la realidad de la lucha cubana era otra: José Martí y Antonio Maceo, como dirigentes del Ejército Libertador, juntos combatieron las tropas del ejército español y murieron en el campo de batalla en 1885 y 1896 respectivamente.

En España, las guerras contra Cuba y Filipinas traerían a la superficie el darse cuenta de que lo que hasta entonces se había considerado un «revés momentáneo» del imperio con la pérdida de la América continental significaba, quizás, el fin de este mismo. El joven escritor y periodista Vicente Blasco Ibáñez advierte del inminente «desastre» que se aproxima para la metrópoli en un artículo fechado el 1 de septiembre de 1896 y apropiadamente titulado *La tempestad se aproxima* en el cual escribe que

Todo el país está en el secreto de estas guerras coloniales. Deben sostenerse porque atentan a la dignidad e integridad de la patria, pero todos saben que su origen no está en el odio que puedan tenernos los insulares, sino en los desmanes y arbitrariedades que los gobiernos de la monarquía llevan cometidos lo mismo en el archipiélago antillano que en el que Magallanes conquistó para España. (Roca s/a: 169)

Aunque las reacciones a las guerras fueron variadas, en términos generales se podría decir que, con la notable excepción de los socialistas y anarquistas, los partidos políticos dentro y fuera del poder, la prensa, y la cultura popular (el teatro, la zarzuela y las canciones) enarbolaron la bandera del patriotismo como respuesta a las contiendas. Mucho estaba en juego en estos conflictos armados. No solamente estaba España a punto de perder dos colonias sumamente ricas (Cuba y Filipinas), sino también su histórica virilidad en tanto que en el imaginario cultural esta estaba inextricablemente ligada a la identidad de España como nación. Una vez más, fue Blasco Ibáñez el que mejor captó la ansiedad de pérdida que llegó a permear la cultura:

España, la nación más viril y fiera de todo el mundo, la que se ha perdido muchas veces por sus instintos bélicos [...] ¿ha perdido ya el legendario valor español? ¿Es que se ha afeminado el pueblo que aún no hace un siglo realizaba contra Napoleón la más asombrosa de las epopeyas? (Roca s/a: 97)

Resulta ser irónicamente paradójico que para Blasco Ibáñez, al igual que para tantos otros, la madre patria, España, tenga que luchar en contra de sus ingratos hijos para poder mantener su virilidad.

En medio del patriótico fervor que parece haber cundido en torno de las guerras, fue, principalmente, la clase obrera la que resistió activamente las contiendas coloniales. El sentimiento antiguerra se expresaba frecuentemente por medio de manifestaciones populares en los muelles de los puertos desde los cuales embarcaban los jóvenes soldados de la clase obrera en los barcos que los llevarían a su casi segura muerte, si no en combate, por el contagio de las peligrosas enfermedades tropicales. Los historiadores sociales concuerdan en que la oposición a las guerras, a menudo galvanizada por las mujeres —las madres y las esposas de los combatientes—, no fue un movimiento organizado, sino más bien una irrupción espontánea de protesta en las ciudades portuarias en que estaban anclados los barcos de la funesta Compañía Transatlántica del marqués de Comillas.

También, algunos jóvenes escritores de la que se llegaría a llamar la Generación del 98, bautizada como tal por José Martínez Ruiz «Azorín», escribieron en contra de las guerras coloniales. La lectura de los artículos de Blasco contrarios a la guerra escritos entre 1895 y 1898 para el periódico que él mismo publicaba, *El pueblo*, ilustra las complejidades y ambigüedades que existen dentro de la metrópoli aun en uno de los intelectuales más radicales de la época. Mientras que Blasco critica claramente las instituciones coloniales españolas en Cuba y Filipinas y la actitud racista de la clase colonial española, sin embargo, y a la vez, muestra una gran admiración por la manera en que la autoridad colonial inglesa había conseguido mantener la lealtad de sus pueblos colonizados. Se podría argüir, por lo tanto, que Blasco no es realmente crítico del colonialismo en sí, sino del modo en que España había sido incapaz de mantener sus colonias libres de la rebelión: «Imitemos —escribe— el ejemplo de Inglaterra, maestra en el arte de conservar las colonias cuando estas alcanzan un grado de cultura igual al de la metrópoli» (Roca s/a: 17). Aunque denuncia vehementemente por injustas estas guerras en las cuales la famélica clase trabajadora

proveía al ejército la carne de cañón mientras que los hijos de los ricos podían comprar reemplazos que irían a la guerra en su lugar, también expresa un curioso «patriotismo trágico»:

Está visto que España no puede sustraerse a la espantosa fatalidad que la persigue. De decadencia en decadencia, de tropiezo en tropiezo, va rodando al abismo en que se anulan y desaparecen los pueblos incapaces de la redención. La virilidad nacional padece moral eclipse. La atrofia invade todos los ánimos y convierte en linfa nuestra antes hermosa sangre, y son tantos y de tal naturaleza los desastres que llueven sobre el país, que en nuestras largas horas de negros pesimismo, creemos leer, escrita sobre la cumbre del Pirineo o destacándose en el fondo azul del firmamento, esta horrible frase: Finis Hispania. (Roca s/a: 26-27)

Aquí, la tragedia de España es su irrevocable caída hacia el abismo de la pérdida. Pero, quizás, lo que más intrigue de sus artículos periodísticos sean sus meditaciones sobre lo que significaría para España perder lo que queda de su imperio que, acertadamente, anticipa. Si para Blasco la guerra contra Cuba desencadena una crisis acerca de la masculinidad de España, la rebelión del Katipunan en Filipinas significa para Blasco no solamente la muerte de España como potencia mundial, sino una nueva humillación: la de ser percibida como nación no europea y, por lo tanto, como nación inferior. En 1896 publica un artículo magistralmente titulado «La Turquía española», en el que explica las razones por las cuales Europa ya no puede considerar a España como parte de su comunidad y, simultáneamente, denuncia el lugar que ha llegado a ocupar España en la imaginación imperial europea.

Aunque Inglaterra desarmara su escaso ejército y dejara pudrirse en los puertos sus escuadras, no por esto dejaría de ser la más universal y poderosa potencia del mundo. Lo sería siglos enteros mientras fuese la reina del comercio [...] Y siguiendo este ejemplo bien puede afirmarse que aunque España haya conseguido movilizar cerca de doscientos cincuenta mil hombres, aunque sin decaimientos visibles sostenga dos guerras importantes [...] no por esto adquirimos más importancia a los ojos de Europa, pues todos ven tras ese esfuerzo heroico a la nación que no tiene un cuarto, que es incapaz de producción y de progreso [...] No: España no puede tener más importancia internacional que la que realmente merece [...] Y las naciones europeas que esto saben y esto ven, nos tienen en el concepto que merecemos. Somos la Turquía de Occidente [...] Sólo al Oriente embrutecido, a las naciones musulmanas, estaba reservada la triste escepción [sic] de atraerse la intervención marítima por culpa de la anarquía y la debilidad que viven [...] El pretexto para esta intrusión extranjera en los asuntos de Filipinas, no puede ser más humillante. [...] La lección no puede ser más dura. Después de sostener en Filipinas la dominación española por medios tan civilizados y progresivos como son mantener déspotas con el título de capitanes generales y permitir que los frailes devoren el archipiélago a cambio de conservar el embrutecimiento de los indígenas y el bloqueo intelectual, ahora resulta que hasta el Japón no tiene confianza en nuestras fuerzas y que Europa nos trata como a Marruecos cuando se subleva o a Turquía cuando estalla en su capital el ramalazo religioso. (Roca s/a: 265-267)

En este fascinante pasaje, Blasco establece un paralelo entre España y Turquía, es decir, con lo que resta del que fuera el poderoso Imperio Otomano, para representar el devenir de una España que, según él, ha creado su propio decaimiento por el uso de la fuerza y una errada política colonial. Pero si Turquía había sido un formidable poder que, como sabemos, había contenido la expansión europea hacia el este durante varios siglos, el independiente reino marroquí era visto por España y otras naciones europeas como un territorio colonizable. Aunque el reino marroquí había resistido con éxito la primera partición de África en 1885, Europa no desistió de su empeño en colonizarlo; en 1906 y 1911, España y Francia, finalmente, se lo repartieron. Por lo tanto, para Blasco, el que España fuera vista como una «nación moribunda», según la infeliz frase de Lord Salisbury sobre los países latinos, al igual que Turquía, o como un «territorio» vacío listo para ser colonizado, como Marruecos, o, peor aún, que fueran tratados los españoles como asiáticos o musulmanes, pueblos que los españoles mismos habían sometido en Filipinas y expulsado de España en 1492, claramente transforma a España en una nación irreconocible para sí misma en tanto que ha perdido sus «señas de identidad».

David Spurr, entre otros, ha propuesto que la precondition moral y filosófica para la misión civilizadora del colonialismo es que el colonizador «insistirá en su radical diferencia de los colonizados a modo de legitimizar su propia posición en la comunidad colonial. Pero al mismo tiempo insistirá, paradójicamente, en la identidad esencial entre los pueblos colonizados y él» (Spurr 1996: 7). Esta atinada formulación de los fundamentos ideológicos del colonialismo la hemos visto plenamente articulada por López Bago y Blasco Ibáñez. El que Blasco perciba y, más aún, que entienda que para los europeos existe poca diferencia entre España y los pueblos que esta había subyugado y colonizado lo lleva a darse cuenta de que España, de hecho, ya no es ni percibida ni considerada como parte de Europa. Por lo tanto, el que la intelectualidad española a finales de siglo tornara su mirada hacia dentro y que se concentrara en lo que llamaban «el problema de España» puede entenderse a modo de una consciente ruptura con la comunidad imperial europea que había repudiado a España como nación europea. Blasco no es ni el primer ni el último intelectual español que expresará la muy ambigua relación entre España y Europa. De hecho, entre los muchos tropos que han circulado en la imaginación cultural española desde el siglo XIX, encontramos que la figura de la «invasión» permea los discursos literarios, económicos y políticos de la época. Sin embargo, lo que es, quizás, novedoso de la metáfora blasquiana de España como «la Turquía de Occidente» es su uso de imágenes colonialistas y de una retórica imperial.

El joven Miguel de Unamuno, al igual que Blasco Ibáñez, alzó su voz de protesta en contra de la guerra de Cuba en sus artículos de 1896 publicados en el periódico socialista bilbaíno *La lucha de clases*. En uno de ellos escribe, no sin cierta ironía, que

Ocurre ahora una guerra y a ninguno de esos señores [guardadores de las veneradas tradiciones de nuestros mayores] se les ocurre investigar las causas de ella y los motivos

que hayan impulsado a los insurrectos a alzarse en armas. Está de por medio el «honor nacional» [y] no se debe ceder mientras [los cubanos] no depongan las armas, y así que las depongan, ¡duro con ellos! [...] ¡Perder a Cuba! ¡Horror! ¿Y el honor nacional? ¿Y la misión civilizadora de España en América? ¿Y nuestro glorioso pasado? ¿Quién descubrió aquello? ¿Qué son los actuales cubanos sino hijos de españoles? ¡Hijos ingratos, que se resisten a sufrir resignadamente la política española! Tiene la mar de gracia eso de traer a cuento nuestro pasado y lo que dicen que España ha hecho por América, cuando no se trata de lo que ha hecho, sino de lo que hace [...] El haber poseído siglos enteros una cosa no es razón para seguir poseyéndola [...] Aquí todo se tiene en cuenta menos la razón y la voluntad de los cubanos. Hay muchas gentes que protestan contra la monarquía patrimonial, contra la vieja idea de que una nación sea patrimonio del monarca; pero les parece bien que un pueblo sea patrimonio de otros. (Blanco Aguinaga 1998: 14)

Sin embargo, y a diferencia de Blasco, Unamuno no solamente se niega a aceptar el discurso del imperio, sino que señala las inherentes paradojas en la manera de entender la identidad nacional cubana desde la metrópoli. También rechaza lo que para él es el argumento vacío y falto de sentido que vincula la necesidad de que haya una guerra con el honor patrio de España. Introducimos a Unamuno aquí para establecer la indiscutible pluralidad y variedad que existía entre los escritores metropolitanos en cuanto a la temática y problemática colonial a la vez que para apuntar hacia la complejidad que supone recordar y escribir acerca del imperio.

No hace falta recordar aquí que Unamuno es uno de los escritores más importantes del 98 e incluso de la literatura española, y, por lo tanto, ampliamente estudiado. Pero, ocurre una situación muy curiosa en la voluminosa bibliografía dedicada a su obra: sus escritos acerca de la guerra de Cuba existen en el margen de las lecturas canónicas de su obra. Si estos artículos se leen y estudian poco, existe un ensayo casi desconocido que, sin embargo, muestra la lucidez de Unamuno en torno de la problemática colonial: el «Epílogo» al importante libro del político español Wenceslao Retana titulado *Vida y escritos del Dr. José Rizal* (1907), la primera biografía del que la historiografía filipina considera «el primer Filipino». En el importante proyecto cultural de recordar y escribir sobre el imperio español, el artículo de Unamuno es clave en tanto que revela las interconexiones entre la metrópoli y la periferia más allá de las relaciones políticas y económicas del colonialismo, es decir, nos plantea la necesidad de volver sobre el terreno cultural y literario de un imperio en el que, sugeriríamos, no se reconocen los escritores de la colonia. Unamuno resucita a Rizal del silencio al que había sido sometido por lo menos desde su violenta muerte a manos españolas en 1896. También, escoge la figura de Rizal para rendir homenaje a un escritor que, como él, proviene de la periferia, para continuar con su crítica al colonialismo aunque había ya transcurrido nueve años desde el «Desastre», para reconocer la identidad y cultura filipina, y, finalmente, para cuestionar la supuesta superioridad racial de los blancos europeos. El que Unamuno exalte a Rizal, que, según él, es una figura cercana a Cristo y al que llama «el Quijote oriental» y «el Hamlet tagalo», un hombre que había sido fusilado por las autoridades coloniales españolas en Filipinas, increí-

blemente, por haber escrito dos novelas, el *Noli me tangere* y *El filibusterismo*, es la manera en que Unamuno se niega a borrar el reciente pasado colonial español. A la vez que dedica su pensamiento y escritura a Castilla, al casticismo, y a la intrahistoria, en la mirada introspectiva que compartió con los otros *noventayochistas*, este precioso ensayo se propone mantener viva la memoria de un importante autor en lengua española que escribió desde la periferia de la cultura metropolitana. Es de sumo interés y altamente significativo que Unamuno no solamente reconozca a Rizal sino que se identifique con él. Propone de entrada que los une una problemática lingüística, ya que para ninguno de los dos fue el español su lengua materna, sin embargo, fue la que escogieron a la hora de escribir. Pero, si los une, según Unamuno, una compleja relación con el español, también está convencido de que comparten un sentimiento similar hacia su tierra natal en tanto que los dos sueñan acerca de sus lejanas y añoradas tierras cuando viven separados de ellas en sus épocas estudiantiles madrileñas: «Debí haberme cruzado más de una vez con él mientras soñábamos Rizal en sus Filipinas y yo en mi Vasconia» (Unamuno 1907: 475). En este ensayo, en el que también discute la figura del mexicano Benito Juárez, Unamuno se propone explicar «las tonterías y todos los desatinos que hemos inventado los hombres de la raza blanca o caucásica para fundamentar nuestra pretensión a la superioridad nativa y originaria sobre las demás razas» (Unamuno 1907: 481). El que Unamuno se implique a sí mismo dentro de la elaboración racialista y racista de Occidente hace que su argumento acerca de las premisas de la supuesta superioridad de los blancos sea no solo poderosamente persuasivo, sino único en su tiempo dentro de España y, probablemente, en la Europa imperialista. Habiendo representado al hombre blanco como arrogante e insolente, llega a lo que es para él el origen de las «tonterías» y «desatinos»: «Y arrogante por la incomprensión del alma de los demás, por *asimpatía*, es decir, por incapacidad de entrar en las almas de los otros y ver y sentir el mundo como ellos lo ven y lo sienten» (Unamuno 1907: 481). Por lo tanto, Unamuno no solamente reconoce la identidad del «otro», sino que subraya la necesidad de identificarse con la «otredad» para poder llegar a realmente entender la perspectiva del que escribe y vive en la colonia.<sup>2</sup>

En este ensayo, he intentado identificar y subrayar algunos espacios culturales que creo revelan y registran las complejidades, las ambigüedades y las paradojas del modo en el que se ha escrito el imperio español para poder empezar a reescribirlo.

### *Bibliografía*

BALFOUR, Sebastián  
1997 *El fin del imperio español*. Barcelona: Crítica.

BLANCO AGUINAGA, Carlos  
1998 *Juventud del '98*. Madrid: Taurus.

---

<sup>2</sup> Una versión ampliada de la relación entre Unamuno y Rizal se encuentra en Blanco 1998.

BLANCO, Alda

1998 «Miguel de Unamuno y José Rizal: una lectura desde la periferia». *Revista de Occidente*. 210, noviembre, 65-73.

FUSI, Juan Pablo y Antonio NIÑO (ed.)

1997 *Vísperas del 98, orígenes y antecedentes de la crisis del 98*. Madrid: Biblioteca Nueva.

JUARISTI, Jon

1996 «Introducción» En UNAMUNO, Miguel de. *En torno al casticismo*. Madrid: Biblioteca Nueva.

LÓPEZ BAGO, Eduardo

1997 *El separatista*. Madrid: Castalia.

ROCA, León (ed.)

s/a *Vicente Blasco Ibáñez: Artículos contra la guerra de Cuba*. Valencia: León Roca.

SAID, Edward W.

1993 *Culture and Imperialism*. Nueva York: Knopf.

SPURR, David

1996 *The Rhetoric of Empire*. Durham y Londres: Duke University Press.

UNAMUNO, Miguel de

1907 «Epílogo». En RETANA, W. E. *Vida y escritos del Dr. José Rizal*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez.

---

# España y los Estados Unidos en el imaginario cultural hispanoamericano después de «El Desastre»

Carlos J. Alonso  
Emory University

El tema que me propongo abordar es el papel que jugó la categoría de los Estados Unidos en el discurso cultural hispanoamericano de fines de siglo, especialmente a partir de los acontecimientos históricos de 1898. Dicho de otro modo, lo que me interesa subrayar es la manera en que los Estados Unidos fueron incorporados, mediante un acto de apropiación simbólica, a la retórica cultural de la intelectualidad hispanoamericana. Si esta última aseveración rezuma un constructivismo discursivo es porque la historia de los intentos de definir a los Estados Unidos lo delata decididamente. Solo hay que examinar dos obras tan distantes en el tiempo una de la otra como *La democracia en América* de Tocqueville y el ensayo reciente *América* de Jean Baudrillard para percatarse de que existen unos Estados Unidos a la francesa, del mismo modo que hay unos Estados Unidos que son una construcción retórica que surge consecuentemente de la ensayística del mundo hispano. *El planeta americano* de Vicente Verdú, un libro que ganó el Premio Anagrama de Ensayo en 1996, se deja leer por momentos como una reescritura posmoderna y desapasionada del emplazamiento ético y estético de los Estados Unidos que hiciera José Enrique Rodó en su *Ariel*, y comparte con su famoso antecedente la tendencia exasperante a la generalización y a la condena disfrazada de elogio. La siguiente cita es típica:

De hecho, Estados Unidos es un país tan antiintelectual como «infantil», concebido y construido para un pueblo infantil [...] Los americanos apenas han exportado una idea intelectual, pero han conquistado a toda la chiquillería del planeta, y han distraído a la humanidad con artículos muy divertidos. Parecen infantiles a los ojos de Europa, pero son infantiles también por dentro. (Verdú 1996: 115-116)

Los Estados Unidos son invocados desde el contexto de lo hispánico con propósitos muy diversos, pero todos hermanados por la misma intención de definir lo propio mediante su recusa de lo opuesto. Como muestra, dos botones muy disímiles bastarán. En la conclusión de su libro de 1996 *La independencia de la América española*, Jaime E. Rodríguez no alcanza a sustraerse del impulso de comparar el devenir histórico de Hispanoamérica a partir de la independencia con el periodo homólogo en la historia de los Estados Unidos:

A diferencia de los Estados Unidos, que obtuvieron su independencia en 1783, a tiempo para beneficiarse de la insaciable demanda de sus productos, generada durante los veinte años de guerras europeas que siguieron a la revolución francesa de 1789, la América española alcanzó su emancipación después de que terminaron las guerras en Europa. Las nuevas naciones no sólo tuvieron que reconstruir sus destrozadas economías sino que también enfrentaron una falta de demanda de sus productos. De hecho, Europa y los Estados Unidos estaban ansiosos de inundar a la América española con sus propios artículos. Los nuevos países no gozaron de prosperidad durante sus años de formación, como sí ocurrió con los Estados Unidos. En vez de ello, las naciones hispanoamericanas tuvieron que enfrentar graves problemas internos y externos al tiempo que sus recursos disminuían cada vez más. (Rodríguez 1996: 291-292)

En el título seductor de una reciente antología de ensayos sobre el desarrollo de México y el Brasil, se advierte el mismo impulso comparatista: *Why Latin America Fell Behind* (Haber 1997). Se quedó atrás con respecto a quién, cabría preguntarse. El segundo ejemplo proviene de *La raza cósmica* del ministro cultural y filósofo mexicano José Vasconcelos, y es sorprendente por su dureza e intención autocrítica, aun cuando su propósito definitorio de lo hispanoamericano en contraposición con los Estados Unidos se mantiene intacto:

Reconozcamos que fue una desgracia no haber procedido con la cohesión que demostraron los del Norte; la raza prodigiosa, a la que solemos llenar de improperios sólo porque nos ha ganado cada partida de la lucha secular. Ella triunfa porque aduna sus capacidades prácticas con la visión clara de un gran destino. Conserva presente la intuición de una misión histórica definida, en tanto que nosotros nos perdemos en el laberinto de quimeras verbales. (Vasconcelos 1966: 31)

Pero, para entrar de lleno en el examen de la apropiación discursiva de los Estados Unidos por parte de los intelectuales hispanoamericanos finiseculares a partir del 98, me urge ampliar la discusión para identificar lo que a mi ver constituyen los parámetros fundamentales de la tradición retórica hispanoamericana, pues solo entonces adquirirán mis propuestas el grado de solvencia que les sea dable alcanzar.

En términos retóricos, la independencia política de Hispanoamérica fue la culminación de una narrativa de factura criolla centrada en la supuesta relación indisoluble entre Hispanoamérica y el futuro, y a la que me referiré como la «narrativa de la futuridad». Esto se advierte en el hecho de que los argumentos en favor de la independencia se fundamentaban tanto en las quejas contra los abusos del poder colonial español como en el alegato raigal de que España estaba irremediabilmente atada a un pasado que se consideraba entonces ajeno a la esencia y necesidades de Hispanoamérica.<sup>1</sup> Es significativo, desde esta perspectiva, que poco después de comenzar la contienda emancipadora, la etiqueta de «Nuevo Mundo» fuera reactivada para referirse a

<sup>1</sup> José Luis y Luis Alberto Romero han editado una importante colección en dos volúmenes de textos y manifiestos producidos por la causa separatista que no deja duda al respecto. Véase Romero y Romero 1985.

las colonias españolas y que esta tuviera amplia circulación luego de pasar siglos en el olvido.<sup>2</sup> Pero, el uso de este esquema histórico que proyectaba al futuro la realidad integral del continente recién liberado tuvo consecuencias portentosas que se manifestarían por mucho tiempo a partir de ese momento.<sup>3</sup> Estas ramificaciones se tornan visibles al comparar la experiencia poscolonial de las antiguas colonias españolas con la de otras naciones del globo al momento de lograr su liberación del yugo metropolitano.

Lo que dicha comparación nos revela inmediatamente es la diferencia esencial del caso hispanoamericano, una especificidad que a mi ver es directamente atribuible a la articulación de la narrativa de la futuridad por parte de la intelectualidad criolla del continente. La situación poscolonial hispanoamericana difiere esencialmente de otras situaciones parecidas en que en Hispanoamérica se dio el deseo de identificar a los nuevos países con el futuro en vez de con una realidad cultural autóctona que habría precedido a la imposición del régimen colonial, como ocurrió en otras situaciones. Por eso, el concebir la circunstancia hispanoamericana como una condición poscolonial es problemático porque lo que es quizás el impulso más poderoso de la revuelta colonial (y asimismo el principio ordenador de la realidad poscolonial) es interpretar el periodo de ocupación colonial como una suerte de paréntesis histórico, como una interrupción o hiato que, una vez acabado, permitiría a la cultura colonizada el retomar el hilo de su experiencia histórica que esta se vio forzada a abandonar. Esta diferencia esencial de la situación poscolonial hispanoamericana solo se ha vuelto visible en los últimos años y todavía estamos explorando sus muchas consecuencias.

En esta narrativa ideológica producto de la hegemonía criolla, las poblaciones indígenas del continente recibieron el mismo trato que sus antiguos opresores españoles. A ellos, al igual que a los españoles, se les descartó al ser ambos relegados a lo pretérito; al ser asignados a lo que desde la perspectiva de esta narrativa de la futuridad solo puede ser descrito como el no-lugar del pasado. Mediante esta maniobra, a España y todo lo asociado con ella se le dio una localización temporal arcaica y estática, lo cual es exquisitamente irónico pues las políticas liberales y de avanzada de las administraciones metropolitanas de la segunda mitad del siglo XVIII habían sido ardientemente rechazadas por los criollos entonces en ascenso y luego victoriosos.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Véase la «Carta de Jamaica» de Simón Bolívar (1815), en la que la etiqueta de «Nuevo Mundo» alterna con «América» para hacer referencia a las posesiones españolas del hemisferio occidental. En Bolívar 1985: 83-99. Diez años antes, en su famoso «Juramento de Roma», Bolívar había argüido que el «enigma» de la libertad humana solo se resolvería al fin en el «Nuevo Mundo» (Bolívar 1985: 4).

<sup>3</sup> La idea de que el Nuevo Mundo ofrecía oportunidades ilimitadas de ascenso social no desapareció con la disolución de los vínculos políticos con España, como lo atestiguan las sucesivas oleadas de inmigrantes españoles que se desplazaron a las antiguas o restantes colonias españolas durante el siglo XIX y principios del XX. El trabajo de James D. Fernández sobre la figura del indiano en las letras del siglo XIX español (que su autor gentilmente me ha mostrado) contiene una consideración muy sugestiva de estos temas.

<sup>4</sup> Como resume Claudio Véliz: «These measures were not the outcome of a successful agitation by mercantile circles in the colonies, but on the contrary, were based on the economic ideas of Charles III's

La narrativa del futuro no admitía ningún pasado excepto para marcar su distancia de él, y, en ella, el presente solo era un anticipo incompleto de lo por venir. Esta perspectiva a veces encuentra su expresión en afirmaciones de identidad que paradójicamente proponen una no-identidad, como en la famosa frase de Bolívar: «Nosotros, que no somos nada y que empezamos a ser [...]» («Carta al General Santander» (1825), en Bolívar 1985: 182). Sin embargo, hay que reconocer que esta narrativa inauguró un espacio retórico amplio para la formulación de nuevas narrativas de la nacionalidad, al menos cuando se la compara con los límites más estrechos de la situación poscolonial paradigmática, la cual se articula tradicionalmente como la recuperación de orígenes presumiblemente autóctonos.<sup>5</sup> Por otro lado, esta riqueza de posibilidades y la apertura del espacio discursivo así instaurado también acarrearían ansiedades y dificultades insospechadas.

La narrativa del futuro, en sus varias transformaciones, sirvió para importantes propósitos ideológicos durante los periodos colonial y poscolonial en Hispanoamérica. Pero la dependencia en ella para cumplir con esas imperiosas necesidades ideológicas creó simultáneamente un compromiso insoslayable con el discurso del futuro y su retórica que se extendió mucho más allá del periodo de lucha anticolonial contra España. He ahí el origen de la identificación de los nuevos países con la modernidad, pues el concepto del tiempo y de la historia que sirve de eje a la modernidad coincidía perfectamente con la narrativa de la futuridad hispanoamericana. La modernidad se convirtió, desde el comienzo, en el grito de guerra de las repúblicas hispanoamericanas porque su repertorio narrativo engarzaba perfectamente con las exigencias retóricas del mito cultural de la futuridad que había sido forjado para rebatir el discurso hegemónico español.

Pero, para comenzar a apreciar la profundidad de este compromiso con lo moderno y sus repercusiones, hay que recordar que la independencia política no solo significó para Hispanoamérica el final del colonialismo español, sino también su entrada en una situación de dependencia neocolonial en el contexto configurado por la expansión imperialista europea en el siglo XIX. Inmediatamente después de la Independencia, las potencias imperialistas europeas —y en grado menor pero siempre creciente también los Estados Unidos— penetraron en Hispanoamérica rápida y efectivamente, siguiendo un guión que no necesito resumir pues es de conocimiento de todos. La devastación producida por las guerras de emancipación, así como la necesidad de construir una infraestructura económica viable —aunque fuera una que permitiera a los nuevos países reclamar cuando menos un lugar periférico en el sistema mercantil prevaleciente— impuso inmediatamente la dependencia respecto del capital extranjero para impulsar el desarrollo interno.<sup>6</sup> Este tipo de penetración neocolonial

---

ministers, principally Campillo and Campomanes and were decreed by the metropolis against the wishes of the local traders». En Véliz 1980: 126-27. Véase también el artículo de Brian R. Hamnett s/a: 39-62.

<sup>5</sup> No arguyo que los resultados fueran efectivamente nuevos, sino que esa percepción (y esa expectativa) influye mucho en los resultados.

<sup>6</sup> Para un resumen de los problemas económicos ocasionados por la independencia de las nuevas repúblicas, véase Bushnell y Macaulay 1994. Véase también Dawson 1990.

tenía la ventaja insidiosa de ser prácticamente invisible, en tanto se manifestaba como acuerdos, préstamos y garantías establecidas entre naciones presuntamente soberanas o entre naciones soberanas y *trusts* extranjeros, una fórmula que tornaba innecesaria la ocupación colonialista que esas mismas naciones europeas efectuaban contemporáneamente en otras zonas del mundo. El resultado económico para Hispanoamérica fue, sin embargo, el mismo que en esos otros escenarios coloniales: la región fue rápidamente relegada a la periferia de un sistema económico y comercial que tenía miras globales y ambiciones territoriales correspondientes.

Este orden internacional de cosas buscó otorgarle a la jerarquía centro / periferia legitimidad económica, espacial y cultural mediante una serie de narrativas ideológicas que intentaron naturalizar esa jerarquía que en realidad había sido creada por la relación económica antes descrita. La más significativa de estas narraciones lo fue, claro está, el mito de la modernidad: la creencia de que existían focos metropolitanos desde los cuales emanaba lo moderno, cuya expansión por el tiempo y el espacio transformarían finalmente el orden material y cultural de aquellas sociedades y culturas que languidecían en los confines del globo —siempre y cuando estas fueran receptivas a su influjo benéfico—. Podría alegarse, incluso, que la Modernidad fue el tropo maestro de la hegemonía Occidental —el que proveyó la base para todas las otras categorías movilizadas por la *ratio* del discurso de dominación metropolitana—. Porque la imposición de una cronología universal hizo posible anular las temporalidades locales en toda su heterogeneidad, lo que a su vez permitió la aplicación del rasero necesario para poder emitir juicios comparativos entre culturas diferentes. En este sentido, la modernidad es más que una categoría: es una operación de exclusión que siempre ha ocurrido de entrada.

En toda situación colonial, las clases dirigentes que fueron desplazadas o supeditadas al papel de mediador por la llegada de la potencia colonizadora finalmente logran articular un conjunto de estrategias que cuestionan progresivamente la autoridad metropolitana y sus instituciones legitimadoras. Este es el proceso que culmina históricamente con la expulsión del poder colonial luego de una larga y complicada lucha anticolonial, y que se ha manifestado en las varias oleadas de descolonización que caracterizaron los últimos dos tercios del presente siglo. Sin embargo, en el siglo XIX hispanoamericano, esta situación fue mucho más compleja y ambigua, pues las directrices fundamentales de la narrativa de la futuridad en que se fundamentaba la esencia cultural y la especificidad de las nuevas repúblicas armonizaba, en vez de estar en disonancia, con el mito de la modernidad que sustentaba la legitimidad y el prestigio de la metrópoli. Por lo tanto, en el momento en que el intelectual hispanoamericano hacía un reclamo contestatario de especificidad y diferencia cultural, lo hacía movilizándolo una retórica que inevitablemente reforzaba los mitos culturales de superioridad metropolitana. Así, lo que debía haber sido un espacio de resistencia se vio anulado por su dependencia en tropos culturales que este compartía con su antagonista retórico. Esta es la contradicción medular del discurso cultural hispanoamericano y lo que ha determinado hasta muy recientemente su contorsionada intensidad.

Además, la condición de ser económica y culturalmente periférico con respecto a la metrópoli representó otra dificultad para el escritor hispanoamericano. Dadas las realidades objetivas del nuevo continente —economías agrícolas semif feudales, la esclavitud en apogeo en algunas zonas, masas analfabetas de indios, negros, mulatos y mestizos, una vida urbana precaria, inestabilidad política—, la realidad circundante hispanoamericana estaba siempre en peligro de convertirse en el objeto negativo de lo que prescribía el conocimiento occidental, al borde siempre de ser considerado ejemplo de una desviación fuera de la norma formulada por esos discursos metropolitanos de la modernidad que eran ellos mismos manejados y citados por los intelectuales hispanoamericanos. Esta situación constituyó, asimismo, un peligro para estos escritores: la amenaza de dejar de ser detentores de un discurso y pasar a ser su objeto en vez. De este modo, la retórica de la modernidad fue tanto la piedra angular del discurso cultural hispanoamericano como la fuente potencial de su más radical deslegitimación.

La adopción de los discursos de la modernidad colocó a los escritores hispanoamericanos en una situación retórica avasalladora, pues tanto ellos como su realidad estaban siempre en peligro de cambiar de la posición de sujeto a la de objeto de su propio discurso. Como consecuencia, su autoridad discursiva se encontraba constantemente amenazada por esta ambigüedad con respecto a su localización gramática y epistemológica dentro de su propia elocución. Para enfrentarse a esta situación imposible que implicaba el socavo continuo de su autoridad retórica, los intelectuales y escritores hispanoamericanos tuvieron que encontrar modos de subvertir la autoridad de esos discursos de la modernidad que ellos mismos manejaban ostentosamente. En términos generales, esta subversión puede describirse como la apertura de una dimensión en el texto en la que la modalidad discursiva que lo organiza es desestimada, contradicha o puesta en suspenso de algún otro modo. El resultado es que, aun cuando el texto aboga por la adopción de la ideología y los valores de la modernidad, el escritor hispanoamericano simultáneamente procede a delimitar un espacio irreducible a esas coordenadas como una estrategia para enfrentarse a la amenaza contra su autoridad retórica con que constantemente lo confrontaba el discurso de la modernidad.

Esta encontrada situación retórica se manifiesta textualmente en que la obra adopta una fórmula retórica identificada con lo moderno y, a la vez, procede a discurrir de tal modo que se sugiere que esa modalidad retórica de algún modo es inconmensurable con la circunstancia hispanoamericana. El resultado de esta maniobra textual es una diferencia retórica raigal que reside en el fuero interno del texto hispanoamericano —un desdoblamiento y apartarse de sí mismo que delata su incongruente situación retórica—. El texto hispanoamericano se halla en un nivel u otro enfrascado en este reclamo de excepción con respecto a la modernidad, un reclamo que expresa una voluntad retórica de poder, un intento de conjurar la impotencia retórica con que la modernidad amenazaba al escritor hispanoamericano a cada paso: una estrategia designada para apuntalar unos cimientos retóricos que permitieran alcanzar una posición de autoridad en medio de la dificultosa situación retórica antes esbozada, una estratagema para autorizar retóricamente al escritor hispanoamericano frente a la

amenaza de deslegitimación de su discurso que representaba la modernidad. Así pues, el texto hispanoamericano arguye vehementemente a favor de la modernidad, mientras que a la vez revela en múltiples maneras su toma de distancia de las demandas de la retórica de la modernidad como una manera de sustentar su poder discursivo. Por eso, el discurso de la modernidad constituye tanto el meollo del texto hispanoamericano como el centro del cual este debe alejarse en una huida centrífuga para preservar su autoridad retórica. La particularidad de la situación poscolonial hispanoamericana se fundamenta en este ambiguo y radical movimiento que va hacia la modernidad y busca alejarse de ella simultáneamente.

La distorsionada especificidad del caso hispanoamericano puede entenderse también haciendo referencia a la división fundamental que sirve —según Partha Chatterjee— para dar fundamento a la lucha anticolonial al igual que al periodo de descolonización posterior a la independencia, argumento que aparece resumido en la siguiente cita:

El nacionalismo anticolonial crea su propio campo de soberanía dentro de la sociedad colonial mucho antes de comenzar su lucha política con el poder imperial. Lo hace dividiendo el mundo de las instituciones y prácticas sociales en dos campos —el material y el espiritual. El material es el campo del «afuera», de la economía y del gobierno, de la ciencia y la tecnología, un contexto en que Occidente ha demostrado su superioridad y el Este ha sucumbido. En este campo, pues, la superioridad Occidental debe ser aceptada y sus logros estudiados cuidadosamente y duplicados. El campo espiritual, sin embargo, es un reino «interno» que contiene las huellas de una identidad cultural esencial. Por lo tanto, mientras más éxito se tenga imitando los logros occidentales en lo material, más necesidad habrá de preservar la especificidad de la cultura espiritual propia. Esta fórmula es, a mi ver, característica principal de los nacionalismos anticoloniales en Asia y Africa. (Chatterjee 1993: 6)

La dificultad que entraña el caso hispanoamericano estriba precisamente en la incapacidad de articular claramente la división de lo social en los dos campos descritos por Chatterjee. En Hispanoamérica no había —o mejor dicho, se imposibilitó que hubiera— una esfera autóctona que se pudiera oponer a Europa como una estrategia de contención, pues la identidad cultural se había comprometido resolutamente con la modernidad. Esa escisión se produce en otro nivel discursivo, esto es, en la propia estructura retórica del texto. En efecto, mi argumento podría muy bien repostularse en los términos de la propuesta de Chatterjee: el cisma que según él organiza la resistencia colonial y el universo poscolonial se articula en el texto hispanoamericano como una disyunción retórica. La resistencia cultural se ejerce, entonces, en un espacio creado por el texto en sí y en contra de sí, antes que en una esfera social contestataria reconocida como tal colectivamente. Pero esta circunstancia hace muy difícil la determinación de la posición del sujeto que escribe con respecto a los discursos hegemónicos.

La tesis que deseo sustentar en lo que queda de esta presentación es que la irrupción política, militar y económica de los Estados Unidos en el panorama histórico hispa-

noamericano tuvo importantes consecuencias para esta enmarañada situación retórica que acabo de describir. Concretamente, quisiera proponer que esa intervención fue apropiada retóricamente por la intelectualidad hispanoamericana mediante un genial acto creador de exégesis cultural; una estratagema que representó una aparente salida, una «solución» al atolladero ideológico a que se condenó a sí misma la elite intelectual de Hispanoamérica mediante su compromiso a ultranza con la modernidad. Acto seguido, paso a describir las directrices medulares de esta estrategia para luego analizar dos textos raigales del momento histórico que nos concierne en que se advierten claramente —a mi ver— las huellas de su alabeada y espinosa puesta en práctica.

Tomando como punto de arranque el pasaje antes citado de Chatterjee, quisiera proponer a manera de tesis provisional que la guerra hispano - cubano - americana y su desastroso desenlace para España crearon, por otro lado, las condiciones para la formulación efectiva de la dicotomía esencial señalada por él. Dadas las circunstancias retóricas que he señalado anteriormente, el discurso poscolonial hispanoamericano estaba constitutivamente impedido de articular un discurso contestatario fundamentado en lo propio, pues su compromiso con la modernidad lo obligaba —al menos epidérmicamente, como ya he dicho— a la cita y al remedo del discurso de la metrópoli. Si la diferencia radical de Hispanoamérica la constituía su modernidad, su compromiso con el futuro, se hacía muy difícil instituir a las claras el acto medular de deslinde atribuido por Chatterjee al discurso poscolonial por la naturaleza porosa del límite entre el discurso propio y el occidental que caracterizaba la circunstancia discursiva hispanoamericana. Pero la irrupción de los Estados Unidos en el encuadre histórico del fin de siglo —el hecho de que desde ese momento en adelante los Estados Unidos se convirtieran en el nuevo ícono de la modernidad— le permitió a la intelectualidad hispanoamericana proyectar esta compleja problemática a un plano continental y movilizar todas las oportunidades discursivas que esa jugada retórica potenciaba. Tal replanteamiento hizo posible el deslinde de la realidad hispanoamericana en dos zonas contrapuestas que nos remiten al esquema antes citado. La una es aquella en que se instalan todos los atributos de la hegemonía norteamericana: los avances tecnológicos y científicos, la disposición democrática de las instituciones estatales, la economía de mercado irrestricto, las masas, etc. La otra hace acopio de las características que se suponen intrínsecas al espíritu hispanoamericano: la espiritualidad exaltada, la selección y el buen gusto, el heroísmo individual, la honra, el trato humano caluroso, etc. Las cualidades que se oponen en esta dicotomía radical no sorprenderán a nadie, pues en un sentido lato esta última resume conceptos y categorías que han adquirido para nosotros y desde hace ya mucho la contundente transparencia del estereotipo. Pero lo que me interesa subrayar es —para comenzar— su carácter artificial por un lado, pero, por otro, también las huellas que esta estrategia habilitadora dejó a su paso en los textos más importantes que se produjeron a partir y desde los sucesos históricos del 1898 en Hispanoamérica.

Creo advertir esos indicios en dos obras que marcaron cada una a su manera, pero de cualquier modo contundentemente, el comienzo de nuestro siglo veinte hispanoamericano: el *Ariel* de José Enrique Rodó y el poemario *Cantos de vida y esperanza*

de Rubén Darío. La lectura más superficial de dichos textos —la canónica— ha recalcado siempre su andamiaje dicotómico, fundamentado en la revaloración de una herencia hispana —que en el caso particular de Rodó se traducía en preconizar una difusa latinidad— de la cual los hispanoamericanos debían considerarse legítimos herederos y acreedores. Por su parte, el *Ariel* remonta esa línea genealógica cultural hasta la Grecia y Roma clásicas pasando por una Edad Media que a su vez la enriqueció, según el propio autor, con el aporte espiritual del cristianismo. Para Rodó, este decurso sienta la tónica fundamental de la incompatibilidad de Hispanoamérica con el proyecto panamericanista que ya desde unos diez años antes de la publicación de su obra venían propulsando los Estados Unidos en el continente, pues la filiación anglosajona de los Estados Unidos los destinaba a una perspectiva existencial e histórica intraducible para el alma hispanoamericana. Darío incide en *Cantos de vida y esperanza* en la exaltación de esa misma herencia hispana en célebres poemas como «Salutación del optimista», «Cyrano en España», «A Roosevelt», «Los cisnes» y en otros en que aparecen protagónicamente las figuras de Góngora, Velázquez, Cervantes, Colón, Goya, el Marqués de Bradomín y Don Quijote. Con espíritu más combativo que Rodó, a quien la elegancia estilística le prohibía el exabrupto panfletario, Darío imprecaba en pie de guerra contra la avalancha histórica de una hegemonía norteamericana que siente posiblemente inevitable: «Mañana podremos ser yankis (y es lo más probable)» dice en la introducción a *Cantos de vida y esperanza*, a la vez que pregunta retóricamente en el primer poema del ciclo de los cisnes: «¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?».

Hay que recalcar, sin embargo, que ese rescate y reafirmación de la herencia hispana del continente representa una desviación significativa de lo que fue habitual en el discurso cultural hispanoamericano decimonónico hasta muy finales del siglo. Porque a todo lo largo de esa centuria todavía encontramos innumerables alegatos vehementes contra España, los cuales, a pesar de haber perdido la estridencia y vituperio que los caracterizaba durante la lucha por la independencia, aún evidenciaban un desprecio exquisito por la antigua metrópoli. La mayor parte de ellos se esmeraba en achacarle los males de todo tipo que aquejaban a las nuevas repúblicas al agobiante saldo político, económico y cultural que había dejado España en sus antiguos territorios. El gesto reivindicador de lo hispánico que se advierte en el *Ariel* y en la llamada segunda etapa de la producción poética de Darío y que tiene un antecedente importante, y, por desgracia, no muy bien estudiado, en la *Peregrinación de Bayoán* de Hostos adquirirá carácter programático y continental a partir de la intervención de los Estados Unidos en el conflicto armado hispano - cubano. De ahí surge también la defensa y afirmación de la lengua española como vehículo de expresión que tanto preocuparía a los intelectuales hispanoamericanos durante los primeros cincuenta años del presente siglo, así como la institucionalización de efemérides tales como el Día de la Raza, cuyo propósito era la celebración de esa mancomunidad esencial integrada por los países hispanos de América y España. Esto explica también que la celebración continental del Centenario de la Independencia en 1910 se tornara paradójicamente en una afirmación de lo que las nuevas repúblicas tenían en común con

su antiguo adversario. Sobra decir que el concepto de España que esta propuesta ideológica propulsaba se hizo eco —a la vez que apoyó— de la amputación reductiva de lo hispánico a lo castellano *tout court* que llevó a cabo la intelectualidad española del momento.

Resumo: el redescubrimiento y recuperación asertiva de su filiación hispánica le permitió a la intelectualidad hispanoamericana instituir un deslinde del campo cultural en dos territorios mutuamente excluyentes. La dicotomía entre lo espiritual y lo material a que apunta Chatterjee como estrategia vertebradora del discurso poscolonial se tradujo en Hispanoamérica en una oposición entre lo hispánico por una parte (o latino en el caso de Rodó y otros) y lo norteamericano por otra. En ella, lo hispánico adquirió la impronta de lo espiritual ante el «incuestionable» materialismo utilitario de la sociedad estadounidense. De este modo, se logró instaurar una dinámica retórica habilitadora que había sido imposible instituir durante casi un primer siglo de vida política independiente y de existencia económica neocolonial, realidad esta última que se escondía tras la fachada de las presuntas independencias nacionales. Digo habilitadora porque la proyección de esta problemática poscolonial retórica al plano continental permitió la creación de un espacio discursivo contestatario. Pero, por otro lado —y en esto se funda mi argumento—, la designación de lo hispánico como vértice raigal de lo hispanoamericano acarreó también dificultades insospechadas para los intelectuales de Hispanoamérica. Bastará recordar que el compromiso con la modernidad que sirvió de andamiaje retórico al discurso hispanoamericano durante y después de la independencia había relegado inapelablemente a España a un pasado anacrónico, y con respecto al cual existía, también sin recurso posible, una abisal solución de continuidad, para no hablar de las varias intenciones españolas de recuperar sus prerrogativas coloniales en Hispanoamérica durante el siglo XIX o de la violenta represión española manifestada durante el conflicto colonial de fin de siglo. Si bien la identificación de lo hispanoamericano con lo español permitió, por una parte, la instauración de un discurso de lo propio, también es cierto, pues, que esa maniobra introducía a su vez una disonancia estridente en la topología discursiva del continente. Porque para postular una continuidad con lo hispánico era necesario recuperar la historia y abolirla simultáneamente. Inevitablemente, España tendría que dividirse en dos para satisfacer las necesidades retóricas que imponía esta reinterpretación esquizofrénica de la realidad cultural hispanoamericana. Bien examinado, lo que hacen los intelectuales hispanoamericanos es proyectar sobre España la dicotomía entre lo espiritual y lo material —y crean así dos Españas, la buena y la mala— para luego reprimir el segundo término de la díada. En un texto escrito al calor de los acontecimientos del 1898 titulado «El triunfo de Calibán», vemos claramente esta estrategia retórica en acción. En él, Darío pretende curarse en salud, contestando prolépticamente al posible reparo lanzado en forma de pregunta retórica:

¿Y usted no ha atacado siempre a España? Jamás. España no es el fanático curial, ni el pedantón, ni el dómine infeliz, desdeñoso de la América que no conoce; la España que yo defiendo se llama Hidalguía, Ideal, Nobleza; se llama Cervantes, Quevedo, Góngora,

Gracián, Velázquez; se llama el Cid, Loyola, Isabel; se llama la Hija de Roma, la hermana de Francia, la Madre de América. (Arellano 1983: 89)

En el *Ariel* y en *Cantos de vida y esperanza*, se advierten las marcas textuales indelebles de la puesta en escena de esa encontrada estratagema retórica en que lo hispanoamericano es identificado con lo español. A mi ver, la lectura cuidadosa revela en ambas lo que podríamos llamar metafóricamente un «momento» que representa —y uso el verbo palmariamente en su acepción teatral aquí— la institución de esa estructura dicotómica que dará pie a esa habilitadora y a la vez conflictiva organización del campo epistemológico hispanoamericano; un momento en que se constituye una interioridad que se opondrá *a fortiori* a un afuera lastrado por la negatividad, la inconsecuencia y lo contingente. En lo que atañe al *Ariel*, me refiero a la fábula alegórica del rey hospitalario, la cual podría argüirse —como otros ya lo han hecho— que constituye el eje alrededor del cual gira el argumento medular de la obra.

Como recordará cualquier lector del texto, el maestro Próspero invoca la fábula con el propósito de aleccionar a sus discípulos sobre el concepto de la interioridad ineludible del alma individual. Su inclusión en el *Ariel* pretende demostrar la necesidad de construir y de preservar una dimensión interior que no sea susceptible de ser contaminada por el contacto necesario con los otros; un recinto al cual el individuo pueda retirarse a reconcentrar sus fuerzas luego de la inevitable dispersión a que tenderá siempre a arrastrarlo la vida social. El pasaje a que apunto —y que cito prácticamente en su totalidad por la importancia que rezuma— reza como sigue:

Encuentro el símbolo de lo que debe ser nuestra alma en un cuento que evoco de un empolvado rincón de mi memoria. Era un rey patriarcal, en el Oriente indeterminado e ingenuo donde gusta hacer nido la alegre bandada de los cuentos. Vivía su reino la candorosa infancia de las tiendas de Ismael y los palacios de Pilos. La tradición le llamó después, en la memoria de los hombres, el rey hospitalario. Inmensa era la piedad del rey. A desvanecerse en ella tendía, como por su propio peso, toda desventura. A su hospitalidad acudían lo mismo por blanco pan el miserable que el alma desolada por el bálsamo de la palabra que acaricia. Su corazón reflejaba, como sensible placa sonora, el ritmo de los otros. Su palacio era la casa del pueblo. Todo era libertad y animación dentro de este augusto recinto, cuya entrada nunca hubo guardas que vedasen. En los abiertos pórticos formaban corro los pastores cuando consagraban a rústicos conciertos sus ocios; platicaban al caer la tarde los ancianos; y frescos grupos de mujeres disponían, sobre trenzados juncos, las flores y los racimos de que se componía únicamente el diezmo real. Mercaderes de Ofir, buhoneros de Damasco, cruzaban a toda hora las puertas anchurosas, y ostentaban en competencia, ante las miradas del rey, las telas, las joyas, los perfumes. Junto a su trono reposaban los abrumados peregrinos. Los pájaros se citaban al mediodía para recoger las migajas de su mesa; y con el alba, los niños llegaban en bandas bulliciosas al pie del lecho en que dormía el rey de barba de plata y le anunciaban la presencia del sol [...] Y una libertad paradisíal, una inmensa reciprocidad de confianza, mantenían por dondequiera la animación de una fiesta inextinguible. Pero dentro, muy dentro, aislada del alcázar ruidoso por cubiertos canales, oculta a la mirada vulgar —como la «perdida iglesia» de Uhland en lo esquivo del bosque— al

cabo de ignorados senderos, una misteriosa sala se extendía, en la que a nadie era lícito poner la planta, sino al mismo rey, cuya hospitalidad se trocaba en sus umbrales en la apariencia de ascético egoísmo. Espesos muros la rodeaban. Ni un eco del bullicio exterior, una nota escapada al concierto de la Naturaleza, ni una palabra desprendida de labios de los hombres, lograban traspasar el espesor de los sillares de pórfido y conmovier una onda del aire en la prohibida estancia. Religioso silencio velaba en ella la castidad del aire dormido. La luz, que tamizaban esmaltadas vidrieras, llegaba lánguida, medido el paso por una inalterable igualdad, y se diluía, como copo de nieve que invade un nido tibio, en la calma de un ambiente celeste. Nunca reinó tan honda paz; ni en oceánica gruta, ni en soledad nemorosa. Alguna vez, cuando la noche era diáfana y tranquila, abriéndose a modo de dos valvas de nácar la artesonada techumbre, dejaba cernerse en su lugar la magnificencia de las sombras serenas. En el ambiente flotaba como una onda indisipable la casta esencia del nenúfar, el perfume sugeridor del adormecimiento penseroso y de la contemplación del propio ser. Graves cariátides custodiaban las puertas de marfil en la actitud del silenciario. En los testereros, esculpidas imágenes hablaban de idealidad, de ensimismamiento, de reposo [...] Y el viejo rey aseguraba que, aun cuando a nadie fuera dado acompañarle hasta allí, su hospitalidad seguía siendo en el misterioso seguro tan generosa y grande como siempre, sólo que los que él congregaba dentro de sus muros discretos eran convidados impalpables y huéspedes sutiles. En él soñaba, en él se libertaba de la realidad, el rey legendario; en él sus miradas se volvían a lo interior y se bruñían en la meditación sus pensamientos como las guijas lavadas por la espuma; en él se desplegaban sobre su noble frente las blancas alas de Psiquis [...] Y luego, cuando la muerte vino a recordarle que él no había sido sino un huésped más en su palacio, la impenetrable estancia quedó clausurada y muda para siempre; para siempre abismada en su reposo infinito; nadie la profanó jamás, porque nadie hubiera osado poner la planta irreverente allí donde el viejo rey quiso estar solo con sus sueños y aislado en la última Thule de su alma.

Yo doy al cuento el escenario de vuestro reino interior. Abierto con una saludable liberalidad, como la casa del monarca confiado, a todas las corrientes del mundo, exista en él, al mismo tiempo, la celda escondida y misteriosa que desconozcan los huéspedes profanos y que a nadie más que a la razón serena, pertenezca. Sólo cuando penetréis dentro del inviolable seguro podréis llamaros, en realidad, hombres libres. No lo son quienes, enajenando insensatamente el dominio de sí a favor de la desordenada pasión o el interés utilitario, olvidan que según el sabio precepto de Montaigne, nuestro espíritu puede ser objeto de préstamo, pero no de cesión. (Rodó 1975: 52-56)

La exégesis alegórica llevada a cabo por el propio maestro es ejemplar. Las alusiones al mercado y las metáforas derivadas de la economía, por un lado, y el silencio absoluto del recinto interior del alcázar real, por otro, nos revelan la instauración de esa dicotomía entre el mundo de lo material y el de la espiritualidad. Pero quisiera examinar la constitución textual de ese *locus* interior que se privilegia en la fábula. Porque si leemos el pasaje antes citado con detenimiento advertiremos que ese reducto interior, ese espacio que debe representar metafóricamente el fuero inviolable e inconsútil del individuo es un notable desencuentro. Y no se trata solo de subrayar las contradicciones en que incurre la obra en su descripción del misterioso seguro: el hecho, por ejemplo, de que el recinto que se describe como hermético sin embargo

también abra «cuando la noche era diáfana y tranquila... a modo de dos valvas de nácar la artesonada techumbre». Me refiero a que la formulación discursiva de ese espacio está lastrada por la imposibilidad de su propia constitución.

Nótese, para empezar, que el reino interior de la fábula se desdobra, de tal modo que su descripción incorpora el afuera con respecto al cual el recinto interior debería adquirir su integridad. Próspero explica así a sus alumnos el significado alegórico de la fábula: «Yo doy al cuento el escenario de vuestro reino interior. Abierto con una saludable liberalidad, como la casa del monarca confiado, a todas las corrientes del mundo, exista en él, al mismo tiempo, la celda escondida y misteriosa que desconozcan los huéspedes profanos». O sea, el reino interior de los alumnos se subdivide a su vez en un afuera y un adentro en la interpretación alegórica del maestro. Agréguese a esto el hecho de que en esa cámara recóndita que se supone es consustancial con la esencia más profunda del rey, este es en ella solo un inquilino de paso: «Y luego, cuando la muerte vino a recordarle que él no había sido sino un huésped más en su palacio, la impenetrable estancia quedó clausurada y muda para siempre; para siempre abismada en su reposo infinito». Se advierte en esta descripción la afirmación y negación simultánea de la historia antes señalada: por un lado, el rey es solo un huésped más, uno de una larga lista de monarcas, pero con su muerte el palacio deviene mudo y desocupado. Estas paradojas tocantes a la constitución de ese fuero interno apuntan a la dificultad de instituir el deslinde que serviría de fundamento al discurso hispanoamericano de fin de siglo, dificultad que nos remite al problemático estatus de una definición de lo hispanoamericano fundamentada en una recuperación de la herencia española del continente.

En *Cantos de vida y esperanza*, advertimos igualmente los indicios de ese «momento» en que se estatuye la estrategia discursiva que nos ocupa. Es a todas luces evidente que en la producción de Darío a partir de este poemario —el primero que sigue al conflicto de fin de siglo— sobreviene una transformación radical, hasta el punto de que se habla comúnmente de una «segunda etapa» de su praxis poética y, dado el arrastre señero de la figura de Darío, también del modernismo como modalidad literaria. Y lo cierto es que muchos de los poemas que integran esta colección se esfuerzan por dar cuenta de y por defender esa transformación. *Cantos de vida y esperanza* es pasible de ser leído así como un largo poema de arte poética en que la voz del poeta asume la postura confesional y la distancia crítica ante el propio ser que es típica del género autobiográfico: «Así era yo ayer, esto soy hoy, y soy mejor poeta por ello». La primera estrofa del famoso poema con que abre la colección marca claramente la pauta en lo que a esto concierne, con sus alusiones explícitas a *Azul* y *Prosas profanas*, los importantes poemarios que le preceden en la obra dariana:

Yo soy aquél que ayer no más decía  
El verso azul y la canción profana,  
en cuya noche un ruiseñor había  
que era alondra de luz por la mañana. (Darío 1976: 25)

El mismo gesto de tomar distancia de una praxis poética ahora desautorizada y superada se trasluce en el poema XVII de la colección, titulado «De otoño»:

Yo sé que hay quienes dicen ¿Por qué no canta ahora  
con aquella locura armoniosa de antaño?  
Ésos no ven la obra profunda de la hora,  
la labor del minuto y el prodigio del año.

Yo, pobre árbol, produje, al amor de la brisa,  
cuando empecé a crecer, un vago y dulce son.  
Pasó ya el tiempo de la juvenil sonrisa:  
¡Dejad al huracán mover mi corazón! (Darío 1976: 126)

Quisiera proponer que en *Cantos de vida y esperanza* se efectúa una versión poética de lo que acontece en la fábula del rey hospitalario en el ensayo de Rodó. Esto es, mediante el planteamiento de una transformación radical de la voz poética, Darío pretende constituir un espacio interior al cual se le otorgará la virtud de ser más genuino, más medular, más cónsono con la verdad esencial del poeta. Así, lo que se articula en el *Ariel* como una dialéctica espacial del afuera y el adentro, en *Cantos de vida y esperanza* se despliega como una escisión radical del ser poético: por un lado, una máscara que se corresponde con una visión de la poesía que se ha dejado atrás, y otra —la presente— que se juzga superior como vehículo para la expresión de la subjetividad raigal del poeta. El recinto secreto y vedado a los otros que se erige en el centro del alcázar de la fábula de Rodó será en *Cantos de vida y esperanza* el espacio presente desde el cual surgirá el nuevo discurso poético dariano.

Pero al igual que ocurre en el *Ariel*, la articulación de esta interioridad en *Cantos de vida y esperanza* deviene problemática y disgregadora. Porque el examen del universo textual que es potenciado por esa nueva máscara poética nos lo revela como un espacio convulso y escindido él mismo, antes que integrador y productivo. Esta cualidad se anuncia ya desde el título de la colección, en el cual la cópula irónicamente no apunta a una síntesis sino a la conjunción inestable e inarmónica de dos categorías que el poemario mostrará disímiles. Como libro, *Cantos de vida y esperanza* está muy bien nombrado, pues los poemas que en él se incluyen oscilan entre la afirmación exaltada y febril de una esperanza que se intuye en diversas circunstancias —piénsese en «Canto de esperanza», «Spes», «Salutación del optimista», «Salutación a Leonardo», «¡Aleluya!», etc.— y la igualmente apasionada descripción de una existencia que se siente transida de angustia, incertidumbre y sinsentido —habría que incluir los poemas «Nocturno», «¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!», «Ay, triste del que un día», «Augurios», «Melancolía» y los desgarradores textos de «Nocturno» y «Lo fatal»—. Ambas perspectivas coexisten en un mismo espacio textual que, sin embargo, no busca armar una dialéctica o acomodo de ningún tipo entre ellas, de modo que el poemario se torna en una *performance* o actuación poética a dos voces que jamás alcanzan a establecer un contrapunto. Este nuevo reino interior que se pretende más auténtico está constituido paradójicamente por una disyunción

esencial que lo fractura de arriba abajo —por un deslinde que lo recorre de lado a lado y lo condena a ser un ineficaz entramado poético—. Porque no existe una poética que puedaacomparar las dos vertientes textuales que se conjugan en *Cantos de vida y esperanza*: su nota desafiante y esperanzada, por un lado, y sus acordes tétricos y angustiosos, por el otro. Y es que —al igual que vimos en Rodó— si la historia es incorporada en *Cantos de vida y esperanza* como la transformación del yo poético, como la sucesión en el tiempo de dos maneras de poetizar, la dinámica interna del texto se encargará de dar al traste con el reclamo de superioridad y madurez poética con que se representa ese desplazamiento del ser. La historia literaria refleja esta circunstancia en su desapego a la producción poética de Darío desde *Cantos de vida y esperanza* en adelante, la cual se invoca ritualmente para constatar un compromiso con lo continental que es solo posible sustentar desoyendo ese registro melancólico que, una vez hace su aparición en *Cantos de vida y esperanza* será una constante presencia en la obra posterior de Darío —una inasimilable nota discordante en medio de los exaltados panegíricos nacionalistas que se sucederán hasta su muerte en 1916—.

Así, tanto el *Ariel* de Rodó como el texto de Darío escenifican, cada uno a su manera, metafóricamente la dicotomía fundamental en que se fundamentaba su proyecto ideológico hispanófilo. Pero su escenificación de la creación de un espacio interior privilegiado que debía dar legitimidad a su discurso es puesta en jaque por la manera en que el texto efectúa la articulación retórica de ese espacio. De ese modo, ambas obras incorporan su conocimiento de las dificultades inherentes a esa manioobra retórica de definición cultural a la cual ellas, sin embargo, contribuyeron significativamente. Estas paradojas tocantes a la constitución de ese fuero interno apuntan a la dificultad de instituir el deslinde que servirá de fundamento al discurso hispanoamericano de fin de siglo, dificultad que nos remite a lo problemático de una definición de lo hispanoamericano fundamentada en una recuperación de la herencia española del continente. Esas contradicciones internas subrayan también la violencia del acto constitutivo de deslinde que aparece cifrado en ambos textos, una violencia que, debido a que se presentaba como la afirmación de una identidad esencial que se oponía a los designios de un agresor histórico avasallador, hemos reprimido, a la que le hemos otorgado proporciones heroicas, y que quizás incluso celebramos este año.

### *Bibliografía*

ARELLANO, Jorge Eduardo (ed.)

1983 *Prosas políticas*. Managua: Ministerio de Cultura.

BOLÍVAR, Simón

1985 *Doctrina del Libertador*. Caracas: Ayacucho.

BUSHNELL, David y Neill MACAULAY

1994 *The Emergence of Latin America in the Nineteenth Century*. Nueva York: Oxford University Press.

- CHATTERJEE, Partha  
1993 *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: Princeton University Press.
- DARÍO, Rubén  
1976 *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Espasa-Calpe.
- DAWSON, Frank G.  
1990 *The First Latin American Debt Crisis*. New Haven: Yale University Press.
- HABER, Stephen (ed.)  
1997 *How Latin America Fell Behind: Essays on the Economic Histories of Brazil and Mexico, 1800-1914*. Stanford: Stanford University Press.
- HAMNETT, Brian R.  
s/a «Between Bourbon Reforms and Liberal Reforma: The Political Economy of a Mexican Province - Oaxaca, 1750-1850». En ANDRIEN, K. y Lyman JOHNSON (eds.). *The Political Economy of Spanish America in the Age of Revolution, 1750-1850*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 39-62.
- RODÓ, José Enrique  
1975 *Ariel*. Madrid: Espasa-Calpe.
- RODRÍGUEZ, Jaime E.  
1996 *La independencia de la América Española*. México: Fondo de Cultura.
- ROMERO, José Luis y Luis Alberto ROMERO  
1985 *Pensamiento político de la emancipación*. Caracas: Ayacucho.
- VASCONCELOS, José  
1966 *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana*. Madrid: Aguilar.
- VÉLIZ, Claudio  
1980 *The Centralist Tradition of Latin America*. Princeton: Princeton University Press.
- VERDÚ, Vicente  
1996 *El planeta americano*. Barcelona: Anagrama.

---

# El 98 en la memoria documental cubana

Reinaldo Ramos Hernández  
Archivo Nacional de Cuba

La riqueza documental que atesoran los fondos del Archivo Nacional de Cuba con relación a la gesta independentista de 1895-1898 es insustituible a la hora de realizar un estudio objetivo y pormenorizado de la contienda en todas sus facetas. Esto es particularmente significativo en lo referido a la culminación de la guerra y especialmente a los sucesos del año 98.

Teniendo en cuenta los intereses y las demandas de la comunidad académica estu-  
diosa del tema, nos dimos a la tarea de revisar toda la información dispersa en los  
fondos procesados de la institución relacionada con este importante periodo de la  
historia patria. Se realizó una búsqueda documental en todos los fondos que contu-  
vieron información sobre la etapa, a partir de un criterio cronológicamente estableci-  
do. Como fechas extremas, se escogieron el mes de noviembre de 1897, momento en  
que se decreta la Constitución Colonial Autónoma, y diciembre de 1899, por lo que  
este año representó en cuanto a las consecuencias que para el país tuvieron los he-  
chos acaecidos en el periodo anterior. Además del criterio cronológico, se tuvo en  
cuenta el valor de la información contenida en los expedientes de cada fondo. Se  
procuró recoger fuentes ya conocidas por los investigadores, pero, sobre todo, otras  
que hasta ahora habían permanecido inéditas.

Como resultado de toda esa búsqueda, se seleccionó en definitiva un total de  
dieciséis fondos que incluyen desde la papelería generada por instituciones cubanas  
y españolas hasta fondos personales y colecciones de archivo.

## *Fondos de Instituciones Cubanas*

Las instituciones cubanas representadas son el Gobierno de la Revolución de 1895  
(inventario de expedientes en base de datos y copia impresa), la Comisión Revisora y  
Liquidadora de los Haberes del Ejército Libertador (índice alfabético del Ejército  
Libertador, publicado por el General Carlos Roloff; Catálogo alfabético de los miem-  
bros del Primer Cuerpo del Ejército Libertador; Compilación de la Gaceta Oficial de  
la República, que incluye la relación por orden alfabético de las personas a las que se  
les iba liquidando sus haberes, así como las de fallecidos y rechazados) y la secretaría  
de la Presidencia y la Academia de la Historia (catálogo alfabético en fichas).

El fondo Gobierno de la Revolución de 1895 fue entregado al Archivo Nacional de Cuba por sus propios dirigentes en reunión celebrada el 22 de Octubre de 1902 en las oficinas del Departamento de Estado y Justicia. La documentación se entregó bajo la denominación de «Archivo del Gobierno de la Revolución de Cuba» y fue recibida por el entonces director del Archivo Nacional Vidal Morales. Esta documentación incluye actas, circulares, leyes, decretos, órdenes del día de sus reuniones, así como la correspondencia de los funcionarios, instancias solicitando grados militares, nombramientos de autoridades civiles y militares, informes relativos al funcionamiento de las prefecturas, listados de integrantes de unidades del Ejército Libertador Cubano y testimonios de la labor desarrollada por la Comisión Ejecutiva. Se trata de expedientes de un valor incalculable, pues reflejan la actividad del aparato civil de la Revolución.

Por otro lado, en el caso del Archivo de la Comisión Revisora y Liquidadora de los Haberes del Ejército Libertador se trata de la documentación preparatoria con vistas a la ejecución del proceso de liquidación de haberes de ese cuerpo armado. Este acervo permaneció la mayor parte del tiempo localizado en el Estado Mayor del Ejército de la República hasta su posterior traslado al Archivo Nacional después de 1959. Aquí nos interesa destacar la existencia de una circular para la formación de las listas y escalafones y un cuadro estadístico de los jefes, oficiales, clases y soldados de las tropas cubanas.

Para un conocedor del acervo atesorado por el Archivo Nacional de Cuba, salta a la vista la ausencia en esta enumeración del fondo Delegación del Partido Revolucionario Cubano en Nueva York. Esta documentación procede de la Oficina Central del partido fundado por el Héroe Nacional José Martí con vistas a la organización de la empresa libertaria, y fue depositada en el Archivo Nacional en 1906 por Tomás Estrada Palma, controvertida figura de la historia nacional, sustituto del Apóstol al frente del P.R.C. y primer Presidente de la República. Sabemos que este fondo contiene importantes datos sobre la estructura y funcionamiento del P.R.C., así como una copiosa correspondencia cursada entre el delegado Tomás Estrada Palma y prominentes figuras de la Revolución. Sin embargo, el insuficiente nivel de descripción que posee el instrumento de búsqueda existente hace imposible recuperar la información relacionada con el periodo de nuestro interés (catálogo publicado por el Archivo Nacional).

Con posterioridad a la instauración de la República en 1902, surgieron dos instituciones que, a pesar de tener diferentes funciones, custodiaron documentos de este periodo. Se trata, en primer término, de la Academia de la Historia, creada el 20 de agosto de 1910 como corporación independiente adscrita a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Entre sus funciones, estaba la de salvaguardar la documentación histórica del país. Esto explica la existencia en el fondo de expedientes relacionados con la Guerra de Independencia y con la instauración y funcionamiento del Gobierno Autonomo, último intento de España por retener la soberanía sobre Cuba. Ejemplo de esto son los documentos sobre las actividades de los clubes de emigrados revolucionarios; ejemplares de los periódicos *El Porvenir* y *Cuba y América*; nombramientos de oficiales del Ejército Libertador; correspondencia de Anto-

nio Govín, prominente figura del autonomismo; relación de Representantes a la Cámara; Diario de Sesiones de la Cámara de Representantes y acuerdo de los autonomistas sobre la actitud que se debía adoptar en vista de la renuncia de España a sus derechos sobre Cuba. La documentación de la Academia ingresó en el Archivo en la década de los sesenta, cuando la entidad formadora ya había desaparecido.

Por su parte, la Secretaría de la Presidencia fue una importante institución que abarcó todo el llamado periodo republicano (1902-1958) y, aunque sus funciones eran eminentemente administrativas, conservó documentos generados en etapas anteriores, tales como hojas de servicios, correspondencia y certificados relacionados con miembros del Ejército Libertador. Con posterioridad al triunfo revolucionario de enero de 1959, el fondo pasó a manos del Archivo Nacional.

### *Fondos de instituciones españolas*

Las instituciones españolas representadas son el Gobierno General (catálogo alfabético en fichas), la Audiencia Pretorial de La Habana (inventario mecanografiado), el Gobierno Autónomo (catálogo alfabético en fichas e inventario impreso) y el Consejo de Administración de la Isla de Cuba (catálogo alfabético en fichas e inventario publicado por el Archivo Nacional).

El Gobierno General, máxima instancia del poder colonial español en la Isla, fue, como se sabe, a partir de 1874, el continuador histórico del Gobierno Superior Civil. La documentación relacionada con el 98 se refiere fundamentalmente al funcionamiento de la administración local y a la situación interna del país. Entre los asuntos que aborda, se encuentra el establecimiento de impuestos por parte de los ayuntamientos sobre el consumo de artículos de comer, beber y arder; adeudos de sueldos de empleados municipales, especialmente maestros; solicitudes de suspensión de adeudos por parte de los ayuntamientos; regulaciones municipales para el traslado de carnes; utilización de solares yermos para el pasto de ganado y para la producción de alimentos; importación de productos y protestas de la población por la implantación de estas regulaciones. Estos expedientes poseen la singular importancia de arrojar nueva luz sobre una faceta del conflicto que no ha sido suficientemente trabajada por los historiadores y son un rotundo mentís a ciertas teorías que han comenzado a difundirse en la historiografía contemporánea acerca de la supuesta favorable situación de España en el conflicto. La documentación del Gobierno General llegó al Archivo Nacional en los primeros años de la presente centuria.

De otro lado, el fondo correspondiente a la Audiencia Pretorial de La Habana, institución creada en 1838 y que a partir de mediados del siglo XIX quedó como único tribunal para la administración de justicia en la Isla de Cuba, posee escasa documentación sobre el 98, aunque con la particularidad de que se trata de causas instruidas contra guerrilleros cubanos al servicio de España por los delitos de deserción y rebelión. El primer ingreso de documentos provenientes de la extinta Audiencia Pretorial de La Habana se realizó en el Archivo el 2 de julio de 1948.

A su vez, la documentación relacionada con la instauración del régimen autonómico en Cuba está recogida en los fondos Gobierno Autonómico y Consejo de Administración de la Isla de Cuba. En el primero de ellos, aparecen los papeles generados por la Presidencia del Consejo de Secretarios y la Cámara de Representantes. En el Consejo de Administración, figuran los expedientes de esta institución en la etapa en que fungió como Cámara del Parlamento Insular. Por ello, en lo relacionado con el 98, los documentos reunidos aquí son muy semejantes para ambas instituciones. Como ejemplo, podemos mencionar los expedientes de Proclamación de Representantes y Consejeros, expedientes personales de funcionarios de la administración autonómica, nombramientos de Consejeros Vitalicios y proyectos de estatutos presentados a ambas Cámaras.

Sin lugar a dudas, la consulta de estos documentos se hace imprescindible para todos los interesados en profundizar en los últimos momentos del dominio español en Cuba. El 4 de julio de 1898 ingresaron en el entonces Archivo General los documentos del Consejo de Administración que comprendían el periodo de 1860-1898. Parecida suerte corrieron los siete legajos que forman el mal llamado fondo Gobierno Autonómico.

### *Fondos personales*

Los fondos personales que figuran en la muestra seleccionada son los de Máximo Gómez (inventario de expedientes mecanografiado), Cosme de la Torriente (inventario de expedientes mecanografiado) y Carlos Márquez Sterling (inventario de expedientes mecanografiado), personalidades de la historia nacional de muy disímiles trayectorias.

La documentación procedente del archivo de Máximo Gómez, General en Jefe del Ejército Libertador Cubano, es de una riqueza extraordinaria para el periodo que nos ocupa por cuanto incluye gran cantidad de cartas, comunicaciones, artículos, instancias, nombramientos, manifiestos, acuerdos y actas, que reflejan el desarrollo de las operaciones militares y consideraciones emitidas por el propio General Gómez y otras importantes figuras de la Revolución acerca de problemas de táctica, estrategia y organización militar, así como sobre el autonomismo, la intervención norteamericana y la situación política en el país. No hay que olvidar que el ilustre dominicano fue un testigo de excepción y, a la vez, activo participante a lo largo de treinta años de luchas por la independencia de Cuba.

En relación con los fondos Cosme de la Torriente y Carlos Márquez Sterling, podemos afirmar que la documentación relativa al 98 es escasa e incluye solo diplomas, hojas de servicios, cartas y certificaciones siempre relacionadas con la Guerra de Independencia.

Los fondos personales arriba mencionados llegaron al Archivo Nacional después de 1959. Los documentos de Cosme de la Torriente formaron Parte de la colección Donativos y Remisiones hasta que hace unos quince años se extrajeron y fueron procesados de forma independiente. En el caso del Archivo de Máximo Gómez, se

recibió el fondo en el Archivo Nacional de Cuba en el año 1979 proveniente de la Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado.

### *Colecciones de archivo*

La revisión no se limitó a los fondos institucionales y personales, sino que también incluyó a cuatro de las más importantes colecciones que posee el Archivo Nacional. Nos estamos refiriendo a las conocidas por Donativos y Remisiones (catálogo alfabético en fichas e índice onomástico automatizado), Asuntos Políticos (catálogo alfabético en fichas), Adquisiciones (catálogo alfabético en fichas) y Museo Nacional (catálogo alfabético en fichas e índice onomástico automatizado).

Los expedientes localizados en la colección Donativos y Remisiones se refieren, en su mayoría, a operaciones militares desarrolladas por las fuerzas cubanas y españolas, a la actividad desplegada por los clubes de la emigración revolucionaria en la preparación y envío de expediciones a la Isla y, en menor medida, a la actuación del Gobierno Colonial. La tipología documental más representada incluye cartas, circulares, partes y diarios de operaciones, actas de las sesiones del Consejo de Gobierno, proclamas, órdenes, ascensos y nombramientos. Resulta oportuno aclarar que Donativos es una gigantesca colección de documentos formada por el propio Archivo con expedientes de la más variada procedencia, recibidos en calidad de donación a lo largo de muchos años.

En la colección Documentos sobre Asuntos Políticos compilados por el Archivo Nacional, predominan los partes y diarios de operaciones militares, cartas, órdenes, oficios, así como causas instruidas por delitos de desertión y conspiración. En este caso, la mayor parte de la información está relacionada con las actividades del ejército español en Cuba, el castigo de las desertiones que se producían en sus filas y la represión de las acciones conspirativas de la población insular. La documentación que contiene esta colección sobre la actuación del ejército español en Cuba es de gran valor, no solo por lo novedoso de la información que ofrece, sino porque es prácticamente la única fuente existente en los archivos cubanos que aborda el conflicto desde el lado ibérico.

La colección conocida con el nombre de Adquisiciones comenzó a formarse el 24 de julio de 1944 con la compra de los primeros documentos por parte del Archivo. En relación con el 98, sus expedientes incluyen cartas, ascensos, certificados, diarios y actas vinculados fundamentalmente con cuestiones propias de la guerra y de la situación política dentro del país, así como la preparación y actuaciones de la Asamblea de Santa Cruz del Sur o del Cerro.

Por último, la documentación contenida en la colección Documentos compilados por el Museo Nacional es fruto del trabajo de esta institución, fundada en 1913 y que tuvo entre sus funciones la preservación de objetos y papelería de valor histórico. Ante una redefinición de los objetivos del Museo, esta documentación pasó, en los años sesenta, a engrosar los fondos del Archivo Nacional. Los tipos documentales representados son certificaciones, órdenes, bandos, proclamas, cartas, comunicacio-

nes, circulares, nombramientos y diarios relacionados fundamentalmente con la guerra y el funcionamiento del Gobierno Autónomo.

### *Conclusiones*

Después de un recorrido a través de la riqueza documental contenida en dieciséis fondos del Archivo Nacional de Cuba, pensamos que se hace evidente la obligada consulta de este acervo si se pretende una aproximación objetiva a lo que representó el año 1898 para ambas orillas del Océano Atlántico.

Nuestra pretensión ha sido precisamente esa: motivar el acercamiento de investigadores y demás interesados en el tema a las fuentes de archivo como única forma de ser fieles a la Historia y evitar la tentación de caer en fraudulentas relecturas.

A cien años del llamado «Desastre», se impone ahondar en las enseñanzas que desde el pasado nos ofrecen aquellos acontecimientos. Es la mejor manera de evitar cometer los mismos errores y, de alguna manera, tender puentes hacia el futuro.

---

# La generación del 98: los Estados Unidos

Jeffrey Klaiber  
Pontificia Universidad Católica del Perú

La Guerra de 1898 señaló el fin del imperio español y el surgimiento de los Estados Unidos como una potencia mundial. En esta ocasión, España fue víctima de circunstancias adversas, pues los Estados Unidos no deseaban una guerra con España en sí, pero, por otra parte, codiciaban su imperio. España se encontraba en el camino, con una nueva y poderosa locomotora, recién pintada, que corría a toda velocidad por los rieles de la historia y no perdonaba a los infortunados que cruzaran delante de ella. En este breve trabajo, analizaremos las razones que llevaron a los Estados Unidos a declarar la guerra a España en 1898. Nos proponemos dramatizar estas causas mediante un estudio de los protagonistas clave que decididamente empujaron su nación hacia la guerra. Por eso, intentaremos captar el ambiente psicológico y social que favorecía la guerra resaltando la mentalidad de los hombres que constituyeron lo que podemos llamar la generación del 98. Finalmente, señalaremos brevemente el hecho de que, aunque la guerra comenzó como una conspiración de unos pocos, muy pronto se convirtió en una cruzada popular que captó la imaginación de miles.

Entre las figuras célebres de la generación del 98 encontramos a un historiador, un militar, un político, un magnate y un predicador. Estas figuras se dedicaron apasionadamente a promover la causa del imperialismo; pero ellas, a su vez, personificaron los sueños de miles de personas corrientes. Los hombres que formaron la «generación del 98» constituyeron una élite selecta; sin embargo, el gran público norteamericano apoyó con entusiasmo sus ideas. La guerra fue el resultado, por lo tanto, de un impulso popular que existía en la mentalidad colectiva desde hacía mucho tiempo. Fue tomando cuerpo hasta estallar en un grito popular incontenible.

El historiador que más influyó en la generación del 98 fue Frederick Jackson Turner. En 1893 el joven historiador presentó una conferencia magistral en la reunión anual de la Asociación Americana de Historia que llevaba el sugerente título «El Significado de la Frontera en la Historia Americana». A partir de su presentación, los historiadores se han dividido en bandos apasionadamente opuestos para defender o atacar la tesis de Turner. En pocas líneas, podemos resumir sus ideas clave. En primer lugar, Turner subrayó el hecho de que la existencia de una frontera había sido un factor determinante en la formación de los Estados Unidos y del carácter norteamericano. La frontera se presentó a la vez como un reto y un imán, y repre-

sentó una oportunidad: fue una «puerta de escape de la esclavitud del pasado» (Turner 1987: 60). En los grandes espacios de la frontera los hombres se sentían libres: libres de la pesadumbre y las estructuras asfixiantes del viejo continente. La frontera marcó profundamente el carácter norteamericano: surgió en los bosques y las llanuras del Medio Oeste un acentuado individualismo resistente a cualquier forma de autoritarismo. Según Turner, la frontera fue la garantía de la democracia norteamericana. Pero ahora, declaraba el joven historiador con cierto pesimismo, la frontera ya no existe. Efectivamente, su ensayo coincidió con el fin de la epopeya de la conquista del Oeste. Por eso, terminó su texto con esta afirmación solemne:

Y ahora, cuatro siglos después del descubrimiento de América, al cabo de cien años de vida constitucional, la frontera ha desaparecido y con su desaparición se ha cerrado el primer período de la historia americana. (Turner 1987: 60)

En su ensayo, Turner no describió mayormente cuáles serían las consecuencias de la desaparición de la frontera. Pero en ensayos posteriores remarcó estas consecuencias. Para él, la frontera había sido una válvula de escape de los problemas del Viejo Continente o, en el caso concreto de los Estados Unidos, de la Costa Atlántica. Sin embargo, con el cierre de la misma todos los problemas que se asociaban con Europa —la estratificación social, la concentración del poder económico y político en manos de pocos, los conflictos sociales— ahora se manifestarían en el suelo americano. En 1910 Turner hizo la siguiente observación:

Con la desaparición de la frontera, los ideales sociales y políticos del Oeste tomaron nueva forma. El Capital empezó a concentrarse en masas cada vez mayores y, con renovado ímpetu, se esforzó en reducir a un control organizado los procesos de desarrollo industrial. Los sindicatos, con igual presteza, organizaron sus fuerzas para destruir el viejo sistema de la competencia libre. No es de extrañar que los *pioneers* del Oeste se sintieran alarmados por sus ideales de democracia conforme se iba haciendo más claro el resultado de la lucha libre por los recursos nacionales. Abrazaron la causa de la intervención gubernamental. (Turner 1987: 342)

El discurso de Turner no habría sido más que un ensayo abstracto y puramente académico si no fuera por el hecho de que justamente en el momento de su presentación, la realidad social de Estados Unidos parecía confirmar su tesis; es decir, sin frontera, los Estados Unidos ya no serían la tierra de oportunidades ni el crisol del carácter de individuos fuertes y libres. El año de 1893 marcó el comienzo de una de las peores depresiones económicas en la historia del país. Esta crisis, causada en parte por la misma expansión desordenada de la industria norteamericana, duró hasta 1897. Durante el «pánico de 1893», quince mil empresas y 600 bancos quebraron (Devine *et al.* 1984: 584). Cerca del veinte por ciento de la fuerza laboral se encontraba sin trabajo. Tan grave fue la crisis que un tal Jacob Coxey, quien se autotituló «General», organizó un ejército de desempleados y marchó hacia Washington D.C.

Cuando llegó a la capital, Coxey se enfrentó al verdadero ejército, que expulsó a los intrusos con la fuerza.

La crisis se agravó por los múltiples conflictos sociales que marcaron la época. En todas partes, el nuevo movimiento obrero desplegó su fuerza. No hay que olvidar que la fiesta del 1 de mayo nació como un homenaje a los anarquistas de Chicago que se enfrentaron a la policía en 1887. En 1894 el dirigente socialista Eugene Debs organizó a los trabajadores ferroviarios y logró paralizar los trenes en toda la región occidental del país. El presidente Cleveland respondió al paro enviando tropas a Chicago para apoderarse de los trenes. Aunque la crisis económica se superó, el recuerdo y el temor no desaparecieron. Para muchos, como para el propio Turner, era tentador vincular los dos temas: el ocaso de la frontera y el fin de una sociedad de oportunidades (aparentemente) ilimitadas. Un motivo para ir a la guerra en 1898 fue el deseo de encontrar una nueva frontera para reemplazar la antigua que había desaparecido. Pero, la nueva frontera ahora se definía como el horizonte más allá del continente norteamericano, es decir, abarcaba todo el resto del mundo.

Por otra parte había quienes se movían no para buscar fronteras míticas, sino fronteras económicas muy concretas. Si hay un vínculo común entre Mark Hanna, un magnate; Alberto Beveridge, un senador; Brook Adams, un historiador, y John Hay, un diplomático, fue el hecho de que todos trataron de atraer la atención hacia los nuevos mercados de China y Japón, o bien, hacia las riquezas minerales de América Latina (Van Alstyne 1960: 188-189). En la década del noventa, varias compañías mineras, como la Anaconda y la Cerro de Pasco, se establecieron en Chile y el Perú. Es interesante señalar que una de las accionistas de la Compañía Cerro de Pasco fue Phoebe Hearst, la madre de William Randolph Hearst.

Una segunda figura que marcó profundamente a la generación del 98 fue el Capitán Alfredo Thayer Mahan (1840-1914). En realidad, Mahan también fue historiador, y probablemente el historiador que más influyó en la Marina norteamericana a lo largo de toda su historia. Mahan fue militar de carrera y entre 1886-1889 y 1892-1893 ocupó el cargo de Director de la Escuela Superior de Guerra en Newport, Rhode Island. Durante su carrera, se dedicó al estudio de la historia. En 1890 publicó su obra más célebre *The Influence of Sea Power upon History, 1660-1783*. Publicó muchos otros libros y artículos en revistas y periódicos. Sus ideas influyeron poderosamente en toda una generación de oficiales de la Marina y en muchos políticos, entre estos, y de manera notable, en Teodoro Roosevelt, que elogió la obra de Mahan como la de un «clásico naval» (Puleston 1939: 31).

El pensamiento de Mahan se resume en unos cuantos puntos básicos. Primero, sin el control del mar, una nación no puede tener el control sobre su propio destino. En segundo lugar, para controlar el mar, es preciso contar con una flota marina grande y moderna. Y tercero, también es importante tener colonias, de preferencia islas o pequeños puntos estratégicos, con el fin de abastecer a la flota en todas las partes del globo. Finalmente, con el control de los océanos, los Estados Unidos podrían tener fácil acceso a los mercados del mundo, sobre todo en Asia. Aunque Mahan era gran admirador del imperio inglés, no propuso se copiase la historia inglesa. Para él, un

«imperio» relativamente pequeño era suficiente para cumplir con sus objetivos principales. Incluso, no era conveniente un imperio grande por los problemas que podría causar a los Estados Unidos.

Las primeras intuiciones las tuvo Mahan mientras comandaba un buque de guerra en las aguas frente a las costas del Perú. Mahan había sido enviado a proteger a los ciudadanos norteamericanos en Chile, Perú y Ecuador durante la Guerra entre los dos primeros, e inclusive fue testigo del retiro de las tropas chilenas de Lima en julio de 1884. De la guerra entre esas dos naciones sudamericanas aprendió una lección clave: sin el control del mar una nación no puede defenderse adecuadamente (Puleston 1939: 67). En 1898 Mahan resumió su visión estratégica en esta breve frase:

Estados Unidos debe contemplar el control del Golfo de México, y luego debe controlar el Caribe y el Istmo de Panamá, y posteriormente ampliar su control en el Pacífico hasta llegar a Hawai. (Gooch 1993: 73)

Como mencionamos anteriormente, uno de los lectores entusiastas de Mahan fue Teodoro Roosevelt. En 1897 Mahan aconsejó a Roosevelt, a la sazón subsecretario de la Marina, acerca de las islas hawaianas. En particular, le advirtió del peligro que representaba Japón, que podría tomar antes las islas. Escribía Mahan: «Desde luego, no hay que hacer nada incorrecto, pero, respecto a este problema, es mejor tomar las islas primero y resolver el problema después» (Puleston 1939: 182).

Pocos hombres han tenido la suerte de ver cumplidos sus sueños mientras aún vivían. En 1889 los Estados Unidos se encontraban en el duodécimo lugar entre las flotas marinas del mundo. Sin embargo, en 1900 ya ocupaban el tercer lugar (Devine *et al.* 1984: 611). Durante la guerra con España, se cumplió con exactitud el gran plan que Mahan había trazado en sus obras. Los Estados Unidos se apoderaron del Caribe, las islas Hawai y las Filipinas. Solo faltaba el Istmo de Panamá. Su amigo Teodoro Roosevelt se encargó de ese asunto en 1903.

Mahan escribía poco sobre España; pero cuando lo hacía, lo hacía con respeto y admiración. Durante la Guerra escribía: «Yo tengo sentimientos de admiración, incluso de reverencia, ante el ocaso de ese gran imperio que Colón regaló a España» (Puleston 1939: 201).

Cuando Mahan se jubiló de la Marina, encontró el «nicho» perfecto para un hombre con sus talentos. En 1902 fue elegido presidente de la Asociación Americana de Historia, el mismo Cuerpo Académico que había escuchado la tesis de Turner una década antes. Habían pasado de la tesis de Turner a la tesis de Mahan.

El político que más promovió la guerra —al menos visiblemente— fue Teodoro Roosevelt. Nacido en Nueva York en el seno de una familia de antiguo abolengo, en su niñez fue más bien enfermizo y sufrió de asma. Se dedicó a hacer ejercicios físicos intensivos para superar sus debilidades. Desde ese momento en su vida, hizo un culto a la fuerza física y a la destreza en los deportes y en la guerra como manifestaciones de virilidad. Estudió en las universidades de Harvard y Columbia, en las cuales sobresalió. Se dedicaba a sus intereses intelectuales con la misma intensidad con que se

dedicaba a los deportes. En 1882 publicó su primer libro *La Guerra Naval de 1812* («*The Naval War of 1812*»). Esta obra subraya otro gran interés en su vida: el mar y la importancia del poder naval. Antes de conocer a Mahan, ya compartía con él sus ideas. Fue elegido para la asamblea legislativa del Estado de Nueva York y probablemente estaba destinado a ascender rápidamente en su carrera política, cuando una tragedia personal cambió de repente el rumbo de su vida: murió su madre, a quien estimaba mucho, y, once horas después, también murió su propia esposa, a la edad de 22 años, en el momento de dar a luz a su único hijo.

A fin de buscar la paz interior fue al territorio de las Dakotas donde vivió tres años entre indios y vaqueros. Volvió de esta experiencia del Oeste proyectando una nueva imagen de sí: la de un pionero que había participado en la Conquista del Oeste. Ahora, Roosevelt podía entender no solamente a Mahan sino también a Turner. En su tiempo libre, se dedicó a escribir otra obra ambiciosa inspirada en su experiencia en las Dakotas, *The Winning of the West*, publicada entre 1894 y 1896.

Después de esta experiencia, volvió a la vida pública y llegó a ser presidente del directorio de los comisarios de policía de la Ciudad de Nueva York. En 1897 el presidente McKinley lo designó Subsecretario de la Marina. Una vez en Washington, se vinculó a un grupo de hombres que compartían las mismas ideas. En la casa de Henry Adams, el historiador, y en la de John Hay, el futuro Secretario de Estado, Roosevelt se reunía con Henry Cabot Lodge, el senador de Massachusetts, con Alberto Beveridge, senador de Indiana, y con Elihu Root, un abogado que llegaría a ser Secretario de la Guerra y de Estado durante su presidencia. Todos ellos estaban totalmente de acuerdo con que el momento había llegado para que los Estados Unidos se establecieran como una potencia mundial, concretamente, mediante la adquisición de un imperio. Además de sus amigos en Washington, Roosevelt intercambiaba cartas con su amigo el Capitán Mahan, quien lo animaba con sus consejos.

Desde su puesto en la Secretaría de la Marina, movilizó todos los resortes para poner en práctica el gran esquema de Mahan. Un primer paso fue lograr que el Comodoro George Dewey fuese nombrado Comandante de la escuadra norteamericana en el Pacífico. Como segundo paso, dio orden a Dewey de atacar, en caso de una guerra con España, la flota española en las Islas Filipinas. Desde luego, esa orden fue un secreto militar. Por eso, la primera acción de la Guerra —y a la vez la primera victoria— tomó al público norteamericano, que tenía la atención puesta en Cuba, totalmente por sorpresa.

La noticia de que el 30 de abril el Comodoro Dewey había atacado y destruido la flota española en la bahía de Manila electrizó a la nación. El mismo Roosevelt se sintió impulsado hacia la guerra por la ola de entusiasmo que sacudía a miles de jóvenes. Renunció a su puesto en la Secretaría de la Marina y, con el Coronel Leonard Wood, formó la Compañía de los Jinetes Duros (*Rough Riders*), una colección abigarrada de voluntarios de las universidades elitistas del Este, ex-presos, indios y algunos vaqueros. Roosevelt expresó el espíritu del momento cuando escribió posteriormente: «En el fondo yo seguía mis instintos, no la razón» (Chase *et al.* 1974: 246). Pero, en este caso, sus «instintos» representaban el olfato de un político astuto, por-

que de Cuba saltó, en sucesión rápida, a ser gobernador de Nueva York, luego Vice-Presidente y, tras el asesinato de McKinley, Presidente de los Estados Unidos. Desde luego, no llegó a la presidencia a causa de su breve actuación en la guerra, sino, sobre todo, por su gran habilidad para promover su imagen ante un público ávido de héroes. Y este público vio en Roosevelt la personificación de todas las virtudes que más estimaba: optimismo expansivo, arrojo viril, entusiasmo para enfrentar retos y confianza ilimitada en sí mismo. Roosevelt, siempre inquieto e impaciente, captó el sentimiento de muchos cuando escribía: «A la larga, una guerra justa hace más por el alma de un hombre que la paz más próspera» (Tindall y Shi 1984: 590).

En la figura de Teodoro Roosevelt uno encuentra la clave para entender el entusiasmo de muchos otros por ir a la guerra. Fueron, como él, en pos de aventura, de gloria y de conquista. Para unos y otros, la Guerra con España fue la continuación de la Conquista del Oeste: de una aventura épica a otra, de una frontera que se había cerrado a otra nueva.

La popularidad de la Guerra se debía en gran parte a la prensa que convirtió la causa de la independencia de Cuba en una cruzada que captó la imaginación del público. Dos hombres en particular, Joseph Pulitzer, dueño del *New York World*, y William Randolph Hearst, dueño del *New York Journal* convirtieron la cuestión cubana en una guerra de competencia entre ambos. Los dos denunciaban al general Valeriano Weyler por sus atrocidades en la isla y resucitaron la leyenda negra con especial referencia a Cuba. Pero Hearst, que probablemente fue la figura histórica en que se inspiró Orson Wells para realizar la película *Citizen Kane*, superó a Pulitzer por su imaginación y su audacia en el arte del «periodismo amarillo». Hijo de George Hearst, el dueño del *Daily Examiner* de San Francisco, William Randolph estudió un tiempo en Harvard hasta que fue expulsado. Tomó el control del periódico de su padre y en 1895 compró el *New York Morning Journal*. Modernizó el formato, ensayó novedades como los grandes titulares y se dedicó con pasión a convertir el periódico, si bien no en el más objetivo, al menos en el que más ejemplares vendía.

Para Hearst, la lucha en Cuba entre los insurgentes y los españoles ofrecía materia excelente para promocionar el nuevo estilo del reportaje sensacionalista. Los insurgentes eran siempre los buenos, y los españoles, los «malos». El general Weyler fue calificado como el «Carnicero» («*Butcher Weyler*»). Hearst incitaba el sentimiento jingoísta con declaraciones así: «todo el país se estremece con la fiebre de la guerra» (Tindall y Shi 1984: 577). No se tomó la molestia de informar a los lectores del hecho de que España, por su parte, no deseaba una guerra.

Sin embargo, Hearst no se contentó con describir los hechos: se propuso crearlos. En agosto de 1897, Evangelina Cisneros, la sobrina del dirigente de la revolución en Cuba, fue sentenciada a veinte años de prisión por ser cómplice de los insurgentes. Hearst envió a Cuba a uno de sus reporteros, un tal Karl Decker, para rescatar a Evangelina. Decker, un hombre bastante intrépido, logró entrar en la prisión donde se encontraba la nueva heroína de la prensa de Hearst, la disfrazó de muchacho y la sacó de la prisión. Desde luego, el *Journal* anunció esta hazaña con grandes titulares y con lujo de detalles. La liberación de Evangelina por manos de Hearst convirtió la libera-

ción de Cuba en una cruzada personal y romántica. El propio Hearst presencié la destrucción de la flota española bajo el mando del Almirante Pascual Cervera y Topete frente a Santiago de Cuba. Con pistola en mano, capturó personalmente a algunos marinos españoles que habían huido de la batalla y se encontraban en la playa. Estos relatos de proezas heroicas, de audacia comparable a la de los piratas más románticos, sirvieron para aumentar notablemente la venta del diario. Cuando Hearst compró el *Journal*, la venta diaria era 77 000 ejemplares. Durante la guerra, la venta ascendió a 1 500 000 (Devine *et al.* 1984: 615). Para Hearst y otros magnates de la prensa, la liberación de Cuba fue un excelente negocio.

Entre los pensadores que más influyeron en la generación del 98 se encuentran los darwinistas John Fiske y Josiah Strong. La teoría de Carlos Darwin sobre la evolución había tenido un impacto grande en todo el mundo científico y pseudo-científico. En una nación como los Estados Unidos, con una economía en plena expansión y con horizontes aparentemente sin límites, el darwinismo se convirtió fácilmente en una bandera ideológica y racista que justificaba la expansión y el predominio de la raza anglosajona. John Fiske fue el historiador y conferencista que popularizó esta idea en su obra *American Political Ideas* (1885). En el mismo año, Josiah Strong (1847-1916), ministro congregacionista, publicó su propia obra sobre el mismo tema: *Our Country. Its Possible Future and Its Present Crisis*. El libro de Strong se convirtió en un *best-seller* que fue leído tanto por académicos como por el público en general. Strong hizo un llamado a sus paisanos para que enviaran misioneros a las partes menos desarrolladas del mundo a fin de civilizarlas bajo la tutela de América del Norte, destinada a cumplir una misión especial en la historia. En su obra, exhortó a los norteamericanos a asumir esa misión:

Entonces el mundo entrará en una nueva etapa de la historia —la competitividad final de las razas para lo cual la anglosajona se está preparando—. Si no me equivoco, esta raza poderosa se asentará en México, luego en Centroamérica y Sudamérica, enseguida en las islas del mar, en África y más allá. ¿Puede alguien dudar que el resultado de esta competitividad entre las razas será la «supervivencia del más apto?». (Devine *et al.* 1984: 604-605)

Casi todos los protagonistas del expansionismo —Roosevelt y el Senador Alberto Beveridge, especialmente— estaban imbuidos de tales ideas darwinistas. Pero estas no se limitaron a la élite, sino que influyeron también en la imaginación popular. En el año de la guerra, el *Washington Post* tomó la bandera del expansionismo aludiendo a las teorías darwinistas en boga:

Parece que una nueva conciencia se ha apoderado de nosotros —la conciencia de nuestra fuerza— y con ella viene un nuevo deseo, el deseo de mostrar esa fuerza. Estamos cara a cara a un destino extraño. El apetito del imperio está en la boca del pueblo como el gusto de la sangre en la selva. (Tindall y Shi 1984: 575)

«Una pequeña y espléndida guerra»

Finalmente, el último protagonista que conformó la generación del 98 fue el mismo pueblo. En la medida en que los Estados Unidos se acercaban a la guerra, el sentimiento jingoísta se acrecentaba. La victoria de Dewey en Manila fue la chispa que hizo explotar la pólvora. Al comienzo de la guerra, el ejército regular tenía tan solo 28 000 soldados. McKinley hizo un llamado para reunir 125 000 voluntarios. Finalmente, cerca de un millón respondió al llamado (Devine *et al.* 1984: 616). Para muchos, la guerra sirvió como una válvula de escape para dejar atrás la depresión económica y otros problemas sociales y participar en una cruzada que parecía garantizar la gloria con poco costo. Muy pocos se acordaban de la guerra civil, un enfrentamiento que costó la vida de cientos de miles en batallas sangrientas. Pero la generación del 98 soñaba con participar en una cruzada y cubrirse de gloria (y no con sangre). Los resultados en términos humanos confirmaron esta intuición. Durante la guerra murió un total de 5 500 hombres, de los cuales tan solo 379 murieron en batallas (Devine *et al.* 1984: 620). En palabras de John Hay, futuro secretario de Estado, aquella fue una «pequeña y espléndida guerra». Con un costo relativamente pequeño, los Estados Unidos adquirieron un imperio.

*Religión e imperio*

Muchos años antes de la guerra, misioneros como Josiah Strong habían apelado a los factores de raza y religión para justificar el expansionismo norteamericano. El factor religioso volvió a aparecer después de la Guerra como una justificación para mantener el nuevo imperio recién conquistado (o robado a España) bajo el dominio de los Estados Unidos. Apenas terminó la guerra, se desató un debate nacional —parecido al debate que se realizó en la España del siglo XVI— acerca de la legitimidad de las nuevas conquistas. Muchas voces importantes se opusieron a la anexión de los territorios conquistados, especialmente las Islas Filipinas. Andrés Carnegie, el industrialista; Jane Addams, la filántropa; Mark Twain, el novelista, y Samuel Gompers, el sindicalista, todos se opusieron al nuevo imperialismo. Muchos por motivos muy nobles. William Jennings Bryan, tres veces candidato del Partido Demócrata a la presidencia, se opuso porque, según él, el ejercicio del despotismo en las colonias de ultramar iría en desmedro de la democracia en los propios Estados Unidos. Otros se opusieron por motivos menos nobles. Los dirigentes sindicalistas temían la competencia de mano de obra barata. Otros no querían que los Estados Unidos se vieran obligados a velar por razas inferiores. Pero, finalmente, el sentimiento imperialista triunfó. El propio presidente McKinley, que no se encontraba entre los abanderados del imperialismo, llegó a aceptar la necesidad de mantener las Islas Filipinas bajo el control de los Estados Unidos, aduciendo a favor algunos argumentos un tanto singulares que combinaban la racionalización con la religión. El presidente norteamericano explicó a un grupo de metodistas cómo había llegado a la decisión de mantener las Filipinas:

Y una noche me llegó la solución de esta manera —no sé cómo, pero llegó: (1) no podíamos devolverlas [las Filipinas] a España... (2) No podíamos entregarlas a Francia o Alemania, nuestros rivales comerciales en el Oriente...; (3) No podíamos entregarlas a los propios habitantes, ya que no son capaces de auto-gobierno y pronto habría anarquía y un desgobierno peor del que existía bajo el dominio de España; (4) Por lo tanto, no nos quedaba otro remedio que retenerlas y educar a los filipinos y cristianizarlos, y hacer lo mejor posible para ayudar a esa agente, de la misma manera que Cristo murió por nosotros. Después de estos pensamientos me fui a la cama y dormí profunda y tranquilamente. (Tindall y Shi 1984: 583)

McKinley, evidentemente, no se dio cuenta de que las Islas Filipinas ya habían sido evangelizadas, al menos parcialmente, por los españoles. De todas maneras, la fiebre expansionista estaba en el aire y la incorporación de los nuevos territorios contaba con el respaldo popular en el ámbito político. En febrero de 1899, el Senado norteamericano ratificó el tratado con España por el cual las Islas Filipinas y Puerto Rico fueron traspasadas a los Estados Unidos. También la isla de Guam y las islas de Hawai fueron anexadas durante la guerra.

En 1898 dos naciones muy diferentes se enfrentaron en una guerra. Una —los Estados Unidos— era todavía relativamente joven y el pueblo en su mayoría protestante y de origen anglosajón. La otra —España— era mucho más antigua en cuanto a cultura y civilización y como nación, con tres siglos de ventaja sobre la primera. El pueblo fue en su mayoría católico, con culturas, costumbres y tradiciones muy diferentes. Pero, desde otro punto de vista —la larga duración histórica—, de alguna manera podemos preguntarnos si no eran los Estados Unidos en 1898 un reflejo de lo que fue la España del siglo XVI. Con su nacionalismo exuberante y casi ingenuo, los norteamericanos de la generación del 98 se parecían ligeramente a los conquistadores españoles del Siglo de Oro. En los dos casos, recurrieron a argumentos tales como una misión nacional que cumplir, la religión y hasta la raza, para justificar sus conquistas. No es menos irónico el hecho de que el presidente McKinley apelase a la obligación de civilizar y cristianizar a los filipinos para justificar el derecho de los Estados Unidos a gobernar su territorio: exactamente los mismos argumentos que emplearon los españoles tres siglos antes. Inclusive, en ambos casos había un debate sobre la legitimidad de las conquistas. Ciertamente, no se debe forzar las comparaciones: las diferencias también son muy grandes. En fin, para comprender el contexto en que nació la generación española del 98 es preciso estudiar la otra generación, la de América del Norte, que buscó y planificó la Guerra que puso fin a lo que quedaba del imperio español.

### *Bibliografía*

- CHASE, John Terry, Ernst KOHLMETZ *et al.* (ed.)  
 1974 *The Study of American History*. Vol. II. «Reconstruction to the Present». Guilford, Connecticut: The Dushkin Publishing Group Inc.

- DEVINE, Robert A., T. H. BREEN, George M. FREDICKSON y R. Hal WILLIAMS  
1984 *America, Past and Present*. Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Company.
- GOOCH, John  
1993 *Mahan y Corbet*. Lima: Escuela Superior de Guerra Naval (Londres: University of London).
- PULESTON, W. D.  
1939 *Mahan: The Life and Work of Captain Alfred Thayer Mahan, U.S.N.* New Haven: Yale University Press.
- TINDALL, George B. y David E. SHI  
1984 *America: a Narrative History*. Segunda edición abreviada. Nueva York: W. W. Norton & Company.
- TURNER, Frederick Jackson  
1987 *La Frontera en la historia americana*. San José, Costa Rica: Universidad Autónoma de Centro América.
- VAN ALSTYNE, Richard W.  
1960 *The Rising American Empire*. Chicago: Quadrangle Books.

# La generación del 98: la pintura y el paisaje social

Martha Barriga Tello  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

«Generación del 98», como en la mayor parte de las generaciones, fue una denominación establecida retrospectivamente, que no fue asumida por sus miembros, como hubiese sido de desear para un estudio analítico coherente. Más de una característica en común debe indagar la crítica para justificar la calificación y más de una contradicción puede encontrarse en el intento. Para Pío Baroja todo no pasaba de ser un «accidente histórico», insistiendo en que no existía tal Generación del 98.

[...] fue una invención de Azorín [...] Durante los años 1898-1900 un grupo de jóvenes sorpresivamente se encontraron juntos en Madrid, sosteniendo en común la visión de que el pasado inmediato no existía para ellos [...] aspecto que nos reunió por un momento, un momento muy breve [...] que fue seguido por [...] la dispersión. (Müller 1972: 72-73)

En esta declaración se advertía la convicción común de los intelectuales de entonces, que Baroja sintetiza: «España ha quedado rezagada en un momento de la Historia y tiene mucha obra muerta que hay que arrojar al mar y mucha obra viva que realizar» (Triana 1970: 202). Existía también consciencia de la larga tradición que había ido construyendo, progresivamente, el juicio sobre el país y sus problemas, y que, entonces, se manifestaba en el carácter propio y exclusivo de sus planteamientos respecto de su entorno temporal, en la voluntad de renovación y de integración que respetara las diferencias. Los vínculos entre los artistas y los intelectuales demostrarían un interés común, aunque con matices que definen las variables ideológicas y la personalidad individual.

El tema de este trabajo, el *paisaje social*, que, en su complejidad, fue de interés común a todos, intelectuales y artistas, pretendió cubrir variados aspectos sin responder a sutilezas de estilo ni de doctrina. El *paisaje social* comprende el mundo alrededor de los convocados en la Generación del 98, el «ser español» al que fueron sensibles, con el cual se sintieron orgullosa y dolorosamente identificados y que implicaba, en palabras de Miguel de Unamuno, ser responsables de la herencia de su pasado, «con su haber y con su debe» (Unamuno 1979: 129).

Establecer lo que comprendemos en pintura por *paisaje social español* alrededor de 1898 supone, también, tomar en consideración que la visión impuesta por el

impresionismo francés y su interés por acercarse a lo cotidiano convergió con la preocupación estética española contemporánea. Algunos de sus artistas mostraban un renovado interés por los ambientes citadinos. Aureliano Beruete (1845-1912), además de fino crítico de arte vinculado a la Generación del 98, representó el paisaje urbano de diversas ciudades; Joaquín Mir (1873-1940) prefirió el sol radiante sobre las casas mediterráneas; Santiago Rusiñol (1861-1931), en su primera etapa, recreó los jardines. Con ellos, Darío de Regoyos (1857-1913) inicialmente practicó la técnica del puntillismo, en un intento de captar la luz en valles y montañas, así como haría con el paisaje urbano de plazas y cafés Ramón Casas (1866-1932). Desde mediados del siglo XIX, el paisaje y la pintura de género fueron temas que se convirtieron en característicos del eclecticismo pictórico español, vocación recurrente que jalona su historia del arte, con su paralelo interés por el tema histórico, al que Miguel de Unamuno calificaba como «hórridos cuadros de historia nacional» (Unamuno 1976: 94) y de «Horrenda y deshonrosa escuela» (Navascués y otros 1978: 303). Esta escuela era alentada por el arte oficial y era paso obligado para cualquier artista con pretensiones. El crítico Rada y Delgado no pudo menos que observar que cierta exposición en 1858 «hedía a cementerio».

Hacia fines del siglo, el vínculo que establecieron los artistas con el entorno fijó su observación atenta en los elementos que conmueven, varían y dan apariencia nueva al paisaje, a los efectos de la luz sobre las formas y el color, mientras intentaban parcialmente olvidar el sentido de lo trágico y el tenebrismo que parecía determinar la idiosincrasia española y que, entonces, aludía a sentimientos de despojo y desamparo en un país sumido en la recesión. José Martínez Ruiz «Azorín» reseñaba en uno de sus viajes por los pueblos españoles:

La muchedumbre campesina no es mala, tiene sencillamente hambre. La sequía asoladora que reina ha destruido los sembrados; las viñas están devastadas por la filoxera ¿Cómo van a salir del tremendo conflicto que se avecina, propietarios y labriegos? [...] Hay, lector, un medio de conjurar, por lo pronto, el conflicto, pero es preciso no olvidar que estamos en España [...] En tanto estos buenos labriegos caminan lentos, entristecidos, hoscos, por las calles de Trebujena; se sientan en la plaza anonadados; tornan a levantarse; entran en su casa; oyen los lamentos de sus mujeres y de sus hijos; vuelven a salir; tornan a recorrer, exasperados, enardecidos, por centésima vez, las calles [...]. (Martínez Ruiz 1947: II, 221)

Miguel de Unamuno afirmaba convencido «España está por descubrir, y sólo la descubrirán los españoles europeizados. Se ignora el paisaje, y el paisanaje y la vida toda de nuestro pueblo [...] como no se le ama, no se le estudia, y como no se le estudia, no se le conoce para amarle» (Unamuno 1979: 141-143). Compartiendo esta preocupación, la tradición paisajística española se robusteció en esta época, incentivada, primero, por el Romanticismo y, luego, por el Realismo de la Escuela de Barbizon, entre otros intentos, que compartían la estimación por la copia del natural y la pintura al aire libre, sin apartarse de la composición tradicional cuidada y metódica. Discípulos del pintor flamenco Carlos de Haes, profesor de la Academia de

San Fernando desde 1857, seguían su ejemplo en este sentido: Jaime Morera, Antonio Gomar, Agustín Lhardy, Juan Espina, entre otros. Paralelamente, Martín Rico y Ortega pintaba en la línea de Emile Corot, William Turner y Mariano Fortuny, con quien había trabajado en Granada. Los tres últimos de los mencionados fueron muy apreciados por los miembros de la Generación del 98. En Cataluña, epicentro del más avanzado pensamiento en la época, encontramos a Ramón Martí Alsina, quien fue un paisajista relacionado con las nuevas tendencias, tanto por circunstancias de su vida como de su obra, de estilo realista y fascinada por la vida campesina. Con la misma inquietud, encontramos a Joaquín Vayreda, Enrique Galwey y Modesto Urgell, todos cercanos a la disposición francesa de tratamiento del paisaje. En Santander, Casimiro Sainz y Agustín Riancho continuaban representando el paisaje natural de acuerdo con las preceptivas de Carlos de Haes. En la Escuela de Bellas Artes de Valencia, Gonzalo Salvá Gimbor instruía a sus alumnos en el realismo de la escuela de Corot. La mayoría de los maestros, sin embargo, trabajaba modalidades temáticas precisas, de trasfondo histórico o místico, pero aún sin decidirse a abandonar la luz artificial del taller. La muerte y la desolación, el pesimismo y el abandono marcaban una producción que, escasamente, conseguía imponer cambios colorísticos y temáticos a la tendencia ancestral, a pesar de los continuos contactos de sus exponentes con la pintura europea contemporánea.

Próximo a culminar el siglo XIX, coexistió en España otra visión, vital e inmediata, coincidente con una etapa de su historia caracterizada por la afirmación de los valores tradicionales y, simultáneamente, su apertura hacia Europa, la que se convirtió en referencia de comparación, en un esfuerzo de variado resultado posterior. La reafirmación del naturalismo español adquirió un vigoroso sentido hacia la crítica social y tuvo como motivo, por un lado, el ámbito laboral obrero y/o campesino y, por otro, el paisaje, los tipos y costumbres típicamente españoles, lo que con frecuencia se acercaba a la pintura de tema histórico, de antigua data, que perduró hasta finales del siglo XIX. Importante influencia tendría en la dirección histórica, de expresión emotiva, Francisco Pradilla, por un tiempo Presidente de la Academia Española en Roma, propulsora de esta corriente. Pradilla es autor del impresionante cuadro *Doña Juana la Loca ante el féretro de don Felipe el Hermoso*, que preside la Galería de la Academia de San Fernando en Madrid. Otro importante cuadro de historia fue *El dos de mayo de 1808*, de gran formato (4 x 6 m), de Joaquín Sorolla, entonces de veinte años, en el que la escena, de amplio sentido histriónico, se desarrolla, excepcionalmente para el tema, a pleno sol. Esta obra y *La invasión de los bárbaros* de Ulpiano Checa fueron presentadas en la Exposición Nacional de 1887, evidenciando cambios en el estilo del género.

El tema obrero/campesino acentuó la tendencia social en el arte. Como resultado del avance tecnológico, se vivía en Europa momentos de fuertes presiones, que se vieron reflejados en la obra de pintores como Vicente Cutanda con *Huelga de los obreros en Vizcaya* y el célebre *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (1895), título que, como otros de sus cuadros, Joaquín Sorolla tomó de Vicente Blasco Ibáñez, valenciano como él, con quien compartió intereses y preocupaciones. La crítica, sin embargo,

calificó como inauténtico el contenido social en Sorolla por no constituir su temática principal y por suponerse superficial. Si bien no es frecuente encontrar un cuadro del artista en esta modalidad, en diferentes momentos de su vida profesional la abordó. En 1919, poco antes de quedar inhabilitado para pintar, realizó *Ayamonte, la pesca del atún*, una gran pintura mural de tema similar, para la *Hispanic Society* de Nueva York. Entre ambos trabajos, había presentado obras que suscitaban la incompreensión de la crítica y, paralelamente, ganaron medallas en los salones, como *Otra Margarita* (1892), *Una rogativa en Burgos* (1892), *El beso de la reliquia* (1893), *De vuelta de la pesca* (1895), *Trata de blancas* (1897) y *Triste herencia* (1901), además de aquellas realizadas durante su permanencia en Italia. La última de las mencionadas, pintada en las playas de Valencia, constituyó un reto para el artista. El cuadro no soslaya la denuncia a pesar de aplicar efectos de alta calidad luminosa y una variada y rica gama de color. La constante presencia de los discapacitados huérfanos que estuvo tanto tiempo observando hizo confesar a su autor «Sufrí cuando la pinté [...] tenía que forzarme a mí mismo constantemente [...] Jamás pintaría este tipo de tema otra vez». En la exposición de París (1900), por el conjunto de la obra que expuso, entre las que figuraba *Triste herencia*, se le otorgó el primer premio a Sorolla —y a España— por considerársele un artista independiente, revolucionariamente audaz y promotor de nuevos horizontes pictóricos (Müller 1974). Lo contradictorio del momento artístico que comentamos se evidencia en que el jurado de la participación española al mismo evento rechazó *La víspera de la corrida* de Ignacio Zuloaga, obra que había sido acogida con entusiasmo y premiada en Barcelona, además de haberla adquirido Santiago Rusiñol. El hecho coincidió con la compra de obras del mismo pintor por pinacotecas del extranjero.

Los que mencionamos no constituyeron hechos aislados. Otros artistas trabajaban motivos históricos de contenido social, aunque frecuentemente incurrieron en el melodrama, cuyos límites se tornan muy sutiles en estos casos. Algunos nombres de cuadros pueden advertirnos de la temática costumbrista, común por entonces en los Salones y, puntualmente, en la Exposición Nacional abierta el 20 de mayo de 1895, en la que Joaquín Sorolla obtuvo el primer premio con *¡Aún dicen...!*. Títulos como *¡A la guerra!* de Alberto Pla y Rubio y *El pedregal, pueblo civilizado* de Modesto Urgell estuvieron entre los más definidos y sobrios. Otros, cuyos asuntos fueron aclamados por los expertos, tienen nombres como *¡Salvemos el cadáver!*, *¡Tan sola y tan melancólica!*, *¡Pobres madres!*, *¡Ay mi pajarito!*, *¡Huérfana!*, *¡Víctimas del mal!*, *¡Sola en el mundo!*, *¡Una limosna por Dios!*, *¡Hija mía!*, *¡Muerto!*, *¡Desahuciado!*, *¡Inclusero!*, *Sembrando el hambre*, *¡Dolor!*, *Sin pan, Aflicción*, *¡Arrepentida!*, *Ruega por nosotros pecadores*, *La víspera de entrar a capilla*, *Camino que seguiremos todos*, etc. (Hernández Polo 1973: 20). Apoyada abiertamente, esta temática nos advierte de la difícil confrontación que los artistas vinculados a la Generación del 98 libraban frente a una crítica facilista, que ensalzaba obras con peligrosa propensión a sensibilizar utilizando la dramatización retórica antes que apoyar aquellas fruto de la reflexión ideológica y la indagación técnica, que respondían a cuestionamientos que trascendían lo particular y que removían a la sociedad europea en su conjunto.

Como representante de la nueva tendencia pictórica, Aureliano de Beruete (1845-1912) destacó entre los paisajistas nutridos por los movimientos europeos e interesados en el mundo español inmediato, a través del uso pleno de la luz. Como él, Darío de Regoyos (1857-1913), denominado «Pintor Franciscano» por el crítico bilbaíno Juan de la Encina (seudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal) fue artista predilecto de los miembros de la Generación del 98. Regoyos plasmó su visión luminosa del paisaje con economía de medios, buscando «la justeza del color en el conjunto del efecto atmosférico», según su propia declaración. En términos generales, la crítica contemporánea le fue elusiva, a pesar de que representa, asimismo, un intento firme y pionero por plasmar en imágenes las situaciones más extremas del ser español. De ello, dejó testimonio cuando ilustró *La España Negra* (1899), resultado de un periplo por los pueblos de su país con el poeta belga Verhaeren (Unamuno 1976: 69). Paralelamente, una variable de esta inquietud interesaba a la región de Cataluña. Con Ramón Casas (1866-1932), Santiago Rusiñol (1861-1930), Anglada Camarasa (1871-1959), Alexandre de Riquer (1856-1920), Sebastián Junyent (1865-1908) y otros artistas alrededor del café *Les Quatre Gats*, abierto en Barcelona (1897-1903), se insertaría España en la corriente Modernista, que, bajo sutiles matices ópticos y con planteamientos más audaces, surgía en diferentes lugares de Latinoamérica y Europa (Francesc Fontbona, en Hofstätter 1981: 247 y ss).

Los integrantes de la llamada Generación del 98 tuvieron un gravitante papel en la toma de conciencia de los españoles respecto de su país, reflexión tanto inmanentista como de confrontación, que marcó el desarrollo del arte a partir de entonces y que comprometió a todos los estratos sociales interesados en identificarse con la peculiaridad de sus diversas regiones y revelar sus imágenes, como aquellas testimoniadas por Azorín:

Yo he visto estos rostros flácidos, exangües, distendidos, negrosos, de los labriegos. Y estas mozas escuálidas, encogidas en un rincón como acobardadas, tal vez con una flor mustia entre el cabello crespo. Y estas viejecitas, acartonadas, avellanadas; estas viejecitas andaluzas que no comen nada jamás, jamás, jamás, estas viejecitas que juntan sus manos sarmentosas y suspiran: «¡Vigen de Came! ¡Vigen de Came!» [...] Y otra vez vemos las caras angustiadas, trágicas; y percibimos las respiraciones fatigosas, y oímos los plañidos sordos del dolor, y contemplamos las viejecitas acurrucadas en un rincón, que exclaman: «¡Vigen de Came! ¡Vigen de Came!». (Azorín 1947: 217-218)

No pocas veces, y quizá por lo reciente, esta experiencia tuvo resultados superficiales, externos, que lindaron con el pintoresquismo del que difícilmente lograrían evadirse. Pío Baroja señalaba acertadamente: «En el conflicto posible de la Cultura con lo pintoresco, con lo externo, éste debe ceder el paso» («Divagaciones sobre la cultura», en Triana 1970).

Pintores reconocidos como involucrados con su país y cercanos al pensamiento de la Generación del 98 son el ya mencionado Joaquín Sorolla (1863-1923), quien era mayor en un año a Miguel de Unamuno (1864-1936); Ignacio Zuloaga y Zabaleta

(1870-1945), pocos años mayor que Pío Baroja (1872-1956), Azorín (1873-1967), Antonio Machado (1875-1939) y José Gutiérrez Solana (1886-1945). Este último era apenas un niño de doce años en 1898, pero muy vinculado a los componentes del grupo generacional años después.

Ignacio Zuloaga, un pintor inquieto, cosmopolita y controvertido, estuvo desde sus inicios vinculado a los artistas más radicales de París, como Paul Gauguin, Maurice Denis, Odilon Redon, Emile Bernard, Henri Toulouse Lautrec y Vincent Van Gogh, con quienes expuso por primera vez en 1891 en Le Barc de Bouteville. Tuvo taller permanente en esa ciudad desde 1899. Viajó constantemente por Europa y Estados Unidos de Norteamérica y regresó a España por temporadas. En 1909 la *Hispanic Society* de Nueva York hizo una exposición de su obra. Fue el artista que mayor atención concitó de los escritores del 98 en tanto su pintura pareció traducir a imágenes las preocupaciones expresadas en los textos, sobre todo de Miguel de Unamuno y de Pío Baroja, coterráneos suyos. Podría decirse de Ignacio Zuloaga lo que dijo Azorín de Pío Baroja: «Ha pintado... el ambiente de nuestro pueblo; las viejas ciudades, los panoramas ásperos y tristes de Castilla, las posadas, los caminos, las gentes aventureras y equívocas de los suburbios y de la vida errante... Una agudeza ingénita le lleva a escoger en la realidad, en el inmenso y complicado acervo de la realidad, el rasgo característico, esencial de las cosas. Sus descripciones son limpias, escuetas; cuatro trazos le bastan para hacer vivir un personaje. No sobra ni falta nada en sus pinturas, el detalle que el autor ha elegido es precisamente entre todos el único que podía dar la sensación de vida» (Azorín 1947: 634-635). Obsérvese que, en este comentario sobre el estilo de Pío Baroja, Azorín identifica sus valores literario-descriptivos con aquellos de la técnica pictórica, trasponiendo un medio técnico al otro. Cuando se refieran a la obra de Zuloaga, ellos, a su vez, resaltarán sus temas de contenido social sobre sus valores plásticos, desvirtuando, en cierta medida, su especificidad como pintor. Esta posición no sorprende si recordamos que, de Joaquín Sorolla, Pío Baroja, con su natural desplante, escribió que creía que era uno de los mejores pintores de su época «pero a mí eso no me interesaba mucho» (Müller 1972: 73. Traducción nuestra), porque, como escritor, su preocupación estaba centrada en los aspectos anecdóticos del cuadro más que en los plásticos. La técnica de Zuloaga, en cierta manera, justificaba la impresión de sus críticos. Tenía por costumbre meditar sus temas, pintaba lenta pero firmemente, sin prisa y sobre la base de un detallado dibujo que comprometía la figura y los mínimos accesorios, destacándola del entorno. Tributario del tema histórico y del historicismo español, intencionalmente organizaba ambientes connotativos de hispanidad: «Mis dibujos los escribo» declaraba. Y era literalmente cierto. Tomaba apuntes de sus impresiones por escrito, en un cuadernillo que llevaba siempre consigo; no dibujaba. Esto puede explicar el que admitamos que, como pintor y en la tranquilidad del taller, extendiera su propuesta desgarrada para entregarla resueltamente y con violenta serenidad, marcada por una gama de color apagada que le era particular y que solía quebrar, selectivamente, en rojos, verdes, azules y amarillos. La suya era una visión condensada e intelectualizada, que trataba de mostrar más de lo físicamente posible y que pretendía compartir largas

reflexiones sobre España, sus paisajes, su gente y sus problemas. De allí su necesidad de una lenta elaboración previa de la composición y del detalle.

Coherente con su carácter, que no consideraba los términos medios, Ignacio Zuloaga «vivía» sus temas. Se incorporó activamente a los ambientes más representativos de España, involucrándose totalmente con su gente y sus costumbres, para pintarlos «desde adentro». Miguel de Unamuno afirmaba que «El español ve mucho mejor que piensa y, si piensa bien lo que ve, no suele ver bien lo que piensa» (Unamuno 1976: 93). Justificaba, de este modo, la pintura de Ignacio Zuloaga, entre la de otros, con mejor capacidad de transmitir el ideario español que la literatura, por la inmediatez y universalidad intrínseca de sus medios técnicos. Su obra, que representa a una España enlutada, oscura, reconcentrada, en cierto modo pesimista, cuya vida transcurre lenta y desesperada, tratada sombría y crudamente, se convirtió en paradigma de «lo español» en el mundo. Paradójicamente, fueron los españoles los que menos se reconocieron en ella, por considerar que correspondía a una visión sintetizadora que no contemplaba las variables regionales, ni destacaba las ricas diferencias en las que sus habitantes se reconocían y de las que se sentían participantes y propagadores. Le reprocharon, fundamentalmente, el haber hecho concesiones falseando España para obtener éxito entre el público extranjero. Los temas son genéricos. Se le tildó de «antipatriota» por ello, por su documentalismo y la aparente extrañeza de la visión que transmitía. A muchos españoles les parecía un observador atento, pero no comprometido entrañablemente con la patria, sino solo en forma teórica. Miguel de Unamuno, reconociendo en Ignacio Zuloaga a un pintor eminentemente vasco y, paralelamente, al artista universal, anota que, siéndolo, reproduce el alma castellana imbricada profundamente con el espíritu español, identificado por sus elementos castizos de austeridad y mística. Unamuno estaba convencido de que solamente quien hubiese compartido el alma de un pueblo podría expresarlo verdaderamente. Zuloaga cumplía esta vocación de manera natural y, en ello, lejos de diferenciarse de «lo español», se acercaba tanto más profundamente (Unamuno 1976: 46ss). El mismo pintor salió al paso de la crítica adjudicándoles a sus cuadros una finalidad propedéutica.

Ignacio Zuloaga le había confiado a Unamuno su convencimiento de que no se podía «pintar la verdad» (Unamuno 1976: 58), con lo que estaría justificando que sus cuadros mostraran una España, muchas veces, escondida detrás de la fiesta y, otras, en una reunión de motivos connotativos en forma tendenciosa y, por ello, en última instancia, fruto de su interpretación personal, expresión de «su verdad», de su «intención estética». Unamuno encontraba que en la obra de Zuloaga «el hombre lo era todo» (Unamuno 1976: 94), al punto de incluir connotativamente el paisaje como una prolongación vista y soñada por el hombre. Por ello, el pintor entregaba «un espejo del alma de la patria» (Unamuno 1976: 97) en sus cuadros. Defendía el escritor la potestad del artista de escoger su tema de estudio. Lo que no admitía era que, por ello, se sintiera con derecho a generalizar, titulando un tema particular como representativo del lugar al que pertenecía. Tendía la pintura española —en gran parte incitada por el mercado de arte— a caracterizar al país por sus detalles más saltantes

y grotescos. Independientemente de que fueran reconocibles como característicos de España, la protesta surgió por la tendencia a generalizar estas imágenes como visión única y condición inherente de lo español, posición que con frecuencia fomentó la crítica extranjera que se basaba, precisamente, en los cuadros de pintores como Zuloaga y Sorolla, entre otros.

Para Ignacio Zuloaga, España estaba concentrada en el tema castellano, razón por la cual es tan estrecha su vinculación con los miembros de la Generación del 98: fue amigo de sus integrantes y retrató a muchos de ellos. Más tarde, consolidada su posición en el extranjero, se apartó de su temática inicial. Se relacionó con el círculo modernista barcelonés de *Les Quatre Gats* y con los pintores más innovadores de su época. Su realismo, de tonos sombríos, se aplicó fundamentalmente a ofrecer temas populares hispánicos.

Seis años mayor que Zuloaga, el valenciano Joaquín Sorolla (1863-1923) se dedicó al estudio de una España más versátil y amable, tratada libremente en el aspecto técnico en el que se combinan el modo impresionista, las variaciones temáticas modernistas y el simbolismo, también presentes en la obra de Ignacio Zuloaga y en la del posterior José Gutiérrez Solana (1886-1945). Entre su *El dos de mayo de 1808* (1884), *El grito de Palleter* (1884), *El entierro de Cristo* (1887) y *El padre Jofre protegiendo a un loco* (1888), transcurrió su estadía en Roma gozando de la pensión otorgada por la Diputación de Valencia, a la que parte de la crítica responsabiliza de la impertinencia de sus pinturas con tema histórico, por las exigencias promocionales que anualmente le requerían. Sorolla pudo observar en Roma y París las tendencias realista e impresionista acordes con su propio desarrollo profesional. Su temática fue variada: retratos, paisaje, paisaje social e histórico. Entre ellos, destacó el mar —la faena de los pescadores, las madres con sus bebés y niños jugando en la orilla— que constituyó tema recurrente durante su vida desde 1894. El pintor afirmaba que aspiraba a crear «una pintura franca, una pintura que interprete a la naturaleza tal como es verdaderamente, tal como debe verse [...]» (Hernández Polo 1981: 19). A diferencia de su posición crítica frente a Zuloaga, Miguel de Unamuno, intelectual representativo de la Generación del 98, expresó amplias reservas sobre la capacidad del valenciano para interpretar cualquier lugar de España con la misma agudeza, en tanto no compartía el espíritu inherente a todos y cada uno. Esta opinión puede ser ampliamente refutada por la obra del artista. Junto con su interés por plasmar puntualmente los paisajes españoles, Sorolla aunaba una extraordinaria habilidad que le permitía captar rápidamente los valores cromáticos que la hora del día seleccionada le permitía. Para 1898, Sorolla presidía una escuela que privilegiaba la luz y sus efectos sobre lo temático, por lo que fue objeto de severas críticas de algunos compatriotas que veían en ello un apartamiento del «verdadero sentir español», que, como ya observamos, estaba fuertemente marcado por lo histórico, por la denuncia social en lo anecdótico y por lo sombrío y tenebrista. No debemos engañarnos. La denuncia social que Joaquín Sorolla propone en algunas de sus obras la hace a pleno sol, descarnada, sin apelar a efecto distinto que el de la luz y el color, aplicado con pincelada rápida y segura. En sí mismo, el tratamiento del motivo es provocador, no encubre ni

manipula. Se ofrece a nuestra vista natural y limpiamente. Queda al espectador juzgar su validez o no. El pintor nos guía en el encuentro, no fuerza nuestra opinión.

Sorolla también abordó el tema costumbrista, sobre todo a propósito de los encargos formulados en 1911 por la *Hispanic Society* de Nueva York para cubrir sus instalaciones —como aquellos cuyo tema eran las playas valencianas— a todos los que la institución denominó genéricamente «Provincias de España». Los temas fueron tratados de manera cálida, con alegría y placidez, con toques rápidos y amplios de luz y color, en los que ambos valores, reflejo de la luz solar, hieren los objetos por su intensidad, y el uso, cada vez más frecuente, de los blancos. De él se dijo, a propósito de la exposición de su obra en París y de esta particular característica, que «nunca un pincel había recogido tanto sol».

Pío Baroja, otro miembro de la Generación del 98, le reprochó su inmediatez en plasmar un tema, su aparente escasa reflexión, como consecuencia de su experiencia en el retrato que le hizo Sorolla en 1914. Antes que él, habían posado para el artista Miguel B. Cossio (1907-1908); Vicente Blasco Ibáñez (1906); Aureliano de Beruete (1908), quien fue de los primeros en reconocerlo como un innovador en el tratamiento del tema español; Marcelino Menéndez y Pelayo (1908); José Echegaray Eizaguirre (1910); Emilia Pardo Bazán (1913); Francisco Rodríguez Marín (1913). Después lo harían Juan Ramón Jiménez (1916), Ramón Menéndez Pidal (1917), José Martínez Ruiz (Azorín) (1917), Antonio Machado y Ruiz (1918), Jacinto Benavente y Martínez y José Ortega y Gasset (1919). Esa inmediatez que molestó a Pío Baroja permite que reconozcamos en los retratos, incluyendo el suyo, la precisión de la instantánea que nos acerca al carácter del sujeto, cada uno en actitud y posición personales que les confieren frescura y proximidad, resaltando los rasgos y los gestos, expresivamente trabajados.

Sorolla pareció estar siempre preocupado por captar la luz en toda su magnitud, esa luz del crepúsculo, que tiñe de suave dorado, o aquella del mediodía, que se manifiesta esplendorosamente. Para ello, la rapidez en la ejecución era su arma más precisa, la que, finalmente, contribuiría a postrarlo definitivamente. No por ello descuidó el tema español y a los españoles, triste y resignadamente serenos y calmos en oposición total con la alegría del color y la luz. Para la crítica posterior, Sorolla representa una síntesis personal de tradición y modernidad de raíz española, que aunó el realismo de mediados del XIX con parte de la técnica impresionista de toque rápido y pinceladas paralelas de colores puros, ligeros o empastados, en los que se hermanan los contrastes, sin extremar la indagación científicista de la total disociación cromática. A diferencia de la técnica impresionista, propiamente dicha, para él, el tema mantuvo su importancia como aspecto motivador y de opinión.

Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga serían los dos aspectos de una misma circunstancia, dos tendencias y una misma preocupación. La resurrección de una España necesitada de reconocerse en su gente y en su tierra, de recuperarse a sí misma. De allí nace la reflexión de Miguel de Unamuno que señala que se ignoraba el paisaje y «la vida toda de nuestro pueblo» ya mencionada (Unamuno 1979: 141-143). José Martínez Ruiz (Azorín) reconocía que la Generación del 98 representaba para Espa-

ña un «renacimiento», en la acepción de apertura a la influencia externa y recreación a partir de lo propio e inherente a lo español, un «re-velarse» a partir de la comparación y lo sugestivo de otros modos que, como en otras épocas de la historia española, habían producido momentos de máxima creación, un despertar estimulado. La comunicación conducía a la apertura que revitalizaba. En ello, Azorín incluyó la revelación del paisaje español visto por ojos extranjeros que, expuesto a los españoles, avivó un interés que ya se había manifestado años antes, pero que ahora se robustecía con seguridad y aplomo (Martínez Ruiz 1947: 896 ss). El mismo autor demuestra, confirmando la comunidad de intereses de intelectuales y artistas, objetividad plástica en la descripción de pueblos, como el de Arcos de la Frontera. Los acerca a la sensibilidad del lector vívida y sugerentemente cromáticos:

¿Qué es lo que más cautiva vuestra sensibilidad de artistas: los llanos uniformes o los montes abruptos? ¿Cuáles son los pueblos que más os placen: los extendidos en la llanada clara, o los alzados en los picachos de las montañas? Arcos de la Frontera es uno de estos postreros pueblos: imaginad la meseta plana, angosta, larga, que sube, que baja, que ondula, de una montaña; poned sobre ella casitas blancas y vetustos caserones negruzcos; haced que uno y otro flanco del monte se hallen rectamente cortados a pico, como un murallón eminente; colocad al pie de esta muralla un río callado, lento, de aguas terrosas que lame la piedra amarillenta, que la va socavando poco a poco, insidiosamente, y que se aleja, hecha su obra destructora, por la campiña adelante en pronunciados serpenteos, entre terreros y lomas verdes, ornado de gavanzos en flor y de mantos de matricarias gualdas. (Martínez Ruiz 1947: 221 y ss)

La Generación del 98 se volvió al paisaje español y la pintura coincidió con su visión de una España a la vez sombría y solar, trágica y vital, confusa y clara en sus contradicciones, reconocida y confundida con sus artistas en unidad creadora, fuertemente circunscrita por la línea y los volúmenes definidos y sólidos. En este proyecto, situados en ambos extremos, Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga —equiparables en interés y proyección con la literatura, con la que compartían la inquietud por despertar a España por y para sí misma, proyectada hacia el mundo— presentan personalidades distintas y distantes. Miguel de Unamuno vio con claridad la dicotomía Sorolla-Zuloaga, pintores a los que trató personalmente y en los que pudo advertir personalidades disímiles. Para él, el espíritu cristiano español estaba interpretado simbólicamente y cabalmente en la pintura de ejecución «sobria, fuerte y austera», de «severo claroscuro» de Ignacio Zuloaga. Por otra parte, creía encontrar el espíritu opuesto, «pagano», sensual, animista y «con cierto sentido progresista» en los cuadros de Joaquín Sorolla, en los que la transparencia de la luz, la alegría del color y la libertad de los temas parecían traerle reminiscencias bucólicas. Lo interesante es que distinguiera entre la visión de ambos, toda vez que les reconocía la capacidad de comprender «lo español», el que se siente y el que se muestra: el original paganismo, ancestral y clásico, vinculado a la naturaleza en intercambio sencillo y espontáneo, con el posterior, cristiano, concentrado y oscuro, de capilla cerrada y confesionario.

Analicemos ambos estilos para comprobar este aserto. La pintura de Joaquín Sorolla nos acerca a nuestra visión inmediata de la luz. Sus cuadros nos envuelven en el aire y el aroma de los lugares que representan, atmósfera particularmente española, propia de sus ambientes marítimos y rurales, de paisajes y jardines, de fuentes y playas. El sol, hiriendo los muros, reflejado en el agua o atravesando las enramadas, se muestra pleno de inmediatez, suave o agresivo, siempre como presencia absoluta. La sensación de totalidad que embarga al espectador frente a la pintura de Sorolla es más intensa en la medida que se correlacione con la experiencia directa de los lugares que reproduce. La casa del maestro en Madrid, convertida en museo vivo de su entorno, está organizada y dispuesta acorde con su percepción del color. El jardín, espacio predilecto del pintor y testigo de su crisis, permite contrastar la luz sobre los verdes de las hojas: el sol atraviesa la enramada, se aloja en los azulejos, en las fuentes, en los juegos de agua. Se trata de un lugar apacible y acogedor que, como su pintura, atrae por su sencillez que convence de cotidianidad, haciéndonos partícipes de su experiencia.

En contraste, los cuadros de Ignacio Zuloaga embargan de inquietud, aprisionan con angustia, motivan la reflexión, frecuentemente melancólica o indignada sobre lo español, y en ello lo universal, que se evidencia en sus temas. El dibujo y el color, en unidad, propician la convicción de encontrarnos frente a motivos que necesitan cambio y resoluciones que lo hagan posible. No podemos mantenernos pasivos ante la denuncia, que no se concreta al tema o a su tratamiento por el pintor, sino que nos vemos enfrentados por los personajes animados o inanimados, que exponen su problemática áspera, seria e irremisiblemente, en el límite de su condición, altivos y dignos, seguros. Zuloaga compromete y conmina, obliga a tomar posición desde su propio punto de vista, seleccionando de la realidad el objeto conmovedor, reforzándolo, resaltándolo con la línea y el color, extraídos de un entorno escasamente esbozado.

Sorolla, en cambio, nos coloca frente al objeto, apenas diseñado, casualmente, sin evidenciar su presencia condicionadora. Permite al espectador deambular inocentemente. Zuloaga subvierte tal inocencia, que ignora, reclamando nuestra atención, pulsando nuestra conciencia y remeciendo nuestra pasividad.

La obra de un artista, lejos de aparecer aislada, es el resultado de variadas fuerzas combinadas que constituyen el sello y característica del pueblo al que pertenece y al que representa en sus preocupaciones y anhelos. La oposición en el estilo de Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga está en la forma, antes que en el fondo. España está presente en uno y otro, vista desde afuera y desde adentro, dividida entre lo que se muestra y lo que se siente. No niega una visión la otra. Se complementan, permiten calar con profundidad, apreciar la España total, como ser vital, con sus alegrías y sus angustias, coherentemente estructurada. Ambas son verdaderas, ambas exigen atención, ambas aparecen con derecho a ser reconocidas como características, en tanto representan los ojos y el sentimiento de dos artistas que se compenetraron con su espíritu y su problemática y que, cada uno a su modo, se entregaron a su país, necesitado de encontrarse en sus paisajes y su gente, en mirarse frente a frente.

Los estilos de ambos artistas, siendo opuestos, representan la visión pictórica española. De ningún otro modo podemos explicar que la crítica contemporánea encontrara en cada uno vínculos y referencias con la misma tradición pictórica de su país. O les imputara, indistintamente, los mismos defectos de otredad. Sus contemporáneos, como actualmente nosotros, podemos reconocerlos como representativos de la pintura española, con el mismo derecho en sus preocupaciones, tanto plásticas como temáticas. Innovadores en los dos casos, con un mismo objetivo en diferentes lenguajes. Son representativos de la complejidad social española de entonces y de ahora, de la búsqueda de soluciones de una nación que comparte inquietudes y que intenta identificaciones más allá de las discrepancias.

Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga recorrieron mundos paralelos opuestos en estilo. Sin embargo, los dos alcanzaron significativo éxito en Europa y América como pintores que encarnaban la imagen española. Una imagen que, por esta misma circunstancia, puede advertirse contradictoria y disímil, capaz de simbolizar al país en sus extremos con la misma eficacia, como una comprobación de la riqueza y multiplicidad creadora de su pueblo, de las múltiples expresiones culturales posibles en su territorio. Ambos extremos de una realidad que queremos comprender como integrada. Este es su legado y la importancia que les reconocemos para la Historia del Arte.

### *Bibliografía*

DÍAZ PLAJA, Guillermo

1951 *Modernismo frente a noventa y ocho: una introducción a la literatura española del siglo XX*. Madrid: Espasa-Calpe.

GAYA NUÑO, Juan Antonio

1973 *José Gutiérrez Solana*. Madrid: Iberico Europea de Ediciones.

1978 *Españoles contemporáneos 1 y 2. Maestros de la Pintura*. Buenos Aires: Noguea.

HERNÁNDEZ POLO, José

1973 *Sorolla*. Madrid: Publicaciones Españolas.

HOFSTÄTTER, Hans H.

1981 *Historia de la pintura modernista europea*. Barcelona: Blume.

MAINER, José Carlos

1979 *Modernismo y 98*. Barcelona: Crítica.

1994 *Modernismo y 98. Primer Suplemento*. Barcelona: Crítica.

MARTÍNEZ RUIZ, José «Azorín»

1947 *Obras Completas*. Madrid: Aguilar. T. II.

MÜLLER, Priscilla

- 1972 «Sorolla, Zuloaga and the Spanish Generation of 98». *Apollo Magazine*. Nueva York, XCV.  
1974 «Sorolla in America». En *American Artist Magazine*. Nueva York.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro y otros

- 1978 *Del Neoclasicismo al Modernismo. Historia del Arte Hispánico V*. Madrid: Alhambra.

PUENTE, Joaquín de la y José María GALVÁN

- 1967 *Joaquín Sorolla*. Buenos Aires: Codex.  
1968 *Ignacio Zuloaga*. Buenos Aires: Codex.

SAMBRICIO Y RIVERA-ECHEGARAY, Carlos

- 1980 *El siglo XX. Historia del Arte Hispánico VI*. Madrid: Alhambra.

SANTA ANA Y ÁLVAREZ OSORIO, Florencio

- 1998 *Sorolla (1863- 1923)*. Catálogo. Lima: Museo de Arte.

SCHMÜTZLER, Robert

- 1980 *El Modernismo*. Madrid: Alianza.

SHAW, Donald

- 1989 *La Generación del 98*. Madrid: Cátedra.

TRIANA, José (comp.)

- 1970 *La Generación del 98*. La Habana: Instituto del Libro.

UNAMUNO, Miguel de

- 1959 *Mi vida y otros recuerdos personales I. 1889-1916*. Buenos Aires: Losada. Recopilación y prólogo de Manuel García Blanco.  
1976 *En torno a las artes (del teatro, el cine, las bellas artes, la política y las letras)*. Madrid: Espasa-Calpe.  
1979 *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa-Calpe.



# La generación del 98 y la plástica peruana

Amalia Castelli González  
Pontificia Universidad Católica del Perú

Sin duda, este año de 1998 representa para España el año de los centenarios: cuatrocientos años han pasado desde la muerte de Felipe II y el nacimiento de Zurbarán y cien años desde la Catástrofe que puso fin al Imperio hispánico en América, del fallecimiento de Ángel Ganivet —novelista, ensayista y crítico español, uno de los principales antecesores de la Generación del 98— y del nacimiento de Federico García Lorca. 1898 es para la cultura de Europa y América un año emblemático que ha permitido desde entonces la designación de un movimiento cultural que reunió a un gran número de intelectuales, llámense escritores, pintores, pensadores, es decir, académicos que pueden resumirse como quienes generan este movimiento. 1898 es una fecha que está conformada por una generación cuya propuesta fue en líneas generales ver, comprender y proyectar una nueva España, basándose en el conocimiento y potenciación de sus tradiciones, de su paisaje, de sus costumbres, de su raza, de su alma nacional y con la apertura de nuevas orientaciones y vías de modernización. Sus representantes fueron en sí el resultado de ciertas innovaciones con que algunos hombres intentaron acercar España al resto de Europa, una España que apenas se lucía y consideraron era oportuno ponerla a la altura de su tiempo, el tiempo de la modernidad.

La modernidad que trae la generación del 98 viabilizará una serie de proyectos que permitirá a diversos sectores de la población dinamizarse ampliamente. Por ello, al evaluar la trascendencia de esa generación que hoy recordamos no podemos olvidar incluir no solo a esos literatos que la costumbre nos ha hecho recordar, sino también a pintores o a músicos, y, por eso, únicamente señalaré para España a Picasso (1881-1973) y a Falla (1876-1946), como algunos de los ejemplos más destacados.

El conjunto de autores surgidos en torno de 1898 inaugura un segundo Siglo de Oro. En las letras españolas, destacan Unamuno, Azorín, Baroja, Valle Inclán, Machado y Juan Ramón Jiménez, para recordar a los más influyentes.

Las preocupaciones patrióticas serán el común denominador de esta generación, las mismas que con el tiempo devendrán en propuestas idealistas centradas en el tema principal que se vinculará a la generación de España, pero que, en lo cotidiano, no resolverán los males reales que aquejaban a la península. Sin embargo, la obra de

ellos será una especie de respuesta a la crisis de entonces, algunas con aguda sensibilidad estética, otras con un patético dolor.

1898 enmascarará un componente modernista implantado en España y que podía definirse como un movimiento literario con intereses estéticos; antes que escuela o estilo, fue época que quedaría integrada en la polémica propuesta con consecuencias inmediatas en el campo de las letras y las artes, y que elevaron a sus cultivadores a un alto nivel sin desdeñar ninguna de las expresiones culturales. Por ello, no es posible que, si de cultura hablamos, obviemos la poesía o la novela, el teatro o la pintura.

Dentro de los debates ideológicos planteados en torno de esos años de finales del siglo XIX y comienzos del XX, el tema americano jugó un papel significativo, aunque historiográficamente haya ciertas opiniones adversas. Por parte de algunos representantes del 98, habrá un intento de reconquista espiritual de América, de volver a crear lazos culturales con las antiguas colonias y dejar atrás las ideas que prevalecieron tras los años de la lucha por la Independencia.

No en vano Ganivet había sugerido que si España quería recuperar su posición debería esforzarse para restablecer su propio prestigio intelectual y llevarlo a América para implantarlo sin aspiraciones utilitarias.

América no estará distante de esta realidad y las costas atlánticas recibirán con mayor influjo el reflejo de la vida cotidiana de la península Ibérica; un escenario ideal para tentar ese acercamiento. Argentina se caracterizaba por una prosperidad económica, un progreso tecnológico; una enorme masa inmigrante española, que se hallaba asentada tanto en este territorio como en el vecino Uruguay, era un factor que bien manejado sería de gran utilidad. América observaba una España que mostraba, en relación con las honras fúnebres de Alfonso XII y la presencia de la reina regente María Cristina de Habsburgo al lado del pequeño Alfonso XIII, la fragilidad de la monarquía, una sociedad de la restauración donde se expone la diferencia entre la aristocracia, la burguesía y el pueblo, un ejército como signo del poder y atrayente para las jóvenes, una industria en la cual las operaciones bursátiles mineras de ultramar cobrarán un lugar importante; en fin, una política europea en la que destacan algunas ciudades importantes, bandos municipales y el triunfo del caciquismo, de la mano del desastre que significó la pérdida de las colonias para España frente a su propia prepotencia que la hacía considerarse dueña y señora de sus posesiones sin otorgarles a estas ninguna identidad, ni voz en el parlamento. La obra del artista español Joaquín Sorolla será en este momento un paso positivo al nuevo siglo, que, por contrapartida, daría presencia a un número significativo de pensadores, literatos y artistas que defenderían la preocupación de definir la identidad nacional supuestamente amenazada por la diversidad de elementos culturales que las corrientes migratorias provocaban. Ya en 1894 se había hecho manifiesto un movimiento cultural que pretendía definir el arte nacional, y, en el caso de la Argentina concretamente, serán Rafael Obligado y Calixto Oyuela, así como el pintor Eduardo Schiaffino, artistas en quienes el concepto de lo español estaba presente. Oyuela no había dudado al tratar de definir a este arte como «arte de nuestra raza española, modificada y enriquecida, pero no desnaturalizada en su esencia [...]». Así, artistas como Julio

Romero de Torres, pintor que tendrá contactos con la elite intelectual como Villaespesa, Machado y Valle Inclán, reutilizará, sin duda, algunos de los motivos que los caracterizan, como el caso de los cisnes, por ejemplo —tal como lo habría hecho sin duda con otros elementos del romanticismo—, como los cipreses, la noche o la muerte.

Ortega decía: «en el hecho de ser pintor desemboca la vida entera de un hombre y por tanto la de su época». Carlos Reyles, uruguayo, durante su permanencia en Sevilla entre los años 1891 y 1894 asimilará muchos de los conocimientos y sensaciones que plasmará en su obra *El Embrujo de Sevilla*, novela de principios de los años veinte del presente siglo y que tendrá a Sevilla como escenario, desde el Sábado de Gloria de 1898 al Viernes Santo del año siguiente. En esta obra, lo taurino será el eje conductor del relato y el autor sintetizará a la Generación del 98 valiéndose de la figura de Cuenca, personaje caracterizado en la novela como «pintor de la España negra» (Octavio Ramírez, en «El Novelista de la entraña, Carlos Reyles», 1927). La personalidad de Cuenca se identifica con Ignacio Zuloaga. Debemos recordar que Reyles y Zuloaga se conocieron en Sevilla y que el primero conoció el arte del segundo y su afición por el toreo. Vale aclarar que ni la taberna ni los toros debieron faltar en España de fin del siglo, la fiesta de la lidia era el entretenimiento por antonomasia y las tabernas, el lugar obligado para comentar las faenas. Como señala Reyles, el objetivo del pintor Cuenca en *El Embrujo de Sevilla* era el de «volviendo a los procedimientos clásicos revolucionar la pintura y por medio de la pintura, la política, la mentalidad, las costumbres y en fin la vida española». Para él no había pintor más grande que el Greco y luego entre los modernos, Goya. De los dos procedía su pintura realista y mística a la vez, plástica y literaria al mismo tiempo; pintura extraña, inquietante, tenebrosamente caricatural y acerbadamente crítica, que los jurados de las exposiciones rechazaban y el público no comprendía.

A manera de ilustración, debiéramos mencionar que en la obra de José María Salaverría, *En casa del pintor Zuloaga* (Plus Ultra, Bs. As. nov. 1922), se menciona el encuentro de Zuloaga y Reyles con la coincidencia de José Ortega y Gasset, Azorín, Pío Baroja y Salaverría.

Una prueba más del contacto cultural establecido entre España y América puede verse claramente en la famosa *Exposición Internacional de Bellas Artes* que se realizó en Argentina. En ella, España estuvo representada nada menos que por el maestro Ignacio Zuloaga con treinta y seis obras, que el estado argentino adquirió y que hoy forman parte del Museo Nacional de Bellas Artes. Entre las más destacadas, figuran «las Brujas de San Millán» y «La vuelta de la vendimia», obras que determinarán la influencia que Zuloaga tendrá en la formación de numerosos artistas argentinos. De esa manera, Zuloaga, caracterizado como el pintor de la generación del 98, y su obra serán otro importantísimo medio de penetración de lo español en la Argentina.

En forma paralela comenzaba a ponerse en tela de juicio el pensamiento y acción de pensadores considerados hispanófilos, como el caso de Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento y Juan María Gutiérrez, quienes se habían propuesto convertir a esa parte del continente en un país europeo «importando pedazos vivos» de Europa y desarrollando algunos factores como reflejo de una cultura a la francesa

y una economía a la inglesa. El objetivo era poblar el desierto y promover la inmigración anglosajona.

España y Argentina, aun en situaciones y realidades contrapuestas, coincidían en búsquedas similares: comprenderse y crecer a partir de la definición de una identidad. España se proponía, a pesar de su decadencia, recuperar el espíritu secular y proponer su modernización. Argentina se proponía descubrir su alma nacional y valerse de esa prosperidad para desarrollarla. Al finalizar el siglo XIX, se había estrechado ciertos vínculos entre españoles y americanos. Miguel de Unamuno, a través del diario *La Nación* de Buenos Aires (1898), se hacía presente, y, en cuanto al arte, la celebración periódica de los salones de Arte Español promovidos por José Artal y José Pinelo, en 1897 y 1900 respectivamente, convertirían a esta ciudad en un importante mercado para artistas peninsulares (Ana María Fernández García en: *Arte y emigración. La pintura española en Bs.As. 1880-1930*, Oviedo, Univ. 1997 ó en Ramón Gracia Rama, *Historia de una emigración artística. Pintura Española del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires* (catálogo). Madrid: Caja de Madrid Sala de Alhajas, nov. 94-feb. 95) y abrieron nuevas puertas para el contacto. La influencia de Unamuno y, a través de él, la de los ideólogos del 98 comenzaría a crear un ambiente propicio en los americanos que permitieron una presencia permanente de lo español en las colecciones de arte, especialmente en las colecciones privadas, que sentían el gran orgullo de incluir creaciones europeas, y, sobre todo, españolas, que iban transformando el mercado del arte. Reflejo de ello se percibirá pocos años después cuando las celebraciones de 1910 contarán con la presencia de una delegación encabezada por la Infanta Isabel de Borbón.

La otra imagen se reflejaba en el Perú, un país que debía afrontar la difícil situación generada por una deuda externa impaga, por la postración larguísima de una economía como consecuencia de la guerra en la que el país había quedado sumido en una de las crisis más graves que su historia recordará. La situación de la deuda pública preocupaba a las cámaras, al gobierno y a todo el Perú. Reflejo de ello son las noticias que aparecen en el diario *El Comercio* a inicios de enero de 1898, en las que se sostiene que era necesario buscar soluciones a las dificultades que se enfrentaba a fin de solventar tantos créditos que tenían comprometida la fortuna pública y la industria nacional, causadas por el desorden y abusos de los funcionarios. Se proponía un plan: presentar algunos proyectos de ley (dos), uno de los cuales velaría por la cautela de los intereses del estado y de los particulares. Se preveía la manera de cancelar y calificar las distintas deudas actuales en armonía con su carácter, con su preeminencia y con las leyes que las garantizan. Fue el partido civil el que vislumbró el intento de reconstruir económicamente al Perú, en igual forma como ocurría en otros países americanos donde la burguesía era emergente y su intención era dirigir los destinos del país, con una alentadora esperanza en el futuro inmediato. La reconstrucción fue posible gracias a una organización política bien conformada, dispuesta a superar el caos anterior. Las elecciones de 1895 habían determinado el triunfo de don Nicolás de Piérola, quien intentaría poner «El Estado en Forma», y se dio inicio a un periodo que sería determinante para la constitución de un Estado moderno. Política-

mente, se considera al gobierno de Piérola como un gobierno eficaz que revitalizó la economía y estableció el nuevo patrón de oro. Al considerársele un declarado defensor del sufragio libre, planteó la reforma de la legislación electoral, la misma que al año siguiente de iniciado su mandato fue aprobada, la que confirmó el voto directo y público y dio posibilidad a la conformación de las llamadas Juntas Electorales que sustituirían a un solo y poderoso jurado electoral. Además, a partir de ese momento, los resultados serían de conocimiento público. Piérola también otorgó el derecho al voto a los varones mayores de veintiún años y a los casados menores y alfabetos. La institucionalidad, políticamente, estaba restaurada.

Social y culturalmente, la ciudad de Lima era el centro de las atenciones. A inicios de 1898, la compañía Lambardi presentaba «La Gioconda», ópera del moderno repertorio italiano con música de Amílcar Ponchielli. Días después, en el gran teatro principal, una función extraordinaria se realizaría en beneficio de la prima donna Señora Blanca Barducci. Asimismo, los aficionados a toros asistían a la Sexta Corrida a beneficio de la Compañía de Bomberos La Cosmopolita, con un lleno total. Entre los asistentes, figuraban Su Excelencia el presidente Piérola y algunos de sus ministros de Estado. La ganadería pertenecía al señor Asín.

Las damas limeñas alternaban su tiempo entre las actividades sociales y la ayuda a los necesitados. Personalmente, la señora Jesús Iturbide de Piérola, esposa del Presidente de la República, recibiría en la estación de Desamparados a las Hermanitas de los pobres, venidas de Francia, quienes realizarían en el Perú una significativa labor. A propósito de la reapertura de la Catedral de Lima, cuya reparación se había iniciado en enero de 1896 y que ahora mostraba un interior de aspecto soberbio con naves más amplias e iluminación que destacaba los fondos oro y rojo, se organizaba la realización de un *te Deum*, al que asistiría Su Excelencia, acompañado por la misión francesa y los jefes del ejército, y salía a circulación el libro de Manuel García Yrigoyen, «La Catedral de Lima». Por otro lado, en el Callao, los miembros de la colonia inglesa continuarían realizando su acostumbrado paseo campestre *Children Annual Picnic* en los conocidos olivares de «Concha», actividad que permitía confraternizar a los niños ingleses residentes en el Perú. En cuanto al acceso a la tecnología, Lima recibiría gozosa la noticia de la instalación del hilo telegráfico que la uniría con la ciudad de Huaraz, capital del departamento de Ancash, lo que inició una serie de adelantos que demostrarían el progreso al que nuestro país tentaba.

Pero, serán particularmente las artes las que nos preocupen de manera fundamental para este periodo en el que culmina el siglo XIX. A propósito del natalicio del presidente Piérola, el artista nacional Juan Rodríguez elaboraría los cuños con el busto de Su Excelencia copiándolos de una fotografía, con el propósito de acuñar una medalla de oro conmemorativa que llevaría la siguiente inscripción «La casa de la Moneda felicita a S.E. el Presidente de la República por su natalicio. Enero, 5 de 1898, Lima». Los asistentes a la ceremonia recibirían medallas de cobre con el mismo motivo.

La escultura monumental que decora plazas y avenidas de la Lima de entonces fue incorporada desde los grandes centros artísticos europeos: Roma, Génova, Florencia,

París, Barcelona. No había en la Lima del siglo XIX una institución llamada academia o escuela destinada a formar escultores; lo que sí existía era la Escuela de Artes y Oficios, ubicada en el Antiguo Colegio Real, que, según Manuel Atanasio Fuentes, desde el año de 1865

Tenía todas las máquinas, herramientas y útiles necesarios para la enseñanza de los ramos que forman su objeto, y aún antes de abrirse los cursos se trabajaron en ella, para el Gobierno, algunas obras de fundición que jamás se habían hecho en Lima. (Fuentes 1988)

En el mismo local, funcionaría la escuela hasta la época de la guerra con Chile. Luego de la recuperación a inicios del siglo XX, se instalaría en la finca de Santa Sofía (avenida Grau), que en 1906 el Estado Peruano terminaría comprando.

Algunos de los escultores peruanos, así como otros artistas, harán carrera en Europa participando en exposiciones que significarán para ellos la culminación de sus aspiraciones artísticas. Recién será en 1899 cuando la Liga de Defensa Nacional comenzará a recaudar los fondos para la creación del monumento a los defensores de Arica. El artista español Agustín Querol sería el ganador del concurso promovido por la Municipalidad de Lima al que se habían presentado ciento cincuenta y tres proyectos. La experiencia de Querol estaba ampliamente demostrada con las exposiciones presentadas en París (1889), Munich (1891) y Chicago (1893), y a través de la dirección del museo de Arte Moderno de Madrid. La obra de este artista se relacionó con el Art Nouveau, pues alternaba de manera conjunta el realismo y la estilización modernista.

La Europa del siglo XIX creó una escultura de fabricación industrial; se producía en grandes cantidades y se vendía por catálogo a los países latinoamericanos. El Perú tiene algunos ejemplos de este tipo de producción, como el Neptuno del Parque de los Garifos, al costado del Museo de Arte Italiano, repetido en México y en Chile.

Debemos recordar que, con el transcurrir del tiempo y con el desarrollo de la medicina en el XIX y por un decreto napoleónico, los acostumbrados entierros en la zona urbana fueron prohibidos, lo cual generó, de esta manera, la concepción civil del cementerio. En el Perú, el Virrey Abascal había desde 1776 recomendado la construcción del Cementerio general, pero recién fue hecho realidad a inicios del siglo XIX con la dirección del presbítero Matías Maestro.

Manuel Atanasio Fuentes (1808) lo describirá como

[...] uno de los mejores establecimientos de la Capital, su aspecto interior y exterior es hermosísimo [...] Lujosas lápidas y suntuosos monumentos de mármol encierran los restos de personas que disfrutaron de bienes de fortuna o que han ocupado altos puestos en la República [...]. (Fuentes 1988)

El cementerio fue, entonces, el resultado de la planificación urbana proyectado como una pequeña ciudad con avenidas, cuarteles y nichos; pero, para quienes habían demostrado capacidad económica y un destacado nivel social, existían lugares

preferenciales, sin limitaciones espaciales, en los que la distinción se reflejaba a través del uso de la estatuaria, primero estatuas simbólicas, después románticas y finalmente realistas. A decir de Alfonso Castrillón (*Escultura monumental y funeraria en Lima*, Bco. de Crédito, 1991), «los monumentos fúnebres son signos de representación social y status: así como la clase social acomodada de esa época compraba un rancho en Chorrillos, viajaba a Europa y se vestía a la moda, construía mausoleos». El más representativo de los mausoleos de la época es el de Pedro Villavicencio, firmado por Roselló, donde destaca la estatua de Mercurio. Igualmente merecen ser citados el de Dominga de Ceballos (1878), del escultor genovés Giovanni Battista Cevasco, caracterizado por su fina concepción realista, junto con la Dama de la Mantilla de la familia Elmore, de autor desconocido. La mayoría de estas obras fue hecha por autores italianos, entre los que destacan Tenderini, con taller en Lima, y Durini, en el Callao; también figuran como artistas de la época los franceses Louis Ernest Barrias, con las esculturas del Mausoleo Dreyfus, y Antonin Mercie, quien modeló el grupo Gloria Victis de la Cripta de los Héroeos.

No obstante, Lima, en la etapa de la reconstrucción, va adquiriendo la fisonomía de una ciudad alegre, según las noticias de la época, y así se alternan las corridas de toros, carreras de caballos, reuniones sociales, tertulias de café, con expresiones artísticas a través de la fotografía, pintura y caricatura. De esta última, se puede decir que sus mejores expresiones tuvieron grata acogida en las revistas ilustradas, y a los caricaturistas se les valoraba por su ingenio, que deleitaba a más de un limeño con los temas de su creación.

En lo que a dibujo y pintura se refiere, la academia de dibujo que se había iniciado en 1791 con el pintor español José del Pozo no había logrado continuidad. La misma suerte había corrido la que dirigió Francisco Javier Cortez durante los primeros años del siglo XIX y que fue para Merino, Montero y Lazo el lugar en el que iniciaron sus primeros aprendizajes artísticos en Lima. La pintura de fines del XIX estará en el Perú reflejada por las grandes transformaciones y avatares políticos que al mundo le tocó vivir, y las derivaciones del realismo y del impresionismo marcarían los planteamientos de nuevas especulaciones y experiencias estéticas. Los modelos europeos que siempre habían servido de patrones para el arte americano desde épocas anteriores se sumarán a las aspiraciones de los artistas que, después de la Independencia, comprenderán que el ansiado viaje a Europa será casi un requisito a fin de actualizarse en técnica y en temática y profundizar aquellos aspectos que la enseñanza en el Perú no podía ofrecerles, dada la carencia de elementos indispensables de aprendizaje, incluidos los museos y escuelas de arte.

La preocupación del gobierno peruano había estado limitada a dotar con escasas pensiones a los artistas peruanos que, por sus méritos, habían alcanzado un reconocimiento y un respeto en el ambiente cultural. Serán muchos los artistas peruanos que permanecerán largos años en Europa y solo mencionaremos a aquellos que, para la época que nos convoca, están en plena producción artística. Así, destacan Abelardo Álvarez Calderón, Rebeca Oquendo, Alberto Lynch, Daniel Hernández, Teófilo Castillo, Lepiani, Astete, Carlos Baca Flor, Barrera, Carlos Jiménez y Francisco Canaval.

A manera de ejemplo, veremos algunos casos. En primer lugar, de Carlos Jiménez se sabe que su último cuadro pintado en el Perú es una marina sobre el puerto del Callao, fechada en Lima 1892, boceto que le sirvió para que en 1901 pintara en París una obra con características similares. En segundo lugar, Abelardo Álvarez Calderón había instalado en Inglaterra su estudio y allí preparó varios discípulos que continuarían su arte. Por su lado, Rebeca Oquendo de Subercasaux, excelente pintora de retratos de fines del XIX, había ganado en París menciones honrosas en la Exposición Universal de 1878 y en los años noventa estaría exponiendo en Lima con renombrado éxito. De otra parte, Daniel Hernández, autor de las famosas perezosas, ganaría, justamente con una de ellas, en París la Segunda Medalla en el Salón del 99 y Medalla de Oro en la exposición Universal; de su paleta saldría el famoso óleo del presidente Nicolás de Piérola, que hoy se exhibe en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología e Historia del Perú (Lima). Otro caso es el de Teófilo Castillo, quien a su regreso de Europa permanece en Buenos Aires y se alimenta del estilo español que en esa ciudad se había desarrollado. Por último, a Carlos Baca Flor, los años de recorrido por los talleres de maestros españoles, franceses, italianos y holandeses le abrirán las puertas para desarrollar con amplios recursos y conocimientos técnicos una obra que va desde un realismo académico hasta un impresionismo rico y luminoso. Baca Flor será incorporado como miembro de la Academia de Francia, alto honor conferido a un extranjero. En 1897 encontramos a Baca Flor asistiendo a las fiestas de jubileo de la Reina Victoria y admirando colecciones y museos en los que el arte británico, así como las piezas prehispanicas que estos museos custodiaban, serán fuente de inspiración de sus obras futuras. 1898 será un año significativo para este artista nacional. La Marquesa de Castarat elegiría a Baca Flor para ejecutar su retrato y de esta manera se incorporaría al círculo de los más destacados artistas europeos de entonces. La vida del artista peruano transcurriría entre Roma y París disfrutando de agradables experiencias, visitando museos y colecciones que le permitirían aprehender la belleza que estos lugares guardaban.

El Perú de entonces sería el reflejo de lo que artísticamente se vivía en Europa, una época que podríamos calificar como de compás de espera. Muertos Van Gogh y Seurat, solo Degas en París y el interés por la figura femenina marcarían, junto con el sonido, la palabra y el color, el inicio de un estilo que triunfaría en el siglo XX.

### *Bibliografía*

Fuentes, Manuel Atanasio

1988 *Lima: apuntes históricos, descriptivos, estilísticos y de costumbres*. Lima: Banco Industrial del Perú.

CASTRILLÓN, Alfonso

1991 «Escultura monumental y funeraria en Lima». En Jorge Bernales Ballesteros (ed.). *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito, 325-286.

# La música en España a principios de siglo

Luis Antonio Meza C.

Debo empezar manifestando que, quizá, el título de esta intervención no parezca muy acorde con el rubro general de la convocatoria. Sin embargo, indico la circunstancia de que todos los autores que voy a mencionar, aunque nacidos en el siglo XIX, empezaron a destacar como compositores a fines de esa centuria y sus obras se divulgaron con mayor alcance y eficacia a partir de los albores de la actual.

Así, pues, de lo que se trata es de un vistazo somero —no puede ser de otra manera— en torno de los más importantes compositores ibéricos, en el vasto abanico que se abre de Francisco Asenjo Barbieri a Joaquín Turina.

Entrando en materia, no deja de ser una coincidencia feliz y oportuna que, al lado de esa pléyade de intelectuales y literatos de primera magnitud que floreció en España prácticamente en el umbral del siglo XX, coexistiera un número apreciable de músicos talentosos, así como de pintores y dramaturgos. Pese a que ellos no alcanzaron la magnitud que sí logró el pensamiento peninsular, fueron lo bastante destacados como para que el arte, en sus varias expresiones, tuviera también una presencia notable que no desmerece al ser evocada en forma paralela a la generación que contó en sus filas a portentos de sabiduría y humanismo, como Unamuno, Azorín, Maeztu, Valle Inclán, Machado, Benavente, entre otros.

Restringiéndome a lo musical, no pretendo, claro está, que sus alcances sean equivalentes a las expresiones magistrales de aquellas insignes figuras; pero sí, que tuvo perfiles nítidos y, en más de un caso, aciertos y hallazgos que trascendieron la nacionalidad y que situaron este arte en el plano de la expectativa universal.

Antes de empezar con la enumeración y examen escueto de las dos docenas aproximadas de compositores que abarca esta disertación, me permito señalar un par de características comunes a todos ellos y, de un modo general, a todos los músicos españoles.

La primera, la más audible, por decirlo así, es su inmediata y omnipresente vinculación a lo popular. Desde luego, es fenómeno constante, que se da, casi sin excepción en las más variadas y disímiles escuelas musicales. Por ello, se puede señalar múltiples ejemplos en grandes maestros como Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Chopin, Liszt, Grieg, Dvorak, Smetana, Sibelius; todos los maestros rusos,

de Glinka a Stravinski y Shostakovich, sin excluir a Tschaikowski; y del que no escapen aun genios austeros como el mismo Juan Sebastián Bach. Mas, en el caso de la música culta española, sucede que esa presencia es particularmente fuerte, dominante y, muchas veces, determinante. Se remonta en la historia, haciéndose sentir ya en los severos contrapuntos de Tomás Luis de Vitoria en el siglo XVI, y sin que se escape tampoco el misticismo romántico y un tanto ingenuo de Hilarión Eslava, en el ochocientos.

La segunda característica común, íntimamente atada a la anterior, es su carencia de intelectualismo. Las formas abstractas, como las Fugas, Sonatas, Conciertos y Sinfonías son poco favorecidas, hasta puede decirse que «brillan por su ausencia», dicho sea, sin desconocer excepciones ilustres y de gran mérito, señaladamente en autores antiguos. La música más reciente, la que nos ocupa, se nutre, principalmente, de estampas, pintoresquismos y demostraciones líricas, adicta a la pequeña forma, íntima y vernácula, o a manifestaciones escénicas que no desdeñan el «pelo grueso» de la presencia popular callejera.

Empiezo con los compositores. Aunque cronológica y estilísticamente no estén plenamente en el espíritu y el lapso que abarca este Coloquio, no se puede prescindir de Barbieri ni de Pedrell, debido no solo a sus méritos de creadores y compiladores, sino, y sobre todo, a la influencia decisiva que tuvieron sobre los músicos posteriores. Un ejemplo de ese ascendiente basta para ilustrar mejor el aserto; me refiero a que se ha llamado el «Camino de Damasco» de Manuel de Falla a las conferencias que sobre música española dio el catalán Pedrell en el Ateneo de Madrid, en 1896, debido a que, a partir de ellas, el gran maestro gaditano replanteó su línea estética y compositiva. Tomando a esos dos antecesores, debo decir que es, precisamente, Pedrell el gran profeta del nacionalismo español, muestra de lo cual resulta su trilogía «Los Pirineos»; en tanto que Barbieri se mantiene en el tono menor del teatro urbano y de su rica herencia tonadillera y zarzuelera.

Luego de esta mención fugaz, paso a otro par de músicos unidos por una casi plena coetaneidad, la especialidad y por algunas coincidencias biográficas: Isaac Albéniz y Enrique Granados. Ambos fueron catalanes casuales, pianistas virtuosos e insignes compositores para su instrumento; discípulos de Pedrell y difusores entusiastas de sus afanes nacionalistas, que, sin embargo, debieron su fama a formas tan alejadas del teclado, como las escénicas en las que, paradójicamente, sus aportes son poco significativos.

Isaac Manuel Francisco Albéniz, paradigma del andalucismo del mejor cuño, nació, no obstante, en Camprodón, en 1869, en la provincia de Gerona, distante, hasta por idioma, de sus afanes artísticos y vitales. «Soy un moro» y «Mi casa es la Alhambra», solía decir. Ejecutante prodigio y autodidacta musical o, en todo caso, alumno muy irregular, rebelde e iconoclasta, tuvo una vida trashumante y aventurera, que abarcó dos continentes y muchos países, amén de triunfos y sinsabores. Evidentemente, lo más importante de su obra, son las pequeñas y doloridas estampas de «suites», como «España» o los cuatro volúmenes de la imponente «Iberia», de un pianismo trascendente de procedencia lisztiana. Sin embargo, la fama en todos sus

alcances y la tranquilidad económica le vino recién a fines de siglo, cuando conoció, en Londres, a un curioso banquero inglés de apellido predestinado, Mr. Francis Money-Coutts, dramaturgo aficionado que le otorgó una pensión anual con la condición de que musicalizara sus argumentos, generalmente descabellados y muy ingleses, como «Merlin», «Lancelot», «Henry Clifford», etc. No obstante, Albéniz le convenció de que escribiera una obra de argumento español, que fue «Pepita Jiménez», sobre la conocida novela de Juan Valera. La ópera se estrenó, con bastante éxito, en Barcelona, en 1896. Luego de varias funciones en el Liceo de la Ciudad Condal, se representó por varias décadas en los principales teatros del mundo. Albéniz murió en Cambouis-Bains, en los Bajos Pirineos, en 1909.

Enrique Granados, nacido en Lérida, en 1867, fue otro catalán inconforme, pero su ideal hispano no fue el encanto andaluz, sino la gracia popular madrileña, y no, ciertamente, el Madrid de sus días, sino el viejo Madrid, de las majas, los manolos y las tonadillas; en otras palabras, el Madrid goyesco. Y a esa evocación pasadista dedicó sus mejores esfuerzos pianísticos, con una serie de estampas delicadas o danzantes, nutridas de melodías antiguas como la «Tirana del Trípoli» de Blas de Laserna, y páginas amables de dificultad nada desdeñable que aún informan los repertorios de los pianistas peninsulares. Ellas fueron, asimismo, el motivo de su famosa ópera «Goyescas», obra y triunfo que, en trágica ironía, le costaron la vida, pues, por asistir al estreno, Granados, que odiaba los viajes por mar, hubo de ir a Nueva York, en donde se escenificó con gran éxito. El maestro murió cuando navegaba de regreso, ahogado en el naufragio del barco que le llevaba a España, que fue torpedeado por un submarino alemán en 1916.

A continuación, presento una amplia relación de compositores menos conocidos, que menciono sin seguir el habitual orden cronológico, sino con un criterio de procedencia regional que resulta más apropiado para el caso, pues, en gran medida, distribuye y simplifica el listado.

Sin salir todavía de Cataluña, tenemos, por lo pronto, a un par de discípulos de Pedrell de prestigio local. En primer lugar, Antonio Nicolau (1858-1933) es autor de música escénica y coral en lengua y temática nativa. En segundo lugar, Enrique Morera (1865-1942), de producción similar aunque de trascendencia mayor, entre otras obras, dejó una Cantata llamada «La Atlántida», sobre el mismo poema de Jacinto Verdaguer, utilizado por Don Manuel de Falla en su célebre página póstuma.

También cito a Jaime Pahissa, discípulo de Morera, que fue un modernista preconizador de la «monodía». Nació en 1880 y, a raíz de la Guerra Civil Española, emigró a la Argentina en 1938, en donde continuó con su ascendente carrera. Su obra más conocida es, tal vez, la ópera «La Princesa Margarita». El talento musical catalán se prolonga con Francisco Alió (1867-1926), precursor nacionalista y recopilador de melodías populares; el prolífico Joaquín Cassadó; y el virtuoso violinista y compositor Joan Manén. Esta línea culminará en dos músicos de proyección europea: Federico Monpou, de obra esencialmente pianística, que vivió muchos años en París; y Robert Gerhard, cuyo catalanismo se trasluce por sobre las series dodecafónicas aprendidas con Schoenberg.

En las Baleares, tan vinculadas a Cataluña, se encuentra a Antonio Noguera (1860-1904), folklorista al que, en un afán —que los peruanos hemos heredado— de forzar comparaciones, se llama «el Grieg Mediterráneo». Y en Valencia, que alguna vez formó parte de la vieja Cataluña «Grande», ubicamos al patriarca Salvador Giner (1832-1911); a Eduardo López Chávarri (nacido en 1881), que sucedió al anterior en la dirección del Conservatorio; a Francesc Cuesta; a Manuel Palau, bastante más destacado; a José Moreno Ganz; y, sobre todo, a Joaquín Rodrigo, mundialmente célebre por una delicada página de ambiente palaciego y castellano: el «Concierto de Aranjuez».

Luego, el Levante, con Murcia y Alicante, no obstante su modestia en cuanto a ciudades mayores, ha dado músicos notables. Ejemplo de ellos es Bartolomé Pérez Casas, nacido en 1873, en Lorca, provincia de Murcia, quien destacó también como director de orquesta y cuya suite orquestal «A mi Tierra» fue premiada conjuntamente con la ópera «La Vida Breve», de Manuel de Falla, en 1913. En Alicante, hay que recordar a un personaje muy importante, Oscar Esplá, nacido en 1886, alumno de Reger, quien es, posiblemente, el más europeo o centroeuropeo de todos esos compositores. Su producción es copiosa y reconocida; al respecto, él se jactaba de «dar carácter universal a lo que de otro modo sería únicamente pintoresco y limitadamente regional». Se trata de un noble empeño, sin duda, pero que, me parece, recién se alcanzó a plenitud con Manuel de Falla, como se verá luego. Esplá fue también ingeniero y filósofo.

Y llego a la Andalucía luminosa, donde, quizá por esa misma condición esplendente, hay varios músicos que brillan con luz propia. Desde luego, debería empezar por Manuel de Falla; pero estimo como más conveniente dejarlo para el final; «broche de oro», como dicen. Es el turno de Joaquín Turina, quien en su juventud tuvo un curioso distanciamiento emotivo con su Sevilla natal cuando fue discípulo de Vincent d'Indy en la «Schola Cantorum» parisina, para asumir, después, una especie de reconciliación traducida en un tipismo descriptivo y acendradamente nacionalista. Turina, dueño de muy buena técnica, aunque bastante discutido, fue, igualmente, pianista, alumno de Albéniz en lo instrumental y su seguidor en el ideal compositivo. También fungió de crítico de música en «El debate» de Madrid. Abordó, prácticamente, todos los géneros, aunque con fortuna varia.

Antes de torcer hacia el norte geográfico, debo anotar a otro músico andaluz: Manuel Infante. Nacido en Osuna en 1883, sus finas estampas pianísticas le dieron algún momento de celebridad.

No hay nombres dignos de mención —por lo menos como para figurar en un recuento tan escueto como este— en toda la extensa Extremadura fronteriza; pero sí en la Galicia, en el extremo norte de la Península, de donde procede Juan de Montes, natural de Lugo; y en la montañosa Asturias, que tiene a Ricardo Villa, quien, no obstante, es madrileño de nacimiento. Digno representante de la antigua León es Rogelio Villar (1875-1937), gran compilador del cancionero popular, motejado también de «nuevo Grieg», si bien leonés. Otro remoquete alusivo es el de Federico Olmeda de San José (1865-1908), burgalés llamado el «Schubert castellano». De

Navarra, de la villa de Lumbier, procede Joaquín Larregla (1865), de evidente popularidad, gracias a algunas logradas «jotas» orquestales.

Toca el turno al país vasco, muy rico en tradición musical, en el sentido occidental del término. Sus antecedentes se remontan a principios del siglo pasado, con Juan Crisóstomo de Arriaga y Balzola, a quien por su genio, precocidad y fugacidad, se llamó «el Mozart de Bilbao». Su réplica moderna fue José Marta Usandizaga (1887-1915), famoso sobre todo por una zarzuela, «Las Golondrinas», transformada después en ópera, que tiene un argumento similar al de «I Pagliacci» de Ruggiero Leoncavallo. La mayor parte de la producción lírica de Usandizaga está en idioma vascuence y una de sus páginas más conocidas es «Umesurtza» («El huérfano»). Contemporáneo de Usandizaga es el vitoriano Jesús Guridi (1886), notable, especialmente, por su producción coral. Concluyo lo referente a las provincias vascongadas, con la mención del padre José Antonio de San Sebastián, pianista y compilador.

Personalidad interesante es el madrileño Conrado del Campo, europeizante, seguidor de César Frank y Richard Strauss, de obra muy vasta y de un romanticismo exacerbado que Rodolfo Salazar remite al «Sturm und Drang», germano. «Trueno y tempestad» bastante tardíos, sin duda.

Finalmente, aparece don Manuel de Falla, probablemente, el más importante compositor español de todos los tiempos. Por cierto, Don Manuel también encaja perfectamente dentro de la procedencia popular inevitable en sus compatriotas músicos; sin embargo, a diferencia de la mayoría de ellos, no se deja domeñar por esa abundancia sana y robusta pero desordenada, sino que la afronta y la domina con austeridad, disciplina, amor y voluntad.

Y lo hace de tres maneras que se pueden seguir cronológicamente. En la primera, muy cercano aún a Barbieri, procura equilibrar la espontaneidad y frescura de los motivos populares que le servían de fuente con las formas y rigores de la composición académica. Luego, da a esos materiales un uso sumamente constreñido y los toma únicamente como elementos generadores, ya que es un convencido de la escasa importancia que tiene el motivo en sí en cuanto al trabajo de invención. A partir de allí, supera largamente lo alcanzado por del Campo y Esplá y llega a lo nativo solo en busca de ambiente y sugestión quintaesenciadas por su depurada técnica, certera intuición y fuerte personalidad; es decir, se trata de actos creativos, y no de meras citas. «La verdad sin la autenticidad», solía decir, entendiéndose la «verdad» como la coherencia entre la expresión y el contenido, y la «autenticidad» como una referencia directa al origen.

El rico acervo patrio, que hubiera atosigado a un músico menos dotado, no amilana a Falla, quien, además de investigarlo con detenimiento, lo recorre —si se me permite decirlo en esa forma— de sur a norte, y con lentitud, medida y parsimonia. Este último detalle se refleja en lo comparativamente pequeño de su producción, que, si bien, no rehuye las grandes formas, tampoco abunda en títulos.

Resulta así andaluz, cantando a plenitud la naturaleza y la vida: el ensueño, en «Noches en los jardines de España»; la pasión, en «El amor brujo»; la gracia, en «El sombrero de tres picos». Se torna grave y erudito cuando asciende a la orgullosa

Castilla, con el quijotesco «Retablo de maese Pedro» o la cortesana «Pshyché». Finalmente, en la vejez y en el voluntario retiro en la Córdoba argentina, en el pueblito de Alta Gracia, evoca y se asoma a la Cataluña trovadoresca y arcaica de las «tierras negras», con la inconclusa «Atlántida», sobre el texto de Jacinto Verdaguer. Se trata de una cantata de amplios perfiles, felizmente rescatada gracias a la devoción de su discípulo Cristóbal Halfter, que le dio cima.

Empero, existe todavía una muestra más cabal, si es posible, de la «transubstanciación» que el folklore experimenta en sus manos, como culminación de un proceso que comprende tres etapas: la de la cita elemental; la de la cita literal, de elaboración más o menos ingenua; y la final, de una propedéutica en la que los valores étnicos son reemplazados por valores éticos. Por algún motivo decía: «No es lo mismo ir al folklore que venir de él».

Esa obra es el Concierto para clave, compuesto entre 1923 y 1926, página verdaderamente clásica en lo que el término conlleva de equilibrio entre forma y sustancia. Un nacionalismo liberado que, al tornarse música pura, accede a la universalidad.

Para finalizar, debo señalar que el fuerte peso, a veces, agobiador, de una rica tradición popular y folklórica, también se deja sentir sobre los músicos peruanos, quienes, muchas veces, no suficientemente provistos de bagaje técnico o de una más severa autocrítica y poseedores de un temperamento poco dado a las preocupaciones de orden formal o estilístico, suelen sucumbir a encantos y facilismos en desmedro de obras de envergadura y de una genuina inquietud estética.

De allí surge la conveniencia de tener presente la manera como la mayoría de los compositores peninsulares, que transitaron cercanos a la generación del 98 —y entre ellos, señaladamente, Manuel de Falla—, supieron salir airoso del desafío que implica dar un contenido artísticamente valioso a las ingenuas, pero abrumadoras, fuentes nativas que les sirvieron de inspiración.

---

# Ortega: el 98 y la lengua

Luis Jaime Cisneros  
Pontificia Universidad Católica del Perú

Aunque sin vincularlos expresamente con la generación del 98, Amado Alonso junta los nombres de Menéndez Pidal y de Ortega y Gasset a los ya consagrados y repetidos de Azorín, Baroja y Valle Inclán:

Así, olvidada la tutela clásica, han vuelto a florecer en nuestra lengua los estilos individuales. Unamuno, Valle Inclán, *Azorín*, Ortega y Gasset, Miró, Juan Ramón, [...] En vez de aquel acatamiento a los clásicos, [...] tenemos escritores como Pío Baroja y Gómez de la Serna. (Alonso 1977: 341)

En el umbral de la adolescencia, los hombres de mi generación descubrimos en los textos escolares y periódicos a los hombres del 98. De otro lado, los diarios nos mostraban aspectos de su vida pública, pues algunos de ellos tenían representación política, y los acontecimientos europeos los perfilaban empeñados en hacerse oír. Hablar para nosotros de Azorín o de Valle Inclán, mencionar a don Miguel de Unamuno, eran cosas distintas de cuando hablábamos ciertamente de Molière, de Milton o Rousseau. De vez en cuando, algún noticioso europeo nos regalaba, aunque fugazmente, con su voz. A algunos de ellos alcanzamos a conocer; y cuando puedo reconstruir ahora la húmeda y temblorosa mano con que Azorín estrechaba la nuestra, o la tosca, pero segura y cálida, de don Ramón Menéndez Pidal, en su casa de Chamartín, he aquí que nos damos con este centenario y comprendemos cómo el tiempo ha ido cincelandos matices y perfiles y cómo ha adquirido robustez y consistencia propia la obra de cada cual. No «las obras», con esa clasificación que tanto entusiasmó a quienes viven empeñados en analizar argumentos, disecar influencias e intuir designios. No las obras, ya fueran de ensayo o de teatro, en prosa o en verso. No el producto sino el procedimiento, el «saber hacer», el instrumento lingüístico.

Para la gente del 98, el lenguaje fue ciertamente singular piedra de toque; de pronto, vemos a los españoles escindidos, empeñados unos en asegurar el prestigio de la lengua española y manifestando su devoción por el lenguaje castizo, como un modo de oponerse al naciente y progresivo prestigio que parecían alcanzar las figuras regionales. Y si aceptamos, como sugiere Guillermo Díaz Plaja, incluir a Ortega en el tercer grupo de esa generación, pues debemos reconocer que estuvo Ortega tocado por el asunto en sus propias raíces y no se mostró silencioso al respecto:

Creer que depende de nuestra voluntad ser o no castizos, es conceder demasiado peso al determinismo de la raza. Queramos o no, somos españoles, y huelga, por tanto, que encima de esto nos impere que debemos serlo (1983).

Absurdo le parece a Ortega este empeño por desencontrarse en que andaban sumidos los partidarios y los enemigos del casticismo. Por lo pronto, para él existe diferencia tajante entre «poeta de lo castizo» y «escritor casticista». Azorín es el prototipo de lo primero, y al denominarlo así quisiera Ortega «conferirle un alto honor», ya que —según nos dice—:

un escritor casticista significa en mi léxico una forma del deshonor literario, quiero decir, una de las muchas maneras, de las infinitas maneras entre las que un poeta puede elegir no serlo. (1983: 312)

Y ha de aclarar seguidamente que

un escritor casticista es, pues, un escritor que se atiene a las formas de poesía inventadas por otros artistas de su país: esto quiere decir que es un imitador, no un poeta [...] Nada menos casticista que Azorín. Difícil será encontrar en el panteón literario de nuestro país un escritor parecido. No él, su tema, es lo castizo, He aquí su acierto y su mayor mérito. (1983: 316)

Decidirse por el casticismo era abandonar toda posibilidad creadora. Para Ortega, el casticista está privado de imaginación; por tanto, no es un creador: «Más he aquí que una palabra, una imagen certera hiere esas capas subyacentes y las despierta y hace entrar en actividad» (1983: 318).

Aspirar al casticismo es para él pervivir inquieto y descontento de uno mismo, como si no tuviésemos la certeza de que la propia personalidad no es suficiente ni se basta a sí misma y se ve, por tanto, reclamada de tutela: «El casticismo es el gesto fanfarrón que la debilidad hace para no ser conocida» (1983: 314).

En verdad, para Ortega carece de sentido el empeño de «proyectar como una norma de lo venidero lo que un pueblo fue en el pasado» (1983: 316). ¿Cómo va a ser síntoma de progreso el empeño de enquistarse en formas que tuvieron prestigio evidente en el pasado pero que ahora son precisamente testimonio de un caduco esplendor? ¿Adónde nos ha de llevar esta majadera obsesión? «No creo que en parte alguna se haya hecho, como en España, pesar sobre la inspiración artística el imperativo del casticismo [...] Es más que sospechosa esta obsesión de que vamos a perder nuestra peculiaridad» (1983: 313).

Mirar porfiadamente al pasado con voluntad de anclar en él es negarse al porvenir. Ortega no puede admitirlo: «El que no se atreva a innovar —dice— que no se atreva a escribir» (1983: 316). Por eso, insiste en que Azorín es el menos casticista de los autores:

Azorín se ha sumergido en el pasado español, sin ahogarse en él. Ha hecho de lo castizo su objeto, su materia, pero no su obra. La obra castiza o casticista reproduce la sensibilidad de una época pretérita, y sólo podría interesar a los hombres de esa época. (1983: 317)

Hacia varios puntos se abre el abanico de los intereses lingüísticos de Ortega. No todos esos temas pueden hallar acogida en el estrecho marco de esta exposición, y aun la reflexión específica sobre algunos de ellos solicitaría el clima de un sosegado seminario académico entre colonización y lenguaje, algunas ideas sobre los valores pronominales, varios escarceos onomasiológicos o semasiológicos, así como la posición de Ortega respecto de las tesis etnolingüísticas de Weisberger y de Lerch, el informe de von Frisch sobre el llamado lenguaje de las abejas o las mismas tesis de Vendryes, las explicaciones de Bühler, su pensamiento sobre las tesis lingüísticas de Husserl y las que se rozan con el idealismo vossleriano. Porque no fue Ortega hombre desinformado en materias científicas ni estuvo desatento a las que con el lenguaje tenían relación: analiza y discute a Saussure y a Menéndez Pidal, y celebra con entusiasmo la aparición de los *Gründzüge der Phonologie* de Troubetzkoy, tras haber expuesto su disgusto frente a las limitaciones de la ciencia fonética de entonces.

Pero los propósitos de esta contribución son bien modestos. Quiero dar testimonio del interés de Ortega por asuntos que lo conmovieron y señalar de qué modo algunos de sus planteamientos han resultado actualizados (y a veces confirmados) por la ciencia lingüística contemporánea, hecho interesante por cuanto no suele figurar Ortega y Gasset entre las autoridades alegadas actualmente por la crítica, y bueno es advertir el sitio que le concede Eugenio Coseriu en la segunda edición de su *Diacronía, sincronía e historia*. No quiero, por cierto, presentar a Ortega como un precursor sino como un estudioso interesado de verdad en temas humanísticos, a propósito de los cuales a veces se adelanta a su circunstancia y a su tiempo.

Desde 1902 muestra Ortega interés por el lenguaje. Primero se siente atraído por algunos aspectos lingüísticos de la moda modernista; luego, y concretamente, se interesa en la prosa de Valle Inclán, cuya *Sonata de Otoño* propicia sus reflexiones sobre los usos artísticos del lenguaje. Y claro es que no era Ortega entonces sino un profesor interesado en filosofía; pero el lenguaje despertó siempre inquietud en los filósofos, y los avances de la filosofía analítica pueden dar hoy muestra elocuente de tan pertinaz empeño, con solo atenernos a nombres como los de Davidson, Habermas y Gadamer. Ortega vivió siempre acuciado por el tema: en sus *Meditaciones del pueblo joven* podemos leer esta confesión:

¡Vamos, hombre! [...] el día que yo realice un propósito que tengo, si bien no le he marcado fecha [...] de hablar una vez a fondo [...] sobre el hablar, sobre el lenguaje. ¡Es un tema magnífico, señores! Ya verán ustedes, acuérdense del pronóstico, como apenas Europa se serene [...] el lenguaje, ese instrumento y facultad peculiares al hombre, será uno de los temas preferentes de la preocupación occidental. (1983: 14)

Y vaya si lo ha preocupado. No hay obra suya que no contenga una alusión: o tiene que hablarnos del gesto o de los improprios, o de la vinculación entre lenguaje y sociedad, o del saludo o del silencio —que es la soledad del incomunicado—:

No se entiende en su raíz la estupenda realidad que es el lenguaje si no se empieza a advertir que el habla se compone sobre todo de silencios. Un ser que no fuera capaz de renunciar a decir muchas cosas sería incapaz de hablar. (1983: 284)

Y no podía ser de otra manera, puesto que Ortega vivía animado por una permanente actitud docente, urgido de sentirse comprendido. No es de extrañar, por tanto, que, preocupado como estaba por las ideas «claras y distintas», fuese la claridad una inquietud latente en materia de expresión. Hacerse entender es una tarea que figura en la primera línea de intereses de un profesor, y no dejó de serlo don José. Es pertinente este acápite de la claridad como preocupación capital en el lenguaje orteguiano porque mucha fuerza tenían en los libros y en la tradición intelectual española de su hora unas frases tajantes de Menéndez y Pelayo, para quien los filósofos debían en España aprender a «olvidar la lengua de su país y todas las demás lenguas, y hablar otra, peregrina y estrafalaria, en que sea bárbaro todo: las palabras, el estilo, la construcción».

Este sabio don Marcelino, maestro ilustre que tantas cosas supo con pasmosa minucia y tantas otras con igual tenacidad incomprendió, no creía a ojos cegarritas en la filosofía. Por cierto, Ortega estaba a leguas de distancia. En una célebre discusión europea, a mediados de los cincuenta, no titubea en afirmar:

la cosa más grave es elegir palabras que estén ya filosóficamente cargadas de muchas definiciones [...] La palabra *ser* ha sido el centro del pensamiento y de la vida en Grecia en su forma más pura. Pero lo que los griegos han pensado con esta palabra no ha sido y no puede ser comprendido, de un modo radical, por los hombres que han venido después. (1983: 361)

Posterior a los griegos era Menéndez y Pelayo, y había en Ortega resuelta voluntad (urgencia extrema) de comprenderlos y de hacerlos accesibles a sus interlocutores de un mundo nuevo. Nuevo y distinto. Para ello, le era indispensable la claridad. Porque «claridad demandan ante todo los tiempos que vienen», inaugura Ortega en 1923 la *Revista de Occidente*. Sus palabras de presentación son iluminadoras: la revista quiere ofrecer «un recinto tranquilo donde vengan a asomarse todos los espíritus resueltos a ver claro».

Al fin y al cabo, esta certidumbre se encarnaba en su inquietud filosófica, ya que nos había explicado con anterioridad que la filosofía «es un enorme apetito de transparencia y una resuelta voluntad de mediodía» (1983, V: 452). En todo el horizonte, la luz. Nada de nubes en el cielo. Como en los paisajes de Azorín o de Machado: la claridad. Y así como hay una claridad de las ideas («claras y distintas» las requería Descartes), existe también una claridad de las palabras. En otros términos, una claridad en el pensar y una claridad también en el decir. De esta claridad participa también

el genio: en el citado cónclave sobre el humanismo del siglo XX, Ortega ha llegado a proponer:

Pensad en el drama de un hombre que ve, el primero, ciertas cosas desconocidas hasta entonces. Le hacen falta palabras para decir lo que ve, pero estas palabras existen para cosas ya vistas. Le hace falta, pues, estrictamente, un genio poético para nombrar de modo suficiente y seductor lo que está viendo. Uno de los grandes genios de la poesía, Mallarmé, era también casi mudo. Vemos que se lucha con las palabras. Lo mismo que si un pintor no tuviera brazos. (1983, XX: 359)

*Suficiente y seductor*, dice Ortega; y lo recalco. *Suficiente* mira aquí a la claridad del pensar, en tanto que *seductor* está mirando de alguna manera a los procedimientos mediante los cuales asoma la claridad del decir. Ambas vertientes (o ambas virtudes), decir y pensar, atrajeron a Ortega y Gasset, aunque fue siempre consciente de que muchas veces «el afán de claridad podía llevarnos a renunciar a pensar y a decir lo más importante» (1983, V: 267).

A los españoles de su época, perdidos en el manejo conceptual, la claridad tenía que parecerles indispensable. Pero no tenía razón Menéndez y Pelayo, y era posible abrir caminos a la filosofía haciendo que las palabras fueran vehículo de la claridad. En el itinerario de esos empeños estaban para Ortega la charla informal, la conferencia y el periódico. Si los libros podían contribuir o estaban contribuyendo, con su espeso y angustioso vocabulario, a esa marea conceptual censurada por el maestro de Santander, pues la oralidad tendría que ser —desde varios ángulos— el instrumento que aportase la claridad y al mismo tiempo la concordia. El lenguaje, iluminador de conciencias y sosegador de ánimos. ¡Qué duda puede caberle a un profesor, y sobre todo a un profesor de filosofía! Era cuestión de hablar como la gente, de romper distancias, abandonar la toga y el monóculo y lanzarse a dictar conferencias y a escribir artículos dando rienda suelta al lenguaje de la conversación diaria, con sus ironías y sus concesiones, con sus aciertos y sus correcciones previsibles. Ahí estaba el ejemplo del Instituto Libre desde el cual Giner de los Ríos ponía conocimiento y ciencia al alcance de todos. Si la gravedad de la tribuna universitaria nos volvía engolados e impedía que se nos entendiese, pues a la calle, con el lenguaje de todos, y a conquistar alma y cerebro de los que tienen ojos para ver, oídos para oír y voluntad suficiente para escuchar y decidirse a la marcha. El tono y el gesto —¡quién lo duda!— pueden lograr a veces lo que una obsoleta terminología científica no consigue. Las palabras son más importantes que las terminologías. Ortega es tajante al respecto y procede sin vacilación; para él resulta claro que el término de una terminología «no dice lo que dice sino porque nosotros se lo hacemos decir previa una definición», en tanto que «la palabra de la lengua nos comunica su sentido, nos lo dice, de suyo, antes de todo acuerdo especial y deliberado» (1983: 151).

Es que eficacia y belleza son dos grandes conquistas del idioma que Ortega tiene bien asimiladas. No confunde, por eso, lo que lingüística, retórica y poesía significan. En el *Prospecto del Instituto de Humanidades* (1978), se resiste al nombre de «Ciencias morales y políticas» porque las ve ajenas a una teoría general del hombre;

sin duda por influencia de Dilthey y de la ciencia alemana, prefiere cobijarse bajo el manto de la *Geisteswissenschaften*, aun cuando tiene a esa denominación por desorientadora. Pero sí defenderá con ardor y con entusiasmo singular (y, sobre todo, con muy buenas razones) el término *Humanidades* como «el conjunto de los hechos propiamente humanos». La dilucidación semántica sigue siendo para él primordial:

Su significado es arqueológico; entenderlo supone ya cierto saber y, en consecuencia, es a esta fecha más bien un signo terminológico que una palabra de la lengua [...] Pero la facilidad con que, estilizando, podemos hacer que «humanidades» diga, sin más, «cosas humanas» demuestra que es ésta su más espontánea significación, reprimida en ella por un adverso y raro destino. (1983: 150-151)

Rosenblat destaca cómo —animado por tales propósitos— se dedicó Ortega a persuadir a los españoles seduciéndolos por el camino de la conversación atractiva y elocuente. Y es que aún no se ha prestado atención, ni se ha enfatizado en el marco de la historia de las ideas, a cuánto contribuyó la conversación, como institución literaria (realizada hoy por Marc Fumaroli), a aclarar las ideas setenta años atrás, acá en América hispana. ¿Y todo por qué? Porque Ortega era un profesor de filosofía, y desde Sócrates le llegaba el imperativo dialéctico; por eso no extraña oírle afirmar que «el lenguaje es por esencia diálogo» (1983, IV: 114). Solo que cuando mencionamos el diálogo, no aludimos estrechamente a una fija estereotipia de lenguaje sino a ese uso circunstancial que de él hacen las personas, conscientes de su mundo concreto y de las gentes y sus vivencias, poseídas por una interioridad a la que abre ventanas la palabra para propiciar la creación y la recreación entre las gentes. Por eso, acompañamos a Ortega en su creencia de que un libro es bueno en la medida en que comporta un diálogo, pues así y sólo así —como él dice— «sentimos que el autor sabe imaginar concretamente a su lector y éste percibe como si de entre las líneas saliese una mano ectoplásmica que palpa su persona, que quiere acariciarle, o bien, muy cortésmente, darle un puñetazo» (1983, IV: 115).

El diálogo es procedimiento que canaliza la claridad. Acudir a él proclama voluntad de ser claro. De algún modo el tema de la claridad se relaciona con aquello que Ortega llamaba «pensar con los ojos»: «Conviene pensar con los ojos, es decir, disciplinar nuestro intelecto para que transcriba en conceptos lo que se ve, evitando su plantarlo por lo que se desea» (1983: 85).

Por cierto que Ortega tenía ojos preparados para ver y admirar, para el asombro y el discernimiento, y sabido es que los tuvo para abordar el extraño fenómeno del arte como tan sagazmente lo puntualizó en libro memorable Enrique Lafuente Ferrari. Voluntad ordenadora era, en el fondo, la que regía esta preocupación por la claridad, y en ella tiene gran responsabilidad su quehacer filosófico. Pero llamar «filósofo» a Ortega en esta hora finisecular tiene alcances distintos de los que tal calificativo lograba insinuar en España por los años iniciales de su obra, cuando se sospechaba que la mezcla de ironía y de humanismo en sus escritos desdibujaba el contenido. Solo que, como ya aclaró Ernst Curtius, esto está vinculado en Ortega con «su afán de ordenación, camino hacia la jerarquía de valores». Empresa, pues, la suya de con-

ductor y de maestro. No fue afortunadamente Ortega un político de partido, sino que lo fue en tanto que maestro a la manera griega; lo proclaman sin lugar equívoco estas palabras, que hoy cobran actualidad a más de sesenta años de escritas: «En nuestro país ni la cátedra ni el libro tenían eficiencia social». El libro supone para muchos la distancia; y no solamente la impenetrabilidad de los significados, sino la imposibilidad de la relación interpersonal, la frustración. Lecciones para quienes se están ahí a la expectativa, para los mirones. Lecciones para sacudirlos y llamarlos a la acción, para que de testigos involuntarios y estupefactos, pasen a ser soldados decididos y actuantes protagonistas, agentes de su propia realización y de su particular agonía. Cuando Ortega elige la vía del periódico, está decidiendo conscientemente un camino lingüístico que asegura eficacia a su voluntad comunicativa: «El artículo de periódico es hoy una forma imprescindible del espíritu, y quien pedantescamente lo desdén, no tiene la más remota idea de lo que está aconteciendo en los senos de la historia» (1983, VI: 356).

El periódico nos asegura un contacto real e inmediato con «el otro», lo convoca a desplegar sus hábitos lingüísticos sin más esfuerzo que el de sentirse tocado por la palabra. A través del periódico, Ortega confirma la dimensión individual y colectiva del lenguaje. Hoy podemos leer en boca de Eugenio Coseriu que el lenguaje es

fundamental para la definición del hombre. Por una parte, es *logos*, aprehensión del ser; por otra, es *logos subjetivo*, forma y expresión de la historicidad del hombre. El hombre vive en un mundo lingüístico que crea él mismo como ser histórico. Estas son dos dimensiones del hombre: la dimensión sujeto-objeto y la dimensión sujeto-sujeto. Como lenguaje en general, el lenguaje corresponde a la primera dimensión a la reacción del hombre como ser. Como lengua, corresponde al mismo tiempo a la relación con los demás hombres, a los cuales precisamente mediante el lenguaje mismo, se les atribuye la «humanidad»: la capacidad de preguntarse por el ser e interpretarlo. (Coseriu 1977: 32-33)

A este afán de claridad contribuye el uso de la metáfora. No era ciertamente costumbre de los libros filosóficos de la época, aunque no fue procedimiento ignorado por los grandes pensadores griegos. Sí, todavía hoy se oye afirmar que el lenguaje de la filosofía se halla intocado por tropos y figuras. ¿Por qué hay quienes creen que al servirse de la metáfora se niegan a la filosofía? No se lo pregunta Ortega con impaciencia sino solamente con extrañeza. ¿Sabe acaso el crítico impertinente la relación antigua que entre ambos términos existe? ¿Podemos admitir en boca de escritor censura semejante sin inmutarnos?

Cuando un escritor censura —dice Ortega— el uso de metáforas en filosofía, revela simplemente su desconocimiento de lo que es filosofía, y de lo que es metáfora. La metáfora es un instrumento mental, imprescindible, es una forma del pensamiento científico. (1983: 77)

Esta fobia hacia la metáfora científica corre pareja, para Ortega, con la tendencia a minusvalorar los hechos clasificados a veces como «cuestiones de palabras». No resulta expresión desconocida aun hoy entre nosotros, acostumbrados como estamos a que, a falta de una explicación sensata y adecuada, se nos endilgue como frecuente disculpa que son «cuestiones de palabras», como si quisiera aludirse así a su presumible insignificancia e intrascendencia. No podía callarse Ortega al respecto, y en el mismo ensayo lo oímos afirmar:

Cuanto más liviano es un intelecto, mayor propensión muestra a calificar las discusiones de meras disputas verbales. Y, sin embargo, nada es más raro que una auténtica disputa de palabras. En rigor, sólo quien se halla habituado a la ciencia gramatical es capaz de discutir de palabras. (1983: 78)

Lo que ocurre es que la metáfora nos propone dos usos de rango diferente. Nítidamente observa Ortega cómo, cuando el investigador descubre algo hasta entonces desconocido, debe darle nombre. Puede ciertamente asignarle un nombre arcano y secreto para uso particular de los entendidos, pero puede también (dada la trascendencia del hallazgo) convenir en la necesidad de ofrecer una explicación más general a un auditorio más numeroso. Cuanto más alcances tenga el hallazgo, más urgente es que sea recibido con claridad. Dice Ortega al respecto:

Como una voz nueva no significaría nada para los demás, tiene que recurrir al repertorio del lenguaje usadero, donde cada voz se encuentra ya adscrita a un significado. A fin de hacerse entender, elige la palabra cuyo usual sentido tenga alguna semejanza con la nueva significación. De esta manera, el término adquiere la nueva significación a través y por medio de la antigua sin abandonarla. (1983: 79)

Y así aparece la metáfora, como en las explicaciones platónicas aparecía la «figura». ¡Pero si la vida lingüística está poblada de estos fenómenos! «Usamos un nombre impropriamente a sabiendas de que es impropio». Si la metáfora es transposición de nombre, verdad es asimismo que hay muchas transposiciones que no constituyen metáfora, y Ortega se adelanta a llamarnos la atención. Cuando los enamorados confiesan quererse «desde el fondo del alma», es claro que saben bien que el alma no es un tonel en que se puede explorar el fondo. ¿No es propio, entonces, que lo nombremos así? No, no es propio. ¿Y por qué persisten los enamorados en amarse de ese modo? ¿No es como si se amaran en el vacío? ¿No hay, acaso, palabra específica que diga eso que quieren decir? Bueno, ciertamente hay una expresión que dice así: «el fondo del alma». Pero dejemos que el propio Ortega nos introduzca en el razonamiento:

Si ese llamado *fondo del alma* fuese cosa tan clara ante nuestra mente como el color rojo, no hay duda de que poseeríamos un nombre directo y exclusivo para designarlo. Pero es el caso que no sólo nos cuesta trabajo nombrarlo, sino hasta pensarlo. Es una realidad escurridiza que se escapa a nuestra tenaza intelectual. Aquí empezamos a ad-

vertir el segundo uso, el más profundo y esencial de la metáfora en el conocimiento. (1983: 83)

Doble instrumento, entonces. Nos es necesario para lograr que los demás comprendan nuestro pensamiento, pero también nos resulta imprescindible «inevitablemente para pensar nosotros mismos ciertos objetos difíciles». O sea, medio de expresión, por un lado, y, por el otro lado, medio de intelección. Más de setenta años tienen de escritas estas palabras, y se diría que son casi contemporáneas de muchas reflexiones de Harald Weinrich, cuando en verdad nos separan cuatro generaciones. Ortega ha de insistir: «La metáfora es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual».

Y no contento con la aclaración, recurre a la analogía y agrega que la metáfora «es un suplemento a nuestro brazo intelectual y representa, en lógica, la caña de pescar o el fusil» (1983: 83).

Pero no reduce su reflexión a la metáfora científica, sino que quiere combatir, además, el frecuente error de pensarla únicamente como ornato de la lengua literaria. Ortega reclama a la metáfora en el campo de la estética, por cuanto interesa «por su fulguración deliciosa de belleza» y comporta un conocimiento de realidades. Ello implica admitir en la poesía un propósito de exploración científica que le ha de permitir aplaudir cuanto la razón censura. Y tras analizar el sistema metafórico escogido por Newton para formular la ley de gravitación, se entrega Ortega a la siguiente disquisición:

Esto muestra que las actividades intelectuales empleadas en la ciencia son, poco más o menos, las mismas que operan en poesía y en la acción vital. La diferencia consiste no tanto en ellas como en el distinto régimen y finalidad a que cada uno de esos órdenes son sometidos. Así acontece con el pensamiento metafórico. Activo dondequiera, rinde en la ciencia un oficio distinto, y aun opuesto, al que espera de él la poesía. Esta aprovecha la identidad parcial de dos cosas para afirmar —falsamente— su identidad total. Tal exageración de identidad, más allá de su límite verídico, es lo que le confiere un valor poético. La metafísica empieza a irradiar la belleza donde su porción verdadera concluye. (1983: 85)

Y no está hablando Ortega del lenguaje poético sino del filosófico, en tanto que modelo de lenguaje científico que utiliza el instinto metafórico a la inversa: «Parte de la identidad total entre dos concretos, a sabiendas de que es falsa, para quedarse con la porción verídica que ella incluye». Los procedimientos están a la vista y Ortega los explica: «Al contrario que la poesía, la metáfora científica va del más al menos. Afirma primero la identidad total, y luego la niega, dejando sólo un resto» (1983: 86).

Sucede como en las antiguas etapas del pensamiento, en que «la expresión verbal de la metáfora presenta al desnudo esta doble operación de informar primero y luego negar (*Ille, firmus, non rupes*: «firme, pero no de roca»): «La firmeza de la roca nos es un abstracto bien conocido y habitual; en él hallamos algo común con la cualidad

del héroe. Fundimos la roca con el héroe, y luego, dejando en éste la firmeza, restamos la roca» (1983).

Bastaría con recorrer los últimos estudios sobre metáfora y predicación metafórica (los ya citados por Weinrich, los de Coseriu y los emprendidos por Susana Reisz en América) para apreciar la modernidad de muchos de estos enfoques, que Ortega culmina con esta afirmación: «Cuando el objeto que intentamos pensar es muy insólito, tenemos que apoyarnos en signos ya habituales y, combinándolos, dibujar el nuevo perfil».

No puedo ocuparme ahora de otros procedimientos a los que recurre Ortega para que lo entendamos, pues no solamente la metáfora fue uno de sus instrumentos en esta ardorosa campaña en pos de la claridad. Profesor de buena solera, no desdeñó el valor de la paradoja: «honda punzada en la mente que la hace estremecerse de súbita claridad», como con felicidad apuntó Curtius (1954).

Un hombre acuciado por estas preocupaciones, tenía que vivir alerta frente al lenguaje literario y no pudo desentenderse de todo cuanto fuera poesía. La poesía tenía que atraer además su natural curiosidad filosófica. La concibió siempre como un misterioso trabajo artístico del lenguaje. Cuando se enfrenta a la poesía de Mallarmé, advierte en ella un «silencio elocuente», que

consiste en callar los nombres directos de las cosas, haciendo que su pesquisa sea un delicioso enigma [...] La poesía es esto y nada más que esto, y cuando es otra cosa, no es poesía ni nada. El hombre directo denomina una realidad, y la poesía es ante todo una valerosa fuga, una ardua evitación de realidades. (1983: 135)

No le cabe duda alguna; hay en la poesía una voluntad de amaneramiento, que consiste en «esconder los vocablos porque así se ocultan, se evitan las cosas que, como tales, son horribles» (1983: 52).

No es que reniegue Ortega de las palabras, en las que reconoce belleza, brío y sonoridad. Es que para él, tales atributos no aseguran calidad poética:

Las palabras son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos, y por lo tanto, sólo pueden emplearse como signos de valores, nunca como valores. La belleza sonora de las palabras es grande a veces; yo me he extasiado muchas veces delante de esos sabios, luminosos, bellos vocablos de los hombres de Grecia, que edificaban sus palabras como sus templos. Pero esta belleza sonora de las palabras no es poética; viene del recuerdo de la música, que nos hace ver en la combinación de una frase una melodía elemental. En resolución, es la musicalidad de las palabras un fuerza de placer estético muy importante en la creación poética, pero nunca es el centro de gravedad de la poesía. (1983: 52)

### *Lengua, trabajo artístico*

Cuando Ortega analiza con aparente solicitud *El obispo leproso*, y la califica como una mala novela de Miró, se detiene en algunos rasgos de estilo:

No creo que haya actualmente escritor más pulcro y solícito. Cada frase está hecha a tórculo. Cada palabra, ensamblada con las vecinas y luego, pulida la coyuntura. Y no hay línea que suba ni que baje en la página: todo equilibrio conserva la misma ardiente tensión, idéntico cuidado, pulso y pulimento. Tanto, que acaso este son persistente de prima hiperestesiada colabora a la fatiga, no dejando respiro: la perfección de la prosa es en Miró impecable e implacable. (1983: 50)

Claro es que estamos ante el juicio de un lector, pero de un lector convencido de que, por su naturaleza dialógica el lenguaje tiene en cuenta al *otro*, el lector. Lo que Ortega censura es la falta de autenticidad del hombre frente al lenguaje y no se la perdona a Miró ni en la ficción novelística. Y no es que a Ortega lo perturbe la inverosimilitud, ni que la tenga por ingrediente malsano de la novela.<sup>1</sup> Si él censura y se burla de las frases que Miró pone en boca de un campechano sacerdote es porque «cuanto se nos insinúa sobre Don Magin no nos ofrece pretexto para atribuirle semejantes iridiscencias de lenguaje» (1983: 51).

Lo censurable para Ortega no es que ese lenguaje sea inverosímil sino que no se pueda concebir como original y resulte, en verdad, una estereotipia, vale decir, inauténtico.

Cuando, en otra ocasión, escribe sobre *Sonata de estío*, discute los fines de la elaboración literaria. Más que un literato, Valle Inclán es para Ortega un orfebre «nublado por el preciosismo» que nos regala la visión de «un arte exquisito y perfecto» en el que se advierte cómo está vigilante el artista «dentro de su espíritu, con la solicitud de las vírgenes prudentes» (1983: 141). Hay en Valle Inclán un gozoso testimonio de elaboración: «Este placer de unir palabras nuevamente, o de una nueva guisa es el elemento último y el dominante; de aquí que con frecuencia se amanere su estilo; pero también de aquí nace una renovación del léxico castellano y una valoración precisa de los vocablos» (1983: 145).

Ortega mismo se da cuenta de que no puede exigir otra cosa a estos trabajos literarios, porque hasta la propia lengua ha sido antes que nada retórica y oratoria (1983: 146). ¿Y qué celebra en definitiva Ortega en este lenguaje, que no vacila en calificar de original?: «Enemigo de toda trascendencia, nudo artista y trabajado creador de nuevas asociaciones de palabras».

Advierte que Valle Inclán no ha realizado nada positivo por la lengua misma «y ese trabajo de ardiente pelear con las palabras castellanas para realzar las gastadas y pulir las toscas y animar las expresivas, ha resultado, en lugar de utilísimo, perjudicial» (1983: 149).

<sup>1</sup> La bibliografía sobre Ortega, con ser numerosa y meritoria, no ha agotado ciertamente todas las instancias. La crítica se inicia, tras la muerte de Ortega, con las reflexiones de Eleazar Huerta sobre la prosa del escritor (*Atenea*, CXXIV, Santiago de Chile, ene-feb 1956, 367-368), que amplía ese mismo año en la *Revista Nacional de Cultura*, de Caracas, sobre temas lingüístico-literarios en la filosofía del escritor. Pueden salvarse asimismo el trabajo de Ricardo Senabre sobre el estilo orteguiano (*Acta Salmaticensi*, XVIII, 1964), el valioso estudio con que Ángel Rosenblat se asocia al homenaje de la universidad venezolana (1958) y el sólido libro donde Guillermo Araya estudia las claves para entender la preocupación filológica de Ortega, sin duda hasta ahora la mejor contribución.

Y sin embargo, a Ortega le encanta leer a Valle Inclán porque, al fin y al cabo, (lo termina confesando): «enseña mejor que otro alguno cierta sabiduría de química fraseológica» (1983: 150).

Tal vez donde mejor podemos apreciar esta aptitud de Ortega para intuir los vínculos secretos entre la belleza y el lenguaje, y donde podemos descubrirlo como aprovechado lector de la *Estética* de Krause, será leyendo sus juicios sobre el lenguaje poético de Góngora. Aquí recojo su comentario sobre el romance cxix de don Luis que reza:

Galanes los que tenéis  
las voluntades *cautivas*  
en el *Argel* de unos ojos

Orientado por su saber expresivo, el mismo Ortega nos explica que el texto alude a

[...] la cautividad espiritual que la belleza de unos ojos produce; pero en vez de seguir el camino recto de la *idea* o *concepto*, el poeta lo abandona, buscando la *imagen* adyacente que la cautividad corporal provoca: Argel, tierra de cautiverio. Esta diversión inicia otra trayectoria —la de que unos ojos pueden ser un Argel— y así sucesivamente [...] El Sol no hace con sus planetas otra cosa que el poeta con sus palabras: les obliga a gravitar, a proceder en itinerarios curvilíneos, e impide riguroso la fuga tangencial. (1983: 110)

Aunque no era Ortega un erudito filólogo y lee a Góngora en la común y cefalálgica edición de la Biblioteca Rivadeneyra, no se confunde, como otros españoles de su tiempo: leyendo como él sabe que debe leerse, para comprender, no ve en lo que lee más obstáculos que «los que hay en la más trivial conversación», y por eso puede sentenciar a propósito de Góngora:

Quien diga que no entiende las *Soledades* no dice, en rigor, sino que las ha leído con mediana atención. Las *Soledades* no son ni más ni menos inteligibles que cualquier otra obra poética; por ejemplo, que las populares letrillas o romances del mismo poeta. (1983: 110-111)

Y aquí lo vemos insistir, otra vez, conduciendo su razonamiento por el camino de la interpretación, esta afanosa técnica de ver con claridad: «No tiene sentido tachar de oscuro a un jeroglífico porque no se puede leer resbalando con la pupila horizontalmente de figura en figura».

No, hombre, no: es que no hay modo de leer si resbalamos. Lo que Ortega nos propone es leer con una admirada demora. Por eso ha de aconsejarnos: «El jeroglífico nos invita a una lectura vertical; tenemos que calar la superficie de cada imagen, y entonces vemos que por debajo se unen las unas a las otras» (1983: 113).

*Retórica y traducción*

Cuando Ortega enjuicia la prosa de Baroja, celebra en el escritor vasco la falta de retórica, y sentencia: «Quien acierta a escribir sin retórica es un gran escritor: *tertium non datur*» (1983: 159).

No hay que darse golpes de pecho frente a esta opinión porque —como era de esperar— Ortega nos lo aclara en seguida: «retórica no puede significar ampulosidad ni rebuscamiento». Admite Ortega estilos rebuscados y ampulosos privados de retórica. Pronto caemos en el secreto: todo lo que no sea expresivo cae dentro de la calificación; la retórica se da encontronazos con la vida y con la estética. Es que la naturalidad, la sinceridad, consiste en hablar como lo que se es, en tanto que «la retórica es ese pecado de no ser fiel a sí mismo». La hipocresía es su mejor sinónimo, y por eso nos explicamos que el casticista sea para Ortega «un retórico nato». La sinceridad ayuda a desterrar lo rotundo y lo halagador, lo que suele impregnarse de estridencia o subliminal melodía acompañante: «Sinceridad, lealtad consigo mismo, asco hacia la ficción y el artificio, son eje y motor de su alma, de su arte y de su vida» (1983: 161).

El lenguaje sirve así a la vida antes que el arte y ayuda a afirmar la personalidad, el ser-en-sí, la presencia interior. En un célebre como poco frecuentado estudio de 1937 analiza Ortega el arte de traducir. Tras enfatizar las dificultades y las improbabilidades que cercan a la traducción (y constituyen así el cono de sus *miserias*), dedica Ortega algunas palabras al análisis de su «posible esplendor». Si por un lado parecía la traducción una utopía, de otro lado es una tarea luminosa. No hay que extrañarse ante esta paradoja, porque «todos los quehaceres específicos del hombre —aclara— tienen parejo carácter». Y es que en el fondo del problema está «el equívoco perfecto oculto en esa idea de que el habla sirve para manifestar nuestros pensamientos». Vana ilusión. La equivocidad del lenguaje nos rodea. El propio Ortega lo analiza en dicho estudio: eso de creer que el lenguaje manifiesta lo que pensamos «puede significar dos cosas radicalmente distintas; que al hablar intentamos expresar nuestras ideas o estados íntimos, pero sólo en parte lo logramos, o bien que el habla consigue plenamente ese propósito».

¿No será una utopía esta expresión? Ya se lo había planteado un siglo antes Friedrich Schleiermacher. Traducir era una empresa descabellada y una miríada de ensayos repiten la información. Solo había —según Schleiermacher— dos caminos para traducir: o el traductor se empeña en que el lector vaya al encuentro del escritor, o bien se desentiende del lector y hace que el escritor vaya a su encuentro. ¿Ventajas? ¿Desventajas? «Por el primer camino —piensa Schleiermacher— el traductor intentaría comunicar a sus lectores la misma impresión que él, forastero en la lengua del autor, ha recibido al leer el texto original; por el segundo, trataría de presentar la obra a sus lectores como si el autor la hubiera escrito en la lengua de éstos» (García Yebra 1983: I, 40-41).

Pero estos no son itinerarios similares, aun cuando parecieran conducir al mismo puerto, y Schleiermacher se muestra partidario de la primera opción. Ortega lo sigue,

pero arriesga las razones de su opción: no se trata de adherirse sin causales. Para Ortega, si dejamos que el escritor salga en busca del lector y «traducimos en un sentido impropio de la palabra, hacemos en rigor, una imitación o una paráfrasis del texto original». Hay que desarraigar al lector de sus hábitos lingüísticos y promover en él una conversión (y una conversión, para Ortega, es un «ensimismamiento»): «sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción».

En buena cuenta, el propósito de Ortega es que una traducción sea leída, recibida y gozada como un original. Es la célebre discusión entre la traducción funcional y la traducción semasiológica.

Pero no puedo hablar del tema, que exigiría, como es natural, específica dedicación, y si lo menciono es para servir de antesala a una reflexión central de Ortega, raíz de su inquietud lingüística y, sin duda, savia nutricia de toda su meditación filosófica. Es la relación del hombre con el lenguaje, y de este con la sociedad.

En ese extraordinario curso que Ortega dedicó a *El hombre y la gente* expuso ordenadamente muchas de sus ideas sobre el lenguaje, el hombre y su comunidad:

Pero ¿de dónde viene a la palabra, al lenguaje eso que le falta para cumplir la función que le suele ser atribuida, a saber, significar, tener sentido? Pues no le viene de otras palabras, no le viene de nada de lo que hasta ahora se ha llamado lenguaje, y que es lo que aparece disecado en el vocabulario y la gramática, sino de fuera de él, de los seres humanos que lo emplean, que lo dicen en una determinada situación. En esa situación son los seres humanos que hablan, con la precisa inflexión de voz con que pronuncian, con la cara que ponen mientras lo hacen, con los gestos concomitantes, liberados o retenidos, quienes propiamente *dicen*. (1983: 276-277)

Y no es que Ortega confunda acá gesto con palabra. En el Prólogo a la *Teoría de la expresión* de Bühler nos ha de aclarar: «La función expresiva es muy distinta de la función lingüística». Pero el gesto expresivo y la palabra constituyen para él elementos importantes de la comunicación, y ya vimos cómo resultan eficaces para hacernos entender con claridad. El hombre no solamente vive inmerso en el lenguaje, sino rodeado y preocupado por el lenguaje mismo. Esta preocupación nace de su misma condición humana. El hombre —como piensa Dilthey y reinterpreta Ortega— «por necesidad de su vida, se ve forzado a pensar sobre qué es el mundo, [...] qué es el lenguaje que usa» (1983: 138). Si el hombre no se encuentra con el mundo, Ortega cree que no hay cómo organizar el sentido del lenguaje. Y es claro que estas alusiones a lo vivencial podían suscitar, como suscitaron, resquemores y sorpresas. Pero mucha agua ha corrido desde entonces, y nadie se asombra hoy cuando Roland Barthes pregunta a los lectores de una obra si lo que acontece en ella es solamente el lenguaje, o si hay que asumir lo que acontece en ella. Estas vivencias que hoy muchos defienden explican la insistencia con que hoy los especialistas defienden que hablamos para ser comprendidos. En un antiguo estudio, Dufrenne postula como una de las condiciones del sentido

que haya alguien, no sólo para decir el sentido con palabras, sino también para leerlo en las cosas que lo sostienen o en las palabras que lo dicen [...]. El sentido nace en el encuentro del hombre y el mundo, pues el mundo sólo se ilumina en la luz natural de la mirada humana o de la praxis humana.

Por eso, Ortega ve que la lengua «es un uso social que viene a interponerse entre intimidades, y cuyo ejercicio o empleo por los individuos es predominantemente irracional» (1983: 263) y nos propone que entendemos «más o menos bien, las ideas que queremos expresar con lo que decimos, pero no entendemos *lo* que dice *eso* que decimos, lo que por sí mismo significa nuestro decir, esto es, nuestras palabras».

Las citas de Lerch dicen dónde estaba Ortega en materia de Lingüística, dentro de la línea etnolingüística humboldtiana de Lerch y de Weisgerber. Hay en Ortega una declarada voluntad de expresar integralmente el mundo percibido o vivido. Y como esencialmente es un escritor, ha de servirse del lenguaje para decir lo que piensa, porque está puesto en razón, como apuntó Merleau Ponty, que «el trabajo del escritor sigue siendo trabajo de lenguaje antes que de pensamiento»:

se trata de producir un sistema de signos que restituyan, gracias a su ordenamiento interno, el paisaje de una experiencia; es necesario que los relieves, las líneas de fuerza de ese paisaje, induzcan una sintaxis profunda y un modo de composición de relato que deshagan y rehagan el mundo y el lenguaje usuales. (1964: 34)

En la búsqueda de ese sistema privilegiado de signos ha de vivir empeñado el escritor, que no puede contentarse con un repertorio fijo de palabras. Bien sabe Ortega que

La realidad del lenguaje no es la figura abstracta que de él nos dan, porque no pueden otra cosa y hartos hacen, el vocabulario y la gramática, sino esa novedad constante, esa variación permanente que experimenta una misma palabra en el diálogo de hombre a hombre, en el viaje siempre nuevo de tal labio a tal oído. (1983: 62)

Esta conciencia de nuestra condición dialógica acompaña constantemente las meditaciones del filósofo español. Comunicarse los hombres es para la generación del 98 requisito indispensable; por eso, la apertura a los dialectos tiene que ser un síntoma de unidad nacional, un irrefrenable deseo de encontrarse para asegurar la unidad, y con la unidad, la grandeza de España. Comunicarse implica este juego armonioso de emisor y receptor, del que habla y el que escucha. La voluntad de europeizar a España, de hacerla grande, tiene que asentarse en una voluntad de entenderse. Entenderse es haber aprendido a escuchar:

Hay que aprender a hablar y hay que aprender a escuchar. Y lo primero y más fundamental que convendría hacer, es advertir hasta qué punto hablar es una faena ilusoria y utópica, que no se logra nunca suficientemente, esto es, que lo que más ingenuamente nos proponemos cuando hablamos, a saber, comunicar a *los prójimos* nuestros pensamientos, no lo conseguimos nunca por completo. (1983: 125)

Obsérvese con qué cuidado ha evitado Ortega usar aquí el singular, que habría colocado su reflexión en el puro terreno de la abstracción profesional, y cómo la espontaneidad del plural *los prójimos* apunta en la imaginación (y en la comprensión del lector) con toda nitidez a los otros hombres concretos que nos circundan e integran el círculo coloquial. El triunfo de la comunicación, que es el triunfo de nuestra condición humana, exige un conocimiento cabal de la situación y una clara conciencia de quién es nuestro interlocutor, porque en dicho conocimiento ha de fundarse la sabia estrategia del coloquio:

Si nos hablan demasiado de prisa o demasiado despacio las sílabas no se traban en palabras ni las palabras en frases. ¿Cómo podrán entenderse dos almas de tiempo melódico distinto? Si queremos intimar con algo o con alguien, tomemos primero el impulso de su vital melodía y según él exija, galopemos un rato a su vera y pongamos al paso nuestro corazón. (1983: 48)

Y esto, porque «para entender bien una cosa es preciso ponerse a su compás». El diálogo se funda no solamente en palabras sino en ritmos de pensamiento para que, como pensaba Krause, eufonía y significado puedan penetrarse y favorecerse. Tal vez pensando en tesis krausistas puede Ortega afirmar que si no nos ponemos al compás del interlocutor «la melodía de su existencia no logra articularse en nuestra percepción y se desgrana en una secuencia de sonidos inconexos que carecen de sentido» (1983).

Y es claro que el diálogo no está hecho solamente de palabras sino que recurre a otros elementos que la situación comunicativa va propiciando, entre los cuales los gestos tienen para Ortega valor muy singular. Ya ha leído en textos etnográficos sobre aquellos pueblos centroafricanos donde «de noche, cuando la oscuridad es plena, los individuos no pueden conversar porque no se ven, y al no verse queda amputada del habla la gesticulación» (1983: 292). Sabe bien Ortega que «el gesto expresivo y la palabra son los géminis en el zodiaco de los problemas humanos» y, por eso, en el prólogo que escribe a la *Teoría de la expresión* de Bühler leemos:

Cierta contracción de los músculos faciales es un hecho corporal como otro cualquiera, pero en él vemos además la tristeza o la alegría de un hombre, dos realidades que por sí carecen de todo atributo que les permita ser exteriores. Parejamente, una palabra es un mero sonido, un fenómeno acústico; pero acontece que en él nos llega noticia y como presencia de una idea, otra entidad inespacial y, por tanto, incapaz por sí misma de exterioridad. (1983: 8)

Palabras que dicen aproximadamente lo que desde 1883 estaba escrito en Krause, que hablando de la mímica, arriesgaba esta opinión:

Tales movimientos, bellos en sí mismos, lo son además como expresión de las determinadas situaciones y modificaciones del ánimo, al cual sirven de traducción, no de mero signo como los del lenguaje articulado, que, si las aventajan en claridad y precisión, reciben de ellos auxilio y energía. (1995: §63, 109)

«Con algún buen sentido —dirá Ortega— podemos decir que la tristeza está en la faz contraída, pero la idea de *mesa* no está en la palabra *mesa*» (1983: 8).

### *Ortega y su lenguaje*

¿Y cómo le trajinaba el lenguaje por dentro a don José? El lenguaje no era en él solamente herencia que lo vinculaba con aquellas lejanías en que la lengua de sus antepasados *resonat quasi tympano tubae* (según recordaba el Poema de Almería), sino que era también esa particular desazón que compartía con muchos de sus coetáneos y desde la cual descubría su necesidad de protestar contra las imposturas y las impostaciones, para ser fiel a su «ser» y luchar hasta que pudiera revelárnoslo a través del uso particular del lenguaje. Porque Ortega tenía, quiérase o no, un modo lingüístico de «ser él mismo», su estilo personal orteguiano. El uso que él hacía de la lengua, ¿nos da idea de cierta fidelidad a alguna de las afirmaciones que de modo tan fugaz voy espigando? Quien lee los escritos de Ortega, claro está que se siente cautivado por el estilo. Un hombre tan parco en elogios y tan medido en los juicios como Ernst Robert Curtius ha llegado a afirmar:

Ortega es un estilista de deslumbrante elegancia y gran riqueza de colorido. Lo mismo si habla de Andalucía o de la mujer argentina, de un campo de golf madrileño o de un bar de Biarritz, sus frases salen disparadas como flechas y aciertan al centro de la diana [...] Los ondulantes períodos orteguianos trazan los perfiles con toda claridad, los objetos del mundo toman formas precisas y en estas formas nos revelan su esencia. (Curtius 1954: II, 92)

Y un lector incansable de clásicos y modernos como Pedro Laín Entralgo afirmaba cincuenta años atrás:

¡Qué gozo para el lector de hoy y de siempre, seguir la sugestiva andadura de esta prosa joven, nerviosa, elástica, llena y colmada de una inteligencia que, como un puro sangre jerezano, siente de continuo la doble fruición del avance y del corcovo, de la evidencia y del juego! (1983: 335)

Hombre fiel a sus ideas y a la renovación con que —a través de ellas— quería Ortega y Gasset corregir a su mundo español europeo, natural es que su lenguaje acusase también síntomas de esa voluntad contestataria. De algún modo, debía romper él con los cauces lingüísticos por los que hasta entonces habían venido discurrendo el pensamiento y la filosofía en España. Basta recordar el tajante estilo circular de don Miguel de Unamuno, para comprender hacia cuántos grados obliga a girar el compás de la lengua española esta prosa de Ortega, que desde su hora inicial se anuncia empeñosa y en vibrante oposición a todo cuanto no fuera dejar libre a la lengua para que pudiera decir toda su canción. Cuando analiza con aparente solicitud *El obispo leproso* y la califica como una mala novela de Miró, Ortega se detiene en algunos rasgos de estilo y apunta: «[...] no hay línea que suba ni que baje en la pági-

na: todo equilibrio conserva la misma ardiente tensión, idéntico cuidado, pulso y pulimento» (1983: 50).

Es en el contraste público y en los testimonios epistolares hasta ahora conocidos donde va madurando el estilo de Ortega, animado todo —como dice Marichal— «por una misma conciencia de la tierra de su expresividad hispánica y la conciencia de una misma necesidad de renovación espiritual».

Claro es que para explicarnos el estilo de Ortega debemos rememorar —siquiera por un instante— que a principios de siglo imperaba todavía en España un cierto gusto neoclásico responsable de algunos deliberados esfuerzos por crear una prosa de precisión ideológica, fiel a las cosas (Marichal 1971: 210). Tales sentimientos frecuente Ortega allá por el año 1914, aunque era ya evidente que, en asuntos de lenguaje, estaba dispuesto a trazar nítidas distancias: para él no existía disparidad alguna entre la riqueza de las formas y la exactitud conceptual. Podían y debían ir juntas, y nada justificaba que la lengua luciera separada y en ostracismo vergonzante. Los hombres de su generación supieron reconocerlo así, y más tarde nada menos que Marañón recordará como todos sus coetáneos lograban encontrarse a sí mismos «en la tentación combativa de la prosa de Ortega» y hallaban en ella «el medio definidor que ya reclamaba su hasta entonces informe actitud».

Y es que Ortega había asumido los moldes y la voluntad congregadora que caracterizaba a la prosa de Renán. Ortega está cierto de que su misión personal —como explica Marichal— «consiste, ante todo, en forjar una prosa de tono congregador» y va forjando así «un ideal expresivo que él llama clásico» (Marichal 1971: 212). Su lenguaje era activo y actualizador, penetrado de energía y de luz, porque, aun cuando nuevo y distinto, no era recibido como el lenguaje de un solitario trepado a la torre de marfil, aislado del mundo, sino como la convocatoria en el seno mismo del ágora. Era un lenguaje que se asumía a plena voz. Y no es esta una afirmación azarosa, dada la certidumbre con que Ortega vivía la plenitud de la lengua oral como testimonio de la presencia y de la vida del hombre. En carta de 1904 explica a Unamuno su desprecio por los escritores que tienen «tan poca confianza en el timbre de su voz, que temen resultar anónimos y desvaídos si no hablan en primera persona». Ortega no. Él grita lo suyo y no reclama derechos de autor. Lo importante era que todos cogieran lo propio y asumieran su autoría porque, al fin y al cabo, eran españoles de la misma hora del mundo.

Y alguna relación hay entre esta alusión al timbre de la voz y la infatigable actividad de conferenciante que supo cumplir Ortega, maestro itinerante, juglar contemporáneo que fue ensanchando los límites de Europa por el continente americano en una hora decisiva para la cultura hispanoamericana. Para quienes lo escuchamos y fuimos testigos de su permanente conciencia del gesto y de la voz, es indudable que vivía Ortega asistido por la certeza de que sus lectores eran al mismo tiempo sus oyentes. De ahí el ritmo cuidadoso de sus frases, como si él fuese eligiendo con advertida paciencia: «la musicalidad del discurso contribuía sustancialmente a la propagación de las ideas y al convencimiento de sus lectores oyentes» (Marichal 1971: 214). Se ha llegado a pensar que a veces graves razones estéticas lograron que el

artista de la palabra opacara al filósofo que algunos afirman que no fue. Y acierta tal vez Marichal cuando declara que «la singularidad estilística de Ortega consiste, finalmente, en su condición de espectador de su propio tiempo» (Marichal 1971: 217). Es que estaba don José metido en las mismas circunstancias de todos.

Como hizo suya esa conciliación de forma y contenido, se constituyó en autor de una prosa todavía no estudiada con rigor. García Yebra menciona respetuosamente «ese arte como de imaginería en relieve con que este gran artista sabía dar bulto escultórico a las ideas más abstractas». El lenguaje estaba considerado por Ortega dentro de la dimensión abarcadora del hombre. Es verdad que el hombre existe independientemente del lenguaje; pero en tanto que «actor» y «manejador» de la lengua, el hombre es posterior a ella. Pueden perderse en una discusión interminable quienes prefieren averiguar la anterioridad de uno u otra. La lengua existe ciertamente antes de que yo la use, y sigue perviviendo aún después de haberla yo usado. Cuando la lengua y yo tropezamos, dejo impresas mis huellas, y la lengua se enriquece y se dilata, en tanto que yo me realizo y afirmo en el concreto mundo de mi realidad y mi circunstancia. Y cuando yo haya desaparecido (el yo concreto que esto escribe, el que históricamente habré dejado de ser) ocurre que seguiré presente en las voces que pronuncié y en los textos que escribí; pero dichos textos ya no serán míos en la medida en que ahora cuando los produzco y vivo siento que pertenecen a mi raíz y a mi contorno, sino que serán tan solo de la lengua, es decir, de «los otros», de los que hayan nacido y de los que puedan venir a incorporarse a la lengua en adelante y puedan —mediante este mismo ejercicio del discurso en que ahora me fatigo— realizarse y afirmarse en la historia. En esa cosa inmaterial que la lengua es, habrán quedado impresas la obra, las ideas, la personalidad viva de los hablantes a cuyos discursos debe la lengua su virtual capacidad y su real vigencia y por cuya influencia sirve de puente y vínculo con la tradición, con la vida que transcurre y con el porvenir. Y no es que la lengua estará fuera de nosotros sino que, al revés, estaremos fuera de la lengua. Pero seremos en ella presencia viva. No estaremos «entre» los hablantes futuros, pero permaneceremos en la lengua con todos los que han sido y estarán, por tanto, acompañándonos. Integramos así el río de la lengua, que viene arrastrando en sus persistentes y renovadas aguas voces y giros y expresiones que justifican y respaldan esta capacidad nuestra de amarnos y comprendernos en español, en ese español que Cervantes moduló con especial esmero y cuyo prestigio explica que Ortega y Gasset haya sido un buen tema para nuestro tiempo.

### *Bibliografía*

ALONSO, Amado

1977 *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.

ARAYA, Guillermo

1980 *Claves filosóficas para la comprensión de Ortega*. Madrid: Gredos.

COSERIU, Eugenio

1977 *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos.

CURTIUS, Ernst

1959 *Ensayos críticos acerca de la literatura europea*. Barcelona: Seix Barral, 2 vols.

GARCÍA YEBRA, Valentín

1983 *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 2 vols.

KRAUSE, Karl

1995 *Compendio de estética*. Madrid: Verbum.

LAÍN ENTRALGO, Pedro

1948 *Vestigios: ensayos de crítica*. Madrid: Ediciones y publicaciones españolas.

MARICHAL, Juan

1971 «La voluntad de estilo». *Revista de Occidente*.

MERLAU-PONTY, MAURICE

1969 *Filosofía y lenguaje*. Buenos Aires: Proteo.

ORTEGA Y GASSET, José

1983 *Obras Completas*. Madrid: Revista de Occidente.

UNIVERSIDAD DE VENEZUELA

1958 *Ortega: lengua y estilo*. Homenaje de la Universidad de Venezuela. Caracas: Universidad de Venezuela.

---

# Ortega y Gasset y Unamuno

Luis León Herrera  
Pontificia Universidad Católica del Perú

Al parecer ya ha quedado consagrada la fórmula literaria de «Generación del 98». Se cree que fue acuñada por José Martínez Ruiz, más conocido como «Azorín». Un alemán, Hans Jeschke, ha construido toda una doctrina sobre los elementos que constituyen esta famosa generación. Dilthey, igualmente otro pensador germano, nos informa que una generación se respalda siempre en un acontecimiento importante, ya sea este una guerra, una revolución o cualquier hecho político notable. Sus miembros son coetáneos, viven hechos valiosos, similares, y, sobre todo, hay entre los mismos una comunidad espiritual que los une. He aquí retratada esta generación y me parece que cualquier comentario adlátere huelga por lo sintético de nuestra exposición.

La Generación del 98 no constituye solamente una minoría selecta, conformada por Ortega, Unamuno, Azorín, Baroja, Valle Inclán, Ganivet, Benavente, Maeztu y otros más tal vez menores; sino también por un conjunto de personalidades y artistas, voceros de otros menesteres culturales, pero que pertenecen a la generación que celebramos, que conmemoramos y que festejamos. Centremos nuestra atención en Ortega y en Unamuno.

Don José Ortega y Gasset nace en 1883 y fallece en 1955 a los 72 años de edad. Se le considera, y con toda justicia, el fundador de la filosofía española contemporánea. Por su lado, don Miguel de Unamuno nace en 1864 y muere en 1936, también a los 72 años de edad, y es una de las mentes más originales y profundas de Europa. Don Miguel pertenece plenamente a esta generación, no tanto así don José, pero bien puede considerársele, y con razón, como un epígono de ella.

Luego de la pérdida de las islas de Cuba y de Puerto Rico, de las Filipinas y de Guam, últimos bastiones del colosal Imperio Español de Ultramar, alevosa e injustamente arrebatados por los Estados Unidos de Norteamérica —y es ocasión propicia para expresarlo cuando se cumple este año el centenario de semejante despojo—, se produce en el alma española, al principio, un estado de desaliento y tal vez de amargura, pero, luego, un sentimiento de crítica y de renovación. Y como el dolor, ya sea este material o espiritual es, a mi parecer, la mejor fuente de energía en las almas superiores, y la española la es y con demasía, esa generación se orienta tanto a romper con el pasado que los anquilosó como a vislumbrar un futuro que tal vez los liberará.

Muchos son los componentes de esta fructífera generación, cuán dispares y qué encontrados, sobre todo entre los dos representantes que se ha escogido para analizar. Vislumbramos dos denominadores comunes, el sello de la época y España, es decir, el tiempo y la tierra, además de innumerables coincidencias estilísticas de estos autores tan disímiles en apariencia.

Centremos otra vez la atención en nuestros seleccionados escritores, y, como corolario, creemos percibir que se trata de dos Españas siempre eternas, duales y encontradas: la romana y la celta; la visigoda y la árabe; la castellana y la andaluza; la de los Austrias y la de los Borbones; la afrancesada y la americanizada o, mejor aún, la ahora hispanoamericanizada, siempre en oposición, en contraste, tal vez antagónicas, pero paradójicamente fusionadas; la España del sol y de la pandereta y la España seca y eterna; la de la Alhambra y la del Escorial; en fin, la España del Quijote de la Mancha y la España de Sancho Panza, y, por qué no, la de Unamuno y la de Ortega.

Detengámonos en el europeísmo de Ortega. Ortega quiere europeizar a España, considera que el atraso de esta nación está en haber dado la espalda y, hasta cierto punto, haber ignorado a Europa. Su *Revista de occidente*, como el mismo nombre indica, trata de revisar todo lo hispano, para integrarse aunque sea tardíamente al continente europeo.

La posición de Unamuno es contraria. Parece decir «deseuropeicemos a España y, en cierto, modo africanicémosla» (si se me permite el vocablo y espero que se me permita). Para el vasco genial, España no debe salir de sí misma, sino adentrarse aun más en ella. Y cuando alguien le grita «que España no es Europa», él grita todavía más: «peor para Europa». Y cuando los franceses dicen irónicamente que Europa termina en los Pirineos, el temperamental vizcaíno les responde despectivamente: «¡eh, vosotros transpirenaicos!».

Como se podrá apreciar, son dos posiciones antagónicas, pero ambas respetables y discutibles. Se podría oponer, pero sin enfrentarlos, los escritos de nuestros autores en cuestión. Basta con leer los títulos de sus obras y meditar con detenimiento cada título, pues no hay tiempo para analizar ni siquiera someramente cada uno de ellos, aunque, en verdad y en esencia, no hay oposición alguna, pero sí tal vez cierta concomitancia ideológica. Nombremos, pues, las más significativas obras de estos autores: Ortega, *La Rebelión de las masas*; Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*; Ortega, *La deshumanización del arte*; Unamuno, *La agonía del cristianismo*; Ortega, *El tema de nuestro tiempo*; Unamuno, *En torno al casticismo*; Ortega, *España invertebrada*; Unamuno, *Mi religión y otros ensayos*; Ortega *Meditación del Quijote*; Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*; Ortega, *El Espectador*; Unamuno, *El caballero de la triste figura*.

Creemos que el aporte de don José no estaría en su espíritu lógico ni en sus conclusiones, muchas de ellas discutibles tanto en arte como en filosofía; tampoco lo estaría en el tono imperativo de su frase ni en su aire polémico. Su aporte está en la contemporaneidad expresiva de su verbo, único y genial, culto en algunas ocasiones, barroco, descriptivo, analítico y cordial, a veces pedantesco, pero siempre perspicaz, y, sobre todo, prócer. Es hispano y, trascendiendo lo español, es europeo, y llega así a

lo universal. En cambio, don Miguel, igualmente gran aficionado a las desinencias gramaticales para ir al origen de los vocablos y desentrañar, por ende, las ideas, decía que la etimología y la semántica todo lo aclaraba o lo complicaba según se quisiese. Se preocupó de la palabra como latinista y como castizo.

El paralelo entre estas dos cumbres del pensar hispano salta a la vista. Unamuno, con su prosa, seduce y deslumbra; Ortega, con su verbo, adoctrina y convence. Unamuno dogmatiza; Ortega analiza. Unamuno es juicioso; Ortega es ingenioso. Don Miguel de Unamuno es paradojista; don José Ortega y Gasset es metafórico. Se trata pues de un vasco castellanista y de un madrileño castellano europeo.

Hay una anécdota que se cuenta de ellos, no sé si sea cierta. Aquí sí viene a cuento considerar el célebre dicho italiano *se non e vero e ben trovato*, «talvez no sea cierto pero sea bienvenido». Dicen (¡ah, ese «dicen» con lo cual todo se puede decir!) que Unamuno llamaba a Ortega, para fastidiarlo, como si se tratara de dos personas, «los señores Ortega y Gasset». Y, retrucando, Ortega lo llamaba «don Miguel de Energúmeno». Creo que ambos tenían razón y, además, creo que el hecho es cierto.

Cuentan, también, que en una ocasión cierto jovenzuelo de gruesos lentes, camisa roja y desgredada (marxista, sin lugar a dudas) interrumpió en una conferencia a Unamuno diciéndole, por no sé qué aseveraciones del maestro, «¡España! ¡El honor! ¡Castilla! ¡La honra! ¡La tierra! Claro, señor, usted, después de todo, no es un proletario». Y don Miguel, mirándolo de hito en hito, como él solo sabía hacerlo, le espetó despaciosamente: «Mire, joven, ¿cuántos hijos tiene usted?». «Yo, ninguno» respondió el interpelado. «Pues, yo sí los tengo, y varios». Y luego lo lapidó: «proletario viene de prole, y prole son hijos».

Ortega en su famosa obra *La Deshumanización del Arte*, que es un largo y enjundioso discurso sobre la crítica del arte en general, y que no es del caso entrar a analizar, también nos regala con algunas de sus punzantes y originales críticas. Vaya esta como botón de muestra. Nos dice, hablando de Velázquez y de su genial pintura, que este, al pintar como lo hizo, abolió el derecho a la existencia de otro Velázquez, es decir, de cualquier otro pintor como Velázquez, por ser único. Todo buen artista mata a sus posibles iguales. ¡Para qué otros si ya hay un él!. Y termina acotando que el arte es producción a diferencia de la cría caballar que es reproducción. Los comentarios al respecto huelgan. Baste con leer, con pensar y con analizar: producción, lo artístico; re-producción, lo agrícola.

El estilo de Unamuno es un pretexto para que don Miguel vaya entretejiendo sus propias fogosas ideas, plenas de alambicadas introducciones, sin quedarse satisfecho con nada ni con nadie, negando, destruyendo, afirmando, dudando y, a la vez, según él, «reconstruyendo».

¡Qué autores, qué ensayistas, y qué literatos tan diferentes, encontrados y diversos! A primera vista, parece que todo los desuniera, ¡todo!: estilo, ideología, lenguaje, giros, fondo y forma. Pero, algo los amalgama, y ese algo es España. Son españoles, y cada uno lo es a su manera y según su talento. Para Ortega, España es y está invertida y la expone así, racional e imaginativo. Para Unamuno, es «me duele España» y lo pregona así, sentencioso y casi furioso.

Karl Vossler, el profundo y acucioso hispanista alemán, en su acreditada obra *Algunos caracteres de la Cultura Española*, llama «despertadores» de España a varios miembros de la Generación del 98, entre ellos a Ganivet, a Benavente, a Unamuno y a Ortega, principalmente. Vossler acota con acierto que Ganivet, en su *Idearium Español*, traza a la vez con gran finura y profundidad la ruta por la cual España puede orientar su futuro porvenir y, así, nos dice respecto de Unamuno que este, en su estilo paradójico, pretende refundir en un mismo hálito a San Ignacio de Loyola y a don Quijote de la Mancha, al soñador y al creyente, al héroe y al escéptico, orientando así a la nueva juventud española hacia la aventura y la autocrítica; de Ortega, nos informa que este pensador, con su filosofía aristocrática, arremete contra el alma burguesa y democrática, tratando de inculcar al pueblo español un imperativo de selección y enaltecer lo personal sobre la masa.

Hay una característica que hermana a Ortega con Unamuno con harta evidencia, y esa hermandad consiste en el amor, en el estudio, en el gusto y el regusto que ambos tienen por la «palabra» y por ir a la etimología y a la esencia del vocablo.

La penetración filológica de la que hacen gala —salvando las respectivas distancias personales— es notabilísima. Si Ortega no analizara las palabras ni Unamuno fuera al origen de los vocablos, nos parecería, entonces, que están diciendo vaciedades. En este punto, resulta a propósito que se cite lo que dice ese gran precursor americano, el cubano José Martí, tan injustamente olvidado y tan poco leído hoy en día. Anota Martí que «no hay placer como este de saber de dónde viene cada palabra que se habla, ni nada mejor para agrandar y robustecer la mente que el estudio y la aplicación oportuna del lenguaje» y termina magistralmente diciendo: «siente uno luego de escribir orgullo de pintor y de escultor». Por ello, creemos que tanto Ortega como Unamuno pueden ser considerados como artistas filósofos y como filósofos artistas, y que conste que lo que se afirma no es un mero juego de palabras.

Antes de finalizar mi intervención, quisiera comunicar una primicia. Obra en mi poder el epistolario completo entre Ortega y Unamuno, que consiste en una serie de cartas cambiadas entre ellos y que, por la brevedad del tiempo, no me es posible analizar.

Espero haber sido sintético en mi exposición y ojalá haya satisfecho y cumplido el feliz apotegma de don Marcelino Menéndez y Pelayo, otra gloria del pensamiento español, que a la letra reza así: «La síntesis es el don viril del espíritu».

---

# Ortega y Gasset y la tradición liberal.

## En torno del concepto de «vida como libertad»

Luis E. Bacigalupo  
Pontificia Universidad Católica del Perú

### I.

En esta ponencia, utilizaremos el concepto de *tradición liberal* para significar una concepción occidental del hombre, el Estado y la sociedad, que ve las relaciones entre estos términos como inestables y conflictivas, y las comprende desde cuatro posturas que se implican mutuamente: es individualista, igualitaria, universalista y «meliorista» (Gray 1994: 9-12).

Por individualismo, entendemos el *principio de la primacía moral de la persona frente al Estado y la sociedad*. Los casos de conflicto más frecuentes se dan cuando el ejercicio del poder estatal pasa por encima de los derechos de las personas aduciendo, para ello, la salvaguarda del bien común. Dados tales conflictos, liberal es, en nuestra interpretación, quien otorga preferencia al individuo frente a las exigencias de cualquier colectividad por razonables que puedan parecer. Hay que aclarar que no es un individualismo que valga por sí, sino uno al que se recurre cuando los intereses políticos afectan negativamente a la persona, en tanto valor moral supremo.

Interpretamos el igualitarismo como el *principio de la igualdad moral de los seres humanos*, según el cual, ante una tercera instancia, que por lo general es la ley, todas las personas tienen el mismo valor moral. En consecuencia, las diferencias sociales no pueden sustentarse en el discurso político o filosófico, ni menos aún en el campo legal, recurriendo a fundamentos metafísicos o naturales, porque ello implicaría la discriminación moral de las personas.

En tercer lugar, la universalidad significa el *principio de la unidad moral de la especie humana*, según el cual se considera que los dos principios anteriores son válidos en general para toda la humanidad. Consecuencia inmediata es la concesión de una importancia secundaria a las formas históricas específicas de comprensión y determinación de la vida humana.

Finalmente, el «meliorismo» es la creencia de que todos los pueblos pueden corregir sus configuraciones prácticas específicas en función de los principios antes postulados, lo que implicaría un progresivo mejoramiento de sus concepciones culturales particulares.

En esta interpretación, la tradición liberal es, como se ve, una tradición moral antes que política, aunque repercute directamente sobre la configuración de la vida pública.<sup>1</sup>

## II.

En una historia de la tradición liberal, se tendría que reconocer antecedentes griegos<sup>2</sup> y romanos;<sup>3</sup> pero, desde una interpretación personalista, es con el cristianismo que se perfilan de manera decisiva los principios liberales tal como los reconocemos hoy; y esto a causa de la fe en un Dios personal que creó a todos los seres humanos a su imagen y semejanza, es decir, como personas, iguales entre sí, ante él.

En la Edad Media, se plantearon todos los elementos teóricos que, combinados después por los modernos, adoptarán el nombre de *liberalismo*.<sup>4</sup> Pero la principal contribución medieval fue la instalación de los gobiernos urbanos autónomos, preámbulo del pensamiento constitucional europeo y del concepto moderno de Estado de Derecho, y no, como se creía, de las revoluciones modernas.<sup>5</sup> Como modelos políticos, las comunas contrastaban con los procesos paralelos de la Iglesia y las cortes medievales, que marchaban a pasos agigantados hacia la creación del Estado moderno.

Aún se cree que el periodo moderno temprano, ajeno a la esfera de influencia del catolicismo, dio lugar al liberalismo político. Esta afirmación es cuestionable, pero ampliamente aceptada, y conduce a la Revolución inglesa de 1688 y a John Locke, el primer pensador político que reúne, explícitamente, los principios mencionados.

Una narración no discordante con ese enfoque, más interesante por la amplitud de su perspectiva, es la de José Merquior, que propone una división en dos grandes periodos (Merquior 1993). El primero sería el del liberalismo clásico, desde la época de Locke hasta 1860, en el que destacan Madison, Benjamin Constant, Tocqueville y John Stuart Mill. El segundo va desde entonces a nuestros días.

Dentro del periodo posclásico, Merquior distingue entre *liberalismos conservadores* y una amplia gama de *nuevos liberalismos*, que incluye el *social* de Hobson; el *de izquierda* de Kelsen, Dewey y Keynes; el *moral* de Popper y Berlin; el *sociológico* de Aron y Darendorff; el *neoliberalismo económico* de von Mises y Hayek; así como

<sup>1</sup> Sobre la base de estos cuatro aspectos distintivos, es comprensible que quienes pertenecen a la tradición liberal la consideren la mejor de las tradiciones de pensamiento práctico y que postulen, por ello, su validez universal.

<sup>2</sup> En políticos como Pericles, en sofistas como Protágoras y Gorgias, o en filósofos como Demócrito.

<sup>3</sup> Debido a su insistencia en el espíritu individualista de la ley, destacan Tito Livio, Tácito y Cicerón.

<sup>4</sup> En el terreno de las ideas, cabría señalar a Pedro Abelardo, Dante Alighieri, Marsilio de Padua o Guillermo de Ockham, como los hitos medievales en la historia de la tradición liberal. Y junto con ellos, no habría que desatender a pensadores de la Segunda Escolástica, como, por ejemplo, el dominico Tomás Mercado y el jesuita Juan de Mariana.

<sup>5</sup> En ese sentido, coincidimos plenamente con el juicio de Ortega: «Implica una completa carencia de percepción histórica considerar los levantamientos campesinos y villanos en la Edad Media como hechos precursores de la moderna revolución» (Ortega 1983, III: 209).

el *liberalismo neo-contractualista* de John Rawls, Robert Nozick y Norberto Bobbio.

Estos acaparan la atención hoy. Los liberales que Merquior llama «conservadores» reciben poca o ninguna. ¿Quiénes son? Entre otros, menciona a Lord Acton; Herbert Spencer; a los argentinos Sarmiento y Alberdi; a Renan; y, cerrando la lista, a Max Weber, Benedetto Croce y José Ortega y Gasset.

No pretendemos cuestionar esta clasificación ni detenernos en ella.<sup>6</sup> Nuestra intención al mencionarla ha sido simplemente ubicar a Ortega en un marco de referencia amplio, donde también lo ubican otros autores (Gray 1994: 133). Ubicado, pues, nuestro autor en el marco del liberalismo conservador, pasaremos ahora a acotar su posición en función de uno de sus conceptos: la *vida como libertad*.

### III.

¿Qué hace de Ortega y Gasset un liberal? Esta pregunta se puede responder tomando como punto de partida sus reflexiones sobre el concepto de libertad de Cicerón.<sup>7</sup>

Ante todo, Ortega niega que la *libertas* de Cicerón tenga algún aspecto en común con las libertades del liberalismo del siglo XIX. El concepto ha sufrido un angostamiento en la propaganda liberal y lo que más le molesta es que los liberales se proclamen los descubridores y realizadores únicos de la libertad. Eso, para Ortega, equivale a desconocer que el hecho normal de la historia europea, aquello que marca su diferencia con el Oriente, ha sido precisamente la concepción de la *vida como libertad*.<sup>8</sup>

El liberalismo que habla de libertades determinadas se basa en una creencia que, para Ortega, es su más grave error. «Estamos pagando con los más atroces tormentos ese error de nuestros abuelos y el gusto que se dieron entregándose a un liberalismo encantador e irresponsable». Creían que la sociedad es una estructura que marcha por sí sola. No cayeron en la cuenta de que «la sociedad, lejos de ser una cosa bonita, es una cosa terrible». Es verdad que el hombre no puede prescindir de ella, pero, a la vez, es su auténtico infierno. «Yo no sé si hay otro en el más allá de las postrimerías, pero es indudable que hay un infierno cismundano —la sociedad» (Ortega 1983, VI: 72).

La sociedad para Ortega está conformada por dos factores opuestos y contradictorios en la naturaleza humana: la sociabilidad y la insociabilidad. No es una lucha maniquea de uno sobre otro, en la esperanza de que la sociedad sea el resultado del triunfo del bien sobre el mal. «Ese triunfo no se ha dado nunca» sentencia Ortega. La sociedad es el lugar de encuentro de ambas fuerzas, cuyas expresiones extremas son

<sup>6</sup> Como sería, por ejemplo, intentar señalar los elementos en común de personajes tan disímiles que se hallaban incluso políticamente confrontados, como es el caso de Sarmiento y Alberdi.

<sup>7</sup> Se trata de un artículo titulado *Libertas* que Ortega publicó en *La Nación* de Buenos Aires en el verano de 1940. Este artículo estaba seguido de otros que han sido editados juntos en las *Obras Completas* bajo el título general *Del Imperio Romano*. Cfr. Ortega 1983, VI: 69-93.

<sup>8</sup> *Vida como Libertad* y *Vida como Adaptación* es el título del siguiente artículo de la mencionada serie publicada en *La Nación* en 1940 (ver nota anterior), y en él nos basaremos para las reflexiones que siguen.

la beneficencia y la criminalidad. No hay ni ha habido nunca un estado satisfactorio, «ni nada social ha sido jamás bueno, en el sentido en que podemos hablar de un buen cuadro, de una buena idea, de un buen carácter, de una buena acción» (Ortega 1983, VI: 73).

Vivir en sociedad es vivir en una lucha permanente contra las fuerzas antisociales, sin la esperanza de vencer. «Todas las cautelas, todas las vigilancias son pocas para conseguir que en alguna medida predominen las fuerzas y modos sociales sobre los antisociales. El liberalismo, en cambio, creía que no había nada que hacer, sino al contrario, *laissez faire, laissez passer*».<sup>9</sup>

Creían aquellos liberales

que la sociedad se regula miríficamente a sí misma, como un organismo sano. Y —añade Ortega— claro está que, si no siempre, con máxima frecuencia consigue regularse; pero no miríficamente, ni espontáneamente, como el liberalismo suponía, sino lamentablemente, esto es, gracias a que la mayor porción de las fuerzas positivamente sociales tienen que dedicarse a la triste faena de imponer un orden al resto antisocial de la llamada sociedad. (Ortega 1983, VI: 73)

Entonces volvemos a Cicerón. La tarea de imponer un orden al resto antisocial se llama *mando*, en latín *imperium*. «La etimología de mandar —dice Ortega en la *Rebelión de las Masas*— significa cargar, ponerle a uno algo en las manos» (Ortega 1983, IV: 239). Cicerón, en el *De legibus*, piensa que sin imperio, es decir, sin la imposición de esta carga, no puede subsistir ni una simple casa, menos aun una ciudad o el género humano. Este mando es el Estado, y es, «en última instancia —añade Ortega—, violencia, menor en las sazones mejores, tremenda en las crisis sociales» (Ortega 1983, VI: 74).

Por lo que vimos, se trata de una faena sin esperanza; una lucha infernal, que implica energía en el ejercicio de la violencia estatal, «y otras cosas peores —dice Ortega—, largas de enumerar» (1983, VI: 74). Cita entonces a Comte para afirmar con él que, en estas condiciones, toda participación en el mando es radicalmente degradante.

El capítulo con el que cierra la primera parte de *La Rebelión de las Masas* se titula *El mayor peligro, el Estado*. Allí define Ortega al Estado como una técnica de orden público y de administración. «En nuestro tiempo, el Estado ha llegado a ser —dice— una máquina formidable que funciona prodigiosamente, de una maravillosa eficiencia por la cantidad y precisión de sus medios» (1983, IV: 224). Y precisamente allí ve también el mayor peligro para la civilización: su omnipresencia en la vida; en sus propias palabras: «el intervencionismo [...], la absorción de toda espontaneidad so-

<sup>9</sup> En nuestra interpretación, la tradición liberal, a la que el propio Ortega pertenece, siempre pensó que eran necesarias todas las cautelas. Que a veces se haya creído, de forma optimista, si no ingenua, que ciertas medidas de cautela podían ser suficientes no descalifica a las posiciones liberales; aunque no cabe duda de que configura un cuadro diferente el extremo del no intervencionismo aquí referido, que no es otro que el del liberalismo economista de Adam Smith.

cial por el Estado; es decir, la anulación de la espontaneidad histórica» (Ortega 1983, IV: 225).

¿Cómo puede pintarse un cuadro bonito de una asociación humana cualquiera, si para que ella exista necesita que hasta sus fuerzas más positivamente sociales tengan que consumirse en el ejercicio de una operación degradante? Y ¿por qué es degradante? Porque en el fondo se trata de una terrible ironía: las fuerzas positivamente sociales, al convertirse en Estado, terminan siendo una amenaza para la sociedad. «¿Se advierte —pregunta Ortega— cuál es el proceso paradójico y trágico del estatismo?» (Ortega 1983: 136). Para él, el liberalismo decimonónico, que, desconociendo esta paradoja, pretendió pintar el cuadro bonito de la sociedad, ha fallecido.

Sin embargo, este *ex abrupto*, como él mismo lo llama, no hace de Ortega un antiliberal. Por el contrario, su presentación del conflicto entre Estado y sociedad lo muestra como un liberal cabal. En su crítica al *liberalismo de los abuelos*, vemos a un Ortega enemistado con un aspecto de la tradición liberal, que bien podría ser el economismo, y que, de ser así, a pesar de su sentencia necrológica, ha resurgido lleno de vitalidad en nuestros días.

#### IV.

Pero volvamos a Roma. Lo esencial de la libertad romana, aquello que la diferencia de las libertades liberales, es para Ortega su carácter unitario, no fragmentado. El liberalismo considera al hombre políticamente libre cuando puede comportarse de manera no coaccionada en determinadas dimensiones de su vida. Eso para Ortega es un error, pues no hay una sola libertad determinada de la que el hombre no pueda prescindir y, sin embargo, continuar siendo libre. Libertad tiene otro significado. «Mi tesis es esta —dice Ortega—: no existe ninguna libertad concreta que las circunstancias no puedan un día hacer materialmente imposible; pero la anulación de una libertad por causas materiales no nos mueve a sentirnos coartados en nuestra libre condición» (1983, VI: 76). La cuestión de la vida en libertad es más honda y más grave, piensa, que la simple cuestión de las libertades.

Para Cicerón, *libertas*, cuando referida a la política, tenía una primera significación negativa: vida pública sin reyes. Roma, en efecto, odió a los reyes.<sup>10</sup> «Y este odio inmarcesible a la realeza es uno de los componentes constantes de la extraña forma de gobierno que fue el Imperio» (1983, VI: 77). Para Ortega, una de las raíces del antimonarquismo romano es la pasión de ese pueblo por la ley, que no en vano representa en la historia el genio del derecho. Califica de torpes a quienes creen que el derecho es derecho porque es justo. Un romano castizo piensa que lo justo es justo porque es derecho.

<sup>10</sup> Ortega presta atención a la disparidad de recepción que tiene esta vieja idea romana en europeos y americanos. Los europeos vivieron «casi toda su historia bajo la mano áspera o mórbida de hombres con corona», algunos de los cuales fueron expulsados con violencia. En cambio, añade Ortega, «el rey es para el americano una figura divertida e increíble, como el ornitorrinco» (1983, VI: 77).

¿Cómo engarza esto con la reflexión anterior? De una manera muy sencilla. Ortega piensa que el derecho presupone la desesperanza ante lo humano. «Cuando los hombres llegan a desconfiar mutuamente de su propia humanidad, procuran imponer entre sí, para poder tratarse y traficar, algo premeditadamente inhumano: la ley» (1983, VI: 78). La inhumanidad de la ley está claramente expresada en una cita que hace Ortega de Tito Livio: «Es la ley cosa sorda e inexorable, incapaz de ablandamiento ni benignidad ante la menor transgresión» (1983, VI: 78). Y comenta que, según Tito Livio, los atributos de la ley son los atributos del hierro.

En seguida, afirma, como si extrajese una conclusión evidente, que ante esa ley, todos los hombres son iguales. Ortega no advierte que esa frase ya no es puramente romana; que es el producto de la asimilación, por parte de la mentalidad jurídica, del principio cristiano de la igualdad de todos los hombres ante la ley de Dios.<sup>11</sup> Ningún hombre, dice Ortega, se hallará más cerca ni más lejos del precepto legal que cualquier otro.<sup>12</sup> «En la monarquía —añade— pasa lo contrario: los súbditos se hallan bajo la ley, pero el monarca se confunde con ella y la prescripción legal queda sustituida por la voluntad del hombre. A un pueblo que siente con hiperestesia el derecho, tal cosa le enloquece» (1983, VI: 78).

Pero a Ortega también le interesa resaltar el lado positivo de la *libertas* romana. Si negativamente es *vida pública sin reyes*, positivamente es *vida pública según las instituciones tradicionales*. Los romanos se sienten libres cuando son mandados por las magistraturas republicanas, conforme a lo establecido por las leyes.

Aquí Ortega recuerda su pleito con los abuelos. Las leyes romanas jamás otorgaron las libertades que proclamó el liberalismo ni ninguna otra parecida. «La constitución política de Roma —asegura Ortega— no fue nunca “liberal”» (1983, VI: 78). En eso ve él saltar a la vista la diferencia entre libertad romana y libertad europea, y añade: «No hay nada como andar entre maniáticos para que vengamos a cordura y veamos las cosas claras» (1983, VI: 79).

Y ¿qué es lo que se le muestra con tanta claridad? Que son dos cuestiones completamente diferentes *quién* ha de ser quien mande y *cuánto* deba o no mandar. «La primera es la cuestión sobre el sujeto del poder público; la segunda es la cuestión sobre los límites del poder público» (1983, VI: 79).

El liberalismo que Ortega critica<sup>13</sup> se plantea la segunda cuestión. A los europeos les ha importado menos *quién* mande —rey, emperador, parlamento— que asegurar los límites de ese mando. «El liberalismo esencial —concluye Ortega— no es una doctrina sobre el agente del poder público, sino sobre las limitaciones a este» (1983, VI: 79). Limitaciones o libertades que antes se llamaron franquicias y privilegios, y

<sup>11</sup> En efecto, nos parece una conclusión muy posterior a la época en que Ortega quiere ver nacer la libertad negativa como un odio a los reyes sostenido en la igualdad universal.

<sup>12</sup> Insistimos: eso es tal vez mucho decir para la Roma preimperial. El cuadro aquí pintado es, a nuestro parecer, mucho más medieval que antiguo. Creemos que supone el cristianismo. Pero, dejando de lado una discusión en la que no podríamos entrar ahora, veamos la propuesta completa.

<sup>13</sup> A veces quisiéramos decir: ...que Ortega denosta.

cuyo sentido último fue acotar recintos privados en los que el poder público no podía intervenir.

Para los romanos, en cambio, el poder público no tenía límites. «El romano —sentencia Ortega— es “totalitario”» (1983, VI: 79). No concibe siquiera qué pueda ser un individuo aparte de la colectividad a que pertenece. El hombre es un miembro de una ciudad. Esta es antes que él. La ciudad no es una suma de individuos, sino un cuerpo legalmente organizado, con una estructura colectiva. Políticamente, el individuo no existe ni puede actuar sino a través de órganos públicos: la curia, la tribu, la centuria. Directamente como individuo no puede hacer nada.

Ortega llega a la conclusión de que en Roma las libertades no eran de los individuos, sino que eran atributos del mando. El mando, por su parte, no podía de ninguna manera identificarse con la voluntad de un individuo, sino que debía tener el carácter impersonal de un Estado, es decir, de unas instituciones que encarnasen el poder público, capaces de intervenir enérgicamente en la vida de las personas. Porque —recuerda Ortega en *La Rebelión de las Masas*— «no se olvide que mandar tiene doble efecto: se manda a alguien, pero se le manda algo. Y lo que se le manda es, a la postre, que participe en una empresa» (1983, IV: 244).

V.

Retengamos que hay un segundo efecto del mandar, que es dar una misión, y ahondemos más en el primero. «El Estado —dice Ortega— es siempre y por esencia presión de la sociedad sobre los individuos que la integran. Consiste en imperio, mando; por tanto, en coacción [...] En tal sentido podría decirse que el Estado es la antilibertad» (1983, VI: 78). Pero, ¿en qué sentido, exactamente?

Para que se entienda bien su planteamiento, Ortega pide al lector que tome la expresión «el Estado que coarta la libertad» en el mismo sentido de «la pared que coarta la libertad de pasar a través de ella» (1983, VI: 78). Así como el hombre nace en el mundo físico, compuesto de cuerpos resistentes, así también nace y existe en un mundo social, compuesto también de resistencias y presiones, de las cuales el Estado es la más fuerte, «la compresión máxima».

«La idea —replica Ortega— de que la coacción estatal no es tan “natural” e inherente al destino humano como la resistencia de los cuerpos, fue el tremendo error padecido, sobre todo, por los filósofos del siglo XVIII, al creer que las sociedades son cosas que los hombres forman voluntariamente, y no cosas dentro de las cuales irremediablemente se encuentran, sin posibilidad de auténtica evasión» (1983, VI: 88). Es claro, pues, que de este planteamiento se sigue que la libertad política no puede consistir en que el ser humano no se sienta oprimido, porque tal situación no existe, sino que depende de la pregunta mucho más fundamental por la forma de esa opresión. «No es, por tanto, la presión misma que el Estado representa —concluye Ortega—, sino la forma de esa presión, quien decide si nos sentimos libres o no» (1983, VI: 89).

Nótese que Ortega empieza a hablar de *sentirse o no libre*, en lugar de *ser o no libre*, que era la expresión usada al principio, cuando contrastaba libertad europea y libertad romana. De repente, el giro se tornó subjetivo. Esto, a nuestro juicio, no es casual, porque, como veremos en seguida, su reflexión desemboca en una cuestión de preferencias.<sup>14</sup>

En efecto, el ser humano no es libre para eludir la coacción permanente de la colectividad sobre su persona, como no es libre para atravesar las paredes de su habitación, «pero ciertos pueblos, en ciertas épocas, han dado libremente a esta coacción la figura institucional que preferían —*han adaptado el Estado a sus preferencias vitales*, le han impuesto el gálibo que le proponía su albedrío. Eso y no otra cosa es “vida como libertad”» (1983, VI: 89).

Sin embargo, no siempre existe la posibilidad de preferir unas instituciones a otras. Por diversas causas, esos mismos pueblos pueden verse ante la necesidad inexorable de aceptar una imposición que nadie quiere. No se piense en la tiranía —advierde Ortega— «que es un fenómeno sobremanera superficial, en comparación con la realidad que ahora, esquemáticamente enuncio. La tiranía es una anécdota política que brota efímeramente en las épocas de “vida como libertad”» (1983, VI: 89). Es más, la tiranía, piensa Ortega, presupone la *vida como libertad*.

Hay épocas en que la presión estatal tiene carácter ineludible y su figura concreta «cae sobre el cuerpo social sin que la quiera nadie, ni aun los hombres que aparecen imponiéndola y que son meros órganos visibles de una mecánica histórica invisible». Esas son las épocas que Ortega llama de «*pura adaptación de cada existencia individual al molde férreo del Estado*, un molde de que nadie es responsable y que nadie ha preferido, sino que adviene irresistible como un terremoto. Esto y no otra cosa es “vida como adaptación”» (1983, VI: 89).

Con cierto tono fatalista, Ortega cierra su reflexión señalando que vive en una época como la descrita. «No cabe, pues, eludir la adaptación, porque es ella la figura integral que la vida pública ha tomado» (1983, VI: 90). Sin embargo, siempre es posible dar a las cosas un enfoque diferente. El propio Ortega se encarga de dejar abierta esa posibilidad.

«Pensar —nos dice— es una operación irónica; lo que decimos es la “pura verdad”, pero la decimos a sabiendas de que las cosas son un poco divergentes de ella porque todas las cosas son la verdad impura. Solo el que no piensa, solo el tonto cree que lo que él dice es, sin más y sin menos, la realidad misma» (1983, VI: 90).

Hay, pues, un más y un menos en las reflexiones de Ortega, y sobre esa base movable presentaremos ahora dos textos de *La Rebelión de las Masas*, con los que quisiéramos concluir esta ponencia.

<sup>14</sup> En la conferencia titulada *Libertad, Divino Tesoro*, dice Ortega: «Hoy la libertad —como la armonía musical, como el amor y el honor— se siente o no se siente [...] La libertad no es más que una idea». Cfr. Ortega 1983, X: 327-332.

## VI.

El de Ortega y Gasset no es un individualismo atomista. La *vida como libertad* es «intersubjetiva» y, como tal, no puede entenderse desde la pura individualidad. En la *vida como adaptación*, la subjetividad individual aflora de manera más patente, porque la presión política la afecta negativamente como existencia individual; y, por lo mismo, tampoco puede entenderse sin la alteridad que el Estado y la sociedad representan.

Ortega puede señalar todas las diferencias que quiera entre cultura romana y cultura europea, pero al final reclama para ambas la posibilidad de que los pueblos puedan ordenar sus instituciones según sus preferencias. Menos claro resulta si puede valer también para chinos o americanos lo que vale para romanos y europeos. Aquí tal vez habría que tomar en cuenta el concepto de *masa* y la *aristocracia* «orteguiana» aplicados a la relación entre los pueblos (Ortega 1983, IV: 136).

Por eso, el paso a la universalidad no es inmediato. Sin embargo, a pesar de su elevado aprecio por Roma, podría decirse que Ortega le concede una importancia secundaria a las formas históricas de comprensión y determinación de la vida humana, toda vez que postula universalmente a la sociedad como lugar de encuentro de las fuerzas sociales y antisociales que cohabitan en la naturaleza humana.

Por último, el «meliorismo» es el sustento de la idea de progreso y de una visión optimista de la historia en la tradición liberal. ¿Hay lugar para una visión así en Ortega? El tono más bien pesimista de sus reflexiones parece decir que no. No obstante, aun allí se podría encontrar cierta ambivalencia.

El capítulo final de un libro de John Gray sobre el liberalismo se titula *El Liberalismo y el futuro*. En él, Gray menciona el pesimismo de Ortega; y, sin embargo, para encabezar todas sus reflexiones finales, elige como epígrafe una larga cita de *La rebelión de las masas*, que conviene transcribir:

El liberalismo —dice Ortega— es el principio de derecho político según el cual el poder público, no obstante ser omnipotente, se limita a sí mismo y procura, aun a su costa, dejar hueco en el Estado [...] para que puedan vivir los que ni piensan ni sienten como él, es decir, como los más fuertes, como la mayoría. El liberalismo —conviene hoy recordar esto— es la suprema generosidad: es el derecho que la mayoría otorga a la minoría y es, por tanto, el más noble grito que ha sonado en el planeta. Proclama la decisión de convivir con el enemigo: más aún, con el enemigo débil. Era inverosímil que la especie humana hubiera llegado a una cosa tan bonita, tan paradójica, tan elegante, tan acrobática, tan antinatural. Por eso, no debe sorprender que prontamente parezca esa misma especie resuelta a abandonarla. Es un ejercicio demasiado difícil y complicado para que se consolide en la tierra. (1983, IV: 192)

¿Cómo compaginan este elogio y las críticas anteriores? La compaginación la hace el pesimismo. Lo noble nunca se va a consolidar en la tierra. Creemos, en efecto, que el liberalismo tiene muchos rostros y que uno de ellos es innoble e insoportable. En él, se expresa el alto precio que la cultura occidental ha tenido que pagar por

la libertad: vaciedad de sentido y levedad de la existencia. Eso fue visto por Ortega como una amenaza real, sobre todo para la juventud, y sus efectos negativos fueron anticipados en otro pasaje brillante de *La Rebelión de las Masas*, con el que concluimos esta ponencia:

Sin mandamientos que nos obliguen a vivir de un cierto modo, queda nuestra vida en pura disponibilidad. Esta es la horrible situación en que se encuentran ya las juventudes mejores del mundo. De puro sentirse libres, exentas de trabas, se sienten vacías. Una vida en disponibilidad es mayor negación de sí misma que la muerte. Porque vivir es tener que hacer algo determinado —es cumplir un encargo— [...]. Dentro de poco se oirá un grito formidable en todo el planeta, que subirá, como el aullido de canes innumerables, hasta las estrellas, pidiendo alguien o algo que mande, que imponga [una] obligación. (Ortega 1983, IV: 239)

### *Bibliografía*

GRAY, John

1994 *Liberalismo*. Madrid: Alianza Editorial.

MERQUIOR, José Guilherme

1993 *Liberalismo viejo y nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica.

ORTEGA Y GASSET, José

1983 IV *La Rebelión de las Masas*. En *Obras Completas*. Tomo IV. Madrid: Alianza Editorial, Revista de Occidente.

1983 VI *Historia como sistema y del Imperio Romano*. Tomo VI. Madrid: Alianza Editorial, Revista de Occidente.

1983 *Obras Completas*. Madrid: Alianza Editorial, Revista de Occidente.

---

# Voluntad y abulia, conceptos recurrentes en la obra de Unamuno

María del Rosario Fraga de León  
Pontificia Universidad Católica del Perú

El tema de la *Voluntad y Abulia* en la Generación del 98 ha sido ya estudiado y analizado por críticos y conocedores. No deja de ser, sin embargo, muy llamativo para quienes se interesan por la problemática de este grupo de hombres, que crearon con su pensamiento una nueva y única dimensión de la óptica de su tiempo. La polémica en torno del concepto de Generación, abarcador de este grupo, fue y continúa constante. Aun entre ellos mismos, hay discrepancias.

Es Azorín el primero en denominarla así, atribuyéndole caracteres y coincidencias comunes, homogeneidad de educación, relaciones personales apoyadas por hechos culturales que compartieron, inclinaciones y rechazos. El factor decisivo y coincidente es lo que se llama «experiencia generacional», es decir, un hecho histórico que influye y gravita en todos los miembros conduciéndolos a una apreciación de grupo y a una experiencia vital que los marca; nos referimos, obviamente, a la infortunada guerra entre España y los Estados Unidos, en la que aquella pierde sus últimas colonias. Esta catástrofe es la que permite crear una conciencia de grupo. En todo grupo existe, explícita o implícitamente, lo que se denomina *Führertum*: el caudillaje. Es imposible negar la influencia de Nietzsche, que, en mayor o menor medida, aparece en la obra de esta generación. Todos sus integrantes fueron producto de su época. Así lo dirá Ortega y Gasset: «Yo soy yo y mi circunstancia».

La *Voluntad y Abulia* son temas constantes en los integrantes del 98, aunque podemos percibir rasgos que los diferencian. Pío Baroja, Unamuno y Azorín son considerados como individualistas, y así lo fueron en su creación y concepción político-filosófica. Hay en ellos un pesimismo innato, producto de la inestabilidad de sus creencias; de la búsqueda desesperada, en Unamuno, de una fe que no logra encontrar; y de un sentido a la vida que se presenta como una lucha insustancial en la que nosotros, «los agonistas», nos debatimos. *Voluntad y Abulia*: antítesis, dicotomía y, sin embargo, ¡cuán enlazadas en ellos mismos y sus personajes! Recorreremos brevemente las páginas de sus obras para centrarnos en la propia unamuniana, buscando en ella esa fuerza vital que produce al hombre de acción, al «superhombre» nietzscheano y a aquellos que han terminado por ceder o caer bajo ese poder: vivir y dejarse vivir, llegar al estado de ataraxia. Ante estas dos corrientes antitéticas, se desliza la vida, y,

si la contradicción conlleva una duda, es, en todo caso, la duda creativa, «la fe que no está muerta», según Unamuno. Antes de abordar el estudio particular nos parece oportuno citar las palabras de Doris King Arjona con respecto a la voluntad. De esta manera, nos resultará más fácil compenetrarnos con los personajes representativos de la dicotomía *voluntad-abulia* en función de la visión del propio autor. Dice la crítica:

This centrifugal tendency means that *la voluntad* is considered from the most diverse points of view. There is no one conception of its nature or of its direction. I shall try to make clear that it is in Ganivet effort directed towards self realisation, in the individualists, the vital instinct, in the internationalists, purposive energy, and in the pantheists, a manifestation of universal harmony, making use of divisions which in spite of occasional overlapping seem to me mark important stages in the development of the idea, but it is necessary to remember that each writer gives his own interpretation, and although I have usually translated *la voluntad* as *the will*, it has of course, many *nuances* which no one word is adequate to suggest. (Arjona 1928: 573)

Comenzaremos, pues, por el precursor del movimiento y del pensamiento moderno español, Ángel Ganivet, de vida tan efímera como fecunda. Respecto de la abulia, nos dice el autor en su *Idearium Español*:

En el enfermo de abulia las ideas carecen de esta fundamental condición: la sociabilidad, por lo cual sus esfuerzos intelectuales carecen de eficacia. En unos casos la idea fija, que es la que influye más enérgicamente sobre la voluntad, produce la determinación arrebatada, violenta, que alguien confunde con la del alienado; en otros, la idea abstracta o la idea ya vieja, reproducida por la memoria, engendran el deseo débil, impotente, irrealizable; no existen las ideas más fecundas, las ideas sanas que nacen del estudio reflexivo y de la observación consciente de la realidad. (Ganivet 1951: 297)

La abulia es la consecuencia de la falta del ideal. La cura nos la da el autor: subordinación absoluta de la actividad a la inteligencia. Hay que pensar antes de obrar.

Podemos comparar su pensamiento con los individualistas Unamuno, Baroja y Azorín. Para Ganivet, la inteligencia es la fuerza directriz, el primer motor, en tanto que algunos personajes están enfermos de abulia. También en Unamuno existe la defensa del «idiota», como él denomina al hombre simple, ya que el análisis elucubrativo trae la infelicidad.

En cuanto a la creación del superhombre al estilo nietzscheano, Ganivet nos enfrenta a la contradictoria personalidad de Pío Cid. Su nombre es de por sí harto connotativo. Une la cualidad que caracteriza al héroe de Virgilio —el Pío Eneas— y el apellido Cid, clave del espíritu español: el Conquistador, el hombre de voluntad. En el personaje, todo es acción y realización pero imbuidas de un pesimismo fatalista.

Si hablamos de Baroja, destacamos su producción fecunda, personal, distante, autobiográfica, objetiva, cruda, romántica.

En *Camino de perfección*, subtitulada *Pasión mística*, hay mucho de autobiográfico. Como él, su personaje Fernando Osorio estudió medicina y no siente colmada su vocación. Hay en él un «laissez faire, laissez passer». El protagonista es el paradigma del abúlico, el resignado, el que no tiene fe y ni siquiera puede encontrarla en los escarceos místicos que relaciona con experiencias sensoriales:

Siento la vida completamente vacía: me acuesto tarde y al levantarme ya estoy cansado, como que me tiendo en un sillón y espero la hora de cenar y acostarme [...] Tengo la inercia en los tuétanos. (Baroja 1947: 13)

*El árbol de la ciencia* es quizás la más autobiográfica de sus novelas, con grandes similitudes entre los dos protagonistas. Andrés Hurtado es escéptico, apático, indolente, otro abúlico en procura de su destino. El mal de vivir se combate con la acción y en ese camino forzado está el *agonismo* de los personajes que tratan de llenar un vacío. El instinto vital, la voluntad de vivir precisan de la ficción. Es clara la oposición que se da con Ganivet. La afirmación de la vida es el sueño y la ciencia su negación.

El individuo sano, vivo, fuerte, no ve las cosas como son porque no le conviene. Está dentro de una alucinación. Don Quijote [...] es un símbolo de la afirmación de la vida. (Baroja 1947: 493)

Con respecto a otro digno integrante de la generación del 98, nos ha parecido oportuno citar el juicio del profesor Ramiro Mata:

Martínez Ruiz comienza a utilizar el seudónimo de «Azorín» cuando la publicación de *La Voluntad*. *La Voluntad* con Antonio Azorín de principal personaje, refleja, con más poesía que verosimilitud, la poca seguridad y la consiguiente desorientación en que cae todo un grupo de literatos españoles que ven morir el siglo XIX y nacer el XX. Este libro estudia la crisis de la voluntad íntima de Azorín, el personaje de la novela, pero que representa a su autor, pues, si bien no le pertenecen todos los actos que realiza, son de Martínez Ruiz, las ideas y las afirmaciones. (Mata 1947: 6)

*La Voluntad* forma parte de una trilogía, completada con *Antonio Azorín* y *Confesiones de un pequeño filósofo*. En las tres, se puede apreciar como tema central el concepto de la primera o, más bien, la falta del mismo. El tratamiento de la abulia se combina con una morosa deleitación paisajística y una crítica aguda a las costumbres pueblerinas de la época. He aquí algunos ejemplos representativos de su temática:

Su espíritu anda ávido y perplejo de una parte a otra; no tiene plan de vida; no es capaz del esfuerzo sostenido. (Martínez Ruiz 1972: 196)

De este modo en mi escepticismo de los libros y del estilo he llegado a una especie de ataraxia que me parece muy agradable. (Martínez Ruiz 1973: 157)

Hemos podido comprobar a través de estos ejemplos que la dicotomía *voluntad-abulia* es temática obsesiva en estos representantes.

El objetivo de nuestro trabajo es demostrar cómo estos conceptos son recurrentes en la producción de Miguel de Unamuno. Nos limitaremos a algunas obras, dejando por sentado que el tema desborda nuestro intento, ya que en todas las páginas unamunianas flota esta idea del hombre de acción contrapuesto al abúlico. Toda su filosofía está al servicio de la construcción de un mundo mejor para el hombre español. Sus personajes son «agonistas», como lo es él, ya que padecen de la vida y de «la oscura congoja cotidiana». De ahí esas dos vertientes antagónicas como tentativas para un mismo fin. Se ha hablado mucho de las contradicciones de Unamuno. En esas contradicciones reside la búsqueda y en esta la voluntad de vivir. En su ensayo «La vida es sueño» nos habla del hombre sencillo, del «idiota», que es más feliz en su ignorancia. El progreso no es positivo y, si se edifica con lucha y acción, es menester dejar al hombre en su abulia, en su microcosmos sin intentar superar o superarlo. Se trata de individualismo enfrentado a nacionalismo. *Voluntad-abulia*.

Dícnle que padece de abulia, de falta de voluntad, que no hay conciencia nacional, que han llamado moribunda a la nación que sobre él y a su costa se alza, nación a la que llaman suya [...]. Si en las naciones moribundas sueñan más tranquilos los hombres oscuros su vida, si en ella peregrinan más pacíficos por el mundo los «idiotas», mejor es que las naciones agonicen. (Unamuno 1964: 236)

Por otra parte, en «El sentimiento trágico de la vida», en el que nos enfrenta a su terrible problemática con respecto a la fe, habla de la voluntad del hombre y su perseverancia por ser él mismo, su conato para no morir:

Quiere decirse que tu esencia, lector, la mía, la del hombre Spinoza, la del hombre Butler, la del hombre Kant y la de cada hombre que sea hombre, no es sino el conato, el esfuerzo que pone en seguir siendo hombre, en no morir. (Unamuno 1964: 289)

En su narrativa, Unamuno nos presenta el prototipo del hombre de acción, del ser que sobresale de su medio, positiva o negativamente, pero con esa fuerza instintiva que lo aparta de la mediocridad y le impone la soledad. En la *nouvelle* «San Manuel Bueno, mártir», su protagonista es un ser conflictuado, de altos ideales, capaz de ofrendar la gran mentira de su vida en aras de proteger la fe de su comunidad:

Su vida era activa y no contemplativa, huyendo cuanto podía de no tener nada que hacer. (Unamuno 1964: 75)

Lo primero —decía— es que el pueblo esté contento, que estén todos contentos de vivir. (Unamuno 1964: 77)

Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. (Unamuno 1964: 79)

Que los demás vivan, que se purifiquen en las aguas del lago de Valverde de Lucerna, donde yace su *intrahistoria*, pero sobre todo que no piensen. Vivir dejándose llevar por el contenido cotidiano de no pensar mientras él sostiene la lucha más cruenta e ignorada, su tentación contra el suicidio. Esfuerzo titánico por creer, por obrar y sobre todo por convencer:

¡Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual, pero que vivan ellos, que vivan los nuestros! (Unamuno 1964: 91)

En *Nada menos que todo un hombre*, Alejandro Gómez representa los valores machistas que subyugan al personaje femenino. Extraño amor, poder, seducción, pero, sobre todo, una férrea voluntad de ser el mejor, superioridad que lo inmuniza contra todo recelo y sospecha:

¡Yo no soy más que un hombre, pero todo un hombre, nada menos que todo un hombre! (Unamuno 1960: 777)

Empero el autor ha querido hacerle caer en los lazos del sentimiento. Frente a la agonía de su mujer, toda su escala de valores se trastoca, ya no es «nada menos que todo un hombre», sino simplemente un hombre «¿Yo? ¡Nada más que tu hombre... el que tú me has hecho» (Unamuno 1960: 789).

Como contrapartida femenina nos presenta a la tía Tula de la novela homónima. En el Prólogo, explica la intención de escudriñar las almas y, en un ingenioso juego de palabras, nos dice:

Sin que quepa negar que el varón hereda femineidad de su madre, y la mujer virilidad de su padre. ¿O es que el zángano no tiene algo de abeja, y la abeja algo de zángano? O hay si se quiere, abejas y zánganas. (Unamuno 1960: 797)

En este relato, la protagonista es una mezcla de ascetismo e instinto maternal. Asume por elección su vocación de «tía». Se niega a sí misma y niega su sensualidad. Para cumplir su propósito, debe inmunizarse contra toda sensación y sentimiento que no sea el maternal. Voluntad, acción, fuerza: todo lo posee. Protagonismo femenino. Mujer *patriarcal*, emulando al propio Unamuno. Paradójica situación en que por ser más madre se niega a la maternidad. Su fuerza reside en no apartarse de su objetivo: «Y yo, la verdad, me gusta elegir, pero no ser elegida» (Unamuno 1960: 813). Una única claudicación a su instinto frente a la agonía de Ramiro. Así es como ni la muerte la separará de sus «hijos», pues en el ciclo del eterno retorno nietzscheano, Manuela será la tía Tula: «Quien tiene que perdonarme eres tú, hermana, tú... Pero, hermana... no, sino madre..., mi madre... ¡Tía! ¡Tía!» (Unamuno 1960: 875).

*Amor y Pedagogía* es la historia de un experimento realizado con un ser humano, con el propio hijo. Las teorías coinciden con la posibilidad de creación de un superhombre. Todo está previsto, pero la trampa de la especie sobreviene, directa influencia de Schopenhauer: enamoramiento, matrimonio, concepción y nacimiento de

Apolodoro. El niño crece bajo la presión de dos fuerzas antagónicas: el amor maternal y la obsesiva aplicación de las teorías paternas. Del superhombre, Apolodoro tiene una única condición, su soledad. El fracaso frente al suicidio es evidente, pero el ciclo se repetirá con el futuro advenimiento del nieto. Así le dirá a su madre: «te aseguro que tu hijo será genio, sí, le haré genio, le haré genio, y no se enamorará estúpidamente: le haré genio» (Unamuno 1940: 136).

*Abel Sánchez* es la recreación del viejo mito de Caín. La envidia, el pecado capital español para Unamuno, está encarnada en Joaquín Monegro. A pesar del título, el verdadero *héroe* o más bien el *antihéroe* es él y la novela desarrolla su estudio psicológico y la colosal voluntad de ser más que el otro. El error de Joaquín fue el de no haber caído en la cuenta de que sus valores eran superiores a la aparente fascinación de Abel. Es la historia de una lucha y como tal la trayectoria de una voluntad:

Mi vida, hija mía —escribía en la Confesión—, ha sido un arder continuo, pero no la habría cambiado por la de otro. He odiado como nadie, como ningún otro ha sabido odiar, pero es que he sentido más que los otros la suprema injusticia de los cariños del mundo y de los favores de la fortuna. (Unamuno 1964: 583)

En el prólogo de *Tres novelas ejemplares*, Unamuno se va a referir al arte literario, la realidad y la ficción. Nos explica que la aparente dicotomía *querer ser y no querer ser* no es tal pues «El que quiere no ser lo quiere siendo» (Unamuno 1987: 13) y los héroes del querer no ser lo son de la voluntad. Estos conceptos son congruentes con los expuestos en *El sentimiento trágico de la vida*, puesto que la esencia del hombre es el esfuerzo que pone en seguir siendo hombre y no morir.

No arbitrariamente hemos postergado el análisis de dos de sus *novelas ejemplares*, ya que en ellas es predominante el protagonismo femenino, como en el caso de *La tía Tula*, ya mencionada. En ellas, el superhombre nietzscheano se convierte en la superhembra, la mujer fálica, mujer freudiana. La mujer que seduce al hombre, lo atrapa y, finalmente, lo devora anulando totalmente su voluntad.

Tal es el caso de Raquel, personaje de *Las dos madres*. Raquel y Juan, *voluntad y abulia*; ser y no ser. La trampa de la especie de Schopenhauer aparece *sui generis*, ya que la protagonista induce a su hombre a tener un hijo con otra mujer. El instinto de procreación se desplaza a otro ser por la imposibilidad propia de concebir. Juan se debate entre estas dos voluntades femeninas que lo dominan y se siente convertido en un objeto sexual:

El pobre Juan, ya sin don, temblaba entre las dos mujeres, entre su ángel y demonio redentores. Detrás de sí tenía a Raquel, y delante a Berta, y ambas le empujaban ¿hacia dónde? Él presentía que hacia su perdición. (Unamuno 1987: 28)

Ya ni su hija ni su mujer ni su amante le pertenecen. Poco a poco, todo le ha sido arrebatado, hasta su voluntad de vivir. Imposibilitado de «querer siendo», opta por la nada: «Juan huyó de las dos y algo más» (Unamuno 1987: 46).

En *El Marqués de Lumbría*, la dicotomía *voluntad-abulia* está representada por Carolina y Tristán. Así como Raquel, Carolina se apropia del alma de Tristán. Este, llevado por las circunstancias, se casa con Luisa, pero todo su ser tendía a la que fue su primera mujer. Una vez viudo de su esposa, vuelve a la casona con Carolina, ex-cuñada, ahora unido en matrimonio. El hijo de Luisa, el Marqués, el heredero, es desplazado por el que fuera primogénito y bastardo:

Pues, bien sí, el marqués es éste, éste y no tú, éste que nació antes que tú, y de mí que era la mayorazga de tu padre, sí de tu padre... y haré que se le reconozca a mi hijo como quien es: como el marqués. (Unamuno 1987: 61)

Y como en el caso de Raquel, Carolina se adueña de la vida y voluntad de Tristán: «en toda la ciudad de Lorenza no se hablaba sino de la entereza varonil con que llevaba a cabo sus planes» (Unamuno 1987: 62). Así, en sus palabras, está signado el destino de Tristán:

Y eres el hombre caído. ¿Ves cómo te decía que naciste para fraile? Pero no, no, tú naciste para que yo fuese la madre del marqués de Lumbría... de quien haré un hombre. (Unamuno 1987: 64)

Dejamos como epílogo de esta trayectoria unamuniana, una de sus más célebres novelas, reconocida como vanguardista por su técnica e innovaciones. Nos referimos a *Niebla*, subtitulada «nivola» (por no adaptarse a las leyes de la novela). Nos muestra desde el inicio la rebeldía del escritor y su afán de huir de todo encasillamiento. Aparece aquí la autonomía del personaje, que voluntariamente se desliga de su creador para pedirle una vida propia. Augusto Pérez es como el Blasillo de «San Manuel Bueno, mártir», el sueño de su creador; pero, a diferencia de este, no acepta su dependencia y, al cometer como Prometeo el pecado de *hybris*, se iguala a su dios en un paradigmático conato de voluntad de vivir:

No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme. ¿Conque no lo quiere? Pues bien: mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió... Dios dejará de soñarle. Se morirá usted y se morirán todos, todos sin quedar uno. Entes de ficción como yo, lo mismo que yo. (Unamuno 1960: 743)

Unamuno es hijo de su tiempo, de sus circunstancias y, sobre todo, de la influencia de Nietzsche y Schopenhauer. Del primero hereda el concepto de superhombre, el cual no es responsable del intelecto, de acuerdo con un supuesto libre albedrío, ni maestro de sus instintos. La voluntad de poder es, en definitiva, la voluntad de vivir que Nietzsche descubre en los misterios dionisiacos. El filosofar es la tarea del solitario, del superhombre y así de sus «agonistas», tal cual San Manuel Bueno. De Schopenhauer, por otro lado, hereda la dependencia de los instintos en pro de una descendencia ideal. Es él un pensador, un filósofo que elucubra sobre los grandes

temas de la vida. Así como su personaje que mejor lo representa —San Manuel—, es él un oxímoron que, contradiciéndose, busca la verdad.

En esta breve incursión por el mundo noventayochesco y unamuniano, hemos sido testigos de las pasiones y conflictos de sus personajes. Guiados por sus autores, presenciemos el esfuerzo y su antinomia, la doble cara de la vida de una época vacilante, contradictoria, rica en matices y pobre en logros. El asunto carece de importancia; su valor radica en el aspecto psicológico de sus personajes. Un mundo en convulsión dará por resultado la contradicción, la antagonía. *Voluntad y abulia*, reacciones opuestas o tal vez, al decir de Borges: «El mundo visible se da entero en cada representación de igual manera que la voluntad, según Schopenhauer, se da entera en cada sujeto» (Borges 1984: 115).

### Bibliografía

ARJONA, Doris King

1928 «La Voluntad and Abulia in Contemporary Spanish Ideology». *Revue Hispanique*. LXXIV, 166, 573-667.

BAROJA, Pío

1947 *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.

BESER, Sergio

1983 *El Árbol de la ciencia*. Pío Baroja. Barcelona: Laia.

BORGES, Jorge Luis

1984 *El Aleph*. México D.F.: Alianza.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo

1966 *Modernismo Frente a Noventa y Ocho*. Madrid: Espasa-Calpe.

GANIVET, Ángel

1951 *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.

LÓPEZ, Julio

1984 *Unamuno*. Madrid: Júcar.

MAINER, José Carlos

1981 *La Edad de Plata (1902-1939)*. Madrid: Cátedra.

MARTÍNEZ RUIZ, José «Azorín»

1972 *La Voluntad*. Madrid: Castalia.

1973 *Doña Inés*. Madrid: Castalia.

1979 *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Madrid: Espasa-Calpe.

MATA, Ramiro W.

1974 *La Generación del 98*. Montevideo: Liceo.

SALINAS, Pedro

1980 *Literatura Española Siglo XX*. Madrid: Alianza.

TZITSIKAS, Helene

1977 *El sentimiento ecológico en la Generación del 98*. Barcelona: Borrás.

UNAMUNO, Miguel de

1940 *Amor y Pedagogía*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

1960 *Obras selectas*. Madrid: Plenitud.

1964 *Antología*. Madrid: Castalia.

1987 *Tres Novelas Ejemplares*. Madrid: Alianza.



# Las sonatas de Valle Inclán

Marco Martos  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Ramón del Valle Inclán, llamado originalmente Ramón de Valle y Peña, nació en Villanueva de Arosa, en Galicia, en 1866, e intentó ser abogado, profesión que por los resultados no era para él; más bien, tuvo éxito como periodista en México, país que conoció bastante. A su regreso a España, tuvo una intensa vida bohemia, polémica e independiente, que le dio fama de extravagante ciudadano, al tiempo que lograba convertirse en un eximio escritor. Es don Ramón del Valle Inclán, «de las barbas de chivo» como lo llamó Rubén Darío, el escritor más leído ahora de la generación del 98. Nadie discute los méritos de sus pares, llámense Miguel de Unamuno, José Martínez Ruiz «Azorín», Pío Baroja, Antonio y Manuel Machado, que representan esa época de transición que España vivió a fines del XIX. Pero Valle Inclán tiene una secreta correspondencia con el tiempo que vivimos, porque, atendiendo a la vigorosa tradición española, supo renovar la prosa y saber coincidir con el lector de hogar. Limitándonos exclusivamente a las llamadas *Sonatas*, *Memorias del marqués de Bradomín*, pequeñas novelas que han dado a su autor justa fama, procuraremos dar una imagen de uno de los mejores escritores de Galicia a lo largo de los siglos y, sin duda, un escritor ya clásico de la lengua española.

El orden de la aparición de las novelas no es el que actualmente se utiliza en las reediciones. La *Sonata de otoño* apareció en 1902, la *Sonata de Estío* en 1903, la *Sonata de primavera* en 1904 y la *Sonata de invierno* en 1905. Valle escogió los títulos de sus novelas como sensaciones que muestran equivalencias entre la vida del protagonista, el marqués de Bradomín, su edad y la actitud con la que emprende sus conquistas amorosas. Cada *Sonata* quiere narrar un estado de ánimo, una pericia vital en un marco de evocación poética, sentimental, que se relaciona con la simple enunciación de las épocas del año. Se produce en Valle Inclán una relación de vasos comunicantes entre lo sensual y lo psicológico. Por otro lado, llamar *Sonatas* a estos relatos muestra que la vieja relación entre poesía y música se traslada a la prosa. La alusión directa muestra el propósito del autor y la opinión de críticos y lectores señala que tuvo inusitado éxito: nunca la prosa española ha sido y es más musical como lo es en la pluma de Ramón del Valle Inclán en estas obras iniciales.

Este trasvase artístico de un arte que contribuye a otro es característica inicial de la literatura francesa del siglo XIX. Flaubert y Théophile Gautier dejaron que la literatura se influyera por la sensibilidad y el léxico de las artes plásticas, y Baudelaire, como se sabe, intentó establecer las correspondencias entre distintos órdenes naturales. Gautier llegó a escribir *Sinfonía en blanco mayor*, un excelente poema que asocia música, pintura y literatura, solo superado por *Sinfonía en gris mayor* de Rubén Darío, quien repite el esquema rítmico del poeta francés y logra un texto de mayor hondura y perfección. Y esto fue en cierto sentido el modernismo, una puesta al día de la literatura latinoamericana, que, a partir de ese momento, se puso en pie de igualdad con las literaturas europeas francesa o alemana, y ofreció aportes de gran originalidad. Darío, con su memorable libro *Azul* de 1888, acercó poesía y cuento, incluyendo textos de esa laya dentro de un mismo volumen. Valle Inclán hizo algo diverso y de gran originalidad: dio a la prosa el ritmo que había estado reservado a la poesía. Además, escribió de forma breve, concentrada, y se acercó al gusto del lector contemporáneo que prefiere los relatos que se puedan disfrutar en pocas jornadas.

En 1916 escribió Valle Inclán: «Desde hace muchos años, día a día, en aquello que me ataño, yo trabajo cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza, que ya no puede ser la nuestra si sentimos el imperio de la hora». Con esta idea, Valle Inclán dice en la «Introducción» a las *Sonatas*:

Estas páginas son un fragmento de las «Memorias Amables» que ya muy viejo empezó a escribir en la emigración el Marqués de Bradomín. Un Don Juan admirable. ¡El más admirable tal vez! ¡Era, feo, católico y sentimental!

Alonso Zamora Vicente (1950)<sup>1</sup> ha advertido ya el carácter fragmentario con el que Valle Inclán presenta su texto, ficción literaria que deja de lado la voluntad del autor y que responde a un eje coordinador, histórico, de sentido total. Tiene un poco de anales impasibles a la vez que de atrevida intromisión en un secreto. Para Valle Inclán, que en la vida real gustaba jugar con la idea de tener un pasado aristocrático, las supuestas memorias tenían la función de una mano cariñosa tendida al pasado, en un gesto de ternura. El Marqués de Bradomín, «ya muy viejo» como se dice en el texto, quiere entresacar del pretérito cuatro episodios amables, amorosos, a manera de elegiaca añoranza. La vejez, la emigración, la nostalgia sensual contribuyen a dar un tono lírico a la prosa de las *Sonatas*. Para Zamora Vicente, el eje sobre el cual se mueven las *Sonatas* es la personalidad del Marqués de Bradomín y tiene razón, una buena porción de razón, pero hay que agregar que en la segunda *Sonata*, la de *estío*, el personaje femenino, la Niña Chole, una encantadora mexicana, disputa con el Marqués el primer plano del relato.

---

<sup>1</sup> Las *Sonatas* las hemos consultado en Valle Inclán 1969. Las opiniones de Julio Casares, Fernández de Almagro, Amado Alonso, Gastón Gómez de la Serna, aunque tienen otras fuentes, aparecen en Armiño 1972, Tomo I.

En la *Sonata de primavera* de 1904, la crítica ha creído advertir una influencia de Casanova y de D'Annunzio. Bradomín, guardia noble de Su Santidad, es señalado para que lleve el capello cardenalicio al Obispo de Betulia, que se encuentra agonizando en el palacio de su hermana, la princesa Gaetani. Bradomín intenta la conquista de María del Rosario, la mayor de las cinco hijas de la princesa, que frisa los veinte años y que está dispuesta a entrar a un convento. La intriga es manejada con gran habilidad y todo hace pensar que la joven será seducida por el galán, pero fracasa por un episodio fortuito, que en la mente mística de María del Rosario cobra características de un episodio sobrenatural: para librarse del acoso de Bradomín, requiere la presencia de su hermana menor de cinco años, procurando que la inocencia venza a la sensualidad. La niña, sentada al borde de la ventana, se cae y se mata. Se rompe así el hechizo del cortejo amoroso y la casi novicia huye, gritando horrorizada: «¡Fue Satanás! ¡Fue Satanás!». La acción muy rápida de la novela se intensifica por las aventuras audaces del marqués que tan pronto va a consultar a una hechicera como torna a introducirse de noche por la ventana de la alcoba de María del Rosario o que urde diferentes maneras de evitar los intentos de asesinato de la princesa Gaetani y de su mayordomo Polonio. Ante la locura de la muchacha, el odio impotente de la familia y el cuerpo muerto de la niña, Bradomín huye al galope de la ciudad para comentar años más tarde:

María del Rosario fue el único amor de mi vida. Han pasado muchos años, y al recordarla ahora todavía se llenan de lágrimas mis ojos áridos, ya casi ciegos.

*Sonata de primavera* ha sido juzgado como uno de los mejores libros de Valle Inclán tanto por la eficacia narrativa como por el desenlace poco común. Frente a las amantes del Marqués que aparecen en las otras novelas, a las que podemos considerar como experimentadas en el amor, María del Rosario es presentada con la apariencia de quien será conquistada con cierta facilidad por el entonces aprendiz de seductor, quien tiene en este relato, a falta de belleza masculina, las galas de la juventud. Valle Inclán evita la seducción no mediante un proceso de lucha interior del personaje, como era característico en las novelas románticas del siglo XIX, sino mediante un recurso inspirado, plenamente novelesco.

La bondad lírica de la novela, a la que hemos aludido líneas arriba, puede advertirse entre tantos otros pasajes en este, en el que el Marqués de Bradomín contempla a las cinco hermanas:

Se habían sentado en un gran banco de piedra a componer sus ramos. Sobre el hombro de María del Rosario estaba posada una paloma, y en aquel cándido suceso yo hallé la gracia y el misterio de una alegoría. Tocaban a fiesta unas campanas de aldea y la iglesia se perfilaba a lo lejos en lo alto de una colina verde, rodeada de cipreses. Salía la procesión, que anduvo alrededor de la iglesia y distinguíanse las imágenes en sus andas, con los mantos bordados que brillaban al sol, y los rojos pendones parroquiales que iban delante, flameaban victoriosos como triunfos litúrgicos. Las cinco hermanas se arrodillaron sobre la hierba, y juntaron las manos llenas de rosas.

Los mirlos cantaban en las ramas y sus cantos se respondían encadenándose a un ritmo remoto como las olas del mar. Las cinco hermanas habían vuelto a sentarse. Tejían sus ramos en silencio y entre la púrpura de las rosas revoloteaban como albas palomas sus manos y los rayos del sol que pasaban a través del follaje, temblaban en ellas como místicos haces encendidos. Los tritones y las sirenas de las fuentes borboteaban su risa quimérica, y las aguas de plata corrían con juvenil murmullo por las barbas limosas de los viejos monstruos marinos que se inclinaban para besar a las sirenas, presas en sus brazos. Las cinco hermanas se levantaron para volver al Palacio. Caminaban lentamente por los senderos del laberinto, como princesas encantadas que acarician un mismo ensueño. Cuando hablaban, el rumor de sus voces se perdía en los rumores de la tarde, y sólo la onda primaveral de sus risas se levantaba armónica bajo la sombra de los clásicos laureles.

Si *Sonata de primavera* es la historia de un amor frustrado del marqués de Bradomín, *Sonata de estío* es el desborde de la sensualidad. El texto amplía un antiguo relato de Valle Inclán, *La niña Chole*, y exalta fervorosamente la sensualidad en cada línea y en cada acción. La acción se desarrolla en un México donde el autor remarca los rasgos que le parecen exóticos. Esta vez, el Marqués se enamora de una muchacha criolla y sensual que tiene ya cierta experiencia erótica pues está casada, según dice, con el general Bermúdez. Valle Inclán dosifica bien la información y, más adelante, nos enteramos de que la relación de la Niña Chole con Bermúdez es incestuosa, pues el general es su padre. Bradomín hace coincidir su caravana con la de la Niña Chole y la seducción se produce en un convento donde los religiosos les dan alojamiento como si fueran esposos. Poco después, el general Bermúdez rapta a la Niña Chole. Tras intensa cabalgata, el marqués la encuentra a orillas del Tixul, bailando desnuda ante las hogueras y vuelve a unirse con ella, esta vez definitivamente. La *Sonata de estío* se caracteriza por su aparente decadentismo vigoroso y colorista, por la lujuria y el impudor. A través de pequeños detalles de la narración, Valle Inclán irá perfilando el estilo suyo, más tarde llamado «esperpéntico». De esta clase es un episodio terrible y conmovedor en el que la Niña Chole convence a un negro para que se arroje al mar a matar a un tiburón a cambio de algunas monedas de oro. Dice el texto, que merece bien leerse conteniendo el aliento:

Los labios hidrópicos del negro esbozaron una sonrisa de ogro avaro y sensual. Seguidamente despojóse de su blusa, desenvainó el cuchillo que llevaba en la cintura y como un perro de Terranova tomóle entre los dientes y se encaramó sobre la borda. El agua del mar relucía en aquel torso desnudo que parecía de barnizado ébano. Inclínose el negrozón sondando con los ojos el abismo: Luego, cuando los tiburones salieron a la superficie, le vio erguirse negro y mitológico sobre el barandal que iluminaba la luna y con los brazos extendidos echarse de cabeza y desaparecer buceando. Tripulación y pasajeros, cuando se hallaban sobre cubierta, agolpáronse a la borda. Sumiéronse los tiburones en busca del negro, y todas las miradas quedaron fijas en un remolino que no tuvo tiempo a borrarse, porque casi incontinenti una mancha de espumas rojas coloreó el mar, y en medio de las hurras de la marinería y el vigoroso aplaudir de las manos coloradotas y plebeyas de los mercaderes salió a flote la testa chata y lanuda del marinero que nadaba ayudán-

dose de un solo brazo, mientras con el otro sostenía entre aguas un tiburón degollado por la garganta, donde tenía clavado el cuchillo [...]. Tratóse en tropel de izar al negro. Arrojárónse cuerdas, ya para el caso prevenidas, y cuando levantaba medio cuerpo del agua, rasgó el aire un alarido terrible, y le vimos abrir los brazos y desaparecer sorbido por los tiburones. Yo permanecía aún sobrecogido cuando sonó a mi espalda una voz que decía: -¿Quiere hacerme sitio, señor?

Al mismo tiempo alguien tocó suavemente mi hombro. Volví la cabeza y halléme con la Niña Chole. Vagaba cual siempre, por su labio inquietante sonrisa, y abría y cerraba velozmente una de sus manos, en cuya palma vi lucir varias monedas de oro. Rogóme con cierto misterio que le dejase sitio y doblándose sobre la borda las arrojó lo más lejos que pudo. Enseguida, volviéndose a mí con gentil escorzo de todo el busto:

-¡Ya tiene para el flete de Caronte!

Yo debía estar más pálido que la muerte, pero como ella fijaba en mí sus hermosos ojos y sonreía, vencióme el encanto de los sentidos, y mis labios aun trémulos, pagaron aquella sonrisa de reina antigua con la sonrisa del esclavo que aprueba cuanto hace su señor. La crueldad de la criolla me horrorizaba y me atraía: Nunca como entonces me pareciera tentadora y bella. Del mar oscuro y misterioso subían murmullos y aromas: la blanca luna les prestaba no sé que rara voluptuosidad. La trágica muerte de aquel coloso negro, el mudo espanto que se pintaba aún en todos los rostros, un violín que lloraba en la cámara, todo en aquella noche, bajo aquella luna, era para mí objeto de voluptuosidad depravada y sutil.

Alejóse la Niña Chole con ese andar rítmico y ondulante que recuerda al tigre, y al desaparecer, una duda cruel me mordió el corazón. Hasta entonces no había reparado que a mi lado estaba un adolescente bello y rubio, que recordé haber visto al desembarcar en la playa de Tuxtlan. ¿Sería para él la sonrisa de aquella boca en donde parecía dormir el enigma de algún culto licencioso, cruel y diabólico?

Hay quien puede pensar que todo este episodio es una digresión de la trama central, pero no es así, toda esta escena de la muerte del negro tiene una función dentro de la novela. Se subraya el valor enfrentando a la muerte que siempre se lleva la palma; al mismo tiempo, la conciencia del final, la displicencia de la Niña Chole, su humor sombrío, cuando hace alusión a Caronte, sirven para asociar amor con misterio y con muerte. De esa manera, la Niña Chole sube en la consideración y aumenta el deseo del Marqués de Bradomín. Como si la escena no estuviera ya bien lograda, añade Valle Inclán al final el veneno de los celos. Esta es, sin duda, una de las páginas más hermosas del escritor gallego, aunque los aficionados a la gramática encontremos una incorrección cuando dice: «Nunca como entonces me pareciera hermosa y bella». Debió decir: «Nunca como entonces me pareció tan hermosa y bella». Se trata de un error frecuente en los mejores escritores a los dos lados del Atlántico, en España y Hispanoamérica: el uso del presente del subjuntivo como pretérito puntual del indicativo.

*La Sonata de estío*, con la vigorosa presentación de la Niña Chole, uno de los personajes inolvidables de Ramón del Valle Inclán, con su festín vigoroso de sexo y muerte, es de una gran novedad en la literatura española de su tiempo y fue el claro indicio de la aparición de un autor verdaderamente memorable.

En las otras dos sonatas, la de *otoño e invierno*, como correspondiendo a la edad del galán que envejecía, nos encontramos con damas casadas: Concha y María Antonieta. Ambas están descontentas en sus respectivos matrimonios, son histéricas y una de ellas tuberculosa. Valle Inclán deja que su pluma vague por situaciones escabrosas, pero sabe enfrentar las situaciones más complejas al mismo tiempo con audacia y pudor en las expresiones. Se trata de amores otoñales finales de un galán provecto. El extinguido ímpetu se convierte en ansia morbosa que busca en los refinamientos compensar la pérdida de intensidad. La *Sonata de Otoño* (1902) tiene por escenario la tierra del escritor, Galicia, y en su trama se funden varios cuentos del autor. El marqués de Bradomín es llamado por su prima y antigua amante Concha al palacio de Brandeso, donde transcurren sus últimos días, enferma como está de tuberculosis. Solo la pericia de Valle Inclán logra evitar que con una trama así se convirtiese en una novela rosa. La mujer morirá entre la evocación de sus amores juveniles con Bradomín, la nostalgia de un cuerpo alegre y unos placeres auténticos favorecidos por la vitalidad y los cortejos refinados de ese momento, idealizados gracias a la ayuda del recuerdo. La escena más importante es la muerte de Concha en brazos del marqués, que Valle Inclán tomó de Barvey D'Aureville en *Le Rideau cramoisi* (La cortina granate). Con el cadáver a cuestas, Bradomín recorre habitaciones y pasillos del vetusto palacio hasta depositar en la alcoba el cuerpo de su amada. Momentos antes, a pocos metros de donde yace el cadáver de su amante, Bradomín se deja seducir por Isabel, la prima de Concha. Parte no desdeñable del encanto de esta tercera *Sonata* estriba en la evocación idealizada del paisaje gallego, conseguida a través de penetrantes apuntes.

En la *Sonata de invierno*, de 1905, Valle Inclán se fija por primera vez en los escenarios de la guerra carlista, que luego darían lugar a varias novelas suyas. Establece un cierto paralelismo entre la agonía de la causa y el proceso amoroso de Bradomín. El amor del Marqués se extingue lentamente como el espíritu combativo del carlismo. La melancolía reina en la novela:

Como soy muy viejo he visto morir a todas las mujeres por quienes en otro tiempo suspiré de amor: de una cerré los ojos; de otra tuve una triste carta de despedida; y las más murieron siendo abuelas cuando ya me tenían olvidado. Hoy, después de haber despertado amores muy grandes, vivo en la más triste y más adusta soledad del alma.

En Estella, corte del rey don Carlos durante la segunda guerra carlista, el Marqués de Bradomín participa de una escaramuza donde pierde un brazo —detalle autobiográfico del autor que tuvo similar suerte en un duelo—, mientras ama con crueldad fría a María Antonieta, «alma de santa y sangre de cortesana», mujer de su amigo Volfani, al quedar ese inútil. Al final del libro, se aludirá a un viejo amor del Marqués, la ex bailarina Carmen, con la que ha tenido una hija feúcha, Maximina, que en nada se parece a su madre. La niña, sensible y espiritual, es educada en un convento. La casualidad lo pone en el camino de su hija a la que intentará seducir. Solo la vigilancia de una monja lo impedirá. Decepcionado, el Marqués comenta su fracaso:

[...] lamenté con lágrimas que los padres no pudiesen hacer en todos los tiempos la felicidad de las hijas.

Es de esta última *Sonata* la definición que hace el autor del Marqués de Bradomín como feo, católico y sentimental que no aspira a enseñar, sino a divertir y cuya doctrina está en una sola frase: «¡Viva la bagatela!». Cínico y burlón, el Marqués se mofa inclusive de aquello que defiende como cuando dice:

El carlismo tiene para mí el encanto solemne de las grandes catedrales, y aun en los tiempos de la guerra me hubiese contentado con que lo declarasen monumento nacional.

Cuando el viejo aristócrata define a su pueblo y quiere augurarle un porvenir, exclama:

¡Viejo pueblo de sol y de toros, así conserves por los siglos de los siglos tu genio mentiroso, hiperbólico, jacaresco, y por siglos te aduermas al son de la guitarra, consolado de tus grandes dolores, perdidas para siempre la sopa de los conventos y las Indias! ¡Amén!

Creemos que no hay que tomar al pie de la letra, con criterios realistas, a este Bradomín, un don Juan, con características antitéticas a las del que dibujó por primera vez Tirso de Molina. «Majadero» le ha dicho a Bradomín Julio Casares, y Fernández de Almagro ha escrito que Bradomín, cuando la melancolía no le ablanda el corazón, es un cínico, a veces solo un necio y en ocasiones un badulaque que se cree un hombre superior. Pocas veces, sin embargo, en la literatura, el amor y la muerte están tan cerca en la conducta de los hombres, como se dice que están entrelazados en el inconsciente de todos los hombres. Amado Alonso ha resumido el interés de las *Sonatas* diciendo:

la eficacia varia, diversa, ejercida sobre la sensibilidad del lector no estriba en que se le hable de amor, de religión y de muerte, sino en que se le presenten estos tres temas en conjunción, como en esas combinaciones heterodoxas de la música novísima, que puede irritar nuestro gusto o cautivarnos, pero nunca dejarnos indiferentes.

Y Gaspar Gómez de la Serna ha escrito:

Las Sonatas, con toda su carga modernista, traspasan las lindes de su propio tiempo para adentrarse indefinidamente en la literatura universal. La estética rafaelista alcanza en ellas una cumbre de equilibrio y brillantez, de armonía plástica y exquisito cultivo de la belleza literaria, pocas veces lograda. Valle realiza en ellas el primer milagro musical de su arte literario, y por si fuera poco, crea además el tercer Don Juan de nuestras letras; junto al Don Juan trágico y barroco de Tirso de Molina y el romántico de la comedia de Zorrilla, coloca este nuevo Don Juan, espejo de decadentismo de su tiempo, que une a las perversidades voluptuosas de un Casanova un punto de ironía y otro de contricción nacidos de su triple cualidad de feo, católico y sentimental.

En una hermosa fotografía tomada poco antes de su muerte en una vieja cama de altas perillas, reposa, leyendo un libro, Ramón del Valle Inclán, estampa parecida a otra de André Gide que lee a Virgilio. No sabemos qué lee en esa ocasión Valle Inclán, solo vemos su digna ancianidad en reposo y la pobreza que le acompañó siempre, a través esta vez de una suela gastada. Poco después, en enero de 1936, antes que se desatase la guerra civil que enlutó a toda España, murió este gran escritor, que bien hubiera merecido anteceder a Juan Ramón Jiménez y a Camilo José de Cela en la obtención del Premio Nobel de literatura.

### *Bibliografía*

ARMIÑO, Mauro

1972 *Diccionario Sopena de literatura*. Barcelona: Sopena.

VALLE INCLÁN, Ramón del

1969 *Sonatas*. Colección Austral. Madrid: Espasa-Calpe.

ZAMORA VICENTE, Alonso

1950 *De Garcilaso a Valle Inclán*. Buenos Aires: Sudamericana.

# Generación del 98 y Modernismo: interinfluencias

Tito Cáceres Cuadros  
Universidad San Agustín de Arequipa

El primer problema que encara la crítica en el estudio de ambos movimientos o tendencias es el mismo de todas las escuelas literarias: ¿cómo se originan? A esto, hay que añadir el dilema sobre sus componentes, sobre sus características, su proyección, así como el de las influencias.

Una de las tareas titánicas de los estudiosos de ambos movimientos es deslindar los acuerdos y desacuerdos, las concordancias y discordancias, los acercamientos y alejamientos practicados entre todos los integrantes e incluso su participación misma. Si empezamos por la Generación del 98, leeremos, que fue Don Luis Contreras, «el Patriarca, el organizador de las huestes del 98» quien fundó la «Revista Nueva», en donde colaboraron todos los que habían de formar la Generación, casi modelo (o por antonomasia), sobre las que se ha fundado otras dentro y fuera de España. El núcleo generacional destaca la participación de «Los Tres», es decir, Azorín (José Martínez Ruiz), Ramiro de Maeztu y Pío Baroja; pero es Baroja, precisamente, quien da las primeras muestras de disensión, cuando escribe. «Yo no creo que haya habido ni que haya una generación de 1898, si la hay yo no pertenezco a ella... No me ha parecido nunca uno de los aciertos de Azorín, el bautizador y casi inventor de esa generación, el de asociar los nombres de unos cuantos escritores a una fecha de derrota del país, en la cual no tuvieron la menor parte... La verdadera gente de 1898 fueron los políticos... Nosotros, no».

Azorín, por su parte, define: «¿Qué es una Generación? Una estética. ¿Quiénes forman parte de una Generación? Todos. ¿Quiénes están excluidos de una Generación? Nadie». Es por eso que luego ratifica «son hombres de la Generación del 98: Valle Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Maeztu y Rubén Darío», aparte de él, por supuesto, que fungiría de una especie de jefe o líder generacional. Y aquí empieza otra dificultad de coherencia interna, pues Darío es visiblemente el jefe del modernismo. Y nuestra preocupación es saber quién engloba a quién. Si caracterizamos a cada uno de ellos, veremos algunas coincidencias importantes.

Primero, la generación del 98 (aceptada hoy porque se tiene ya un concepto claro de lo que es una generación) no surgió espontáneamente: tuvo maestros y antecesores, y fue una manera de encarar la sociedad y el fenómeno literario como una forma

nueva, para adentrarse en la misma sociedad. Cuando llega el «desastre» (como bien señalan los españoles, el 98), surgen, al decir de Pedro Salinas, frases claves, potentemente significativas: «el alma española», «la cuestión nacional», «el problema español», «la regeneración». Azorín completa y, en cierta forma, rebate a su amigo Baroja, cuando indica que el 98 no fue un movimiento político, sino un intento de reforma de la sensibilidad, que no es posible reformar súbitamente, pero que sí es hacedero el intentarlo. Agrega una frase extraordinaria: «No sabían los del 98 lo que hacían, lo que han sabido después». «En arte hay ver, antever y posver. Ver, son muchos los que ven; antever, son rarísimos los que anteven; posver es la evidencia en un plazo más o menos largo».

Los antecedentes son muchos. Se habla de la filosofía idealista de Kraus, introducida en España por Julián Sainz del Río, que repercutió en Francisco Giner de los Ríos y el Grupo de la Institución Libre de Enseñanza, de muchas revistas y publicaciones donde colaboraron los intelectuales de la Regencia. Todos reconocen el papel importante que jugó Ángel Ganivet, verdadero antecesor, y también hay referencias concretas a Jovellanos y Lara; a Pedro Antonio de Alarcón y Juan Valera; a Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós; a Leopoldo Alas «Clarín», el más cercano porque ejerció «la crítica como un deber moral». Es, entonces, que la pérdida en 1898 de los últimos territorios en América acentuó la postura crítica de los jóvenes que ejercieron una actitud iconoclasta, en la que destacaría Maeztu, verdadero «*enfant terrible*».

Por su parte, el Modernismo se definió, someramente, como un movimiento de reacción contra los excesos del Romanticismo y contra las limitaciones del retoricismo seudoclásico. La tendencia posromántica iba en contra de las normas y formas de la escuela anterior convertidas en clisés. Sin embargo, no desdeñaba a los verdaderos maestros como Víctor Hugo, Nerval o Musset, sino que fue acogiendo otras manifestaciones poéticas que sobre todo iban a la inversa del Realismo y el Naturalismo.

Cuando se trata de caracterizar al Modernismo, se recurre a diferentes puntos de vista. Entre los no artísticos, se dice que partió de una postura frente al Positivismo filosófico para rescatar para el arte las formas personales del anarquismo contemporáneo. Para otros, fue más un resaltado que una revolución formal, el producto de un estado social e intelectual de confuso idealismo, al decir de Rodó. Es claro que la época reflejaba un desconcierto ideológico y una inestabilidad moral, que obligó a los artistas a mirar las cosas de fuera del continente buscando nuevas formas de expresión literaria que correspondieran a los estados psicológicos profundos, que manifestaran ideas y sentimientos nuevos. Entre las explicaciones sociológicas, se menciona la nueva caracterización del mundo hispanoamericano, el surgimiento de grandes metrópolis, como Buenos Aires y su calco europeo, donde no por casualidad irradió el espíritu y los grandes sistemas comerciales que cambian la faz de las aparentemente apacibles ciudades criollas de corte español. El trepidar ciudadano ofusca ruralismo y da paso al maquinismo. La burguesía que inicia el Romanticismo como parte de su programa revolucionario, entra en periodo de estabilización de sus ideales y propósitos hasta que confronta sus propias contradicciones, que literariamente se

manifestarán a partir del Parnasianismo hasta los nuevos «ismos», posteriores al Simbolismo, que son ya parte de una disolución moral de los antiguos ideales. Por forzada que parezca esta apreciación, nos trata de explicar el clima social que se vivió en el periodo de surgimiento del Modernismo, y que si bien los propios escritores no fueron totalmente conscientes de ello, no deja de ser una visión distanciada de los críticos e historiadores actuales de la literatura y el arte. Si nos referimos a esta postura es porque tratamos de tender un puente entre el Modernismo surgido de la agitación social y también espiritual de fines del siglo pasado y la Generación del 98, producto a su vez de un verdadero cataclismo político en que se sumergió la España colonialista que se vio confrontada con la derrota ante un nuevo imperialismo que destruyó sus sueños y su orgullo.

Lo que sucede es que ambos movimientos, cada uno a su manera, buscan una renovación artística; para los Modernistas, queda implícito lo social, mientras que los del 98 son más que explícitos: construir un mundo de nuevos valores, pasa por lo intelectual antes que por lo político, aunque nadie deja de mencionar la urgencia de cambios estructurales a nivel social. En lo que sí coinciden ambos es en el tratamiento del lenguaje; por eso, los Modernistas son más formalistas en ese sentido y los del 98 expresan que, partiendo de lo estético, ha de pasarse a la remoción de todas las ideas que deben abarcar todos los órdenes.

De allí que Rubén Darío impactase gratamente a todos los jóvenes españoles que vieron en él un adelantado, un inventor de un nuevo lenguaje, a través del cual vislumbraron el signo renovador y revolucionario que buscaban.

Es a partir de esta constatación que necesitamos trazar un esbozo de influencias e interinfluencias, recurriendo en muchos casos a la literatura comparativa, cuyo método nos induce a trazar paralelos que acusen otras antinomias así como conjunciones -disyunciones.

El primer lugar, es ya muy obvio que los Modernistas fueron acusados de afrancesamiento o helenismo, porque los modelos o referentes obligados son los Parnasianos y los Simbolistas, en los que los nombres principales son Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Leconte de Lisle o los hermanos Goncourt; destacan también Banville y Víctor Hugo. De la misma manera, el propio Azorín reconoce, sin mencionar las suyas, influencias de Gautier, Poe, Balzac y Dickens sobre Pío Baroja; Nietzsche y Spencer sobre Maeztu; Ibsen, Tolstoi y Amiel sobre Unamuno; D'Annunzio y Barbey d'Aurevilly sobre Valle Inclán. Si incluimos el germanismo atribuido a Bécquer, más simbolista ya que romántico, veremos que tanto Modernistas como los del 98 buscaron en otras lenguas y nacionalidades referentes concretos de renovación, en algunos casos de rebeldía y anarquía, como es el caso de la filosofía nietzscheana, que aún hoy sigue siendo un paradigma en nuestras juventudes.

Podemos confirmar que el Modernismo influyó directamente en los jóvenes del 98; que, aparte de Salvador Rueda, el más entusiasta admirador de Darío, se unieron a él gente tan importante como Ramón del Valle Inclán, Antonio Machado y, sobre todo su hermano Manuel, el joven Juan Ramón Jiménez que viajó a Madrid, precisamente en 1898 para conocer a Darío, y hasta el extraordinario pensador Ramiro de

Maeztu que escribió y publicó versos modernistas («A una Venus gigantesca», publicado en la revista *Germinal* en 1897). Y esto es confirmado por los estudiosos de ambos movimientos. Pedro Salinas, heredero como todos los de la Generación del 27 de las mismas preocupaciones estéticas, nos describe magistralmente el impacto de ese contacto (coincidencia en el espíritu de rebeldía y en una aspiración general de cambio): «El Modernismo tal como desembarcó imperialmente en España personificado en Rubén Darío y sus “Prosas profanas”, era una literatura de los sentidos, trémula de atractivos sensuales, deslumbradora de cromatismo. Corría precipitada tras los éxitos de la sonoridad y de la forma. Nunca habían cantado las palabras castellanas con alegría tan colorinesca, nunca antes brillaron con tantos visos y relumbres como en las espléndidas poesías de Darío. Era una literatura jubilosamente encarada con el mundo exterior, toda una vuelta hacia fuera».

Este aparente elogio encierra en sí una velada crítica al Modernismo, compendiando todo lo que se ha escrito contra él: su intelectualismo, idealismo, sensualismo, su revolución adjetival, la búsqueda de nuevas formas e imágenes, todos producto del Decadentismo finisecular (como expresaría Mariátegui en otro contexto). Si la exterioridad a la que alude Salinas se refiere a un tratamiento cuasi epidérmico de lo social o la falta de profundidad frente a la compleja realidad en la cual se debatían los del 98, habría que decir que los Modernistas arrastraban del Romanticismo, al que no negaron en su esencia, el individualismo, el pesimismo producto de su época a través de un fatalismo, que quedó impreso en esa magistral muestra que es «Lo fatal», precisamente de Darío, y un lirismo desgarrado y una añoranza por el pasado, por la historia, que a veces se tiñen de subjetividad. No es, pues, un juego formalista, simplemente. Lo que sí es patente es que, pasado el efecto de la violenta impresión o el fulgor encefaleador, cuando los del 98 se encontraron con aquel juicio que indicaba que el Modernismo era la conquista de España por América (con la connotación que implica todo el continente, incluyendo el Norte que se empezaba a no querer) empezaron a colocar su distancia, admitiendo que era una revolución, «pero no su revolución». Es aquí donde se inician los reparos.

En primer lugar, se empieza a rastrear en el mismo siglo a quienes serían precursores españoles del modernismo, y se llega hasta el romántico José Zorrilla, por sus nuevos metros, o Rosalía de Castro, por su gran imaginaria, su sensibilidad y también sus audacias métricas. Lo segundo es buscar antagonismos. El más simple es que los Modernistas fueron poetas y los del 98 prosadores; otro, la ligereza y superficialidad de los Modernistas frente a la gravedad de los «preocupados» del 98, ensimismados «meditativos», «enlutados» como dice Machado. Se tomó muy a pecho pasar de la «fusión» primigenia entre ambos movimientos, que nadie con un criterio objetivo y desapasionado puede negar, a la «confusión» a la que alude Salinas, quien trató de poner límites, como si fueran demarcaciones fronterizas por el nacionalismo. Díaz Plaja cometió la ligereza de comparar, a través de los géneros gramaticales, lo masculino para el 98 y lo femenino para el Modernismo, recordando que antaño se habló también del Renacimiento (femenino) y Barroco (masculino), como si hubiera que señalar que la virilidad literaria se expresa por la generalidad de obras y hombres de

una tendencia con otra adversa, que ni siquiera en el sentido noble de la palabra fueron otras objeciones que nos parecen valederas. Menéndez Pidal dice que los caracteres de la literatura española son la sobriedad y la sencillez, cimientos de la espontaneidad y la improvisación, que tendieron siempre a un arte de Mayorías, mientras que el Modernismo no podía avenirse con el temperamento y el espíritu españoles, porque tendía a ser un arte aristocrático de Minorías, a desarrollar un trabajo pulido y esmerado sobre el lenguaje, a la renovación constante de las ideas y la expresión literarias, mientras que lo español persiste en sus temas e ideas poéticas y alimenta constantemente el Tradicionalismo. Y esto sí que puede ser válido, por lo que Dámaso Alonso se vería obligado a trazar las diferencias y aclarar, con lógica, las distinciones de conceptos que considera heterogéneos, es decir, que no pueden compararse ni coadyuvarse en otro más general o común. Pero, lo más importante de este trabajo es la separación entre el Modernismo como técnica y la posición del 98 como «Weltanschauung» (el famoso germanismo para la concepción del mundo y de la vida; para Bousoño, «cosmovisión»). Luego, sutilmente señala que el Modernismo es hispánico y la Actitud 98 es española; por lo tanto, ambos conceptos son incomparables, pero no se excluyen mutuamente, porque pueden combinarse dentro de un poeta o un poema. Así, resuelve que la generación de poetas (modernistas) y la de prosistas (del 98) oscilen con diferentes y variados matices, como la menor coloración del 98 en Juan Ramón Jiménez, que sí se transparenta en los versos de Unamuno y Antonio Machado, mientras que en Manuel Machado (y también en su hermano) parece que sí se mezclaron la técnica modernista con la visión del mundo del 98.

Así, llegamos a la confirmación del Modernismo en España, un poco tardía, ya que los poetas iberoamericanos venían desarrollando y triunfando con él hacía más de una década: se desató una verdadera guerra literaria, en la que participaron un Académico, Emilio Ferrari, cuyo ataque tomó una solemnidad que hoy descubrimos como subjetiva por la poca lectura que tenía de los poetas modernistas de América, y escritores de menor talla que usaron la sátira y el sainete para burlarse continuamente. Era el asombro por la extensión del Modernismo en toda España y hasta se hicieron encuestas que aparecieron en muchas revistas literarias de la época para definir a este movimiento y tratar de precisar sus alcances. La réplica a Ferrari fue una antología de los jóvenes modernistas que apareció con el nombre, muy simbólico, de *La corte de los poetas*, y, luego, la presencia del librero - editor Gregorio Pueyo, quien ayudó a la difusión de todos los poetas modernistas no editados en España. Jacinto Benavente, que siempre quiso la renovación literaria, abrió las páginas de *La Vida literaria* a todos los jóvenes escritores y él, por su parte, aplicó al teatro los principios renovadores de un arte que estaba dominado por la figura de Echegaray. Ramón del Valle Inclán, en un prefacio a la obra *Corte de amor*, hizo una apasionada declaración de su creencia modernista. A ellos, se fueron juntando nombres que ya hemos mencionado varias veces en nuestro trabajo, a los cuales hay que añadir los de Gregorio Martínez Sierra, Gabriel Miró, Enrique de Mesa, Eduardo Marquina, Francisco Villaespesa, Ramón Pérez de Ayala y muchos otros de desigual producción, en los que se percibe, ya sea directamente, las huellas de Darío o la de otros modernistas,

como nuestro Chocano, que triunfaba también en España; ya sea en forma indirecta, por la pasión que profesaron muchos de los poetas jóvenes al credo simbolista, especialmente el del inefable Verlaine.

Antonio Machado llamó «barbarie casticista» a esa tendencia crítica, casi ciega de impedir la renovación del lenguaje literario español y «la mera renuncia a la cultura universal». Lo mismo podría decirse de don Miguel de Unamuno, quien mantuvo alguna distancia con los modernistas, pero que siempre abogó por la reforma del viejo castellano pidiendo hacerlo «más desgranado, una sintaxis menos involutiva y una notación más rápida». Después, llegó a concordar con las tendencias modernistas en su libro *Sobre el casticismo*. Unamuno demostró, al igual que Azorín, que coincidía con las ideas modernistas, en cuanto renovación del lenguaje literario, aunque discrepara en los procedimientos.

Es aquí donde cabe ubicar a quienes buscaron un modernismo refrenado, tratando de recobrar la sencillez lírica. Recordemos los versos de Juan Ramón Jiménez: «Vino primero, pura / vestida de inocencia / Y la amé como un niño / ... Luego se fue vistiendo / de no sé qué ropajes / ... / Llegó a ser una reina/fastuosa de tesoros/ ... / ... Mas se fue desnudando / y yo le sonreía / ... Creí de nuevo en ella / ... / Oh pasión de mi vida, poesía / desnuda mía para siempre». También estos versos de Antonio Machado que han servido a los enemigos del Modernismo para tratar de caracterizarlo peyorativamente:

Adoré la hermosa, y en la moderna estética  
corté las viejas rasas del arte de Ronsard  
mas no amo los afeites de la actual cosmética  
ni soy una ave de esas del nuevo gay-trinar.

...

Y cuando llegue el día del último viaje  
y esté al partir la nave que nunca ha de tomar,  
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,  
casi ligero, como los hijos de la mar.

Implícita está la sutileza de los poetas mayores del Modernismo español, que prefieren otra vanguardia, «la forma casi sin formas», que se debe en parte al Simbolismo de Mallarmé. Otros poetas buscan el regreso a la tradición clásica, al mismo romanticismo, incluso al regionalismo para llegar al prosaísmo, muy del 98, aunque esté teñido de sentimentalismo.

Lo que ya está demostrado es que el Modernismo sí fue aceptado y cultivado en España; pero, como bien señala Federico de Onís, «el subjetivismo extremo, el ansia de libertad ilimitada y el propósito de innovación —que son las consecuencias del individualismo propio de ese momento— no podían llevar a resultados uniformes y duraderos». Esto aclara las contradicciones en que entraron muchos de los modernistas españoles, sus rectificaciones en otras obras, posteriores, que, sin embargo, hay que explicar a la luz de la «unidad de su propia individualidad».

Pero, ahora vayamos en sentido opuesto. La Generación del 98 también aportó al desarrollo de los poetas modernistas. Azorín es quien define el carácter cuando indica que dicha generación es «histórica, por lo tanto tradicional». Y luego explica que su empresa es la continuidad, pero, en la verdadera y fecunda continuación, hay un renovarse que le da mayor vitalidad. Evidentemente, está hablando de la materia historiable en Baroja, en Unamuno, en Valle Inclán y, por supuesto, en Pérez Galdós. Es interesante la oposición entre los grandes hechos que se historian y los menudos que «forman la sutil trama de la vida cotidiana». Sin embargo, en arte, hay diferencia en la historia y diferencia en la literatura imaginativa. Por eso, los del 98 historian, novelan y cantan lo que no se historiaba, ni novelaba ni se cantaba en la poesía. Es luego Unamuno quien alude a aquello, genialmente expuesto como «la intra - historia», cuando en su carta a Ganivet (citada por Azorín) nos dice: «Hemos atendido más a los sucesos históricos que pasan y se pierden, que a los hechos sub-históricos, que permanecen y van estratificándose en profundas capas».

Si tomamos la idea vigente en aquella época de que los Modernistas eran «escapistas», es, pues, comprensible que Azorín nos dice que ellos, los del 98, reaccionaron «contra el énfasis, el superlativo elogioso y la hipérbole». Por ello, enfatiza luego: «De la historia pasamos a la estética». Con ello, acentúa las diferencias e invierte el orden dejado por los Modernistas. Aunque en verdad también deja la justificación implícita cuando agrega: «No se trata nuevamente de escribir la historia, sino de ver la vida, que es materia historiable». Y eso es lo que hicieron los Modernistas: nunca negaron sus raíces hispánicas o americanas, sino que las juntaron con aticismos, mitos y fabulaciones que eran, en el fondo, su manera de ver la vida presente como una prolongación de sus sueños, de su imaginación fecunda, precisamente para compendiar la pugna «entre lo anterior y lo que se trata de imponer».

Se ha dicho en referencia a Darío, a quien se cita profusamente como el reflejo de todo lo bueno y lo discutible del Modernismo, que, estando de por medio su experiencia con los de la Generación del 98, se puede hablar de una evolución positiva entre sus *Prosas profanas* y los *Cantos de vida y esperanza*. Sin embargo, nunca dejó de lado lo hispánico, aunque es cierto que durante el siglo quedaron algunas reticencias frente a lo español, que no solo reflejaban el ánimo de quienes lucharon por su independencia, sino que venían ya desde el desembarco en nuestras costas y luego durante la dominación. Literariamente, se había tenido una dependencia de lo español, no solo por el lenguaje, sino porque los lazos afectivos nunca se rompieron y los modelos artísticos reflejaban, aun con las demoras sufridas, como el Romanticismo, una comunidad de ideales. Ellos, como los del 98, arremetieron contra la mala literatura que se protegía bajo el manto del tradicionalismo, aquellos que vivían «en el pasado, del pasado y para el pasado», «andando en lo oscuro y con la linterna detrás de nosotros».

Pero la noticia del «desastre» provocó una protesta de toda la intelectualidad. Darío estaba en Buenos Aires en un acto donde se defendió nuestra condición latina y, por eso, alzó su voz airada: «No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos

de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros». Es indudable que se alimentó con ese hecho su fobia al imperialismo que avasallaba a la civilización. Había que olvidarse de la guerra de independencia del pueblo cubano, al cual apoyaban todos y había que amistar con España, «agredida por un enemigo brutal, que lleva como enseña la violencia, la fuerza y la injusticia». Si vemos el tono airado de Darío y los demás modernistas, comprenderemos algunas coincidencias como el poema a «Roosevelt», en el que alude al materialismo del dinero por la compra de la Sociedad del Canal de Panamá; destacan estos versos: «eres el futuro invasor / de la América ingenua que tiene sangre indígena / que aún reza a Jesucristo y aún habla en español / ... / Tened cuidado. ¡Vive la América española! / hay mil cachorros sueltos del León Español». A él, se sumará Chocano cuando también indique: «... / nuestros Andes ignoran lo que importa ser blanco / nuestros ríos desdeñan lo que vale un sajón». El desastre del 98 influyó poderosamente en todos los poetas modernistas, que olvidaron sus «cisnes», sus «estados eropáticos» y la metafísica para concentrarse en la amenaza política que significó dicha pérdida.

Cuando los del 98 aludían a la tradición y se remontaban a Cervantes y Berceo, estaban forjando el orgullo de lo hispano. De la misma manera, en el momento del nacimiento del Modernismo, ya se hablaba entre nosotros de «criollismo y americanismo». Es verdad que a pesar de las pullas de Unamuno («A Darío se le ven las plumas del indio debajo del sombrero»), los Modernistas poco o nada hablaban de los indios como no sea el nombrar algunos caciques de nombres sonoros que ilustraban el exotismo de sus versos. Fue luego que se dieron cuenta de que el «indianismo» era más que una pose intelectual. Chocano, por ejemplo, en «Blasón» solo prefiere como ideal, frente al blanco aventurero, al indio Emperador, y demuestra ese aristocratismo, que se les reprochó. Pero, en «Alma América», Unamuno anotó en su prólogo una fusión armónica entre los motivos americanos y el sentimiento hispánico («Una poesía muy americana, pero no menos española»).

El Modernismo no ha sido un movimiento uniforme, ya se ha dicho hasta la saciedad. José Martí, sin descuidar otras tareas y luchas, preludió ya la renovación de los versos y también se entregó a la prosa con una pasión que asombra a los estudiosos. Se puede decir que allí se estableció la dualidad que tanto se ha criticado en los modernistas, una escisión entre poetas y prosadores. Del 98, tomaron la enseña de la profundidad, como es el caso de Unamuno y su «Sentimiento trágico de la vida», que despertó algunas reflexiones en Darío, Lugones, Silva, Chocano y Nervo, en los que se adivinaban ideas encontradas, como el misticismo español y la profanidad de mitos y deidades de olímpos azulados, entre el cosmopolitismo que proclama ideas abiertas y la vuelta a la historia misma, a las figuras ancestrales de este continente. Se habla de dos modernismos: el primero extranjerizante que resume una cultura universal, con un intelectualismo que asombra; y un segundo, producto de los sucesos del 98 español y la toma de Panamá en 1903, que, fuera del peligro yanqui, remueve sus sentimientos hispánicos y hace volver los ojos a los nacionalismos e incluso regionalismos, que antaño despreciaron. En ese sentido, la lección de los del 98, reivindicando lo suyo, «los campos de Castilla», Andalucía o Galicia, hizo que los

modernistas asumieran un rol más emotivo frente a nuestro continente mestizo.

Los esfuerzos en la prosa de los Modernistas fueron muy relativos, ya que el cuento y la crónica breves se acomodaban mejor al tratamiento formal y lingüístico que ellos cultivaban. Sin embargo, algunos intentaron la novela como género sin llegar a concretar una obra destacable frente a la crítica actual. Será Valle Inclán quien mejor analice la realidad social y política de América al escribir «Tirano Banderas», con lo que inició el ciclo de las novelas sobre los dictadores que llega hasta los cultivadores de lo «real maravilloso». La fase de los esperpentos que viene luego de sus asomos históricos, al igual que Baroja, será la más fecunda para nuestras generaciones. Lo mismo diremos de Jacinto Benavente, que inicialmente no tuvo pares americanos en su teatro, pero que luego despertaría en generaciones más jóvenes una pasión renovadora.

Creemos firmemente que se trata de dos de las más grandes revoluciones que se produjeron en las letras entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX: de un lado, la generación más trascendente para la periodización de la Historia de la Literatura y la que abrió el camino a la renovación artística de España, y, de otro, la escuela modernista, que abrió el mundo al continente americano, que se lanzó a la conquista de Europa y definió mejor que nadie el carácter universalista y el «espíritu de la época». De los cruces entre ellas, de sus devaneos, adhesiones y negaciones, se ha escrito mucho, pero es indudable que ambos se interinfluenciaron. Desde nuestro punto de vista particular, quizás el impacto del Modernismo haya sido mayor, pero son los del 98 los rectores de una visión y una reflexión sobre el arte mismo y sus elementos contextuales que ayudaron a los de generaciones posteriores a definirse, primero como ellos mismos.



# Imagen de Rubén Darío en la poesía de Antonio Machado

Antonio González Montes  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Al hacer un recuento rápido de su vida, Antonio Machado evoca algunos de sus viajes realizados a París, ciudad identificada con el arte en general y con la poesía en particular. Refiriéndose a su periplo de 1899, dice: «De Madrid a París a los veinticuatro años. París era todavía la ciudad del “affaire Dreyfus” en política, del simbolismo en poesía, del impresionismo en pintura, del escepticismo elegante en crítica. Conocí personalmente a Oscar Wilde y a Jean Moréas. La gran figura literaria, el gran consagrado era Anatole France» (Machado 1966: 15).

Al recordar otro viaje de Madrid a París, efectuado en 1902, Machado señala que ese año conoció en dicha ciudad a Rubén Darío, que ya desde 1888 era una figura destacada en las letras castellanas; pues llevaba publicados *Azul...* y *Prosas profanas*, dos libros representativos de la escuela modernista, con la cual Antonio Machado mantuvo relaciones muy singulares, como veremos a continuación.

Precisamente, al escribir unas palabras prologales para una reedición de su poemario *Soledades*, el poeta español, un año después de la muerte de Darío, es decir en 1917, haciendo la historia de dicho volumen, indica que

[...] las composiciones de este primer libro, publicado en enero de 1903, fueron escritas entre 1899 y 1902. Por aquellos años, Rubén Darío, combatido hasta el escarnio por la crítica al uso, era el ídolo de una selecta minoría. Yo también admiraba al autor de *Prosas profanas*, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*. Pero pretendí, y reparad que no me jacto de éxitos sino de propósitos, seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento. No fue mi libro la realización sistemática de este propósito; mas tal era mi estética de entonces. (Machado 1966: 18)

Estas líneas expresan lo esencial de la actitud humana y poética de Antonio Machado hacia Rubén Darío: una admiración abierta y auténtica. Pero, al mismo tiempo, una lúcida conciencia de que su camino poético, en la época de *Soledades* y también después, era muy diferente al que había escogido el vate nicaragüense; aunque reconoce Machado que Darío supo ser «el maestro incomparable de la forma y de la sensación» en *Prosas profanas* y mostró «La hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*». Estos juicios indicarían que, en la etapa final de su evolución poética, Darío terminó coincidiendo con la concepción estética del autor de *Campos de Castilla*.

Dicha concepción poética, que Machado traza en la cita anterior, establece una clara distinción entre una lírica basada en los valores sonoros y escultóricos de la palabra, y otra que traduce «una honda palpitación del espíritu». Tal como ha señalado gran parte de la crítica, esta parece ser la diferencia fundamental entre el modernismo hispanoamericano y el noventaiochismo español. Pero es indudable que, como poetas hondos, intensos y completos, Darío y Machado realizaron todas las posibilidades comunicativas de la palabra, y de ambos cabe decir que sus versos distinguen «la voz viva de los ecos inertes».

Efectuadas estas breves observaciones, vamos a desarrollar las ideas centrales de nuestro planteamiento, «Imagen de Rubén Darío en la poesía de Antonio Machado», mediante un análisis textual de dos poemas que el escritor español dedicó a su compañero de oficio. El primero de ellos, «Al Maestro Rubén Darío» está fechado en 1904 y el segundo, titulado «A la muerte de Rubén Darío» se dio a conocer en 1916, año del deceso del nicaragüense.

## CXLVII

### AL MAESTRO RUBÉN DARÍO

Este noble poeta, que ha escuchado  
 los ecos de la tarde y los violines  
 del otoño de Verlaine, y que ha cortado  
 las rosas de Ronsard en los jardines  
 de Francia, hoy, peregrino  
 de un Ultramar de Sol, nos trae el oro  
 de su verbo divino.  
 ¡Salterios del loor vibran en coro!  
 La nave bien guarnida,  
 con fuerte casco y acerada prora,  
 de viento y luz la blanca vela henchida  
 surca, pronta a arribar, la mar sonora.  
 Y yo le grito: ¡Salve! a la bandera  
 flamígera que tiene  
 esta hermosa galera,  
 que de una nueva España a España viene.

En cuanto a su estructura formal, podemos constatar que el poema se ajusta libremente a las características propias de la lengua poética castellana. Su métrica, sin ser totalmente regular, emplea versos de arte mayor y menor muy frecuentes en la lírica española de cualquier época. De otro lado, los 16 versos del elogio a Rubén Darío muestran una agradable y discreta rima regular, en la que riman pares con pares e impares entre sí.

Cada uno de cuatro versos posee un modelo de rima y, así, tenemos las siguientes terminaciones: para los versos del 1 al 4: «ado / ines»; del 5 al 8: «ino / oro»; del 9 al 12: «ida / ora» y del 13 al 16: «era / iene». Si observamos la correlación del plano acústico con el semántico, notaremos que algunas de las terminaciones constituyen palabras que están asociadas con la figura de Darío («oro», «ora») o con el significado del tiempo («era»), de tanta trascendencia en la lírica de Machado. Las otras terminaciones no dejan de apoyar el despliegue o el cambio de nivel del plano semántico, como por ejemplo, la terminación «ino» que nombra a Darío en tanto peregrino. Estos aspectos serán desarrollados más adelante.

En lo referente al plano lingüístico, que involucra observaciones sobre lo semántico y lo sintáctico, el poema de Machado trasunta muy bien el espíritu de la lengua española: el léxico selecto y de buen gusto, así como las castizas construcciones que el poeta de *Soledades* ofrece a sus lectores, muestran su dominio excepcional del arte poético, pues el verbo empleado es explícitamente literario y connota, a la vez, el español del siglo XX y el de todos los tiempos. Determinadas voces le agregan al texto una significación de pretérito alusivo a la áurea época española, en cuyos dominios no se ponía el sol. Algunos de esos términos son: «ultramar, guarnida, prora, flamígera, galera, nueva España».

Si examinamos el poema como discurso unitario y coherente, que transmite un mensaje organizado a sus lectores, apreciaremos que es un magnífico y logrado elogio «Al Maestro Rubén Darío», tal como lo anuncia el propio título. Y como Machado habla sobre un Maestro y él, a su vez, es otro Maestro, el homenaje poético resultante debe mostrar una maestría digna de ambos vates, magistrales orfebres de la lengua española.

Desde el punto de vista de su organización discursiva, el texto poético es susceptible de ser segmentado en tres secuencias que, sin negar la unidad indestructible de toda lograda pieza lírica, permiten mostrar el desenvolvimiento del pensamiento palpitante y vivo del yo poético de Machado en este breve e intenso objeto verbal, que se propone, en términos generales, saludar la llegada de Darío a la España de Machado y de ambos.

La primera secuencia (versos 1- 8) alude directamente al nicaragüense mediante el sobrio epíteto: «noble poeta». Alrededor de este sujeto, así tipificado, se desenvuelve su caracterización, dedicada a destacar la filiación literaria de Darío. Según Machado, su par hispanoamericano «ha escuchado / los ecos de la tarde y los violines / del otoño en Verlaine» y «ha cortado / las rosas de Ronsard en los jardines / de Francia [...]».

Como es evidente por las expresiones elegidas que parafrasean versos de Darío, se liga a este con la literatura y cultura francesas, lo cual tiene su correlato en la afirmación que hacía Juan Valera en la famosa carta dirigida a Darío ( y que luego figuró como prólogo en las ediciones de *Azul...*), en la que atribuye al centroamericano un galicismo mental, que no es considerado como algo negativo, sino como un hecho inevitable y comprensible. Incluso Valera llega a decirle a Darío: «Veo, pues, que no hay autor en castellano más francés que usted, y lo digo para afirmar un hecho sin elogio y sin censura. En todo caso, más bien lo digo como elogio» (Valera 1986).

En esa misma línea, Machado, al referirse al fino y delicado galicismo de Darío, lo hace para elogiar a este, para justificar y ratificar su nobleza poética y elige elementos vinculados con lo más propio del arte musical dariano: «ecos de la tarde», «violines del otoño».

En esta primera secuencia dedicada a resaltar el galicismo literario y la exquisitez cultural de Darío, Machado lo convierte en «peregrino» que desde «un Ultramar de Sol, nos trae el oro / de su verbo divino». Con estas referencias se completa y enriquece la imagen de Darío poeta; pues se lo liga a la gran patria hispanoamericana de la cual viene, trayendo a la tierra material y espiritual de Machado «el oro / de su verbo divino».

La voz «peregrino» destaca la condición de viajero cosmopolita de Darío, que une mundos lejanos entre sí y evoca, también, su talante de vate extraordinario y singular, que realiza un peregrinaje hacia un suelo que también es el suyo por los vínculos de la sangre, de la lengua y de la historia. Con esta imagen tan viva y tan sugestiva, Machado hace referencia a lo que se ha denominado «el retorno de las carabelas», es decir, a que los hispanoamericanos regresan a la patria de uno de sus ancestros (el hispánico) portando un «oro», no material, sino espiritual, el «de su verbo divino». Es este preciado tesoro el que Darío acarrea a tierras hispánicas y Machado recibe con regocijo. En suma, Francia, España e Hispanoamérica aparecen convocados a través de la figura del alborozo ante la llegada del autor de *Azul...*

La segunda secuencia (versos 9-12) se concentra en la presentación de la nave en la que viene (o va) el «noble poeta». Pero la nave es una suerte de metáfora que representa al propio vate. Y, por ello, es caracterizada con exquisitez, con un lenguaje que connota la prosapia y distinción de este barco que recorre las aguas marinas y está próximo a llegar.

Se puede apreciar, también, un complemento entre el porte majestuoso, imponente, pleno, del buque («con fuerte casco y acerada proa, / de viento y luz la blanca vela henchida») y la acción que realiza: surcar las aguas que tienen su propio lenguaje («la mar sonora»). Se percibe, pues, en esta brevísima estancia, un despliegue de formas, colores, movimientos, luces y sonidos, de modo que en su conjunto el barco es un símil de la portentosa, sonora, visual, escultórica, fluida y cosmopolita poesía de Darío.

La tercera secuencia (versos 13-16) muestra el emerger del yo poético y su emocionado saludo de bienvenida («¡Salve!») al pabellón de la nave que está más cerca del lugar desde donde el poeta rinde su loa a «esta hermosa galera, / que de una nueva España a España viene». Igual que en la secuencia segunda, el objeto en que llega

Darío se convierte en el centro de atención de Machado y es de destacar que este escoja de dicho objeto un elemento —la bandera— que es la señal de identidad y de comunicación del barco.

Entre los aciertos expresivos en esta última secuencia, cabe destacar, además de la imagen dinámica de «bandera flamígera», la denominación del buque como «hermosa galera», lo cual le da una connotación de antigüedad, pues nos remite a los tiempos coloniales en los que la navegación era a vela y remos. Este mismo sentido histórico posee la expresión final del poema que alude a Hispanoamérica como «una nueva España», tal como se denominaba en antiguas épocas a parte de los territorios conquistados por los españoles.

Esta imagen final destaca la condición de vínculo que Machado atribuye a Darío, de fusión entre el nuevo y el viejo mundo, de nexo entre los modernistas y los miembros de la generación del 98.

### CXLVIII

#### A LA MUERTE DE RUBÉN DARÍO

Si era toda en tu verso la armonía del mundo,  
 ¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?  
 Jardinero de Hesperia, ruiseñor de los mares,  
 corazón asombrado de la música astral,  
 ¿te ha llevado Dionisos de su mano al infierno  
 y con las nuevas rosas triunfante volverás?  
 ¿Te han herido buscando la soñada Florida,  
 la fuente de la eterna juventud, capitán?  
 Que en esta lengua madre la clara historia quede;  
 corazones de todas las Españas, llorad.  
 Rubén Darío ha muerto en sus tierras de Oro,  
 esta nueva nos vino atravesando el mar.  
 Pongamos, españoles, en un severo mármol,  
 su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más:  
 nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo,  
 nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan.

Este segundo poema de Machado dedicado a Darío guarda algunas semejanzas formales con el que hemos comentado y, a la vez, permite apreciar otras facetas del arte verbal del poeta castellano. Coincide, por ejemplo, en el número de versos: 16 en total; pero, en cambio, está desprovisto de rima y todos son de arte mayor, con ligera preferencia por el alejandrino (14 sílabas), que tan bien manejaban ambos poetas.

En cuanto al léxico y a la construcción, el poema revela su linaje clásico y realiza cabalmente su propósito de ser un elevado elogio fúnebre al poeta nicaragüense. Mientras el anterior permitía recordar la ascendencia francesa de Darío, este poema lo ubica en conexión con esa otra gran tradición a la que también pertenecía el autor

de *Azul*: la cultura griega clásica, tan magníficamente plasmada en tantos poemas y relatos darianos.

La infeliz circunstancia de dar cuenta de la muerte del escritor otorga al poema un tono elegíaco, que se desarrolla equilibradamente a través de dos secuencias, cada una de las cuales está constituida por ocho versos, lo que revela el propósito de armonía y de simetría que mueve a Machado al componer este singular homenaje a su hermano mayor en la poesía.

La primera secuencia (versos 1-8) se caracteriza porque en ella el poema adopta un claro tono dialógico: los versos están dirigidos a Darío, cuyo nombre propio aparece hasta dos veces en el texto. Además, es posible percibir que los ocho versos constituyen, desde el punto de vista del contenido, cuatro pares de versos, en cada uno de los cuales se manifiesta la expresión admirativa y de veneración de Machado hacia Darío.

Los dos primeros versos, por ejemplo, se presentan en forma de una premisa (verso 1) y de una pregunta (verso 2). La premisa establece que si la armonía del mundo estaba contenida en el verso del nicaragüense a qué lugar ha ido el poeta a buscarla. Los versos 3 y 4, en forma enumerativa, predicen cualidades estéticas de Darío, algunas de las cuales lo relacionan con el mundo griego clásico («Jardinero de Hesperia»), fuente predilecta de la poesía dariana. Las tres predicaciones son otras tantas metáforas que destacan los dones del lírico y la última es una metonimia que ha elegido el corazón como símbolo representativo del escritor.

Los versos 5 y 6 dan forma a una pregunta en la que asoma una referencia a una deidad clásica («Dyonisos»), a la vez que se sugiere que la muerte de Darío implicará una resurrección, pues este volverá «con las nuevas rosas triunfantes». Los versos 7 y 8, últimos de la primera secuencia, repiten la fórmula de la interrogación a Darío para inquirirle si ha sido herido por buscar «la soñada Florida» o «la fuente de la eterna juventud, capitán». Este último vocativo reitera el tono dialógico de la primera secuencia e implica el reconocimiento de la condición de líder o de caudillo poético de Darío.

La segunda secuencia (versos 9-16) se inicia con un verso altamente connotativo, que señala la intención de Machado de llamar la atención de los lectores para que estos tomen nota de lo que va a hacer constar en el poema. Además, Machado pone en evidencia que está dando noticia del suceso infausto en el idioma materno, común a ambos poetas: «Que en esta lengua madre la clara historia quede». Después de este verso memorable, Machado despliega más explícitamente su congoja por el deceso y quiere que los «corazones de todas las Españas» compartan la pena que él siente, incluso los conmina a llorar. Así como en la primera secuencia el poeta se dirige de frente a Darío, en esta segunda les habla a los «corazones (hombres) de todas las Españas».

El tono dialógico y de pena compartida continúa en los versos 11 y 12 y es en ellos donde más directamente se da noticia del hecho. Citando el nombre completo del poeta, se señala que este «ha muerto en sus tierras de Oro» y que «esta nueva nos vino atravesando el mar». Estos versos son los más referenciales del poema, pues aluden a

las distancias espaciales que existen entre el lugar donde se recibe la noticia y donde se produce el hecho. Ambos espacios están unidos por el mar que, como en el anterior poema, es el elemento que une a los dos mundos integrantes de nuestra vasta comunidad lingüística-literaria.

Los cuatro versos finales del hermoso poema (13-16) constituyen una unidad indivisible; aunque es factible establecer una gradación semántica entre estos dos pares finales de versos, porque en forma coordinada y armónica redondean una imagen imperecedera de Darío, de gran intensidad humana y de excepcional factura artística.

En efecto, los versos 13 y 14 contienen una convocatoria singular a los españoles para que coloquen «en un severo mármol / su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más». Hay que destacar el acierto de Machado en la elección de aquellos elementos que configuran la calidad de poeta clásico del nicaragüense. Entre estos elementos está el propio nombre, poético de suyo.

Finalmente, los versos 15 y 16 no son sino la inscripción que Machado sugiere poner en la tumba de Darío. La perfección de estos enunciados nos exime de mayor comentario y los transcribimos porque son los que mejor expresan la imagen que Machado nos ha dejado de ese gran poeta hispanoamericano llamado Rubén Darío: «Nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo, / nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan». Concluimos señalando que los poemas que hemos intentado analizar nos entregan, en efecto, una imagen muy justa, muy humana y muy poética de Darío, y son un elocuente ejemplo de la comunidad, del afecto y de la comprensión que existe entre españoles e hispanoamericanos de ayer, de hoy y de siempre.

### *Bibliografía*

MACHADO, Antonio

1966 *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.

VALERA, Juan

1986 «Carta-Prólogo». En Rubén Darío. *Azul...* Bogotá: Editorial Retina.



---

# Unamuno y la intelectualidad protestante en el Perú: el caso de John A. Mackay (1916-1925)

Juan Fonseca Ariza

## *Introducción*

Miguel de Unamuno, una de las figuras más señeras de la Generación del 98, tuvo una notable influencia en Hispanoamérica a través de su impronta en numerosos intelectuales hispanoamericanos. Su presencia se evidenció en su relación con una notable cantidad de personajes de diversas procedencias y tendencias, así como en la impresión que sus obras causaron en muchos más. En el Perú, algunos ya han trabajado la fluida relación entre Unamuno y autores como Ricardo Palma (Palma 1949)<sup>1</sup> y Riva-Agüero.<sup>2</sup> Además, es conocida su impronta en los modernistas (Clemente Palma, Chocano, López Albújar), en la generación del Novecientos y en la Generación del Centenario. En la década del veinte, algunos artículos de las revistas *Amauta* y el *Mercurio Peruano* muestran la presencia de Unamuno. Los escritos de Edwin Elmore, César Falcón, Mariátegui, Belaúnde, entre otros, evidencian ello (Pacheco 1993: 176-184).

Sin embargo, existen personajes, dentro de ese periodo, que no han sido debidamente estudiados. Uno de ellos es John A. Mackay, intelectual escocés que radicó en el Perú entre 1916 y 1925 y que formó parte activa dentro de la intelectualidad de la época. Fue, además, uno de los principales representantes del movimiento protestante en el Perú. El propósito de esta ponencia es hacer un primer acercamiento a la influencia de Unamuno en este personaje. En ese sentido, observaremos a Unamuno desde la perspectiva de Mackay analizando la actitud de este hacia aquel y cómo ello se expresó en su pensamiento y su acción, lo cual nos permitirá conocer, además, las primeras manifestaciones de pluralismo religioso en el Perú, luego de la promulgación de la tolerancia de cultos en 1915.

---

<sup>1</sup> Por lo menos está incluido el epistolario entre Unamuno y Palma, aunque no hay un estudio específico sobre ello.

<sup>2</sup> Uno de los mejores trabajos que, hasta ahora, se ha realizado sobre la relación entre Unamuno y la intelectualidad peruana es Pacheco 1993. Allí, Pacheco analiza la relación entre ambos personajes y la influencia de Unamuno sobre el peruano a partir de las cartas que ambos se escribieron.

*Mackay en el Perú*

John A. Mackay nació en Escocia en mayo de 1889, en el seno de una piadosa familia presbiteriana. Realizó sus estudios universitarios en el King's College de la Universidad de Aberdeen y en el Seminario Teológico Presbiteriano de Princeton, Nueva Jersey, Estados Unidos. En 1915, culminados sus estudios, realizó una gira exploratoria por Sudamérica y quedó convencido de que el Perú era el lugar ideal para establecer una base misionera presbiteriana.<sup>3</sup>

Entonces, preocupado por alcanzar una adecuada comprensión de la cultura hispana en la cual iba a trabajar, viajó a España para estudiarla. En noviembre de 1915 llegó a Madrid, se alojó en la Residencia de Estudiantes y se matriculó en el Centro de Estudios Históricos, ligado al movimiento del Instituto de Enseñanza Laica, fundado por Giner de los Ríos (Sinclair 1990: 72-74).<sup>4</sup> Mackay permaneció allí hasta julio de 1916 y logró, con bastante prontitud, un apreciable dominio de la lengua y cultura hispánica. Fue en ese lapso que conoció a Unamuno y quedó prendado, de allí en adelante, de las ideas del maestro.

En noviembre de 1916 llegó al Perú y se hizo cargo de una pequeña escuela de la Unión Evangélica de Sudamérica (UESA). Mackay la transformó en el Colegio Anglo-Peruano (hoy San Andrés) que «al poco tiempo se volvió un centro de innovación pedagógica en el cual colaboraban algunas de las inteligencias más lúcidas del Perú de entonces» (Escobar 1988: 8). Poco tiempo después, se matriculó en San Marcos, donde se doctoró en Filosofía y Letras con la tesis: *Don Miguel de Unamuno: su personalidad, obra o influencia* (Mackay 1918a). Allí se relacionó con parte del mundo académico nacional del momento y con los líderes del naciente movimiento de reforma universitaria, pues, además de fungir como catedrático, participó en algunos de los círculos de la intelectualidad, como «La Protervia» (Sagarna 1923: 219-223).<sup>5</sup>

Así, Mackay pudo compartir la amistad y la compañía de varios intelectuales de la generación del Novecientos y la del Centenario, entre ellos Víctor Andrés Belaúnde, José Gálvez, José Carlos Mariátegui, Oscar Miró-Quesada, Honorio Delgado, Hermilio Valdizán, Julio C. Tello, Luis Alberto Sánchez, Jorge Basadre, Víctor Raúl Haya de la Torre, Jorge Guillermo Leguía y otros. Simultáneamente, teniendo al Colegio Anglo-Peruano a su cargo, dio oportunidad para que varios de estos jóvenes intelectuales enseñaran allí. Entre los profesores con los que el colegio contó, estuvieron Haya de la Torre, Leguía, Basadre, Sánchez y Porras Barrenechea (Colegio Anglo-Peruano 1930).<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Ello fue informado a la Asamblea General de la Iglesia Libre de Escocia. Los datos de este primer periodo de la vida de Mackay pueden consultarse en Sinclair 1990: 32-68 y Escobar 1991: 15-20.

<sup>4</sup> La estancia de Mackay allí será revisada con más amplitud en la siguiente sección.

<sup>5</sup> Allí, el autor recuerda a varios conocidos personajes y, entre ellos, «al seráfico J. Mackay», quien «hablaba con Elmore sobre Unamuno». Esto en 1919.

<sup>6</sup> Para una historia general del mencionado colegio, véase Mc Pherson 1993. La actitud de apertura de Mackay es resaltada por Sánchez 1973: 68.

Con Haya de la Torre, por ejemplo, desarrolló una cercana amistad, y fue importante la influencia que ejerció en sus ideas (Mackay 1991: 238-243).<sup>7</sup> Haya de la Torre escribió artículos en la revista *La Nueva Democracia*, órgano del Comité de Cooperación para América Latina (CCLA),<sup>8</sup> y fue miembro de la Asociación Cristiana de Jóvenes (YMCA), organismo de inspiración protestante. En uno de sus escritos, Mackay afirma que Haya de la Torre estaba interesado en cultivar valores religiosos y que reconoció, a diferencia de Mariátegui, «que el problema humano es antes espiritual que económico» (Mackay 1988b: 108). Aunque después Mackay lamentó el posterior cambio de Haya de la Torre hacia formas menos ideales de hacer política, mantuvo su amistad. En dos ocasiones, en 1923 y 1931, cuando este último sufrió persecución política, Mackay utilizó sus influencias y su prestigio para protegerlo (Sinclair 1990: 93-94).

Con Mariátegui, la relación fue menos fluida; sin embargo, existió un continuo diálogo intelectual entre ambos, a pesar de sus diferencias ideológicas. De él, Mackay dice en uno de sus ensayos: «Visitarlo en su hogar, y escuchar su suave voz proclamando en medios acentos, una filosofía militante de la vida, tan extrañamente en desacuerdo con el físico frágil de su dueño, constituía ciertamente una experiencia inspiradora» (Mackay 1988b: 98-99).<sup>9</sup>

Mackay también tuvo relación con otros personajes, como con Víctor Andrés Belaúnde, en cuya revista, *Mercurio Peruano*, fue miembro del Cuerpo de Redacción y escribió algunos artículos (Mackay 1918b, 1918c, 1919, 1921, 1923). Belaúnde, por su parte, escribió en la ya citada Revista *La Nueva Democracia*.

John A. Mackay fue, indudablemente, el personaje protestante más representativo de su época. En la década del veinte, el protestantismo era un movimiento ultraminoritario y en búsqueda de una identidad propiamente nacional. Por ello, la labor de Mackay, a pesar de su procedencia foránea, significó un primer intento de acercamiento de los protestantes a la escena nacional, luego de haber obtenido el reconocimiento legal de su culto gracias a la modificación del Artículo 4 de la Constitución en 1915 (Armas 1998).<sup>10</sup> En lo político, la cercanía de Mackay a círculos de insurgencia contra el gobierno motivó que, al igual que el resto de los protestantes, mantuviera una relación ambigua con el régimen leguista, el cual, deseoso de mantener buenas relaciones con los gobiernos británico y norteamericano, no se atrevió a sancionar vigorosamente las actividades políticas del misionero. Mackay salió del país en 1925 para dedicarse a labores eclesiásticas y educativas en Uruguay, México y Estados Unidos. Regresó al Perú en varias ocasiones; en una de ellas, en 1961, cuando vino a

<sup>7</sup> Algunos análisis de dicha relación los han referido Pike 1986: 47-49, 128-130, 260-261 y Gutiérrez 1995.

<sup>8</sup> Era un organismo que reunía a varias de las misiones protestantes que trabajaban en América Latina. Su sede estaba en Nueva York. En *La Nueva Democracia*, escribieron muchos de los jóvenes intelectuales progresistas de América Latina.

<sup>9</sup> Un análisis interesante de la relación entre ambos está en Chanamé 1995.

<sup>10</sup> Sobre la historia del protestantismo en esa época, véase Kessler 1993 y Barrera 1993. La historia del protestantismo en el Perú es aún un tema inexplorado por la historiografía.

recibir las Palmas Magisteriales, fue detenido momentáneamente por la policía bajo la sospecha de ser un «agitador comunista» (Sinclair 1990: 95).

*Mackay y Unamuno: recuerdos personales*

Una experiencia fundamental para la definición del pensamiento y vocación de Mackay fueron los nueve meses de estancia en Madrid (1915-1916). En principio, allí aprendió el español, que hablaba bastante bien (Sánchez 1972: 49).<sup>11</sup> Pero también obtuvo los fundamentos para una comprensión adecuada de la cultura española, la cual posteriormente plasmó en su libro *El Otro Cristo Español*.

Su permanencia en la Residencia de Estudiantes consolidó su vocación hispanista. En esta institución, aprendió a apreciar, a través de sus discípulos, la obra de Giner de los Ríos, quien había muerto a inicios de 1915. Destacó en él su cualidad de maestro y su espiritualidad. En lo religioso, Mackay lo consideró, junto con Unamuno, uno de los «santos» modernos en España, por su búsqueda incesante de Dios, aunque estaba inconforme con la religiosidad católica predominante en su país. Incluso, por su heterodoxia, fue sepultado en el cementerio civil de Madrid: «Giner era, en su vida personal, un santo [...] Hubiera querido mantenerse dentro de una Iglesia Católica reformada, pero al desvanecerse toda esperanza de reforma, abandonó con todo pesar la Iglesia de sus padres» (Mackay 1991: 192).

La Residencia servía de alojamiento a jóvenes estudiantes pertenecientes a familias pudientes de España. Además, en 1912 se había iniciado un curso de verano para estudiantes extranjeros al cual se acogió Mackay, quien, simultáneamente, compartió clases de inglés con sus condiscípulos españoles. Allí pudo conocer a personajes como Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Federico García Lorca, Américo Castro y otros más; incluso a sudamericanos como Luis Alberto Sánchez (Sinclair 1990: 72-74). Allí conoció a Miguel de Unamuno.

Miguel de Unamuno, en ese entonces, vivía en Salamanca. Durante mucho tiempo ejerció el Rectorado de la Universidad de Salamanca hasta que en 1914 fue destituido. Sin embargo, su prestigio entre la joven intelectualidad española ya estaba consolidado desde tiempo antes. En sus muchos viajes, Madrid era un punto frecuente y, allí, la Residencia de Estudiantes era su alojamiento común (Granjel 1959: 238). La impresión que tuvo Mackay fue que en dicho establecimiento el maestro era muy popular: «La Residencia de Estudiantes de Madrid [...] donde tuve el honor de ser presentado a Unamuno, encarna el espíritu e ideales de éste [...], y ahí uno puede apreciar la honda influencia que va ejerciendo Unamuno sobre la simpática juventud española» (Mackay 1918a: 430).

Luego de esa primera impresión, Mackay visitó a Unamuno en Salamanca en la Navidad de 1915 y luego en 1916.<sup>12</sup> Estas visitas le permitieron observar de cerca la

<sup>11</sup> Según Sánchez, hablaba un buen castellano «con una fonética que nosotros no usamos, y que además pronunciaba las elles y las zetas» (Sánchez 1972: 49).

<sup>12</sup> «[...] cúpome la suerte, en dos ocasiones, de visitar, en su propio domicilio, al ilustre escritor vascongado, don Miguel de Unamuno» (Mackay 1918a: 404).

obra y la personalidad del filósofo, las cuales, posteriormente, plasmó en su tesis doctoral en San Marcos. En ella, sostiene que los tres elementos constitutivos de la personalidad unamuniana eran su raza, su cultura y su individualismo. Así, dice que el trasfondo vascongado explica el «espíritu de luchador y de místico desasosegado» (Mackay 1918a: 408) de Unamuno. Asimismo, su «extensa y variadísima cultura» (Mackay 1918a: 408) se ve evidenciada en su rica biblioteca que incluía libros en veinte idiomas aproximadamente. Finalmente, para su individualismo, encuentra una explicación más subjetiva: «por un lado, de su arraigada convicción que nació para cumplir una misión definitiva y, por otro, de su filosofía, en la que sostiene que el fin del hombre es eternizarse, lo que es lo mismo como decir, singularizarse» (Mackay 1918a: 411). Esta idea de la «misión» de una vida será una de las grandes influencias de Unamuno en el pensamiento de Mackay.

Luego de estos encuentros, la admiración, y casi adoración, de Mackay hacia Unamuno se cimentó. Las frases que utiliza Mackay para referirse a él son elocuentes: «maestro eximio» (Mackay 1918a: 404), «príncipe de los pensadores cristianos modernos» (Mackay 1991: 202), «el pensador más profético, el escritor más culto y el hombre más integral de todos los hombres de letras del siglo veinte» (Mackay 1995)<sup>13</sup>. Esa veneración por quien consideraba su maestro continuó durante toda su vida. Así, luego de culminar su trabajo en el Perú, en 1929, tuvo la oportunidad de visitarlo nuevamente. Esta vez lo encontró en el pueblo de Hendaya, en la frontera franco-española, adonde había sido desterrado por el gobierno del general Primo de Rivera (Granjel 1959: 239). Su emoción por ese reencuentro se trasluce en una carta que le escribió poco después de haber llegado a México para una nueva labor, en octubre de 1930:

[...] pienso en usted y en aquellos dos días inolvidables que, hacia fines del año pasado, pasé al lado suyo en el hotelcito de Hendaya.

Usted fue de los pensadores contemporáneos, quien más hondamente ha influido sobre mí. Hallé en sus escritos lo que no encontraba en otra parte en la literatura moderna. [...] Qué suerte que llegué aquella mañana a Hendaya como quien visita un santuario. Estuve un par de días cerca de usted mirándole, escuchándole. Al partir una tarde para París, llevé conmigo la satisfacción íntima de poder querer más aún al hombre que a sus escritos (Mackay 1996: 25).<sup>14</sup>

No sabemos si Unamuno le respondió esta carta. En todo caso, queda como un asunto para la investigación.<sup>15</sup> Luego de aquel acontecimiento, Mackay continuó, de

<sup>13</sup> Es el texto de una conferencia que él sustentó en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos en 1946.

<sup>14</sup> El original de esta misiva se encuentra en la Casa Museo de Unamuno en Salamanca.

<sup>15</sup> La correspondencia de Unamuno es realmente inmensa. Sobre la «epistolomanía» de Unamuno, con especial referencia a América, véase García Blanco 1964.

alguna manera, dedicándose a analizar y, sobre todo, divulgar la obra de su maestro. Así, además de la conferencia que pronunció en San Marcos sobre la presencia de Unamuno en el pensamiento contemporáneo (1946), a la que ya nos referimos, Mackay escribió algunos otros trabajos sobre él.<sup>16</sup>

Sin embargo, la principal influencia de Unamuno en Mackay se puede observar en los libros más importantes de este último, los cuales expresan el meollo de su pensamiento. Entre ellos, sobresalen dos, los que serán la base para señalar algunos rasgos comunes en el ideario de ambos personajes: *El Sentido de la Vida* y *El Otro Cristo Español*. El primero es un texto corto que reúne un conjunto de pláticas que Mackay compartió en algunos campamentos de la YMCA en Sudamérica entre 1928-1929 (Mackay 1988a). El segundo es un trabajo mucho más elaborado, que intenta hacer una lectura de la cultura hispanoamericana con especial énfasis en su religiosidad. En este, Mackay llega a asignar a su maestro la categoría de «santo», pero «un santo rebelde cristiano, el último y el mayor de los grandes herejes místicos de España» (Mackay 1991: 194). Este libro no fue enviado nunca a Unamuno, al parecer «por modestia» (Sinclair 1990: 80),<sup>17</sup> a pesar de que tuvo una buena recepción en los medios intelectuales. Incluso mereció un comentario elogioso por parte de Ortega y Gasset (Sinclair 1990: 105). Evidentemente, sus demás obras también son importantes, pero bástennos estas para nuestro propósito en esta ocasión. Veamos algunos puntos del pensamiento de Mackay.

### *La noción de sentido de la vida*

Según Mackay, el pensamiento de Unamuno tiene su centro en dos ideas claves: «la de vocación o misión, y la de lucha agoniosa, especialmente la lucha por vivir para siempre» (Mackay 1991: 196). Todo hombre nace con una misión específica, la cual debe cumplir para que su vida tenga un sentido y, para ello, es necesario un completo sacrificio personal. Pero ello significa que, previamente, debe ser un hombre verdadero.<sup>18</sup> De una manera personal, la misión de Unamuno era «sembrar en los hombres gérmenes de duda, de desconfianza, de inquietud, y hasta de desesperación» (Unamuno, «Soliloquios y conversaciones». En Mackay 1918a: 411); y, aun más, «era la de reencontrar a don Quijote en la España y época modernas, en defensa de lo eternamente espiritual y bregando con el mal dondequiera éste apareciese, sin hacer cuenta de las consecuencias» (Mackay 1991: 197).

<sup>16</sup> Estas referencias pueden encontrarse, con detalles, en Fernández 1976. Entre ellos están un prólogo a la versión inglesa de los Poemas de Unamuno y un artículo titulado «Don Miguel de Unamuno. Filósofo da hombridade». Suplemento Literario. Sao Paulo. Número Conmemorativo de octubre de 1964.

<sup>17</sup> Se puede encontrar la bibliografía de Mackay que, a pesar de algunas escasas ausencias, es bastante completa en Sinclair 1990: 214-223.

<sup>18</sup> Es lo que denomina el «sentido de hombridad», frase tomada también de Unamuno (Mackay 1988a: 14-26).

Esta labor significaba, también, la apropiación profunda de un ideal<sup>19</sup> que guiara todos los actos de la vida de una persona. Sobre ello, rescata la figura del Quijote quien, a pesar de ser signado por la sociedad como un «loco», estaba convencido de que tenía una misión que cumplir; una vocación que lo impulsaba a, incluso, luchar contra molinos de viento puesto que no buscaba popularidad ni éxito, sino solo «la satisfacción de haber respondido a un llamado íntimo, que le impusiera el deber y no la felicidad como ideal de su vida» (Mackay 1988a: 18). El sentido de la vocación es uno de los sentidos más superiores del hombre según Mackay y es el que de más adolece la humanidad. Hace suyo el siguiente párrafo de *Del sentimiento trágico de la vida* para expresar ese problema:

Este de la propia vocación, es acaso el más grave y más hondo problema social, el que está en la base de todos ellos. La llamada por antonomasia cuestión social es acaso, más que un problema de reparto de riquezas, de productos del trabajo, un problema de reparto de vocaciones, de modos de producir. Que encuentre cada cual entonces su verdadero oficio. Que sienta el valor religioso de su vocación civil. Que trabaje en ella con tanto amor y empeño que se haga insustituible para quienes vive. (Citado en Mackay 1988a: 29-30)

Este concepto de vocación, cuyo parentesco con el concepto luterano del «valor religioso de la vocación» ha sido resaltado por algunos,<sup>20</sup> será un elemento fundamental en la vida y obra de Mackay, un misionero protestante comprometido con la educación, la unidad de los cristianos, la solidaridad humana y la fe. La vocación educadora de Mackay fue, por cierto, muy valorada en el Perú no solamente en su faceta como Director del Colegio San Andrés, sino también en la cátedra universitaria. Sánchez recuerda que: «Era el profesor por excelencia a quien se consulta después de clase, eso que tantos profesores quisiéramos, que terminada la clase haya gente que todavía no quiere separarse de uno» (Sánchez 1972: 70). La vocación formativa de Unamuno tuvo evidentes efectos en Mackay, quien, de cumplido discípulo, pasó a ser un maestro inspirador. Así, no solamente es necesario buscar un sentido a la vida, sino también un sentimiento religioso que la enriquezca.

### *El elemento religioso*

Es evidente que la obra de Unamuno está estrechamente unida al contenido religioso.<sup>21</sup> El fundamento de su planteamiento sobre la religión está en el ansia humana de alcanzar la inmortalidad. El hombre debe buscar aquello que garantice su triunfo

<sup>19</sup> «yo lo que les aconsejo es que se casen con una gran idea, que establezcan hogar con ella y que tengan familia». Unamuno en Mackay 1946: 146.

<sup>20</sup> Aranguren muestra, con cierta nota crítica, que Unamuno tenía «metido el protestantismo en los entresijos del alma y en la concepción de la vida» (Aranguren 1980: 257).

<sup>21</sup> «La obra entera de Unamuno está inmersa en un ambiente religioso» (Marías 1968: 1).

sobre la muerte y, en ello, es necesario que ponga todo su esfuerzo, pues significa que ese proceso se convierte en una lucha. Por ello, en un conocido párrafo, Unamuno afirma que su religión es «[...] luchar incesantemente e incansablemente con el misterio; mi religión es luchar con Dios desde el romper el alba hasta el caer de la noche, como dicen que con Él luchó Jacob» (Unamuno 1959-1964: IV, 369).<sup>22</sup> De esta manera, el creer en Dios parte de una necesidad humana insoslayable: anhelar que exista ese ser.<sup>23</sup> Por ello, la razón es insuficiente para demostrar o negar la existencia de Dios, pero ese es problema subjetivo y personal, que tiene que ver más con los sentimientos y la voluntad que con el intelecto. Así, la vivencia religiosa se resume en una permanente lucha interna para lograr la certeza de Dios.

Con esas premisas, Unamuno considera el cristianismo como el sistema más adecuado para satisfacer la búsqueda humana de la inmortalidad (Marías 1968: 132). Sin embargo, su cristianismo no es el mismo que la tradición católica mantuvo en España. Su crítica a los jesuitas es especialmente dura (Unamuno 1938: 95-112). En ese sentido, la concepción religiosa de Unamuno es muy cercana a la de Kierkegaard y Pascal, incluso a la de Lutero. Su cristianismo no resiste ningún tipo de clasificación:

[...] buscan poder encasillarme y meterme en uno de los cuadrículados en que colocan a los espíritus, diciendo de mí «Es luterano, es calvinista, es católico, es ateo, es racionalista, es místico», o cualquier otro de estos motes, cuyo sentido claro desconocen, pero que les dispensa de pensar más. (Unamuno 1959-1964: IV, 369)

Frente a estas concepciones, la postura de Mackay es doble. Por una parte, reconoce en la religiosidad de Unamuno una profundidad mística importante que lo hace continuador de toda una tradición religiosa hispana que empieza con los místicos del siglo XVI (Juan de la Cruz, Teresa de Jesús, Luis de León). Esa tradición, que tiene una concepción distinta sobre Cristo respecto a la religiosidad popular y oficial del catolicismo español, es la que él denomina «El Otro Cristo Español». Por esa corriente, Mackay tiene una opción preferencial, pues el cristianismo católico tradicional le parecía bastante alejado de la esencia de lo que él consideraba el cristianismo. Así, los místicos del Siglo de Oro fueron «seráficas almas cristianas [que] representaban un movimiento espontáneo de reforma dentro de la Iglesia Católica española de su época», aunque fueron «objeto de la desconfianza y la persecución por parte de las autoridades eclesiásticas» (Mackay 1991: 176). Paradójicamente, en los siglos siguientes fueron canonizados por la Iglesia Católica. Por ello, Mackay no duda en llamar a Unamuno un «santo», puesto que es un continuador de aquellos otros «santos», pero heterodoxos, españoles.

Por otra parte, algunas de las conclusiones del filósofo vasco no son aceptadas por Mackay. En su tesis doctoral, objeta en dos puntos el sistema de Unamuno. El prime-

<sup>22</sup> El texto proviene de *Mi religión y otros ensayos* (1910) de Unamuno.

<sup>23</sup> «y es además conducirse como si lo hubiera; es vivir de ese anhelo y hacer de él nuestro íntimo resorte de acción». Unamuno en Marías 1968: 138.

ro es en su epistemología, pues no cree que el cristianismo sea antirracional, sino más bien que el «cristianismo no cuadra con los conceptos de lo racional que se han formado algunos pensadores» (Mackay 1918a: 424); entonces, sí es posible utilizar la razón para alcanzar la verdad, solo que debe usarse de una manera distinta. En segundo término, critica su ética, porque, con todo el contenido contradictorio y movedizo de la lucha existencial de Unamuno por alcanzar la fe, no ofrece ninguna base práctica para la ética (Mackay 1918a: 424). El cristianismo subjetivo de Unamuno tenía, evidentemente, grandes diferencias con el cristianismo social de Mackay. Unamuno consideraba que el cristianismo puro no tenía ninguna implicancia social; era apolítico, fundamentalmente sin dogmas, sin iglesia y sin clero; mientras que Mackay abogaba por una proyección social del cristianismo. Me pregunto si esto tendrá que ver con los orígenes del pensamiento de ambos. Unamuno, desde sus inicios, parte de Kierkegaard, y estuvo cercano a pensadores como Kant (trasfondo luterano) y a teólogos luteranos como Harnack, Ritschl y Schleiermacher. El luteranismo, con su doctrina de los «dos reinos», tradicionalmente ha separado la realidad en dos ámbitos: espiritual y temporal; es el primero el que corresponde al cristianismo.<sup>24</sup> Mackay, mientras tanto, surge de un trasfondo calvinista (presbiterianismo escocés), cuya doctrina propugna una mayor intervención del cristiano en la sociedad.

Esto nos lleva al asunto del «protestantismo» de Unamuno. Aunque él nunca admitió ser encasillado en una determinada confesión, es evidente que se alejó bastante de la ortodoxia católica aunque no necesariamente del cristianismo. Sin embargo, no creemos que llegó a ser protestante, a pesar de tener cierta cercanía a él. Lo que él buscaba más bien era una reforma religiosa autóctona que surja en España para hacer retornar el catolicismo al cristianismo puro, una «reforma española, indígena y propia que preludiaron nuestros místicos del siglo XVI y que fue ahogada en germen luego por la Inquisición» (Citado en Aranguren 1980: 255). De allí se explica el elogio a Juárez por su intento de «mejicanizar el protestantismo» para formar en los indígenas una religiosidad menos ritual y más ética (Aranguren 1980: 255). No quiere la destrucción del catolicismo como lo pensaría González Prada ni una invasión de misioneros protestantes, sino que «la fuente íntima de la vida social hispanoamericana ha de salvarse [...] por un movimiento cristiano, pero que no sea la propaganda de los asalariados de sociedades más o menos bíblicas, sino un movimiento autóctono, brotado de dentro» (Pacheco 1993: 120).

Estas ideas fueron tomadas por Mackay para fundamentar la presencia del protestantismo en América Latina. Él, como misionero protestante, necesitaba encontrar un camino adecuado para ingresar sin sufrir un prematuro rechazo de la sociedad hispanoamericana. Así, su libro *El Otro Cristo Español* tiene una interesante estructura. Empieza analizando históricamente la realidad hispanoamericana, desde la conquista hasta su época, resaltando los rasgos típicos de la cultura y la religiosidad hispana en América. Luego, analiza detalladamente las características del cristianismo espa-

---

<sup>24</sup> Finalmente, la experiencia religiosa de Lutero tiene bastante parecido con la lucha existencial de Unamuno. Véase Aranguren 1980: 239-259 y Díaz 1965: 9-78, en especial 15-19.

ñol que llegó a América; en él, destaca la corriente «alternativa» de los místicos del Siglo de Oro y a sus sucesores del siglo XX (Giner de los Ríos y Unamuno). Hasta aquí está su crítica, la cual tiene mucho en común con los planteamientos de Unamuno. Luego, tomando las mencionadas ideas sobre la necesidad de una reforma religiosa, en la tercera parte analiza las «nuevas corrientes espirituales en Sudamérica» revisando las principales corrientes de ideas desde el siglo XIX: el positivismo, el idealismo de Rodó, el influjo del esoterismo y las nuevas corrientes sociales (Haya y Mariátegui); luego, se refiere a algunos pensadores que representan esa búsqueda de reforma (Gabriela Mistral, José Zorrilla de San Martín, Ricardo Rojas y Julio Navarro Monzó); finalmente termina refiriéndose a la reciente presencia del protestantismo en Latinoamérica y señala que «nada se ha necesitado ni se necesita más en esos países que una verdadera expresión del cristianismo protestante» (Mackay 1991: 302).

Para Mackay, el protestantismo no es un elemento raro y exógeno para la realidad latinoamericana. Es, más bien, necesario y representa la continuidad de la tradición religiosa de los místicos españoles del Siglo de Oro y de los modernos pensadores heterodoxos como Unamuno. Admite que el catolicismo predominante es inadecuado para cumplir las funciones transformadoras del cristianismo. La esperanza está en la unión de aquellos católicos liberales, cristianos sinceros y protestantes que simplemente tengan a la figura de Cristo como emblema. Su ecumenismo es bastante precursor (Mackay 1991: 292-298).

Este tipo de pensamiento tan abierto fue el que le permitió entrar en diálogo con la intelectualidad peruana de su época. Recogió de Unamuno todo el bagaje cultural suficiente para comprender la realidad hispanoamericana y lo utilizó para fundamentar sus propósitos como misionero y para contribuir con la pluralización religiosa en el país. Para él, el misionero no debía imponerse sino que debía entrar en diálogo con personas de otra cultura, ideas e incluso religión. A través del lente de Unamuno, pudo evitar el error de muchos otros anglosajones de despreciar el legado hispánico, pero también aprendió de su maestro, la virtud de señalar los defectos en donde los veía.

### *El diálogo anglo-hispano*

Lo que impresionó a Mackay cuando visitó a Unamuno por primera vez fue su impresionante y variada biblioteca. En ella, resaltó la presencia de los clásicos castellanos, del Nuevo Testamento y, con especial sorpresa, de una numerosa cantidad de autores ingleses, algunos de los cuales eran apenas conocidos en Hispanoamérica. A pesar de no dominar plenamente el inglés, Unamuno conocía muy bien a Shakespeare, Tennyson, Browning, Thomson y especialmente Carlyle, a quienes leyó en sus versiones originales (Mackay 1918a: 409-410). De la misma forma, encontró otros autores nórdicos como Kierkegaard, prácticamente descubierto por Unamuno, quien aprendió el danés para poder leerlo en su idioma original (Mackay 1946: 142-143).

Lo interesante de la visión de Mackay es que observa que la simpatía de Unamuno por la literatura anglosajona puede servir como un puente de comunicación entre ese

universo cultural con el hispano. En lugar de imitar tanto a los franceses, por quienes Unamuno guardaba mucha antipatía (Mackay 1918a: 87), los hispanoamericanos deberían cultivar la literatura inglesa, pues «fácilmente se comprendé que naciones de habla y costumbres tan distintas nunca llegarán a una comprensión mutua hasta que una y otra sustituyan el idioma liviano de los comerciantes por la lengua clásica de los pensadores» (Mackay 1918a: 88). Para Unamuno, las literaturas inglesa e italiana tienen mayor robustez moral y sentido religioso (Aranguren 1980: 243), de lo que los españoles y los hispanoamericanos carecen. Así, en sus observaciones al trabajo de Riva-Agüero sobre la literatura peruana, dice que, además de la falta de ideales propios que señala el peruano, les falta más: «les falta sentimiento religioso de la vida, porque la religión que heredaron de sus padres y los nuestros es ya para ellos, como es para nosotros, una pura mentira convencional» (Unamuno 1965: 309).<sup>25</sup>

Ese es el sentido de algunos de los artículos que Mackay publicó en el *Mercurio Peruano* sobre la literatura inglesa (Mackay 1918c, 1919). En este creativo camino para el diálogo intercultural, Mackay, al igual que Unamuno, rescata las posibilidades del intercambio de valores religiosos. No está de acuerdo con las posiciones, en desarrollo, del imperialismo norteamericano, ni tampoco con aquellas perspectivas como las de Rodó quien señalaba a los Estados Unidos el grosero papel de Calibán (Mackay 1991: 300). El motivo de las incomprensiones es la falta de conocimiento mutuo, por lo cual se debe incrementar el intercambio de ideas y valores. Ello no significa abandonar los valores nacionales, tal como Unamuno, quien combinó cosmopolitismo y patriotismo. «Fue el más español y el más universal de todos los hombres de letras contemporáneos» (Mackay 1946: 143).

Así, rechazando la idea de que el protestantismo no arraigará en Hispanoamérica, Mackay sostiene que «el cristianismo evangélico es la influencia espiritual más significativa y transformadora de la América Latina en la actualidad; y el movimiento cuyo progreso contribuirá más que cualquier otro al buen entendimiento interamericano» (Mackay 1991: 327). El protestantismo, con sus obras sociales, educativas y sus valores éticos, representaba, para Mackay, junto con la cultura inglesa, un puente de comunicación entre ambos. Sin embargo, señala que pronto el protestantismo dejaría de considerarse intrínsecamente extranjero para convertirse en una realidad latinoamericana autóctona, con lo cual el viejo sueño de Unamuno de una reforma religiosa propia estaría cumplido.

Una síntesis de ese pensamiento fue el tipo de pedagogía que Mackay aplicó en el Colegio San Andrés (antes Anglo-Peruano): «Nunca se quiso organizar un colegio exótico [...] sino uno en que lo mejor de la tradición cultural británica se fundiese con lo mejor de la tradición cultural peruana, a fin de crear una institución que respondiera a las necesidades de la patria» (Mackay 1929: 345-346).

---

<sup>25</sup> El texto proviene de «Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana» (1906) de Unamuno.

### *Mackay como divulgador de Unamuno*

La tesis doctoral que defendió Mackay en San Marcos en 1918 tiene algunas características especiales que es necesario mencionar. Según la bibliografía de Pelayo Fernández (1976), dicho trabajo fue la primera tesis doctoral escrita sobre Unamuno en el mundo. El libro que publicó en 1919 fue el segundo a escala mundial y el primero publicado en Hispanoamérica. Finalmente, fue el primer estudio hecho en el Perú sobre Unamuno. Posteriormente, Edwin Elmore continuaría, con la atenta compañía de Mackay, estudiando a Unamuno.<sup>26</sup>

El mismo Mackay le dirá tiempo después a Unamuno: «Por acá y allá, por Hispanoamérica, en conferencias a la juventud universitaria y al pueblo, sus inquietudes y soluciones eran a menudo la médula de mis palabras» (Mackay 1996).

Por otra parte, el ejemplo de Mackay, de diálogo con la cultura hispanoamericana, fue seguido por otros misioneros protestantes establecidos en el Perú.<sup>27</sup> Luego, después de la partida de Mackay del Perú, ese ejemplo continuó. Finalmente, algunos intelectuales protestantes conocieron o se interesaron por la cultura hispanoamericana a través de las conferencias y obras de Unamuno. Es conocida, por ejemplo, la correspondencia que Juan Orts González, Director de la Nueva Democracia, estableció con Unamuno pidiéndole, entre otros asuntos, que este escribiese en la mencionada revista. Asimismo, los líderes protestantes del continente invitaron a Unamuno a participar en el Congreso Evangélico Hispanoamericano de La Habana en 1929, aunque el maestro no pudo asistir.

### *A modo de conclusión*

Es evidente que solo hemos podido hacer un primer ingreso a la fructífera relación entre estos dos personajes, especialmente a partir de Mackay. No hemos encontrado ninguna referencia de Unamuno hacia Mackay, salvo las que él mismo y otros que lo conocieron refieren. Sin embargo, este caso nos muestra la enorme impronta del controvertido filósofo español en muchos. Mackay es solo un ejemplo. Aquella vocación de «sembrador de inquietudes» que Unamuno confesaba tener alcanzó, en este caso, una plena realización. Mackay, «inquietado» por Unamuno, mostró que ni las barreras culturales ni religiosas podían impedir un diálogo fructífero entre dos culturas tan distintas pero tan similares a la vez. Además, esa admiración hacia el «maestro» Unamuno pronto creó a un nuevo «maestro» para muchos jóvenes latinoamericanos. A través de Mackay, y de otros más, Unamuno cumplió la misión de su vida.

<sup>26</sup> Luego ese interés continuará a través de algunos artículos en la revista *Amauta*. La influencia de Unamuno en autores como Mariátegui, Víctor Andrés Belaúnde, Mariano Iberico y otros será apreciable. Véase Pacheco 1993: 176-184. Aunque desde principios de siglo, algunos de los Novecentistas como Riva-Agüero, Belaúnde y García Calderón conocían a Unamuno a través de su correspondencia, ninguno de ellos realizó un trabajo sobre su vida y obra.

<sup>27</sup> Ambas tesis han sido publicadas en *Época. Revista de Historia Eclesiástica*, números 1 y 2.

*Bibliografía*

ARANGUREN, José Luis

1980 *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*. Madrid: Alianza Editorial.  
[1952]

ARMAS, Fernando

1998 *Liberales, protestantes y masones. Modernidad y tolerancia religiosa. Perú. Siglo XIX*. Lima: CERA Bartolomé de las Casas - Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

BARRERA, Saúl

1993 *Orígenes y desarrollo de la Iglesia Evangélica Peruana*. Lima: CBT - CEDEPP.

Colegio Anglo-Peruano

1930 *Prospecto del Colegio Anglo-Peruano*. Lima: Imp. Standard.

CHANAMÉ, Raúl

1995 *La amistad de dos amautas. Mariátegui y Mackay*. Lima: Magisterial.

DÍAZ, Elías

1965 «El pensamiento político de Unamuno». Estudio preliminar. En UNAMUNO 1965.

ESCOBAR, Samuel

1988 «La huella de Mackay en la educación peruana». Introducción. En MACKAY 1988.

1991 «El legado misionero de Juan A. Mackay». Introducción. En MACKAY 1991: 15-20.

FERNÁNDEZ, Pelayo

1976 *Bibliografía crítica de Miguel de Unamuno (1888-1975)*. Madrid: José Porrúa Turanzas S. A.

GARCÍA BLANCO, Manuel

1964 *América y Unamuno*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica.

GRANJEL, Luis

1959 *Panorama de la Generación del 98*. Madrid: Guadarrama.

GUTIÉRREZ, Tomás

1995 *Haya de la Torre y los Protestantes Liberales (Perú, 1917-1923)*. Lima: Nuevo Rumbo.

KESSLER, Juan

1993 *Historia de la Evangelización en el Perú*. Lima: El Inca.

MACKAY, John A.

- 1918a *Don Miguel de Unamuno: su personalidad, obra o influencia*. Tesis doctoral. *Revista Universitaria*, vol. II, 4.º trimestre. Publicada como libro en 1919 por E. R. Villarán.
- 1918b «Dos apóstoles de la democracia: Woodrow Wilson y Lloyd George». *El Mercurio Peruano*. I: 5, 255-260.
- 1918c «Valor cultural del estudio de la literatura inglesa». *El Mercurio Peruano*. II: 11, 354-360.
- 1919 «Wordsworth y la escuela laquista». *El Mercurio Peruano*. III: 15, 178-193.
- 1921 «La profesión de Hombre». *El Mercurio Peruano*. VI: 33-34, 180-200.
- 1923 «Los intelectuales y los nuevos tiempos». *El Mercurio Peruano*. X: 57, 498-515.
- 1929 «Después de cuatro años». *Leader*. IV: 3, setiembre - octubre, 345-346.
- 1988a *El Sentido de la Vida. Pláticas a la juventud*. Edición de homenaje. Lima: Colegio San Andrés.
- 1988b *El sentido de la vida y otros ensayos*. Lima: Presencia.
- 1991 *El Otro Cristo Español*. Edición especial. Lima: Colegio San Andrés.
- 1995 «Don Miguel de Unamuno y la crisis de la cultura contemporánea». *Época*. [1946] *Revista de Historia Eclesiástica*. Lima. I: 1, julio, 139-149.
- 1996 «Carta de Mackay a Unamuno (6-oct.-1930)». *Época. Revista de Historia Eclesiástica*. Lima. 2: 2, enero - junio.

MARÍAS, Julián

- 1968 *Miguel de Unamuno*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.

MC PHERSON, John

- 1993 *At the Roots of a Nation. The story of San Andrés School in Lima, Peru*. Edimburgo: The Knox Press.

PACHECO VÉLEZ, César

- 1993 «Unamuno y Riva-Agüero: un diálogo desconocido». En *Ensayos de simpatía sobre ideas y generaciones en el siglo XX*. Lima: Universidad del Pacífico. 112-222.

PALMA, Ricardo

- 1949 *Epistolario de Ricardo Palma*. Estudios preliminares y notas de Raúl Porras Barrenechea. Lima: Cultura Antártica. 2 vols.

PIKE, Frederick

- 1986 *The Politics of the Miraculous*. Lincoln: University of Nebraska Press.

SAGARNA, Antonio

- 1923 «Los martes de la protervia». *El Mercurio Peruano*. 65, noviembre, 219-223.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

- 1972 «John A. Mackay y el Anglo-Peruano». *Leader*. 45, 49.
- 1973 «John Mackay y la Educación peruana». *Leader*. XLVIII: 46, 68.

SINCLAIR, John

1990 *Juan A. Mackay. Un escocés con alma latina.* México: CUPSA.

UNAMUNO, Miguel de

1959-64 *Obras Completas.* Madrid: Eds. Afrodisio Aguado-Vergara.

1965 *Unamuno. Pensamiento Político. Selección de textos.* Estudio preliminar de Elías Díaz. Madrid: Tecnos.

1969 *La agonía del cristianismo.* Buenos Aires: Losada.

[1938]



---

# Ricardo Palma y el 98: Cuba, Americanismo e Hispanismo

Oswaldo Holguín Callo  
Pontificia Universidad Católica del Perú

¿Cómo vio el 98 un intelectual peruano como Ricardo Palma? ¿Qué interpretación dio a hechos de resultados tan felices para unos —los cubanos, puertorriqueños y filipinos, no menos que los norteamericanos— y tan tristes para otros —los españoles—? ¿Qué proyecciones se atrevió a hacer frente a un cambio radical y peligroso en el mapa político de la hasta entonces América española? Estas y otras preguntas pretendo contestar, sin olvidar que Palma era un hombre bastante mayor cuando ocurrieron aquellos acontecimientos (había nacido en 1833; por lo tanto, tenía sesenta y cinco años), y representaba a una generación superada en vitalismo y modernidad pero aún actuante en la vida peruana. Adicionalmente, y a manera de telón de fondo, por aquellos años, Palma libró tenaz campaña contra el rigor del purismo académico español, lo que podría llamarse su «batalla por los americanismos», asunto que también forma parte de estos breves apuntes que es inevitable que toquen un tema no menos importante: la relación de Palma y España (o lo español).

## *Introducción*

Menudo problema psicológico es el que se produce cuando el hijo se separa de los padres para caminar solo en la vida, librado a sus propias fuerzas; y, sin duda, el dramatismo es mayor si la separación se da mediante la fuerza, el desacuerdo, el conflicto. Aunque la comparación presenta más de una arista, pero, a la vez, animado porque la existencia humana, rica y plena de facetas a cada cual más subyugante, siempre será un buen referente, presento esta ponencia sobre Ricardo Palma como intelectual peruano que se debatió entre el americanismo y el hispanismo, vale decir, entre la adhesión a la patria grande americana y a lo que la lejana España significaba y había dejado en estas tierras. Por cierto, veo a Palma desde el ángulo que me corresponde como historiador, al cual le sumaré unas calas psicológicas que ayuden a entender mejor dicha problemática. A través de sus conceptos y expresiones, se puede calibrar el arduo problema de la construcción de la identidad nacional peruana en relación con lo que a España le debía, o, dicho de otra manera, la cabal emancipación cultural y psicológica de quienes como él fueron conscientes de la soberanía del Perú

en tanto pueblo separado del dominio español pero, a pesar de ello, usufructuario de la lengua, los valores y otras expresiones materiales y espirituales españolas que era imposible negar o despreciar, al tiempo que un fuerte americanismo se revelaba como opción válida y legítima de políticos, intelectuales y ciudadanos en general. En el tiempo de Palma (1833-1919), España ocupaba un lugar aún no muy definido en la conciencia americana, que ciertamente no era el mismo en todos. En Palma, se debatió entre puntos distantes y hasta extremos, según la actitud de sus gobernantes frente a la realidad americana o peruana, a la mayor o menor conciencia de su verdadero papel en nuestra historia, o a la madura reflexión con que el paso de los años fue enriqueciendo sus atisbos y pensamientos.

Parece acertado el historiador español Sánchez Mantero cuando dice:

la referencia a España constituye, sin duda, una de las claves más significativas en el proceso de conformación de la identidad histórica de la mayor parte de los países americanos. Sin embargo, desde que se produjo la emancipación de las antiguas colonias españolas del Nuevo Continente, ese punto de referencia común a todas las nuevas repúblicas que surgieron entonces ha sido contemplado de desigual forma de acuerdo con las circunstancias históricas de cada una de ellas. (Sánchez Mantero 1994: 111)

Y, debo añadir, también de la misma España. Pero, Sánchez Mantero se equivoca —ahí está el indigenismo de Luis E. Valcárcel y otros intelectuales— al estimar que en el Perú, en términos generales, «ha existido siempre una actitud de perfecta asunción de todo su pasado histórico, incluido naturalmente el periodo colonial», bien que la reacción antihispana de la postindependencia «fue menos dura y categórica que en otras partes del Nuevo Mundo» (Sánchez Mantero 1994: 111).

### *España y lo español en la picota... y el afecto del Perú*

En el Perú, al igual que en Hispanoamérica, durante muchos años del siglo XIX, toda adhesión a la patria, a la Independencia y a la República no se produjo sin las correspondientes censuras contra España, los españoles y lo hispánico. En amplios sectores de la sociedad, existió un confesado antihispanismo —seguramente más expresado que sentido— desde el tiempo de la Independencia, el cual, durante muchos años, fue moneda corriente en el discurso oficial y oficioso del Perú. Palma, niño y joven, respirando ese aire de hostilidad, se nutrió de tales conceptos; por ello, no admira leer en su primera prosa y verso conceptos muy contrarios a España y lo español. Así, al referirse a la notable pintura virreinal que da título a la tradición *El Cristo de la agonía* (1867), consignó: «El cuadro fue llevado a España. ¿Existe aún, o se habrá perdido por la notable incuria peninsular? Lo ignoramos» (Palma 1964: 450). Bartolomé Herrera, desde la cátedra, en medio de tanto reproche a España, se atrevió a reconocerle un papel fundamental en la formación del Perú, verdad que, sin duda, predicó a sus dirigidos colegiales de San Carlos, uno de los cuales, bien que fuera de registro, fue el joven Palma (Holguín 1994b: 123-125). Pero, más allá de cualquier elucidación histórica, es indiscutible que el idioma castellano, con sus galas y encan-

tos, constituyó para la generación de Palma, la romántica, un motivo de culto poderoso que no estaba en condiciones de despreciar, pues, si bien el verbo francés atraía por su elegancia y sonoridad, era en castellano que esos jóvenes se expresaban y leían a Zorrilla, Larra, Espronceda, Bretón de los Herreros, Arolas y tantos otros escritores peninsulares. No poco de cierto hay en las siguientes remembranzas palminas:

[...] la juventud a que yo pertencí fue altamente hispanófila. El nombre de España, aunque no siempre para ensalzarlo, estaba constantemente en nuestros labios; y en las representaciones del *Pelayo* aplaudíamos con delirio los versos del gran Quintana, como si fuesen nuestros el protagonista y el poeta, y nuestra la patria en que se desarrollaba la tragedia... Los americanos de la generación que se va, vivíamos (principalmente los de las Repúblicas de Colombia, Centro-América y el Perú) enamorados de la lengua de Castilla. Éramos más papistas que el papa, si cabe en cuestión de idioma la frase. (Palma 1899: 227-228)

Contradictoria y curiosa a la vez era esa situación: mientras el discurso oficial, civil o militar, condenaba a España por su dominación colonial, el castellano, uno de sus mejores productos y legados, embelesaba a algunos —la juventud letrada que miraba a Europa— y los transportaba al universo de ese país lejano, ex metrópoli expulsada que, sin embargo, estaba presente nada menos que en la realidad cotidiana y forzosa de la lengua, sin mencionar la legislación, las costumbres, la religiosidad y tantos otros aspectos de la cultura. Así, admiración y rechazo, adhesión y censura, fueron sentimientos concurrentes frente a España y lo hispánico. La verdad es que la Guerra de la Independencia había dejado hondos resentimientos; pero, también, por una exigencia psicológica, la nueva nacionalidad requería afirmarse oponiéndose a la española, y el ser distintos —peruanos— demandaba tomar distancia de quienes —los españoles— poco tiempo antes habían señoreado en la parte de América que les pertenecía.

#### *Notas sobre Palma frente a (y en) España*<sup>1</sup>

España y lo español tuvieron un importante lugar en los sentimientos e ideales de Palma desde sus más tempranos años, según confesión citada. El conflicto de 1864-1866 reavivó comprensiblemente el fuego antihispano que no se había apagado desde la Independencia, y Palma, como uno más de los numerosos peruanos animados por el vibrante patriotismo nacionalista de ese tiempo, unió su voz al coro que condenaba a la ex metrópoli. Mas, al cabo de unos años, volvió la serenidad y soplaron

<sup>1</sup> Raúl Porras Barrenechea ha trazado un cuadro general de este asunto en el «Prólogo» a *Epistolario* (Palma 1949: I, XXXVI-XLVII). Aunque allí, como veremos, destaca el hispanismo de Palma en sus *Fuentes históricas peruanas*, escritas hacia 1945 pero recogidas en forma de libro solo en 1954, Porras lo coloca entre los que representan «el criterio anti-hispánico [...] sobre el régimen virreinal y la cultura española colonial [...]» (Porras 1954: 485); la oposición de pareceres es señal de la complejidad del asunto.

vientos de calma y mutuo entendimiento que llevaron al olvido de los agravios y al establecimiento de relaciones diplomáticas entre el Perú y España (1879). Entre tanto, Palma consolidó su prestigio literario y recibió el nombramiento de académico correspondiente de la Real Academia de la Lengua (1878), al que después se sumaría el de la de Historia (1886). Por cierto, esas distinciones le suscitaron expresas manifestaciones del más ferviente hispanismo, v. gr.:

En la franqueza de mis cartas confidenciales, acaso llegué hasta quejarme del desdén con que se veía en España el esfuerzo de los pocos que, en América, procuramos conservar la pureza de la lengua, trabajando así por la gloria de la gran nación que fue un día nuestra madre (carta a Tamayo y Baus de 10 de junio de 1878, Palma 1949: I, 65; Sociedad Amigos de Palma 1934: 323).

Aunque no cabe dudar que ese sentimiento se asentaba sobre las profundas convicciones que expresan los siguientes versos:

[...]  
Jamás apagóse el sol  
que afectos mutuos concilia;  
siempre han sido una familia  
el peruano, el español.  
España nos trajo un día,  
con la luz del cristianismo,  
su esplendoroso heroísmo  
y su bizarra hidalguía.  
Virtudes tales no son  
nubes que arrebatara el viento;  
viven en el pensamiento,  
viven en el corazón.  
Dignos de tan noble herencia  
ante el mundo nos mostramos:  
nosotros no renegamos  
de esa preclara ascendencia.  
[...]  
¡España! Nuestra memoria  
sabe que tus hijos fuimos,  
y que en una confundimos  
tu historia con nuestra historia.  
[...] (Palma 1887: 461-462).<sup>2</sup>

En 1886 Palma condenó pública y airadamente algunas afirmaciones del jesuita español Ricardo Cappa consignadas en un libro de Historia del Perú para la enseñan-

<sup>2</sup> «¡Viva el Perú! ¡Viva España! (Versos leídos en el Teatro Politeama, en la función a beneficio de las víctimas en la inundación de Murcia)». Palma debió de escribirlos entre 1883 y 1886.

za escolar, asunto que determinó un nuevo veto oficial contra los padres de la Compañía. En efecto, Palma, indignado por la audacia del jesuita, publicó una virulenta *Refutación a un compendio de Historia del Perú*, en la que se cuidó de deslindar su hispanismo tanto como su peruanidad:

[...] entre las distinciones que en mi ya larga vida literaria he tenido la suerte de merecer en el extranjero, ninguna ha sido más halagadora para mi espíritu que la que esas dos ilustres Academias me acordaran, al considerarme digno de pertenecer a ellas. Pero si amo a España, y si mi gratitud como cultivador de las letras está obligada para con ella, amo más a la patria en que nací, patria víctima de inmerecidos infortunios, y ruin sería el callar cobardemente ante el insulto procaz, sólo porque la injuria viene de pluma española [...]. (Palma 1964: 1477)<sup>3</sup>

Mas pasó ese enojoso incidente y Palma, encargado ex profeso por la matriz, llevó adelante la fundación de la Academia Peruana Correspondiente de la Española en 1887, pronunciando el discurso de orden en su instalación, dedicado a la historia de la literatura virreinal peruana, nueva ocasión para referirse a los vínculos espirituales con España: «Estamos vinculados a España por las tradiciones de familia, por la educación religiosa y por la magestad [sic] del idioma» (Palma 1987: 107). Su profunda admiración a la literatura española, sin embargo, no enfrió su confianza en el futuro de la hispanoamericana, ergo su americanismo literario, manifestado desde su juventud y renovado, una vez más, por esos días (Holguín 1994b: 213-216; «Carta a J. Zorrilla de San Martín de 1890», Palma 1906: 428-431).<sup>4</sup> A poco, en 1890, una extensa y amable crítica a sus *Poesías* (1887), del académico español Vicente Barrantes (1890),<sup>5</sup> le obligó a aclarar su posición:

En el juicio de Ud. me ha llamado la atención...la persistencia en acentuar mi anti-españolismo. ¡Por Dios, señor don Vicente! En mi tierra me acusan de lo contrario. Entre mis poesías[...] hay otra titulada «En una representación del drama de Pizarro», décimas en que me exhibo tan enamorado de España como usted. ¿Ha levantado algún escritor español pedestal más alto, que el por mí alzado, a la figura histórica de muchos de los virreyes? ¿En qué página [de mis *Tradiciones*] encontrará Ud. hiel al hablar yo de España y de los españoles? Aun cuando me ocupo de la guerra de la Independencia, ¿no enaltezco a Valdés, a Rodil mismo y a tantos otros? [...]

Españoles son los caballeros que forman las Reales Academias de la Lengua y de la Historia. ¿Habrían conferido diploma de Correspondiente, con la espontaneidad con que lo hicieron, a un difamador sistemático de España y de sus hombres? (Palma 1949: I, 334-335)

<sup>3</sup> Cito por la versión publicada como «Refutación a un texto de historia». Los «inmerecidos infortunios» eran sobre todo los de la Guerra con Chile (1879-1884).

<sup>4</sup> Sobre el americanismo literario a fines del siglo XIX, véase Fogelquist 1968: 68.

<sup>5</sup> «Poesías de Ricardo Palma» apareció en *La España Moderna* (Madrid) en noviembre de 1889. De allí la tomó *El Perú Ilustrado* de Lima.

En este punto, es justo precisar que, si bien Palma se sentía atraído por España y lo hispánico, era el castellano la causa principal de ese cariño, la razón de su sintonía con la elite académica hispana:

En materia de lengua se me ocurre que todo buen español debe agradecer nos a los americanos la pasión, diré mejor, la manía que tenemos por la pureza del idioma [...] En América vivimos enamorados de la lengua. Mientras ella decae en la nación que le sirvió de cuna, en América se le tributa entusiasta culto. (Palma 1949: I, 334-335)

Palma viajó a España nombrado representante del Perú en las celebraciones del cuarto centenario colombino.<sup>6</sup> Pisó tierra española durante más de siete meses, entre el 12 de setiembre de 1892 y el 10 de abril de 1893, tiempo en el cual desarrolló una actividad muy intensa como turista, hombre de mundo y asistente de congresos, bibliófilo, corresponsal de *El Comercio* de Lima, etc. Radicó en Madrid, donde tan pronto como pudo concurrió a las sesiones de la Academia Española, a la cual, tal como lo había planeado, propuso el reconocimiento de numerosas voces americanas o, lo que es lo mismo, su inclusión en el *Diccionario*. Algunos no entendieron (y no entienden) el empeño de Palma en lograr ese reconocimiento, por lo cual hasta lo criticaron (y critican). Esta es una razón que justifica recordar lo siguiente: un académico tenía el derecho de proponer voces no consideradas en el *Diccionario*, y Palma quiso serlo de verdad demostrando su competencia y laboriosidad lexicográfica, lo que, por otro lado, ratificaría su prestigio literario. El hecho, en la evolución histórica de Hispanoamérica, significaba también una nueva cota en el desarrollo de su conciencia continental y, a la vez, nacionalista, una expresión del americanismo que a Palma siempre importó mucho —«[...] era la afirmación del nacionalismo americano, que no buscaba la independencia sino el enriquecimiento de la lengua común [...]» (Miró Quesada 1991: XXXVIII-XXXIX)—; además, y de esto Palma era muy consciente, tal reconocimiento significaría no solo admitir la legitimidad de las voces, sino que el castellano hablado en América recibiera el trato que en justicia le correspondía.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> El viaje ha sido tratado por el historiador español S. Bernabeu Albert en la conferencia publicada como folleto *Ricardo Palma* (1987). Para una visión general de las fiestas y congresos españoles del IV Centenario colombino, véase del mismo autor *1892: el IV Centenario del Descubrimiento de América en España: coyuntura y conmemoraciones* (1987). La reciente publicación de *Cartas a Cristina de su esposo Ricardo Palma* (Palma 1992) y *Ricardo Palma, corresponsal de El Comercio* (Palma 1991), con noticiara introducción de Aurelio Miró Quesada S., ha mejorado notablemente el conocimiento de este episodio de su vida. La peruana Ascensión Martínez Riaza también se ha ocupado de Palma en su artículo «Sociedad y cultura en las relaciones Perú-España: finales del XIX y principios del XX» (1992), así como el historiador uruguayo Carlos M. Rama en «Las relaciones culturales diplomáticas entre España y América Latina en el siglo XIX» (1981) y Henry Bonneville en «Ricardo Palma y España: tres cartas inéditas a Narciso Campillo» (1984).

<sup>7</sup> Al parecer, desde su duodécima edición (1884), el *Diccionario* reconocía voces con la marca peruana, colombiana, chilena, etc., y no solo americana. En la vigésima edición (1984) se registra 536 americanismos peruanos (cf. Alcocer Martínez 1993: 26, 30 y 37).

Palma siente que el vocabulario representa mejor nuestros usos y costumbres: lo que para nosotros significa una palabra resulta más (o tan) importante que lo que puedan decir de ella los españoles peninsulares. ¿Y cuál es la obra que da testimonio del caudal de una lengua? Claro está: el *Diccionario*. Ese libro magno de la Real Academia resultaba cifra de la legitimidad y la pureza. Los románticos creen en él a ojos cegarritas, pues no en balde son herederos de la *Enciclopedia*. Sólo que aquí en América, la actitud romántica ante el *Diccionario* no puede ser de simple y dócil acatamiento, sino que ha de ser realmente una actitud crítica. Habrá que revisar la obra con lupa y escalpelo. Para que ese libro plural pueda reconocerse como la enciclopedia del habla general, deberá acoger cuanto testimonio puedan ofrecer los pueblos de América en su vocabulario [...] Hay que entender bien esta posición de Palma frente al Diccionario académico. No hubo escritor de su generación que ofreciese desapego o desdén por esta clase de obras, porque el siglo XIX resultó ser, en Europa y en América, buen lector de diccionarios. No podía escaparse de serlo don Ricardo. Fue buen lector de gramatiquerías. (Cisneros 1982: 125 y 126)

En verdad, los intelectuales hispanoamericanos reclamaban la parte que al Nuevo Mundo le correspondía en la colectiva e incesante creación del idioma común; escuchemos al mismo Palma, hombre que de veras amó la lengua española (y ya peruana):

Propósito muy hispanófilo fue, pues, el que me animó cuando en las juntas académicas a que concurrí, empecé proponiendo la admisión de una docena de vocablos de general uso en América [...]

Eran poco más de trescientas cincuenta las palabras anotadas en mi cartera, las que intentaba ir, poco a poco, proponiendo para discusión [...]

Después del rechazo de una docena de voces por mí propuestas, me abstuve de continuar, convencido de que el rechazo era sistemático en la corporación, excepción hecha de Castelar, Campoamor, Cánovas, Valera, Castro Serrano, Balaguer, Fabié y Núñez de Arce, que fue el paladín que más ardorosamente defendió la casticidad del verbo dictaminar. (Palma 1899: 238-41)

Como es sabido, solo unas pocas palabras recibieron aprobación, y Palma sufrió tan grave disgusto que hasta previó la disolución de la Academia Peruana Correspondiente (cf. Díaz Plaja 1983: 48-49; Boletín de la Academia 1985: 58).<sup>8</sup> Su hija Angélica, testigo de los hechos, relata la oposición que se declaró entonces entre Palma y Manuel Tamayo y Baus, el Secretario Perpetuo de la Academia Española y, hasta ese momento, muy amigo del tradicionalista, pues ambos tenían pareceres divergentes en materia lingüística:

Tamayo, autoritario conservador, mirando a América a través de espejuelos empañados por el rencor no extinto de la separación, creía honradamente que el ser cuna del idioma

<sup>8</sup> Si es verdad que los académicos correspondientes, como un investigador afirma, estaban orgullosos del título «pero parecían conformarse con su carácter honorario sin tratar de imponer su autoridad» (Fogelquist 1968: 39), Palma se reveló como la excepción de la regla.

y la gloria del siglo de oro daban a España omnímodo derecho para rechazar los vocablos expresivos de modalidades del Nuevo Continente y para poner los peninsulares. Palma, liberal en política y en doctrina lingüística [sic], empapado en la realidad americana, observador dolido de la decadencia del influjo cultural español sobre las generaciones jóvenes, abrigaba la convicción de que, siendo la lengua el más fuerte lazo entre la antigua metrópoli y las naciones nuevas, había que apretarlo por medio de la comprensión de los modismos americanos y su admisión en el léxico. (Palma, A. 1933: 110)

No obstante su fracaso en la Academia, donde no le faltó cierto respaldo, Palma consignó conceptos muy favorables a España, que hacen recordar los de Bartolomé Herrera, bien que no menos personales, en la crónica que escribió sobre «El Perú en la exposición histórica» (Madrid, febrero de 1893):

Mal cumplía, ciertamente, al pueblo americano conquistado por la civilización, por el heroísmo y astucia de Francisco Pizarro, desatender el llamamiento de España, que pedía a las que fueron sus hijas y hoy naciones libres e independientes, que tomaran participación en las clásicas fiestas destinadas a solemnizar el descubrimiento de América, el más grandioso acaso de los hechos que la historia consigna.

En el Perú, más que en las otras repúblicas de América, está latente el amor a la metrópoli. Y la razón es bien obvia. Hasta 1824 nuestra historia más que nuestra, es española, y no se rompen fácilmente, por completo, los vínculos tradicionales que a los pueblos ligan.

Lima tuvo los refinamientos todos de una corte [...]

En ninguna de las que fueron colonias hubo mayor número de títulos de Castilla que en el Perú [...]

Y esa clase superior jamás renegó de España ni dejó de inculcar en sus descendientes cariño por la metrópoli. Nadie puede dar más de lo que posee, y España en materia de civilización, no llevó a América mucho, pero sí, bueno o malo, cuanto ella poseía. Hay, pues, clamorosa injusticia en acusarla, por culpas que fueron de la época y no de los gobiernos ni de la sociedad.

Pasado el fragor de la guerra de Independencia, desapareció también todo sentimiento de encono contra España, que, con régimen más liberal para con las colonias, tal vez no habría precipitado el término de su dominación en ellas. (Palma 1991: 89-91)<sup>9</sup>

A dichas causas, sumó el culto por el castellano, la pervivencia de costumbres españolas, etc. Al parecer, tales conceptos contrastan con las escasas referencias a España que un historiador hispano cree hallar en el discurso oficial y oficioso de las autoridades y los periódicos limeños (Sánchez Mantero 1994: 137-138). Si así fuera, Palma, cuyas palabras ciertamente iban a ser leídas en Lima, habríase revelado valeroso hispanista, a pesar de las contrariedades académicas que lo traían preocupado. Por entonces, ya Manuel González Prada se había mostrado del todo intolerante con España —y lo español—, por lo que Palma se expuso a las censuras de sus seguidores.

<sup>9</sup> El artículo salió en la revista española *El Centenario*, de donde lo tomó *El Comercio* de Lima y lo publicó el 6 de abril de 1893. Fogelquist (1968: 73) ratifica a Palma al afirmar que «el hispanismo del

### *La Independencia de Cuba*

Entre 1895 y 1898 se desarrolló la segunda y definitiva guerra de Independencia de Cuba, la cual terminó con el triunfo de los cubanos revolucionarios, partidarios de la completa separación de España, al intervenir los Estados Unidos en el último año y derrotar a las fuerzas españolas de tierra y mar. Mientras, una situación semejante ocurría en Puerto Rico y Filipinas. España perdió, así, por la fuerza superior de una nueva potencia imperialista, sus últimas colonias americanas. A diferencia de lo ocurrido en la primera guerra, de 1868 a 1878, los gobiernos del Perú y de los otros países hispanoamericanos, salvo alguna excepción, no manifestaron especial interés en favorecer a los cubanos independentistas, pues ello hubiera llevado al rompimiento con España, la antigua metrópoli que ahora mantenía buenas relaciones con casi todas sus ex colonias.<sup>10</sup>

En el Perú, la decisiva participación estadounidense fue vista como un hecho muy grave pero previsible y hasta justificado. Sin duda, en los medios más elevados, la Independencia cubana era deseada, mas no a costa del derrumbe español a manos de los poderosos Estados Unidos; por otro lado, el país no estaba en condiciones de patrocinar medios conciliatorios, como lo confesó el Presidente Piérola en el Congreso (Basadre 1970: X, 333-34). Pero, si tal hecho ocurría en la esfera oficial, nada impedía que en privado más de un peruano eminente se expresara muy a favor de la independencia de Cuba. Ese fue el caso de Palma, quien, a través de la prensa limeña, favorable a los cubanos, y de sus corresponsales del Caribe, siguió paso a paso la guerra y la obra de los revolucionarios, a muchos de los cuales había tratado en 1893 al hacer escala en La Habana procedente de España.

Palma era un viejo simpatizante de la independencia de la isla —ya en 1871 la había apoyado públicamente, a raíz del fusilamiento del poeta Juan Clemente Zenea, víctima ilustre de la guerra de los Diez Años o Guerra Grande (1868-1878)— y, andando el tiempo, tuvo por corresponsales a distinguidos escritores: Rafael María Merchán, Antonio Bachiller y Morales, Manuel de la Cruz, José Joaquín Palma, José Ignacio de Armas, Pedro Santacilia, Julián del Casal y Aurelia Castillo de González, entre otros (Valle 1950: 54-55, 62 y 64).<sup>11</sup> Pero, es gracias a sus largas y noticieras cartas a Lola Rodríguez de Tió (1843-1924), poetisa borinqueña a quien en 1893 había tratado en la capital cubana, que podemos conocer sus ideas sobre la situación y el futuro de la isla y el papel de los Estados Unidos (Palma 1968). Como muchos, Palma deseaba la Independencia de Cuba y, sin reparos, lo había dicho en su libro *Recuerdos de España* al referirse a La Habana, pero no admitía su anexión a los Estados Unidos:

---

Perú, con su elevado porcentaje de población india, era más acentuado que el de la Argentina, con su población predominantemente blanca»; el asunto requiere más examen.

<sup>10</sup> En España, se agradeció el apoyo moral y las manifestaciones de simpatía de los países hispanoamericanos: «todos, desde Méjico hasta la Argentina, habían dado pruebas de su solidaridad con España en la hora de la crisis» (Fogelquist 1968: 24).

<sup>11</sup> Valle reproduce algunas cartas de cubanos ilustres a Palma.

Hay en Cuba un partido, pequeño es cierto, pero que hace activo trabajo de zapa: el anexionista. Antes de convenir los cubanos en que la estrella solitaria se confunda en la constelación de estrellas, deben preferir su manera de ser actual.

Yugo por yugo, yo, cubano, al de España me atendería, que tal resignación no implica desesperar del mañana. (Palma 1991: 179)<sup>12</sup>

Dice Sánchez que «nada hay tan categórico sobre Cuba en nuestras letras y más aún la forma como explica su provisorio antiyanquismo en ese aspecto y en ese momento» (Sánchez 1968: 15); por lo mismo, Palma se alegraba de los triunfos cubanos, pero la intervención de los Estados Unidos le parecía muy peligrosa (marzo de 1895):

Si la revolución de Cuba tiene carácter anexionista, si la isla ha de ser una estrella más en el pabellón yankee, execro tal revolución. Repito lo que he dicho en mis *Reminiscencias de España* al hablar de La Habana. Si Cuba no ha de ser una nacionalidad más en el concierto de las repúblicas americanas, que siga siendo española. (Palma 1968: 27)

De acuerdo, pues, con «romper el yugo de la madrastra» (octubre de 1895), Palma pensaba que si los Estados Unidos reconocieran la beligerancia de los cubanos, acabaría la dominación hispana porque el corso destruiría el comercio en pocos meses. Tenía gran confianza en que se lograría la Independencia en 1897; pero en marzo de 1896 se equivocó al pensar que la actitud de los yankees no pesaría mucho en la solución del problema; en setiembre estaba pendiente de lo que haría el Presidente Cleveland en relación con el problema:

No estuvo desacertado el amigo que dijo a Ud. que, tratándose de la libertad de Cuba, soy muy anti-español. Pienso en esto lo mismo que Pi y Margall. Cuba tiene perfecto derecho a ser libre, a gobernarse como le plazca. El mismo derecho que tuvimos los peruanos para romper el yugo. (Palma 1968: 33-34)

Pensaba que su amiga era muy optimista en relación con los Estados Unidos (feb. 1897):

yo opino como Sanguily [...] que los gobiernos yankees son verdaderos farzents [?]. Cuba deberá su libertad al esfuerzo de sus hijos, pero no a la acción norteamericana, y casi, casi me alegro de que la futura nacionalidad cubana no se ligue por deuda de gratitud al jigante [sic] del Norte. (Palma 1968: 43)

Sin embargo, sus observaciones sobre la política exterior latinoamericana fueron más realistas, como cuando advirtió que los gobiernos sudamericanos, salvo el colombiano, vivían pendientes de la actitud del de Washington, y el día que el Presiden-

<sup>12</sup> También en «XIII. Literatos cubanos» (de «Reminiscencias de España»). *El Comercio*. Lima, 8 de julio de 1895.

te de los Estados Unidos «se ponga de pie contra España y en favor de Cuba, será el Perú uno de los que, oficialmente, se le adhieran» (Palma 1968: 44). Lo cierto es que el conflicto puso a prueba sus sentimientos y capacidad de predecir el curso de la historia de una parte de Hispanoamérica; deseaba la Independencia de Cuba, pero, a la vez, temía el ascenso de los Estados Unidos, inexorables ambos; en cambio, sus predicciones sobre España no se cumplieron (setiembre de 1897):

¡Qué conflictos tan graves los que hoy rodean a España! La anarquía está latente en la península y el trueno godo no tardará en estallar [...] Ojalá que al independizarse Cuba logre también desprenderse de la influencia yankee. Estos yankees tienen que darnos muchos quebraderos de cabeza a los latinoamericanos. Yo los quiero como el diablo a la cruz. (Palma 1968: 45)<sup>13</sup>

Y cuando se produjo el previsto desenlace al dar los Estados Unidos su decisivo respaldo a los cubanos, y España se vio sola y vencida, sus temores arreciaron (julio de 1899):

[...] temo mucho que Cuba llegue a ser una estrella más en el pabellón de Estados Unidos. La culpa la tendrán los cubanos que, con sus intemperancias y amor al bochinche, herencia española, han revelado que no están en condiciones para poder gobernarse por sí solos. Si continúan anarquizándose, están perdidos. Los Estados Unidos son un gigante con el que no se puede luchar.

La solución del problema a [sic] Puerto Rico no puede haber sido del agrado de Ud., como no lo fue del mío. Hay que aceptar el hecho, porque la resistencia sería absurda y sin éxito.

Los yankees han enseñado las uñas, despertando la alarma en todas las repúblicas. El peligro felizmente no es muy inmediato, y no nos pillarán del todo desprevenidos.

Lo de Filipinas es una gran iniquidad [...]. (Palma 1968: 53)<sup>14</sup>

Ante la severa derrota española, Palma, como tantos americanos que amaban el ancestro ibérico, también debió de sentir pesadumbre e impotencia. Respalda la independencia de Cuba era una cosa, y otra muy distinta ver que la madre patria caía

<sup>13</sup> Poco después (diciembre de 1897), confesó su fe en el triunfo de la revolución, no en los yankees ni en la política doble del Presidente McKinley (Palma 1968: 47).

<sup>14</sup> Después (agosto de 1902), calmada la tormenta, reflexionó con pragmatismo y dijo que ojalá la Independencia se hubiera logrado solo por el esfuerzo cubano, pero ello era imposible; que el beneficio yanqui de haber extirpado la fiebre amarilla de La Habana valía más que la intervención bélica; «lo que hay que pedir ahora al cielo es que los cubanos no se dejen arrebatar por la sangre española que en las venas llevan, sangre que si no es temperada por el buen juicio los arrastrará a la guerra civil y a la anarquía. Los pueblos latino-americanos armamos camorra y derramamos sangre por teorías, por camas mal puestas. Descendemos de Don Quijote como los españoles. Felizmente para Cuba, muy a la puerta está el loquero [...] El cáncer de la empleomanía es herencia española [...]» (Palma 1968: 55-56); y en abril de 1907, en vista de la inestabilidad política de la isla, pensaba en términos parecidos: «Al paso que van las cosas en Cuba creo que los yankees tendrán que constituirse en loqueros, que no otra cosa significaría el protectorado» (Palma 1968: 62).

vencida por una nación nueva pero inmensamente más poderosa. Por eso, no dudó en expresar su solidaridad a los españoles que, sobre todo en esa hora tremenda, requerían de apoyo moral y palabras de aliento.<sup>15</sup> Además, el triunfo yanqui le hizo contemplar de otra manera el futuro hispanoamericano: «La raza latina, en nuestra América, o se *sajoniza* o desaparece. Seremos más prácticos y prosaicos, y menos doctrinarios y soñadores».<sup>16</sup> Por cierto, no fue Palma el único intelectual latinoamericano que vio con temor el ascenso norteamericano, su influencia y predominio (Fogelquist 1968: 28-29). Otro fue José Enrique Rodó, quien llegó a advertir la dominación lingüística del inglés. Por lo demás, bien pronto fue reconocida la Independencia cubana; el Perú lo hizo en 1902 (Wagner de Reyna 1964: I, 100).

*Entre la hispanofilia y la hispanofobia: la campaña por los americanismos*

Antes, durante y después del desarrollo de la Guerra de Independencia cubana y de la debacle española ante una potencia muy superior en medios y motivos, Palma, contrariado por su fracaso en la Academia Española entre 1892 y 1893, realizó tenaz campaña en contra de dicha institución al tiempo que expresaba, más de una vez, profundo sinsabor antihispano. A pesar de ello, su hija Angélica solo encuentra hispanismo, incluso en los reproches y censuras, en su campaña de lingüista (Palma, A. 1933: 115), y Porras Barrenechea cree que acentuó ese sentimiento a partir de su viaje a la península, «comprobando una vez más que amor exige conocimiento», pues «ahondó amistades literarias contraídas epistolarmente y adquirió nuevos amigos y corresponsales» (Porras 1949: XLII).

De vuelta en Lima, reunidos los materiales que requería para fundamentar su defensa de las voces americanas, publicó *Neologismos y americanismos* en 1896, suerte de bandera revolucionaria según su autor (Palma 1949: 428) y folleto en el que «aplicó golpecitos» a la Academia (Palma 1968: 34), bien que, sincero, reconoció una vez más que España era

la nación a la que tantos vínculos debieran ligarnos, pues, poca o mucha, todos traemos en las venas sangre española, y españoles son nuestros apellidos, y española la lengua en que nos expresamos, y heredadas de España nuestras creencias religiosas, nuestras costumbres, nuestras virtudes y nuestras flaquezas [...]. (Palma 1899: 226)<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Desconozco exactamente el texto, que expresaba calurosa simpatía e hispanismo, al igual que los de otros escritores hispanoamericanos tales como Calixto Oyuela, Rubén Darío y E. Rivas Groot, a todos los cuales, en enero de 1899, agradeció Juan Pérez de Guzmán (de seudónimo *Iob*) en *La España Moderna* (Fogelquist 1968: 24). En 1904 (?), Palma publicó «Sobre el Himno del Perú» para aclarar, amigablemente, a Pérez de Guzmán, quien en la misma revista, al ocuparse de los himnos hispanoamericanos, había hecho correcciones a «La tradición del Himno Nacional» (Palma 1964: 1516-19).

<sup>16</sup> Carta a F. C. Aratta, en Montevideo, 21 de enero de 1899. En R. Palma. *Epistolario*, I: 415.

<sup>17</sup> Alberto Tauro se ha ocupado de las circunstancias de esta publicación y de la preocupación lingüística de su autor en el artículo «Ricardo Palma y una batalla por el léxico» (Tauro 1977). Véase también, de Enrique Carrión Ordóñez, «Los neologismos y americanismos de Ricardo Palma» (Carrión 1997).

A poco, aparecieron sus *Recuerdos de España*, bellas páginas sobre su demorada estancia en la península, en las que se ocupó de ciudades y personajes del mundo intelectual con alguna objetividad y mucho personalismo, pero, a la vez, adhesión crítica. Por ello, resultan clara muestra de su hispanismo.<sup>18</sup> Sin embargo, la mala opinión que tenía de la Academia se extendió pronto a la reciente literatura española:

veo con pena que hay decadencia literaria en España. La gente nueva produce muchísimo; pero es *rara avis* el libro que encarne algún mérito. En cambio, me llegan libros de todas nuestras repúblicas americanas superiores, en mucho, a los de la patria de Cervantes y Quevedo. Hasta Pérez Galdós, en sus nueve tomos publicados hasta hoy de *Episodios nacionales*, está en lamentable decadencia.

Cada día se hace más pronunciado el alejamiento de España y de su literatura en la juventud americana. La culpa es exclusivamente de la Academia, por su intransigencia para con nuestros americanismos y neologismos [...] De aquí ha surgido, en todas las repúblicas, un espíritu de rebeldía contra la Academia y su *Diccionario*, rebeldía exteriorizada en la prensa [...]

Eso de que España crea que en cuestión de idioma, nos impondrá siempre, es una quimera. Todavía es tiempo de reconciliarse con nosotros, dando un *Léxico* [sic] liberal. En diez años más será tarde, porque para entonces habremos desaparecido los pocos viejos que aún defendemos el nombre de la Academia y que algún dique presentamos a la general corriente.

El carácter obstinado de los españoles ha traído siempre conflictos a España. Por terquedad no cesaron en el primer cuarto de siglo, cuando la guerra de la Independencia con las que hoy son repúblicas. Pudo España obtener grandes provechos de nosotros por medio de pactos internacionales, y desperdició la oportunidad. Más de medio siglo después, pudo y debió hacer la Independencia de Cuba, y la obstinación la ha hecho cosechar graves desastres, de los que tardará muchísimo en reponerse.

El lazo que hoy nos une a los americanos con España es el idioma. Si la intransigencia académica se obstina en romperlo, ¿qué hacer? Seremos cincuenta millones de seres con idioma exclusivamente nuestro americano y no castellano [...]

A la vez que la independencia política, tendrán nuestros pueblos la literaria. Si eso le conviene a los diecisiete millones de españoles, adelante. (carta a A. Rubió y Lluch del 11 de setiembre de 1900, Palma 1949: I, 432-437)

Sin embargo, de sus predicciones, la Academia, precisamente por esos días, recibió el respaldo de la comisión de letras y artes de un congreso hispanoamericano reunido en Madrid a instancias del gobierno español, la cual recomendó procedimientos para conservar la pureza del idioma y que se reconociera la autoridad de dicha corporación, «asistida por sus correspondientes de América [...]» (cf. Fogelquist: 38).

<sup>18</sup> Por ellas, Rama considera a Palma el hispanoamericano más explícito entre todos los que transmitieron sus impresiones de las fiestas colombinas (Rama 1981: 920). La obra contiene algunos cálidos paralelos y semejanzas entre realidades españolas y peruanas, señal de la afinidad espiritual que encontró Palma en la península.

Seguramente estimulado por su corresponsal, sus opiniones se hicieron aún más radicales, como en una carta que Porras Barrenechea considera escrita «con amargura e injusticia sectaria, [...] en la que en un momento de ofuscación, inexplicable en el gran evocador de la época colonial, se le desliza una afirmación que está contradicha por toda su obra y por su admiración profunda por el heroísmo hispánico» (Porras 1949: XXXIX):

Los españoles son gente para poco. Viven perennemente enamorados de su pasado, y no tienen ojos para dirigirlos al porvenir.

Lo único que los americanos podemos agradecer a España es su idioma. Fue lo único bueno que nos trajeron.

En cambio de ese único bien, nos trajeron un cardumen de frailes viciosos, de jesuitas y de inquisidores, supersticiones, milagros y fanatismo; y, en vez de consagrar a los indios en obra de irrigación y mejoramiento de caminos, los emplearon en fabricar iglesias y conventos, en trabajar como bestias en la explotación de minas, y para acabar de hundir a la pobre raza conquistada, nos trajeron el aguardiente, el alcohol embrutecedor!! [...] Resultado de esa chifladura de vivir siempre mirando hacia atrás y de no querer convenirse de que ya pasaron los tiempos en que el Sol no se ponía en los dominios de España, ha sido y es, la hostilidad académica contra nuestros americanismos. (carta a F. P. del Solar, en Santiago, de 16 de octubre de 1900, Palma 1949: I, 449-450)<sup>19</sup>

La dureza de sus conceptos reflejaba sin duda el profundo disgusto que el 98 había producido entre los mismos españoles

Ya es tiempo de desprenderse de las garras de los jesuitas y de la frailería. Mientras en España sea la sotana fuerza y poder, la civilización seguirá perdiendo en ella terreno. Con la austríaca exabadesa que gobierna en Madrid no se desprenderá España de la lepra que la roe, y lo peor es que al futuro rey le estarán inoculando el virus del fanatismo religioso [...] Es preciso que España no siga siendo un gran convento, y que los españoles no gasten sus energías en procesiones, novenas y fiestas de iglesia, siendo mendigos sempiternos de bendiciones papales. Veo a España en camino de ir a una revolución formidable. Por el momento ha retrogradado a la época de los espadones como Narváez [...]. (carta a A. Rubió y Lluch del 5 de abril de 1901, Palma 1949: I, 438)<sup>20</sup>

La accidental hispanofobia de Palma se acercó así a la de González Prada, aunque la de este siempre fue más radical pues planteó una ruptura completa con el elemento español; además, Prada despreciaba a los intelectuales peruanos que —como Palma— lucían títulos y medallas académicas españolas (García Salvattecci 1990: 373-81). Por otro lado, ambos no andaban divorciados de las críticas que por la misma época los escritores del 98 descargaban sobre su país, instituciones y costumbres. A

<sup>19</sup> La reivindicación social del indio, insinuada desde fines del siglo XIX, «casi siempre tenía su acompañamiento de antiespañolismo» (Fogelquist 1968: 69).

<sup>20</sup> ¡Y en 1915 el procaz Rufino Blanco Fombona, con evidente ánimo ofensivo, lo iba a considerar «un españolizante, un retardatario, un espíritu servil, un hombre de la colonia»! (Blanco s/a: XXII).

propósito, es lícito preguntarse si esas críticas influyeron en Palma, es decir, si estimularon su accidental hispanofobia, en cuyo caso el 98 se habría proyectado en Hispanoamérica muy tempranamente.

¿Cómo explicarse la crudeza de tales expresiones? En realidad, así de duras solían ser las calificaciones que muchos en Hispanoamérica aplicaban a España y lo español; oigamos a Porras Barrenechea:

El desconocimiento o la negación categórica de los aportes españoles a la cultura hispano-americana es una de las constantes más tenaces de esa corriente, alimentada en fuentes protestantes o sajonas del siglo XVIII y comienzos del XIX. El repudio de todo lo español está presente en frases de época tan rotundas como el «desespañolicémonos» de Sarmiento [...]

En América prevalecen los tópicos de la decadencia y el atraso, del fanatismo y la intolerancia peninsulares. (Porras 1949: XXXVI-XXXVII)

Pero, si se quiere, Palma tenía un motivo hondo y superior: deseaba que el Perú y España, realidades diferentes por cierto, comulgaran siempre del mismo pan de la lengua, y, por ello, le afectaba mucho todo lo que iba en contra de ese ideal, como el rechazo académico a sus papeletas lexicográficas. Sin duda, un poco de amor propio herido hubo en su actitud terminante, pero, a la vez, el sentir en lo vivo la injusticia que se hacía a una parte importante de la Hispanidad:

[...] dejaríamos de traer en las venas glóbulos de sangre española si renunciáramos al último manjar [charlar menudo y largo sobre política] [...]

Casi podría afirmar a usted que Lima y Madrid se parecen como dos gotas de agua [...] La mayoría de los españoles padece otra chifladura, que casi tiene carácter de chifladura nacional: —la de vivir mirando siempre para atrás, y nunca para adelante—. Por vivir engolosinados con las heroicidades y las glorias que alcanzaron en los siglos que fueron, descuidaron prepararse, o preveer [sic], los contrastes que han sufrido en recientes días. Hoy las repúblicas americanas están unidas a España por el lazo del idioma únicamente, lazos que con sus intransigencias la Academia debilita de día en día. Así se explicará usted el porqué la juventud de muchas repúblicas no lee libros españoles, sino franceses, alemanes o ingleses, y el porqué la sintaxis castellana, que es el alma de la lengua anda por los suelos [...]. (carta a B. Pérez Galdós de 23 de noviembre de 1901, Palma 1949: I, 459, 460, 462-463)<sup>21</sup>

*Neologismos y americanismos* logró finalmente llamar la atención de la Academia sobre las voces del Nuevo Mundo hispano.<sup>22</sup> Sin embargo, la campaña de Palma

<sup>21</sup> En la madrileña revista *Nuestro Tiempo*, de setiembre de 1901, el argentino Francisco Grandmontagne, a propósito de las relaciones hispano-argentinas, había afirmado que en Buenos Aires pocos se interesaban por los libros españoles, los cuales no podían competir con los franceses y los italianos (Fogelquist 1968: 75 y 77). ¿Lo leyó Palma? En 1897 aquel le envió una novela que sometió a su crítica (Palma 1949: II, 321-22).

<sup>22</sup> El académico Eduardo Benot leyó un discurso sobre el folleto y la Academia decidió por unanimi-

por la legitimación de los americanismos siguió adelante con la publicación, en 1903, de *Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario. Papeletas lexicográficas*, en cuyas primeras páginas acumuló nuevas censuras contra la Academia, aunque reconociera que en la decimotercera edición del calepino tenía ya cabida casi la tercera parte de los vocablos consignados en aquel trabajo. Este hecho explicaría el tono más conciliador presente en sus misivas; así, seguía pareciéndole brutalmente autoritario que la mayoría de académicos rechazara verbos y sustantivos generalizados en América, pero

felizmente hoy la mayoría académica es más liberal y sus ideales no son tan mezquinos [...]

Mi libro [Palma 1903] encarna un propósito verdaderamente hispanófilo. A ustedes les conviene no mantenernos alejados sino acercarse a nosotros que, al fin representamos cerca de cincuenta millones de seres.

Si el lazo único entre América y España es, hoy por hoy, el del idioma, a qué vienen las intransigencias académicas? Ellas han producido ya su mal fruto y éste es el que la juventud lea más libros franceses que españoles... Sea la Academia menos inflexible para con el habla americana, enriquezca con el nuestro su vocabulario, y las resistencias del presente desaparecerán, porque ya no tendrán razón de ser. El actual cartabón del *Diccionario* es ya demasiado estrecho para el siglo XX. Romper ese molde debe ser en la Academia labor de usted [...] y de todos los que alientan espíritu liberal y justiciera [sic], pues la justicia está reñida con las imposiciones hijas del apego al pasado autoritario. (carta a B. Pérez Galdós de 23 de noviembre de 1901, Palma 1949: I, 464-465)<sup>23</sup>

No obstante, aún en 1907 criticaba a la Academia: «[...] para mí, que he tenido oportunidad de ver a los académicos en paños menores, la Academia es poquita cosa» (carta a M. L. Amunátegui Reyes, en Santiago, de 4 de diciembre de 1907, Palma 1949: I, 372). Por cierto, en la península no faltaron defensores de la docta corporación.<sup>24</sup>

---

dad estudiar los neologismos y considerarlos en el suplemento del *Diccionario* que estaba imprimiéndose para circular desde enero de 1900; «para mí ha sido ésta una victoria que nunca esperé alcanzar. Parece que después de la pérdida de Cuba y Filipinas, se han convencido los españoles de que iban por mal camino con su desdén para todo lo americano. Ahora creo que ya no impondrán el México con *j*, y que convendrán en que ustedes, en ejercicio de su soberanía, escriban su nombre como mejor les plazca. Curioso era eso de aspirar a imponerles a ustedes en su casa y a legislar sobre lo ajeno» (carta a L. González Obregón de 27 de julio de 1899, Palma 1949: I, 341). A poco, la muerte de Tamayo y Baus le hizo decir: «Con la desaparición de Tamayo parece que la Academia entra en senda más democrática y fraternizadora con nosotros los americanos [...]» (carta a N. Campillo de 9 de setiembre de 1899, Bonneville 1984: 278).

<sup>23</sup> «Si ella [la Academia] persiste caprichosamente en sus intransigencias, va a cosechar el fruto de que se rompa el lazo de la lengua, único que nos liga con España en este siglo» (carta a A. Rubió y Lluch de 27 de febrero de 1904, Palma 1949: I, 441).

<sup>24</sup> Así, el escritor Julio Cejador y Frauca, quien a partir de un ejemplo de «la gangrena del lenguaje empleado por los autores americanos» se preguntaba «¿por qué extrañan que el *Diccionario* no dé pasaporte a tan sucia mercancía?»; sin embargo, el crítico estimaba mucho a Palma (Fogelquist 1968: 60-61).

*Puntos de acuerdo con un español del 98: Miguel de Unamuno*

*Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario*, su segundo trabajo de aliento en pro del reconocimiento de los americanismos, fue enviado de inmediato a varios académicos españoles (Palma 1949: I, 98-99) y a Miguel de Unamuno, el sabio rector de Salamanca que destacaba entre los intelectuales de la generación del 98, a quien consideraba el más fecundo de los neólogos. Unamuno recibió el libro con mucha satisfacción y se lo agradeció a Palma con elevados conceptos. Así, se inició una relación amical a través de la vía epistolar. Unamuno le dedicó en *La Lectura*, revista mensual madrileña, un «soberbio juicio» (Palma 1949: I, 375 y 486), y aun le dijo: «Con ocasión de su libro, ampliaré mis teorías lingüísticas sobre neologismos. Gracias, pues, por haberme ofrecido coyuntura para ello» (carta de 29 de octubre de 1903, Palma 1949: II, 394). Pero, no solo en aceptar nuevas voces y reconocer la validez del uso lingüístico estaban Palma y Unamuno de acuerdo, sino también en cuestionar la labor de la Academia:

Lo que me dice de la testarudez académica es el evangelio puro. Mas aquí cada vez nos hacemos menos caso de la tal Academia y el lenguaje se ensancha y flexibiliza sin contar con ella. Su papel debe ser aceptar lo que aceptó el pueblo. Pero, por desgracia, lejos de ser una corporación conservadora lo es reaccionaria. Santo y bueno que no se precipite a admitir cualquier novedad, pero es torpeza, no poner el sello a lo que sin él corre. No quieren comprender que oro de ley sin acuñar vale más que oro malo acuñado. No entienden el liberalismo lingüístico a derechas, sino que plantan aduanas y derechos arancelarios y no quieren poner el *márchamo* [sic] a esto o aquello. (carta de M. de Unamuno a Palma de 18 de abril de 1904, Palma 1949: II, 396)<sup>25</sup>

A propósito, la víspera Unamuno había prologado los *Cuentos malévolos* de su hijo Clemente (Barcelona, 1904). Poco después, Palma le dedicó el artículo «Sobre el *Quijote* en América» (Palma 1949: I, 277), y Unamuno, que tenía en buena opinión su obra literaria (Holguín 1994a: 116-117; Pacheco Vélez 1977), un ejemplar de sus *Poesías* (Bilbao, 1907) (Boletín de la Biblioteca Nacional 1949: 236) y finalmente participó en el homenaje póstumo que sus paisanos le rindieron.<sup>26</sup> La identificación de Palma con algunos de los nuevos talentos hispanos queda comprobada cuando por esos días elogió a Unamuno seguido de Emilio Cotarelo y Mori, y consideró «estrellas de segunda magnitud» a Marcelino Menéndez y Pelayo y Juan Valera (carta a A. Rubió y Lluch de 20 de febrero de 1906, Palma 1949: I, 443).

<sup>25</sup> Véase también Fogelquist 1968: 39-41 sobre Unamuno y otros críticos españoles de la Academia.

<sup>26</sup> «Palma» (Unamuno 1959) se publicó originalmente en el «Homenaje español a Ricardo Palma» aparecido en la revista *América Latina* (París, 1919).

*Después de la tormenta viene la calma, o balance provisional*

Con el nuevo siglo, y también como reflejo de su reciente derrota, España reconsideró sus relaciones con Hispanoamérica; y la Academia, su actitud frente a las nuevas voces no incluidas en su *Diccionario*, lo que a Palma le permitió escribir:

Felizmente va ganando terreno en la docta corporación la idea de que es quimérico extremarse en el lenguaje, defendiendo un purismo o pureza más violada que la Maritornes del *Quijote*... Con la intransigencia sólo se obtendrá que el castellano de Castilla se divorcie del castellano de América. Unificarnos en el Léxico es la manera, positiva y práctica, de confraternizar los dieciocho millones de españoles con los cincuenta millones de americanos obligados a hojear, de vez en cuando, el *Diccionario*. Hay que convencerse de que la revolución en el lenguaje es una imposición irresistible del siglo XX, pues como dice Miguel de Unamuno, catedrático salmanticense, vinos nuevos no son para viejos odres. («Charla de viejo», Palma 1906: 526-527)

También escribió:

Empiezo a convencerme de que no hay corporación más dócil que la Real Academia, y de que yo anduve un mucho desatinado y con los nervios en total sublevación cuando, en las veinte sesiones a que concurrí en el ahora leyendario [sic] caserón de la calle de Valverde, comprometí batalla ardorosa en favor de más de trescientas voces que, en América, son de uso corriente. Yo ignoraba que con paciencia y saliva se alcanza todo en España.

Curiosa idiosincrasia la de ese pueblo. Está usted vestido de levita y con chistera y guantes, entre la muchedumbre más o menos desarrapada, empeñado en abrirse camino a fuerza de empujar a los delanteros, y no logra avanzar media pulgada. Pero dice usted cortésmente: «Permítame pasar» y le abren campo diciéndole: «Pase usted, caballero» [...]

Cuatro cuartos de lo mismo sucede en la Academia Española. Mi idiosincrasia, hasta entonces batalladora, me proporcionó una derrota cada noche [...] Grátisima sorpresa tuve, pues, cuando, transcurridos siete años, llegó a mis manos la última edición del *Diccionario*, y encontré en ella casi la mitad de los vocablos por mí patrocinados, figurando entre ellos los verbos *dictaminar* y *tramitar*, en defensa de los cuales agoté mi escaso verbo.

¿Qué había pasado? Que con paciencia y saliva, mi sabio compañero don Eduardo Benot [...] se puso al frente del elemento nuevo, y secundado por don Daniel Cortázar y otros noveles académicos, sin pelear batallas, pasito a pasito, un vocablo hoy y otro mañana, hizo aceptar la lista de voces, que, por entonces, publicó *El Comercio*. («Charla de viejo», Palma 1906: 528-529)

Los malos presagios palminos en cuanto al declinar de las relaciones entre Hispanoamérica y España a causa del veto académico a algunos americanismos no se cumplieron, si bien duró mucho el letargo de algunas academias correspondientes, como la peruana, restablecida solo en 1917 mediante el trabajo del anciano Palma, avalado

por la Española, con un personal joven por él mismo propuesto (Palma 1949: I, 547; Holguín 1994a: 121-123).<sup>27</sup> Los americanismos recibieron cada vez más acogida en el *Diccionario*, hecho que poco a poco fue disipando el malestar que el anterior rechazo había producido. Las relaciones políticas entre España e Hispanoamérica mejoraron día a día —«[...]el «desastre» del 98 fue un revulsivo que sacó al país de la languidez haciéndole tomar conciencia de su situación interna e internacional, determinando que Iberoamérica se transforme en un referente para la regeneración de España y produciendo un auge intelectual y literario sumamente enriquecedor y fructífero [...]» (Arenal 1994: 21).<sup>28</sup> En lo que toca al Perú, según un historiador hispano, «a partir de los primeros años del siglo XX la situación cambió porque se intensificó una relación afectiva desde el momento en que el Perú afirmó su personalidad nacional y perdió lo que podríamos llamar “complejo colonial”» (Sánchez Mantero 1994: 141), afirmación que requiere estudio, aunque el mismo Palma parece confirmar:

Grato será para usted saber que, ya definitivamente, pasaron en mi país los tiempos en que la prensa y los oradores al festejar el aniversario, se desataban en palabrotas contra España. Hoy en editoriales, en discursos y en brindis, así en el Perú como en las demás repúblicas, nada hay que hiera la susceptibilidad española. Ensalzamos a nuestros hombres del pasado sin agraviar a los que los combatieron. Domina la cordialidad para con España. (carta a A. Rubió y Lluch del 1 de agosto de 1901, Palma 1949: I, 440)

A decir verdad, a pesar de su monomanía antiacadémica, que también puede ser interpretada como señal de hispanismo, Palma debe ser considerado

uno de los más eficaces reanimadores de la tradición hispánica en el Perú y de la reanudación de una corriente de comunicación intelectual con España [...] En realidad, [...] no se puede negar que el gran escritor castizo fue, antes de ir a España, uno de los abanderados de la cultura española en América, y después del viaje de 1892 ya no despegó sus ojos del panorama literario español. (Porras 1949: XXXIX-XL)

En cuanto al 98 español, Palma, sin ser parte de la realidad peninsular ni haber vivido la frustración y el desaliento de esa hora tremenda, se agitó también en esta orilla para suscribir la Independencia de Cuba y protestar contra el rigor autoritario y desaprensivo de los académicos más insensibles a las justificadas expectativas ame-

<sup>27</sup> A fines de 1892, Palma, en el seno de la Academia Española, ante el rechazo de algunos americanismos que propusiera, había manifestado que la Academia del Perú no se volvería a reunir, y en setiembre del mismo año, desde Lima, afirmó que se había declarado en receso [...] (Díaz Plaja 1983: 49; Palma 1949: I, 87). ¿Qué parte tuvo el viejo limeño en el largo letargo que afectó a dicha institución?

<sup>28</sup> Un panorama más completo: «Lo que más contribuyó a hacer renacer el sentimiento de afecto filial hacia España y a despertar en los hispanoamericanos la conciencia de su deuda cultural a España fue la crisis que produjo la guerra del 98. Esa crisis hizo también que los españoles se arrepintieran del descuido en sus relaciones con sus descendientes americanos y que buscaran una reconciliación con ellos. En la hora de su tragedia sintieron el consuelo de no estar solos, de poder contar con la simpatía de los hispanoamericanos [...]» (Fogelquist 1968: 30).

ricanas, en sintonía con los más jóvenes aunque maduros intelectuales españoles que alzaban su voz para cuestionar profundamente los vicios que afectaban a su país y a sus instituciones, deseosos también de quebrar la rigidez del sistema y abrir los cauces de un mundo más justo y, por lo mismo, mejor.<sup>29</sup> Por otro lado, la causa de los americanismos, si bien perdida en un primer momento, fue a la postre ganada cuando la Academia aceptó criterios más flexibles de validación de las voces castellano-americanas, lo que Palma, con íntima satisfacción, alcanzó a ver en su venerable ancianidad. Finalmente, en confirmación de que «genio y figura hasta la sepultura», Palma, el viejo Palma de setenta y más años, se nos ofrece peleador, democrático e igualitario, como en lo mejor de su vida, armado de sustentos americanistas y modernos —v. gr. el valor del uso— y lejos, muy lejos, de someterse a una estrecha normatividad académica que a la sazón ya no satisfacía las exigencias de un mundo, el hispanoamericano, cada vez más seguro de alcanzar su propio destino. Sin embargo, exponente al fin de los apresurados augurios y prejuicios de su tiempo, Palma no se dio cuenta de que el lazo de la lengua entre España e Hispanoamérica no se podía romper por el solo hecho de ser rechazadas algunas voces americanas, ni advirtió siempre y en la medida necesaria que los vínculos no se limitaban a lo lingüístico. Pero, sí estuvo acertado cuando, al dar la bienvenida a los nuevos académicos peruanos, en 1917, les invitó a robustecer «la vinculación espiritual de la raza americana con España, vinculación indestructible mientras España y América estén unidas por el nexo del idioma» (Palma 1918: 8). En cualquier caso, es claro que bregó por la fluida comunicación de los hispanohablantes de ambos mundos, por la comunidad de lengua en un plano de igualdad, sin autoritarismos ni imposiciones contrarias a la libertad en que tanto creyó y a cuyo imperio tanto debió.

### *Bibliografía*

ALCOCER MARTÍNEZ, Augusto

1993 *Los americanismos peruanos en el Diccionario académico*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Instituto de Investigaciones Lingüísticas).

ARENAL, Celestino del

1994 *Política exterior de España hacia Iberoamérica*. Madrid: Complutense.

BARRANTES, Vicente

1890 «Poesías de Ricardo Palma». En *El Perú Ilustrado*. Lima, n.º 143, 1 de febrero, 1362-1363; n.º 144, 8 de febrero, 1397 y 1399; n.º 145, 15 de febrero, 1433 y 1435.

---

<sup>29</sup> Merece recuerdo, así, su amistad con los notables intelectuales liberales del «regeneracionismo» español y decididos propulsores de la reactivación de los vínculos entre España e Hispanoamérica, Rafael María de Labra y Rafael Altamira, quien visitó Lima en 1909 y fue huésped de los Palma (Palma 1949: I, 475-80; y II: 283-89 y 439-40; Pereira y Cervantes 1992: 65 y 189-91; y Arenal 1994: 20).

BASADRE, Jorge

1970 *Historia de la República del Perú. 1822-1933*. 6.º edición. Lima: Universitaria (1968). 17 volúmenes.

BERNABEU ALBERT, Salvador

1987a *1892: el IV Centenario del Descubrimiento de América en España: coyuntura y conmemoraciones*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de América).

1987b *Ricardo Palma*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid e Instituto de Estudios Madrileños.

BLANCO FOMBONA, Rufino:

s/a «Manuel González Prada». En GONZÁLEZ PRADA, Manuel. *Páginas libres*. Madrid: J. Pueyo (Biblioteca Andrés Bello, 6).

Boletín de la Academia Peruana de la Lengua

1985 «Intervenciones de don Ricardo Palma en la Real Academia Española, en el año de 1892». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. Lima, 20, 47-64.

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

1949 «Museo Ricardo Palma». *Boletín de la Biblioteca Nacional*. Lima, n.º 12, diciembre, 202-241.

BONNEVILLE, Henry (ed.)

1984 «Ricardo Palma y España: tres cartas inéditas a Narciso Campillo». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, julio-diciembre, 10: 20, 269-279.

CARRIÓN ORDÓÑEZ, Enrique

1997 «Los neologismos y americanismos de Ricardo Palma». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. Lima, 28, 119-123.

CISNEROS, Luis Jaime

1982 «Dos notas sobre Palma: americanismos y barroco». *Revista de la Universidad Católica*. Lima, n.º 11-12, 121-141.

DÍAZ PLAJA, Guillermo

1983 «Ricardo Palma y la Real Academia Española». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. Lima, n.º 18, 43-51.

FOGELQUIST, Donald F.

1968 *Espanoles de América y americanos de España*. Madrid: Gredos.

GARCÍA SALVATTECCI, Hugo

1990 *Visión de un apóstol. Pensamiento del maestro González Prada*. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Lima: [EMISA].

HOLGUÍN CALLO, Oswaldo

- 1994a «Palma y Riva-Agüero: calas a su amistad». *Boletín del Instituto Riva-Agüero*. Lima, n.º 21, 111-134.
- 1994b *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

MARTÍNEZ RIAZA, Ascensión

- 1992 «Sociedad y cultura en las relaciones Perú-España: finales del XIX y principios del XX». En *IX Congreso Internacional de Historia de América: Europa e Iberoamérica; cinco siglos de intercambios*. Sevilla: Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos (AHILA) y Consejería de Cultura y Medio Ambiente (Junta de Andalucía), III, 193-208.

MIRÓ QUESADA S., Aurelio

- 1991 «Introducción». En PALMA 1991: I-LI.

PACHECO VÉLEZ, César

- 1977 «Unamuno y Riva-Agüero: un diálogo desconocido». *Apuntes*. Lima, n.º 7, 101-165.

PALMA, Angélica

- 1933 *Ricardo Palma*. Buenos Aires: Ediciones Argentinas «Cóndor».

PALMA, Ricardo

- 1887 *Poesías*. Lima: Torres Aguirre.
- 1899 «Neologismos y americanismos». En PALMA, Ricardo. *Recuerdos de España, precedidos de La bohemia de mi tiempo*. Lima: La Industria. 223-309.
- 1903 *Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario. Papeletas lexicográficas*. Lima: La Industria.
- 1905 «Sobre el Quijote en América». *El Ateneo*. Lima, octubre-diciembre, 6, 38: 1935-44. También en PALMA 1906: 305-312.
- 1906 *Mis últimas tradiciones peruanas y Cachivachería*. Barcelona: Maucci.
- 1918 «Discurso del Director de la Academia». *Boletín de la Academia Peruana correspondiente de la Real Española de la Lengua*. Lima, enero, 1: 1, 1-12.
- 1949 *Epistolario*. Lima: Cultura Antártica. 2 tomos.
- 1964 *Tradiciones peruanas completas*. 5.º edición. Edición y prólogo de Edith Palma. Madrid: Aguilar.
- 1968 *Diecisiete cartas inéditas con otras editas cambiadas con doña Lola Rodríguez de Tió (1894-1907)*. Con prólogo, anotaciones y un apéndice de Luis Alberto Sánchez y varias cartas facsimilares. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 1987 «Discurso del decano de la Academia, don Ricardo Palma». En COLOMA PORCARI, César (comp.). *Homenaje a la Academia Peruana de la Lengua en el centenario de su fundación*. Lima: Copigraf. 95-107.
- 1991 *Ricardo Palma, corresponsal de El Comercio*. Introducción de Aurelio Miró Quesada S. Recopilación de Héctor López Martínez. Lima: El Comercio.
- 1992 *Cartas a Cristina de su esposo Ricardo Palma*. Prólogo de Estuardo Núñez. Lima: Municipalidad de Miraflores y Patronato de la Casa de Ricardo Palma.

- PEREIRA CASTAÑARES, Juan Carlos y Ángel CERVANTES CONEJO  
1992 *Las relaciones diplomáticas entre España y América*. Madrid: Mapfre.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl  
1954 *Fuentes históricas peruanas (Apuntes de un curso universitario)*. Lima: J. Mejía Baca & P. L. Villanueva.  
1949 «Prólogo». En PALMA 1949: I, VII-XLVII.
- RAMA, Carlos M.  
1981 «Las relaciones culturales diplomáticas entre España y América Latina en el siglo XIX». *Revista de Estudios Internacionales*. Madrid, octubre-diciembre, 2: 4, 893-926.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto  
1968 «Prólogo». En PALMA 1968: 5-16.
- SÁNCHEZ MANTERO, Rafael  
1994 «La imagen de España en el Perú». En SÁNCHEZ MANTERO, Rafael y otros. *La imagen de España en América. 1898-1931*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla. 111-142.
- Sociedad Amigos de Palma  
1934 *Ricardo Palma. 1833 [-]1933*. Lima: Cía. de Impresiones y Publicidad.
- TAURO, Alberto  
1977 «Ricardo Palma y una batalla por el léxico». *El Comercio*. Lima, 19 de mayo, 8.
- UNAMUNO, Miguel de  
1959 «Palma». En PALMA, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Lima: Lib. Internacional del Perú. II, xiii.  
1904 «[Prólogo]». En PALMA, Clemente. *Cuentos malévolos*. Barcelona: Salvat y Cía. V-XVI.
- VALLE, Rafael Heliodoro (ed.)  
1950 «Amigos cubanos de Ricardo Palma». *Revista Cubana*. La Habana, enero-junio, 26, 52-75.
- WAGNER DE REYNA, Alberto  
1964 *Historia diplomática del Perú (1900-1945)*. Prólogo de D. Alberto Ulloa. Lima: Academia Diplomática del Perú y Ediciones Peruanas. 2 volúmenes.



# La construcción de América en *Tirano Banderas* de Ramón del Valle Inclán y su huella en *El recurso del método* de Alejo Carpentier

Óscar A. Mavila Marquina  
Pontificia Universidad Católica del Perú

Publicadas con cuarentaiocho años de diferencia, *Tirano Banderas* de Ramón del Valle Inclán y *El recurso del método* de Alejo Carpentier guardan una serie de similitudes que van más allá del hecho medular de ser ambas novelas de dictadores. En este trabajo, trataremos de ceñirnos al análisis de tres de estas.

La novela de la dictadura, es posible afirmarlo sin lugar a dudas, es un subgénero típicamente americano. *Amalia* de José Mármol, es, en 1851-1855, la primera expresión de este tipo. Sobreponiéndose a la historia romántica que presenta, se yergue poderosa y omnipotente la figura de Rosas, que se convierte en el eje de la acción y rige de tal modo el desarrollo de los acontecimientos que hace imposible el amor entre la joven y bella viuda Amalia Olabarrieta y el perseguido Eduardo Belgrano. Y, es más, de los tres aspectos que Oviedo distingue en el relato (Oviedo 1995: II, 43), el político y el histórico, es decir, aquellos que se refieren a la tiranía, al tirano y a las situaciones que se viven en el Buenos Aires de los momentos previos a la caída de Rosas, se imponen al romántico.

*Amalia* se constituye en prototipo de las diversas novelas sobre dictadores que aparecen antes que la de Valle Inclán. Denuncia de una tiranía específica y carácter testimonial, en veces panfletario, son sus características más saltantes.

De 1903 es la primera incursión de Valle Inclán en tema y mundo americanos. La *Sonata de Estío*, novela de «tierra caliente», segunda de la serie de «memorias amables» del Marqués de Bradomín, transcurre en tierras mexicanas y tiene por protagonistas a la Niña Chole y a este «viejo, feo, católico y sentimental». Distinto, será el mundo americano que representa *Tirano Banderas*, en 1926, así como diferente será, también, el tratamiento que hace del tema de la dictadura.

En una entrevista tres meses antes de la publicación de esta novela, al ser requerido sobre las obras que prepara, Valle Inclán responde: «Dos novelas, para las que aún no tengo editor. Una sobre América, con vocabulario y modismos americanos, con una sensación casi física de calor, color y aroma; se titulará *Tirano Banderas*. La acción se desarrolla en una imaginaria República Americana» (Citado en Dougherty 1982: 163).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dougherty cita del texto de Mariano Tomar «A manera de prólogo / Hablando con Valle Inclán», que apareció en *La Novela de Hoy*, Madrid, n° 225, 3 de setiembre de 1926.

Liberar la situación de dictadura de una ubicación geográfica y una historia particulares es rasgo distintivo importante que Valle antepone entre su novela y las anteriores sobre el tema, pues lo que denuncia no es una situación dictatorial específica, ni las tropelías de un tirano individual, sino, más bien, un fenómeno político que ha sido una constante en América y que, además, en 1926, con el general Primo de Rivera en el poder, era de dolorosa realidad en España.

Cuatro aspectos básicos utiliza Valle Inclán para la creación de esa imaginaria realidad americana: lenguaje, historia, cultura y geografía. Estos son también los pilares de la república imaginaria de *El recurso del método*, novela publicada por Alejo Carpentier en 1974, que revela la misma intención de denuncia de ese fenómeno consustancial a la vida americana que es el dictador.

Uno de los logros de la novela de Valle Inclán es el lingüístico. Ya sus *Sonatas* lo habían consagrado estilista y en la de *Estío* había hecho despliegue de mexicanismos; pero, algunos años después, la preocupación lingüística es más ambiciosa y profunda, pues tiene que ver con la formación de lo que denomina el «nuevo idioma español». Sobre él declara en 1921: «Las Pampas son un vasto océano de trigo donde nace el pan de la humanidad y donde se elabora el nuevo idioma español, que romperá la cárcel hermética del castellano actual, que ha de hacerse más flexible, más vivo y más sonoro» (Citado en Dougherty 1982: 157).<sup>2</sup>

En el desarrollo de esta concepción, reprochará Valle a España el desdén mostrado hacia el español americano, al que, precisamente, hay que unir con el peninsular para crear el «nuevo idioma». Al respecto dice en 1925:

Es menester crear el «sermo» hispanoamericano... aceptando, pero sin limitaciones y sin titubeos, las voces americanas. Tenemos que incorporar a nuestro idioma algo más que esos bajos vocablos de garito y de burdel, que es hasta ahora lo único que hemos tomado del habla de América. (Citado en Dougherty 1982: 157)<sup>3</sup>

En *Tirano Banderas*, esta preocupación se concreta mediante el empleo de léxico y giros de diversos lugares de América para la construcción de la expresión, creando un eficaz efecto de verismo lingüístico. Así, de México, América Central y Perú, Bolivia y Chile proceden los términos que se ensambla en el siguiente diálogo:

—Tiene mucha letra la guaina, señor Licenciado.

—Patroncito, ha visto la chuela.

—Muy ocurrente en las leperadas. ¡Putá madre! Va para el medio siglo que la conozco, de cuando fue abanderado en el Séptimo ligero. Era nuestra rabona. (Valle Inclán 1978: 40).

<sup>2</sup> Dougherty cita del texto de Cipriano Rivas Cherif «Política literaria y literatura política», que apareció en *El Heraldo* de Madrid el 2 de agosto de 1921.

<sup>3</sup> Véase referencia en nota 2.

Esta conjunción de hablas, como lo afirma Zamora Vicente, «produce el espejismo de la lengua coloquial americana, sometida férreamente a la unidad estructural del español» (Valle Inclán 1978: XXVII).

También Carpentier busca crear mediante el lenguaje la impresión de un habla americana empleando léxico de diverso origen, aunque sin la complejidad de Valle Inclán, pues, antes que insertar el americanismo en la expresión, prefiere la acumulación de términos, muchas veces sinónimos, lo que, a nuestro parecer, no logra el mismo eficaz efecto. Así, en episodio que trae reminiscencias de alguna novela de la revolución mexicana, el general Hoffmann al huir, luego de que el Primer Mandatario develara su levantamiento, cae en unas arenas movedizas en el territorio de las Tembladeras y, al ver lo inútil de sus esfuerzos para liberarse, clama ante lo inexorable:

«Una sogá... Una reata... Una correia... Sáquenme de aquí... Pronto... Una sogá... Una reata...] Una cabuya». (1980: 136)

Angel Rama ha calificado esta preferencia del cubano como evidente peligro del procedimiento sincrético, que depara una acumulación indiscriminada de datos no solo en el plano lingüístico, sino también en el narrativo (Rama 1976: 44).

Esta enumeración repetitiva de Carpentier (Márquez Rodríguez 1984), y a veces atiborrada, que para algunos es rasgo constitutivo de su estilo barroco, resulta contraproducente, ya que pone en evidencia con mucha facilidad el artificio lingüístico y la falta de solidez de la realidad que este trata de ayudar a que se configure. Júzguese: «[...] se desembocaba en nuestra patria, con grandes elogios de sus cataratas y volcanes, de sus quenás y guitarras, de sus huipiles, bohíos y liquiliquis, de sus tamales, ajiacos y fejoadas [...]» (1980: 102).

Los mexicanismos, antillanismos, quechuismos, venezolanismos y portuguesismos no logran integrar una visión de realidad. Nos transmiten, a lo más, un frustrado afán de dar vida a lo americano por medio de un explayamiento que resulta innecesario, como se puede apreciar en las siguientes palabras del Primer magistrado, quejándose de la voracidad de los periodistas franceses: «¡Estos cabrones me van a dejar sin una locha, sin un fierro, sin una puya! ¡Qué digan lo que quieran, pero no les doy un céntimo más!» (1980: 105).

No es escrúpulo lingüístico afirmar que con la última oración bastaba.

En *Tirano Banderas*, también hay referencias a distintas monedas, pero nunca en una misma expresión. Aparecen soles («—Van diez soles en el pendejo monarca; [...] Voy a meter cincuenta soles en el entrés; [...] Ochenta soles lleva el tres», Valle Inclán 1978: 196-198), bolivianos («—Cincuenta bolivianos, si querés, venderlo; Setenta bolivianos, amigo, y de mi cuenta las copas», Valle Inclán 1978: 166-167), bolívares («—dominicano, voy a darte una provisión de cincuenta bolívares [...]», Valle Inclán 1978: 155). El empleo de cada denominación en situaciones diversas no recarga la expresión, ni atenta contra la verosimilitud por el forzamiento del habla.

Otro rasgo lingüístico que queremos destacar es el habla de los protagonistas. Santos Banderas tiene un habla arcaizante que, como ocurre con la de otros persona-

jes, se vale del voseo y abusa de los diminutivos, rasgos que están en consonancia con algunas supuestas o verdaderas características del español de América y, por supuesto, con los atributos del personaje (Lope Blanch 1972: 29 ss; Moreno 1983: 167 ss).

— Licenciado Veguillas, en la próxima tirada va usted a ser mi socio. Procure mostrarse a la altura de su reputación, y no chingarla. ¡Ya está usted como un bejuco temblando! ¡Pero qué flojo se ha vuelto, valedor! Un vasito de limón le caerá muy bueno. Licenciadito, si no serena los pulsos perderá su buena reputación. ¡No se arrugue, Licenciado! El refresquito de limón es muy provechoso para los pasmos de ánimo. Signifíquese, no más, con la vieja rabona, y brinde a los amigos la convidada. Despídase rumboso y le rezaremos cuando estire el zancajo. (Valle Inclán 1978: 240)

O:

— ¡Chac! ¡Chac! Doña Lupita, me está pareciendo que tenés vos la nariz de la Reina Cleopatra. Por mero la cachiza de cuatro copas, un puro transtorno habéis vos traído a la República. Enredáis vos más que el Honorable Cuerpo Diplomático. (Valle Inclán 1978: 241)

Claro que en circunstancias formales, aunque apergaminada, el habla del Generalito se despoja del voseo y limita los diminutivos, adquiriendo cierto aire de solemnidad.

Por su parte, en ocasiones cotidianas el habla del Primer Magistrado no tiene mayores rasgos marcados, salvo, tal vez, la reiteración de ciertas interjecciones —sinónimas y sucesivas— y el empleo de giros franceses y latinos, de *Pequeño Larousse*. Sin embargo, es reconocida su vocación por la grandilocuencia al momento de los discursos, lo que le vale, siempre, burlas de sus adversarios y del Cuerpo Diplomático. A pesar de ello, consciente de esto, él tiende trampas y devuelve la mofa con sorna, como ocurre al momento de su discurso al inaugurar el Capitolio, en que sus expresiones «[...] Arcajeta [...] estilóbato [...] estilita [...] arquitrabe [...] Erecteo [...] Hipias» han dado pie a que se intercambien codazos, entre los embajadores, cuando:

[...] fue ese el momento en que el Primer Magistrado, obteniendo el silencio con un sencillo gesto, dijo que «agradecía muy particularmente estos aplausos, puesto que se dirijan al insigne Ernesto Renán, cuya *Plegaria sobre el Acrópolis* [...] acababa de citar textualmente». (Carpentier 1980: 172)

Esto, de paso, también constituye una crítica a la cultura europea, señaladamente la francesa, en castigo al embajador de esa nacionalidad, iniciador de los burlones movimientos.

Es, en cambio, al Ministro de Ecuador, el doctor Aníbal Roncalí, a quien atribuye Valle Inclán un hablar recargado, pleno de giros oratorios:

El Ministro del Ecuador que se había puesto en pie, agitados los rizos de ébano, hablaba verboso. El barón de Benicarlés, gran observante del protocolo, tenía una sonrisa de

sufrimiento y simpatía ante aquella gesticulación y aquel raudal de metáforas. El Doctor Aníbal Roncalí proponía que los diplomáticos hispanoamericanos celebrasen una reunión previa bajo la presidencia del Ministro de España: Las águilas jóvenes que tendían las alas para el heroico vuelo, agrupadas en torno del águila materna. La Diplomacia Latino-Americana manifestó su aprobación con murmullos. El barón de Benicarlés se inclinó [...]. (Valle Inclán 1978: 236)

Otro aspecto al que vamos a referirnos es el de la composición del personaje y su comportamiento, en el que hallaremos similitudes importantes.

Si bien en la novela de Valle Inclán conocemos el nombre del dictador, Santos Banderas, que posee una historia, en la de Carpentier carece de nombre y se le conoce tan solo como el Primer Magistrado. Sin embargo, ambos protagonistas están contruidos con un mismo patrón.

En una carta a Alfonso Reyes, fechada en la Puebla de Caramiñal, en 1923, dice el escritor gallego: «Estos tiempos trabajaba en una novela americana: *Tirano Banderas*. La novela de un tirano con rasgos del doctor Francia, de Rosas, de Melgarejo, de López y de don Porfirio. Una síntesis del héroe [...]» (Valle Inclán 1978: VIII-IX).

En entrevista reproducida por *La Prensa* de Lima, el 24 de Junio de 1980, declaraba Alejo Carpentier:

Verdaderamente mi personaje [el Primer Magistrado] es un «Patch-work» compuesto en un sesenta por ciento de Machado, en un veinte por ciento de Chapita [¿Trujillo?] y Estrada Cabrera, en un quince por ciento de Porfirio Díaz y en un cinco por ciento de Guzmán Blanco. Machado me ha inspirado en el comportamiento político y en la comprensión total de la época que vivía. De Chapita he sacado el arte de apropiarse de casi la totalidad de los negocios de un país para controlarlos.

Dos, pensamos, son los criterios que se han tenido en cuenta para una conformación semejante. El primero es concordante con la intención de denunciar la dictadura y no alguna manifestación particular del fenómeno, y también con el propósito de crear una América imaginaria, que fuese la síntesis de las simultáneas unidad y pluralidad de la América real. Responde, en cada caso, al particular momento histórico en que cada novela fue creada, lo que, evidentemente, supone diferencias. Pero, por sobre ellas, está el método: el remiendo.

El segundo criterio, que tiene que ver con la concepción de la dictadura como mal endémico, es más que eso. Es la concepción del dictador como mito, tal como Ángel Rama ha señalado al referirse al Primer Magistrado: «Más que un personaje histórico, es un mito, soñado y no pensado, odiado y no analizado, y “nada camina tanto en este continente como un mito”, habrá de decir el Presidente de Carpentier» (Rama 1976: 44).

Por esta razón, Santos Banderas y el Primer Magistrado son figuras suprahistóricas, aunque el trasfondo de los relatos pueda verse, incluso documentalmente, como aproximada o rigurosamente histórico. No hay que olvidar, por un lado, el carácter histórico de las obras de Valle Inclán escritas en lo que se ha dado en llamar su segundo perio-

do, el que arranca en 1920 con la publicación de *Luces de Bohemia*, carácter que se patentiza espléndidamente en las novelas que conforman *El Ruedo Ibérico* y que se conjuga con la invención del esperpento. Por otro, está la vocación histórica de las novelas de Carpentier, sobre la que él mismo nos ha dispensado diversas opiniones, ya en prólogos, epílogos o ensayos.<sup>4</sup> Además, por cierto, se encuentra la inclusión de numerosísimas referencias históricas de todo orden en sus diversas narraciones, señaladamente esta de que tratamos, en la que el dato culto y hasta erudito, visto en función de lo señalado al hablar de la falta de integración lingüística, puede ser guiño al lector o impedimento para gustar de la novela.

Una segunda consideración en este plano está referida al discurso del dictador sobre el poder y su relación con él. En dos ocasiones, Santos Banderas reitera sus protestas por la excesiva carga y los muchos sacrificios que le impone el poder. «Para un viejo son un fardel muy pesado las obligaciones de la presidencia» (Valle Inclán 1978: 20). Entre esas pesadumbres, no es la menor la que va aneja al imperio de la ley —*dura lex, sed lex*—. Por eso, «el gobernante, muchas veces precisa ahogar los sentimientos de su corazón porque el cumplimiento de la ley es garantía de los ciudadanos trabajadores y honrados» (Valle Inclán 1978: 20).

No solo las expansiones del corazón le están vedadas al viejo general, ya que: «El gobernante, llegado el trance de firmar una sentencia de pena capital puede tener lágrimas en los ojos, pero a su mano no le está permitido temblar» (Valle Inclán 1978: 20). Trágicamente inherentes al ejercicio del poder, estas responsabilidades suscitan esfuerzo físico y desvelos intensos, inadecuados a los escasos alientos de un viejo:

Entre amigos tan leales, puedo declarar mi flaqueza y les garanto que el corazón se me desgarraba al firmar los fusilamienitos de Zamalpoa. ¡Tres días he pasado en vela!  
[...] Acentuó la momia:  
—¡Tres días con sus noches en ayuno y vela! (Valle Inclán 1978: 20)

Ante esos amigos tan leales, que son los de la Colonia Española, el Tirano proclama su desapego al poder y su bucólica vocación por el *aurea mediocritas* de la anónima vida campesina:

Santos Banderas no tiene la ambición de mando que le critican sus adversarios. Santos Banderas les garanta que el día más feliz de su vida será cuando pueda retirarse y sumirse en la oscuridad a labrar su predio como Cincinato. (Valle Inclán 1978: 20)

La misma protesta de renuncia la inserta en el discurso sobre nacionalismo, libertades democráticas, sus planes y la tregua política con que intenta doblegar los apres-

<sup>4</sup> Véase Prólogo a *El reino de este mundo*; Epílogo a *El siglo de las luces*; referencias a *El acoso*; ensayos en *Tientos y diferencias*.

tos rebeldes y reformistas de Don Roque Cepeda, en la segunda entrevista que con él tiene:

— [...] Santos Banderas no es el ambicioso vulgar que motejan los círculos disidentes. Yo solo amo el bien de la República. El día más feliz de mi vida será aquel en que, oscurecido, vuelva a mi predio, como Cincinato. (Valle Inclán 1978: 245)

Si el poder consume y es presión excesiva para un viejo carente de ambiciones, que solo tiene oídos para la voz del bienestar y la grandeza de la república, el paso siguiente, la lógica cláusula que exige esta parte del discurso, es pedir que lo reemplacen en las altas funciones de conductor de vidas y destinos por alguien más capaz. Y, en efecto, esta es la conclusión del discurso del general Banderas sobre su inexistente vocación de poder:

—Pues, como les platicaba, el corazón se destroza, y las responsabilidades de la gobernación llegan a constituir una carga muy pesada  
Busquen al hombre que sostenga las finanzas, al hombre que encauce las fuerzas vitales del país. La república, sin duda, tiene personalidades que podrán regirla con más acierto que este viejo valetudinario. Pónganse de acuerdo todos los elementos representativos, así nacionales como extranjeros. (Valle Inclán 1978: 21)

En estos discursos de Santos Banderas, Emma Speratti Piñero ha querido ver uno de los tantos rasgos que este tirano literario adeuda al longevo mandatario mexicano Porfirio Díaz. Recurre, para ello, a unas palabras suyas en su manifiesto a la Nación de 1911:

No es, pues, una inspiración de vanidad personal del Presidente, para quien el poder, hoy más que nunca, no tiene ya sino amargos sabores e inmensas responsabilidades, lo que le hizo negarse a la exigencia de la rebelión, no: es el deber, el supremo deber que tiene de dejar el país en orden y dentro de la ley o de hacer cualquier sacrificio [...] Se retirará, sí, del Poder, cuando su conciencia le diga que al retirarse no entrega el país a la anarquía [...] (Speratti Piñero 1968: 68)

Las coincidencias en el plano del discurso son tan importantes como las que existen en el plano del contexto: vísperas de derrocamiento por fuerzas revolucionarias. Una diferencia notamos, sin embargo, y no desdeñable, en cuanto a las intenciones. Mientras que el General Banderas se vale de sus palabras para obtener ventajas en la lucha —empréstito de los españoles, tregua de su rival—, el manifiesto de Díaz refleja por todas sus aristas que el hundimiento de su régimen es ya irreversible. En otras palabras, el discurso en la novela responde a tretas de un hombre que lucha y mañosamente maniobra. En cambio, el manifiesto de 1911 es claro toque de clarín anunciando la retirada.

Muy significativas, y en algunos aspectos de concordancia harto más puntual y, por lo mismo, asombrosa, aunque correspondientes a una fecha posterior a la publi-

cación de *Tirano Banderas*, son las siguientes declaraciones del General Juan Vicente Gómez, formuladas en 1928, luego de veinte años en el poder, con ocasión de haberle solicitado un grupo de notables —los leales amigos— que postulara una vez más a la presidencia de Venezuela:

Pues vienen ustedes a sorprenderme, porque yo verdaderamente he creído que vendrían a complacerme, pero ha sido todo lo contrario de lo que yo pensaba, pues insisten ustedes en una cosa que yo no acepto.

Las energías que yo tengo no son sino para hacer algo grande en favor de la patria y por eso he escogido el trabajo para cultivar la tierra. Yo soy un agricultor y un criador, pues en esos trabajos me crié y me formé y he dado buenos resultados. Creo que los he dado. En los trabajos de agricultura y cría tengo mucha práctica y por eso quiero que me complazcan en mis deseos, aunque yo siempre estaré atento al bien de la Patria [Grandes aplausos]. (Citado por Carrera 1981: 183-185)<sup>5</sup>

Las diferencias entre estas palabras y las del Generalito Banderas son solo de estilo y, al igual que las de Porfirio Díaz, nos permiten afirmar que los dos discursos de Santos Banderas no son sino concreciones de un tópico en la retórica del dictador: la ausencia de ambición, la inexistencia de vanidad, los sacrificios que impone el poder, las pesadas cargas, los hombros débiles, el bien del país, el orden, que vengan hombres más capacitados, las asechanzas de la anarquía, el merecido descanso, todas, piezas indispensables en la fraseología dictatorial, y, tal vez, política. Las encontramos, por ejemplo, en las múltiples renunciaciones de Rosas a la Gobernación de Buenos Aires (Gálvez 1984); en las quejas de Estrada Cabrera, que exclama inmediatamente después de su caída: «[...] ¡Ah! ¡Hasta hoy no podré dormir en paz! ¡Qué cosa más terrible es el poder!» (Arévalo 1983: 732).

En *El recurso del método*, aunque más débiles y en algún caso de modo indirecto, encontramos expresiones semejantes en dos ocasiones. La primera, a cargo del Ilustre Académico, que se arranca con un elogio de los gobiernos continuados y dice, a través del narrador, que es el Primer Magistrado:

[...] Y si mi país gozaba de paz y prosperidad era porque mi pueblo, más inteligente, acaso, que otros del Continente, me había reelecto tres, cuatro —¿cuántas veces?—, sabiendo que la continuidad del poder era garantía de bienestar material y equilibrio político. Gracias a mi Gobierno [...] Lo interrumpí con un gesto de defensa [...]

[...] Aunque me jactaba —eso sí— de que, para mi país, tras un siglo de bochinches y cuartelazos, se había cerrado el ciclo de las revoluciones —revoluciones que no pasaban de ser en América, una crisis de adolescencia, escarlatinas y sarampiones de pueblos jóvenes, impetuosos, apasionados, de sangre caliente, a los que era preciso, a veces, imponer una cierta disciplina. Dura lex, sed lex... Había casos en que la severidad era necesaria —pensaba el Académico. Además, bien lo había dicho Descartes: Los soberanos tienen el derecho de modificar en algo las costumbres [...]. (1980: 26)

<sup>5</sup> Carrera cita de *El Nuevo Diario*, Caracas, 5 de noviembre de 1928.

La segunda ocasión es luego de haber develado el levantamiento de Hoffmann. En conferencia de prensa, expresa su amargura por el hecho de que no todo el pueblo lo sigue y confía en él, razón por la que: «Estaba resuelto a abandonar el poder, a confiar sus responsabilidades al Presidente del Senado, en espera de que se celebraran elecciones por las cuales algún varón ejemplar, cualquier ciudadano virtuoso, más capacitado que él para regir los destinos de la Nación, pudiese ser elevado a la presidencia [...]» (Carpentier 1980: 83).

La condición para no renunciar es la celebración de una consulta popular que determinara lo contrario. Realizado el plebiscito, solo 4 781 votos estuvieron en contra. Y esta cifra fue determinada en un juego de dados.

Y para concluir con esta parte, una cita más:

París, 30 (AP).- El presidente de Chile, general Augusto Pinochet, insinuó que podría regresar a la presidencia, una vez abandone el poder en 1990, si sus compatriotas se lo llegan a pedir.

En una entrevista publicada hoy aquí por el diario «Le Monde», Pinochet, que fuera derrotado por el plebiscito del 5 de octubre pasado, por lo que deberá dejar la presidencia en marzo de 1990, evocó al general Lucio Quinto Cincinato, quien fuera dictador de Roma en dos ocasiones.

«Cuando Roma estaba sitiada, fueron a buscarlo para salvar la patria. Los mensajeros hallaron a Cincinato laborando en su tierra» dijo Pinochet. «Era un hombre sencillo y de costumbres sobrias. Se puso su uniforme, entró en campaña y derrotó a su enemigo y se le rindieron honores y regresó a laborar la tierra.

De nuevo Roma fue sitiada y de nuevo fueron a buscar a Cincinato. Pero esta segunda parte no la he contado. Solamente la primera», agregó el presidente chileno en la entrevista. (En *El Comercio*, Lima, 31 de diciembre de 1988)

Si, como quiere Borges, cada escritor crea sus propios precursores (*El Comercio*, Lima, 31 de diciembre de 1988), nos parece que hemos ofrecido algunos elementos de juicio que nos permiten afirmar que *El recurso del método* presenta huellas más o menos precisas de *Tirano Banderas*. Aunque por razones de tiempo no nos hayamos referido a las importantes huellas sobre las que se construye el epílogo de la novela del escritor gallego, que no son otras que relaciones de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre, y lo que el empleo de ellas implica en la dimensión heroica del general Banderas, lo que no nos permite señalarlo como *esperpento*, como lo han hecho algunos, creo que queda pendiente una pregunta, a partir de la última cita: ¿Acaso los dictadores crean también sus propios precursores? O, si se me permite parafrasear unos versos de Antonio Machado a Rubén Darío: ¿Si era toda en tu libro la dictadura del mundo, dónde fuiste Valle Inclán la dictadura a buscar?

*Bibliografía*

ARÉVALO MARTÍNEZ, Rafael

1983 *Ecce Pericles*. 3.º edición. San José: Editorial Universitaria Centroamericana.

CARPENTIER, Alejo

1980 *El recurso del método*. México: Siglo XXI.

CARRERA DAMAS, Germán

1981 «Juan Vicente Gómez: la evasora personalidad de un dictador». *Crítica y utopía latinoamericana de Ciencias Sociales*. Buenos Aires. n.º 5, setiembre, 183-185.

DOUGHERTY, Drou

1982 *Un Valle Inclán olvidado. Entrevistas y Conferencias*. Madrid: Fundamentos.

GÁLVEZ, Manuel

1984 *Vida de don Juan Manuel de Rosas*. Buenos Aires: Fontis, Club de lectores, 569 p.

LOPE BLANCH, Juan M.

1972 *Estudios sobre el español de México*. México: UNAM.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis

1984 *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México: Siglo XXI.

MORENO DE ALBA, José G.

1983 *El español de América*. México: Fondo de Cultura Económica.

OVIDO, José Miguel

1995 *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Universidad.

RAMA, Ángel

1976 *Los dictadores latinoamericanos*. México: F.C.E.

SPERATTI PIÑERO, Emma

1968 *De Sonata de Otoño al esperpento: aspectos del arte de Valle Inclán*. Londres: Tamesis Books Limited.

VALLE INCLÁN, Ramón de

1978 *Tirano Banderas*. Madrid: Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos).

---

# Intelectuales peruanos y problemas del 98: puntos de vista

Franklin Pease G.Y.  
Pontificia Universidad Católica del Perú

Los escritores de la generación del 98 tuvieron una amplia influencia en el medio académico y literario peruano no solamente en las publicaciones contemporáneas a su auge, sino mucho después: hasta hace unos veinte años podía encontrarse en las librerías de viejo limeñas abundantes ejemplares de las obras de los autores de esa célebre generación que recordamos cien años después, y formaban parte de la discusión académica. Hoy, en nuestro empobrecido ambiente cultural y librero, están ausentes.

Entre los autores del 98, Miguel de Unamuno mantuvo correspondencia e intercambió libros con diversos peruanos, como Ricardo y Clemente Palma, José de la Riva-Agüero, José Santos Chocano, Francisco y Ventura García Calderón, José Carlos Mariátegui, Enrique López Albújar y otros más.

Los autores del 98 colaboraron en la prensa peruana; El *Comercio* reprodujo artículos de José Ortega y Gasset, también de personajes cercanos como Américo Castro o Claudio Sánchez Albornoz. Unamuno colaboró en *Amauta* entre 1928 y 1929, con páginas de crítica a la dictadura de Primo de Ribera.

Pero no es la influencia literaria el tema central de esta conversación (de ello se ocuparán personas más versadas), sino tratar de entender algunos de los puntos de vista existentes entonces en España y en el Perú acerca de la historia contemporánea de aquellos tiempos (y de los años subsecuentes).

La generación del 98 cristalizó en el fragor de la derrota en la guerra que los Estados Unidos de América hicieron a España. Es bien sabido que el Perú de aquellos años vivía aún bajo el sopor del desastre de la guerra con Chile, la pérdida de Tarapacá y la ocupación de Tacna y Arica. La incierta situación generada por el Tratado de Ancón originaba los primeros trabajos que llevaron a la elaboración de las opiniones que esgrimiría el Perú en un largo litigio sobre las provincias cautivas, el cual terminaría solo en 1929 y la sociedad peruana veía la ocupación de los departamentos del sur como una continuación de la ocupación de Lima: como el espejo continuo de la derrota y los vejámenes de la ocupación. La generación del 900 fue la respuesta equivalente en el Perú.

En ambas naciones, se vivió la necesidad de volver a pensar el país, de sustentar la reconstrucción en un estudio profundo y en la discusión consiguiente de las conclusiones. En las crisis que sacudieron a España y al Perú en los años finales del siglo

XIX, la primera reacción fue, al margen de la sempiterna reclamación de cuentas y señalamiento de culpas, el surgimiento de una autopercepción. Por ello, en ambos lados del mundo, surgió un movimiento intelectual dirigido a la comprensión, que incluía el reclamo de una historia entendida, como años después señalaría Johan Huizinga, como una forma de rendirse cuentas del pasado y, finalmente, como una redefinición de la identidad.

La generación del 98 cumplió esa tarea a lo largo de sus muchos años de influencia: la discusión de España. En el Perú, es bien sabido, las primeras manifestaciones se centraron en la crítica de la política inmediata, cuando no en la precisión de culpas personales. La paz con Chile se firmó en medio de una seria tensión en la sociedad civil, dividida entre quienes veían la imprescindible necesidad de terminar la guerra y aquellos que estaban convencidos de que una resistencia más prolongada podía proporcionar condiciones de paz más favorables. Tal escisión no culminó inmediatamente, sino que se prolongó en la oposición entre partidarios de Iglesias y de Cáceres, y solo se atenuó cuando un gobierno civil definió en 1895 el inicio de una nueva época política: con el gobierno de Nicolás de Piérola y los sucesivos regímenes presididos por el Partido Civil, se dieron las bases de una política coherente. Sin embargo, la demora, primero, y la resistencia al plebiscito pactado sobre Tacna y Arica, después, mantuvieron la tensión externa hasta el tratado de Lima de 1929.

En ese contexto, se generó el esfuerzo intelectual para dotar al país de una nueva conciencia. Es bien sabido que las influencias positivistas ingresaron al medio académico. Se habían notado ya en aquellos autores que escribieron en la *Revista Peruana* de 1879, pero se hicieron más notorias en los *Breves ensayos sobre la sociología del Perú en 1886*, que Carlos B. Lissón editó en 1887. Este autor asumía claros criterios nacionalistas frente a los problemas de la economía después de la guerra con Chile. El ambiente de la posguerra, en la segunda mitad de la década de 1880, estaba, asimismo, marcado por el repudio al pasado inmediato que traslucían los escritos de Manuel González Prada, pero solo se trasladó al mundo académico unos años después, cuando Javier Prado publicó *El estado social del Perú durante la dominación española*. (Lima 1894). Nuevos temas y criterios se hicieron entonces presentes, y la academia sanmarquina comenzó a ser un ágora productiva que buscaba mirar al pasado desde puntos de vista menos cercanos a la diatriba o el elogio exacerbados. Ya no era necesario justificar el nacimiento de la República ni su permanencia; los tiempos exigían una mejor comprensión cuando se intentaba reconstruir el país devastado por la guerra y la prolongada ocupación de una buena parte de su territorio. San Marcos, entonces, creó escuela. Vinculados o no a la vieja universidad, sonaban los nombres de Javier Prado o Emilio Gutiérrez de Quintanilla, junto con los de José Toribio Polo, Manuel González de la Rosa o Carlos Wiese.

Apenas iniciada la nueva centuria, se fundó el Instituto Histórico del Perú —hoy Academia Nacional de la Historia—. El primer presidente, don Eugenio Larrabure y Unanue, recordó los afanes históricos de los cronistas y de los historiadores que, dentro y fuera, se ocuparon del Perú. Lamentó la ausencia peruana en las reuniones internacionales de historiadores americanistas. Habló de la Arqueología, dio pautas

de su visión de la historia colonial y criticó la que consideraba anarquía republicana; hablando de la historia de sus tiempos, afirmaba:

Triste es el cuadro que ofrece el Perú durante las guerras civiles [republicanas]. Hemos visto disolver la Legislatura, arrasar los campos de cultivo, destruir e incendiar a cañonazos las ciudades, arruinarse el Tesoro, surgir un semillero de reclamaciones diplomáticas y, gastadas las fuerzas sociales, ser impotente el país para detener la marcha triunfal del invasor.

Se refería, ciertamente, a la Guerra del Pacífico y los negros años que la siguieron, y reclamaba certeramente: «Es preciso hacer con calma la relación crítica de todos estos acontecimientos, investigar sus verdaderas causas, deducir sus enseñanzas, e inculcarlas en el corazón de la juventud» (Larrabure y Unanue 1906: 134-135). Presentaba al Instituto Histórico como heredero de las obras de Paz Soldán y de Mendiburu, de Raimondi y Lorente. No olvidó criticar la poca atención que el país prestaba a sus testimonios históricos y arqueológicos, así como a los tesoros bibliográficos. Denunció, por ello, expresamente la exportación irresponsable y delictiva de piezas arqueológicas. Precisó: «Aquí, cansados estamos de verlo, llega cualquier viajero, toma una cuadrilla de peones y se echa a desenterrar momias y objetos, sin permiso de nadie, como si estuviese en casa propia, para no dejar más que el recuerdo de su paso» (Larrabure y Unanue 1906: 129). Esta sigue siendo una preocupación hoy, cuando con irresponsable ligereza se discute el papel tutelar del estado (de la Nación) sobre el patrimonio, cuando se observa la huaquería y el saqueo sistemático que alimenta el tráfico internacional de piezas arqueológicas o artísticas. ¿Cómo no recordarlo cuando hoy se vuelven a regalar testimonios de propiedad pública —Leguía regaló momias, hoy se regala un coche de bomberos que apagó los incendios desde 1866—, cuando no se toma conciencia de la pérdida de identidad que significa el saqueo cultural, cuando los testimonios culturales del país son considerados un recurso turístico que puede explotarse y destruirse por manos inexpertas, sin respeto alguno por la tradición que el país debe conservar?

La reflexión sobre el país en la «generación del 900» fue signada por la aparición en 1907 de *El Perú contemporáneo* de Francisco García Calderón. Jorge Basadre anotó, alguna vez, que en este libro se encontraba el germen de importantes meditaciones sobre el país, tales como los trabajos de Víctor Andrés Belaunde y aun los 7 *Ensayos* de José Carlos Mariátegui. La obra de García Calderón influyó, ciertamente, en la interpretación histórica de nuestra posguerra. En los mismos años, la polémica histórica con Manuel González de la Rosa permitió identificar a Riva-Agüero como un adalid intelectual de los tiempos nuevos. Acababa de terminar su tesis sobre el *Carácter de la Literatura* y estaba pronto a concluir *La Historia en el Perú*. Se alineaban con Riva-Agüero los hermanos García Calderón —Francisco y Ventura—, los hermanos Belaunde —Víctor Andrés y Rafael—, José Gálvez, Oscar Miró Quesada, Felipe Barreda y Laos. A la par, y fuera del grupo analista, podría considerarse a Julio C. Tello y a Rubén Vargas Ugarte. La «generación del 900» marcó la historiografía peruana.

*El Perú contemporáneo* estableció, indudablemente, un punto de partida en la reflexión sobre el país; sin ser lo que los profesionales llamarían un libro de historia, profundizó distintos aspectos de la formación histórica del Perú, en busca de una mejor comprensión de sus tiempos. Como otros miembros de su generación, García Calderón había quedado profundamente marcado por la crisis originada en la guerra de 1879. Lamentablemente, solo una parte del libro fue publicada en español en *El Ateneo* de Lima en el mismo año 1907, y la primera edición completa en nuestra lengua fue solamente de 1981.<sup>1</sup> Ello hizo que la obra de García Calderón fuera leída por una minoría en el Perú. Buscó, en largas meditaciones históricas, ofrecer una interpretación global de la República, marcada por la crisis de la guerra con Chile. Interesan sus agudas anotaciones acerca de la economía y de la modernización que el país de aquellos años requería. La obra de García Calderón influyó, ciertamente, en la interpretación histórica de inicios de siglo. Sus otros escritos, entre los que sobresalen *Las democracias latinas de América* (París 1912) y *La creación de un continente* (París 1913), incorporaban siempre reflexiones históricas comparativas de los diversos países de América hispana, en medio de amplias discusiones de asuntos diversos, especialmente vinculados con las relaciones internacionales. Clarividente, previó en 1912 el conflicto entre los Estados Unidos y el Japón:

La guerra futura nacerá del choque de dos doctrinas, de dos imperialismos, del ideal de Okuma y de la tutela de los seguidores de Monroe. Vencedores, los japoneses invadirían el occidente americano y convertirían el Pacífico en un inmenso mar cercado a las ambiciones extranjeras, *mare nostrum*, poblado de colonias japonesas. Quizá la emigración de los orientales hacia las dos Américas llegará a detenerse porque existe un Far West chino que se está poblando. El Japón desea asegurarse la dominación de Manchuria, y manda colonos a Corea, Península anexada. (García Calderón 1979: 181)

En los mismos años iniciales del siglo se redescubría la historia económica y se abrieron las puertas a una comprensión de los Andes, partiendo de los trabajos iniciales de Riva-Agüero, y con la tesis universitaria de Víctor Andrés Belaunde, *El Perú antiguo y los modernos sociólogos* (1908). La nueva generación descubría a su manera los Andes. En 1910, Riva-Agüero publicaría *La Historia en el Perú*, su tesis para el doctorado en Letras.

Con Belaunde, ingresaba a comienzos de siglo una distinta problemática sugerida por las investigaciones de autores como el alemán Heinrich Cunow, que planteaban nuevas formas de considerar a la historia incaica. Cunow fue uno de los iniciadores del estudio de la sociedad andina y su influencia en Belaunde es clara, sobre todo en sus trabajos iniciales como *El Perú antiguo y los modernos sociólogos* y en sus posteriores estudios sobre la presencia incaica en la Amazonía (1911).

La denominada «cuestión indígena» o «el problema del indio» apareció vinculada claramente a la generación del novecientos. Se reconoce a González Prada como el

<sup>1</sup> Una edición antológica reunió textos importantes: García Calderón 1954.

iniciador de la preocupación por el mundo indígena; se trataba más bien de la pobreza rural y urbana, pues el conocimiento de los Andes era precario en dicho autor. Recuérdese que la primera edición de *Horas de Lucha* de González Prada apareció sin el ensayo titulado «Nuestros indios», que tantas veces ha sido indicado como el origen del penúltimo indigenismo (en realidad, el indigenismo fue intermitente, desde la Colonia, y en la década de 1860 diversos autores escribían en la «Sección Indios» de *El Comercio*, como Vigil). En el Centro Universitario dirigido por Óscar Miró Quesada, se dio comienzo a la discusión académica sobre el hombre andino en el siglo XX. Allí, en 1908, Belaunde hizo saber que: «La cuestión social del Perú es la cuestión indígena; ningún pueblo puede renunciar a su destino y el del Perú es resolverla cualquiera que sean los obstáculos y los sacrificios que haya que hacer para vencerlos» (Belaunde 1931: 28).<sup>2</sup>

Continuando con sus referencias a los autores peruanos de inicios del siglo, Unamuno escribía, un año más tarde: «Aún no he acabado *Le Pérou contemporain* de García Calderón, por haber tenido que interrumpir su lectura. Pienso dedicarle un ensayo, pues lo merece. Lo peor que a mi juicio tiene es no el estar escrito en francés precisamente, sino el estar escrito para franceses y su marcado carácter de obra de propaganda. Su aparato doctrinal sociológico es demasiado exclusivamente francés» (Unamuno 1908: 160).

La correspondencia entre Riva-Agüero y Unamuno no hace mención específica a la derrota española de 1898. Sí la hizo a la guerra de Chile contra el Perú y Bolivia, como se mencionó a propósito del general Prado. Hay otros comentarios, a propósito de la discusión epistolar entre ambos, sobre asuntos religiosos. La «cuestión religiosa» estaba en boga, y se aprecia, por ejemplo, en las páginas de González Prada; se buscaba laicizar el estado y hasta la sociedad. El tema en el epistolario ocupó a ambos corresponsales.

De hecho, la situación de 1898 no era una situación nueva. Formaba parte de un viejo asunto, iniciado muchos años antes, cuando los Estados Unidos, previos a la Guerra de Secesión, intentaban expandirse y delimitar su influencia americana. James Monroe se hizo famoso por su declaración de una «América para los americanos», pero no es tan simple el asunto como la afirmación.

Como es bien conocido, la influencia de la obra de William H. Prescott *History of the Conquest of Peru* fue muy grande desde su aparición en 1847 y su casi inmediata traducción al español (Mould de Pease 1985: 15-35).

Raúl Porras decidió ofrecer una alternativa a la versión de Prescott, no solo en cuanto ponía en duda las tesis de los cronistas y la posterior historiografía española e hispanoamericana sobre la conquista, sino también teniendo en consideración que la versión de Prescott, como la de otros autores europeos y norteamericanos del momento, sentaba las bases de un discurso histórico que, so pretexto de una crítica a la colonización española, proponía una versión alternativa a la de las propias crónicas.

---

<sup>2</sup> Por cierto, el texto se repite en las ediciones posteriores.

La misma se sustentaba en que la población del siglo XIX se hallaba conformada por herederos degradados de antiguas grandezas, que incluía a los andinos, los mestizos y a la clase dirigente criolla que había heredado los peores defectos que los anglosajones atribuían a los españoles en los decenios anteriores a 1898.

Ese punto de vista no se sustentaba en un indigenismo, como el que surgió más tarde, sino en la degradación de la herencia hispánica para que sirviera de sustento ético a la nueva conquista o la definición de una influencia determinante en los territorios y poblaciones de países como los andinos y México, para favorecer los planes expansionistas que se llevaron a cabo años después, en los tiempos de la Santa Alianza en México, en los diversos intentos de los Estados Unidos por anexarse territorios al sur de sus fronteras, tan visibles en los casos de México, América Central y las Antillas, así como también en la búsqueda de controlar islas del litoral peruano y hasta, en los tiempos previos a la Guerra Civil estadounidense, del intento de colonizar la Amazonía para llevar a ella a los hacendados del sur de los Estados Unidos con sus esclavos y aliviar así la tensión creciente en su propio país.<sup>3</sup>

Mucho más modestas parecen, en comparación con ese diseño de una política continental, las actividades inglesas en Centro América y la Guayana, o las islas Malvinas, sin olvidar el intento de compra de territorio peruano en las orillas de ríos amazónicos, y el apoyo europeo a la fantásica expedición del general Juan José Flores, ex-presidente del Ecuador. Flores dejó la presidencia en 1845 y se radicó en Europa; allí planeó una «restauración» monárquica, para poner en el poder en el Ecuador a un príncipe español (el Duque de Riánsares, hijo de un matrimoniomorganático de la reina María Cristina con Agustín Fernando Muñoz). Flores sería el regente y, al parecer, el proyecto que presentó a la reina María Cristina incluyó el ofrecimiento del «imperio del Perú». El apoyo financiero y político fue favorecido porque podía ayudar a la emigración de militantes carlistas, como en realidad sucedió con parte de la oficialidad y tropa reclutadas en España, incluyendo refugiados en Portugal y Francia. El reclutamiento alcanzó 1,082 hombres acuartelados en Santander. Flores compró buques en Inglaterra y contrató personal también allí. Hubo protestas de varios países americanos incluyendo el Ecuador, y se tomaron medidas conjuntas de defensa bajo el liderazgo del presidente peruano Ramón Castilla; el Perú organizó un empréstito para auxiliar al Ecuador, ayuda gestionada por Vicente Rocafuerte. Como parte de la reacción, el Perú convocó al Congreso Panamericano de Lima en noviembre de 1846. Finalmente, en una reacción política, el gobierno inglés denunció la violación de una ley de reclutamiento y embargó los buques adquiridos por Flores y enjuició, además, a los comisionados de este en aquel país. En España, el gobierno presidido por Francisco Javier Istúriz cayó como consecuencia del escándalo y las presiones diplomáticas, y fue reemplazado por el del Duque de Sotomayor; este disolvió la expedición.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Sobre esto último, véase Mould de Pease 1993.

<sup>4</sup> Sobre el asunto de la venta de territorio en las orillas de los ríos Zamora y Bobonaza, véase Basadre 1983: L. IV 96 ss. y Pareja 1979: 87 ss. Sobre Juan Flores y su intento monárquico, véase Gimeno 1988: *passim*, Basadre 1983: 55 ss. y Pareja 1979: 45 ss.

Los intelectuales peruanos de inicios del siglo XX no pueden ser considerados a priori como anti-norteamericanos; sin embargo, sus críticas a la conducta imperialista son visibles en ocasiones.

La posición de los países hispanoamericanos frente al conflicto entre los Estados Unidos y España tuvo vertientes diversas. Si bien se ha destacado que hubo una general neutralidad, la misma se originó en tres puntos distintos: la situación «independentista» de Cuba y Puerto Rico, el intervencionismo norteamericano y la convicción de que la guerra afectaría el equilibrio de poderes (Quijada 1974: 591).

Fueron diversas las reacciones en nuestros países. En Venezuela, se pidió disculpas oficiales al representante español por haber declarado la neutralidad. En el caso argentino, ante la indiferencia oficial, más preocupada por las tensiones fronterizas con Chile, hubo una serie de pronunciamientos e, incluso, se propuso el envío de voluntarios; hubo también actividades públicas en las que participaron personajes importantes como Roque Sáenz Peña.

La distinción fue rápidamente establecida entre *hispanos* y *sajones*. De hecho, ello conllevaba más que una diferencia racial: era cultural. Autores como Domingo Faustino Sarmiento habían destacado las diferencias entre la América hispánica y la sajona, extrapolarlo la dicotomía previa de civilización y barbarie. Es importante resaltar, como lo hizo Mónica Quijada, al estudiar este asunto, que hubo respaldo «latino» en Italia y Francia, mientras que lo hubo «sajón» por parte de Inglaterra. La autora concluye que mientras en Europa la guerra del 98 dio la impresión de una decadencia de los pueblos latinos y generó un pesimismo sobre el futuro de la «raza»,

[...] en América del Sur —y esto es lo que interesa destacar— el 98 produjo el movimiento contrario. En efecto, la intervención norteamericana agudizó la conciencia étnico-cultural hispanoamericana y canalizó hacia una reformulación positiva el debate en torno al destino de las dos razas rivales que parecía estar dirimiéndose en las aguas del Caribe. En otras palabras, la guerra hispano-norteamericana ayudó a cambiar el signo de la polémica, colocando «lo latino» en el polo positivo de la dicotomía. (Quijada 1974: 598-599)

Un buen ejemplo de esta discusión se encuentra en Francisco García Calderón, compañero de generación de Riva-Agüero y también corresponsal de Unamuno. En *Las democracias latinas de América* (1912), dedicó un capítulo a examinar «El espíritu latino y los peligros alemán, norteamericano y japonés». Precisó:

Bajo la doble presión del catolicismo y legislación romana, América se latiniza. Aprende a respetar las formas y las leyes, a soportar una disciplina tanto en la vida religiosa como en la vida civil. Al agregarse a estas influencias, las ideas francesas preparan primero y gobiernan luego los espíritus latinoamericanos desde la época de la Independencia hasta nuestros días. Estas ideas constituyen una nueva presión latina. En los tiempos modernos, Francia es la heredera del genio de Grecia y del de Roma. Al imitarla hasta el exceso, los iberoamericanos se asimilan los elementos esenciales de la cultura antigua. Encontramos en el espíritu francés el sentido del gusto y de la armonía,

*el lucidus ordo* de los clásicos, el amor por las ideas generales, los principios universales, los derechos del hombre, la repulsión a las brumas del Norte y a la luz demasiado violenta del Mediodía; el racionalismo, el vigor lógico, la emoción ante la belleza y el culto a la gracia. Para las democracias americanas, Francia ha sido una muestra de sociabilidad y de literatura; su acción es ya secular [...]

Concluyó: «Así se ha formado en el continente americano una corriente general de pensamiento que no es sólo ibérica, sino francesa y romana» (García Calderón 1979: 155-156).

Además de su elogio a la latinidad de América hispana, tan afrancesada que provocó alguna crítica de Unamuno en las cartas a Riva-Agüero, García Calderón señaló el peligro que había representado la Santa Alianza para América, incluyendo los ataques ingleses y franceses contra la Argentina y la invasión de México para establecer el imperio de Maximiliano, y señaló:

El éxito de estas tentativas hubiera establecido en América Latina colonias extensas, pobladas y orgullosas y contra aquellas, los esfuerzos de las Repúblicas desorganizadas nada hubieran valido. Eso significa para el nuevo continente la pérdida de su autonomía, pero la doctrina Monroe, opuesta a todas las conquistas que no sean la de hecho de los *Estados Unidos* y el repentino desacuerdo entre Francia e Inglaterra durante su Campaña contra Rosas, desbarataron estas tentativas. Las tres Guayanas, el Honduras británico y algunas islas antillanas quedan como testimonio de estas tentativas europeas.

Añadió:

Contra las expediciones bien determinadas de invasores de toda procedencia, la tutela yanqui es una protección, pero contra la invasión lenta y desapercibida de los inmigrantes alemanes, el monroísmo se muestra impotente. Por sus capitales y sus aventureros, Alemania y los Estados Unidos ocupan la América meridional. (García Calderón 1979: 158)

Más adelante, García Calderón señaló el peligro norteamericano:

Para defenderse contra el imperialismo yanqui, las democracias americanas aceptarán la alianza alemana o la ayuda de las armas japonesas; en todas partes se teme a los americanos del norte. En las Antillas, en América Central, la hostilidad contra los invasores anglosajones reviste el carácter de una cruzada latina. ¿Merecen acaso los Estados Unidos este cúmulo de odios? ¿No son, como lo predica su diplomacia, los hermanos mayores, generosos y protectores? Además, ¿no es ese su papel en un continente desgarrado por la anarquía?

Es necesario delinear los diferentes aspectos de su acción en América del Sur: un examen breve de su influencia sería injusto. Conquistaron nuevos territorios, pero defendieron la independencia de Estados débiles; pretenden extender su hegemonía en el continente latino, pero esta ambición ahorró a las naciones sudamericanas, numerosos y graves conflictos. La presión moral de los Estados Unidos es omnipresente [...].

Más adelante, preguntará:

Pero ¿quién libertará a los iberoamericanos de los excesos de esta influencia? ¿Quis custodiet custodem? Una supremacía irresponsable es peligrosa [...] ¿Podrá una élite generosa resistir los embates de este impulso de la raza? Quizás, pero nada detendrá el avance de los Estados Unidos. Su imperialismo es un fenómeno inevitable. (García Calderón 1979: 162-164)

Tocará puntos neurálgicos:

Las intervenciones se multiplican con la expansión de las fronteras: en el territorio de Acre, para fundar una república de caucheros; en Panamá, para desarrollar una provincia y construir un canal; en Cuba, con el pretexto de mantener el orden; en Santo Domingo, para vigilar las aduanas; en Nicaragua, para respaldar las revoluciones civilizadoras y derrocar a los tiranos; en Venezuela y en Centroamérica, para imponer a estas naciones desgarradas por la anarquía, su tutela financiera y política. En Guatemala, en Honduras, los empréstitos firmados con los señores de las finanzas norteamericanas condenan los pueblos a una nueva esclavitud. La vigilancia de las aduanas, los navíos pacificadores para defender los intereses del norte sajón, la paz y la tranquilidad forzadas, he aquí los medios empleados. *El New York American* anuncia que el señor Pierpont Morgan se propone encauzar las finanzas de América Latina en una vasta red de bancos norteamericanos. Los comerciantes de Chicago y los financistas de Wall Street maquinan el monopolio de la carne en Argentina. Los Estados Unidos ofrecen millones para convertir los empréstitos realizados en Londres el siglo pasado por los Estados latinoamericanos, en empréstitos yanquis. Quieren contener el monopolio del crédito [...]. (García Calderón 1979: 166)

A lo largo del libro de García Calderón, se encuentran las referencias a la guerra hispano-norteamericana. Específicamente, se señala que Cuba, «alternativamente española y yanqui», es un lugar específico de un experimento de construcción de una República: probará si los latinoamericanos son capaces de hacerlo. El autor recuerda que en 1845 se hablaba en Washington de comprar la isla; reconoció que la dureza colonial exacerbada por la búsqueda cubana por la libertad motivó la intervención de los Estados Unidos para «otorgar en 1896 una quebradiza autonomía».

Como se ha dicho y se comprueba con los escritos de García Calderón, con los de Riva-Agüero, con los de Belaunde, la influencia de la generación del 900 en la vida posterior del Perú es comparativamente tan importante como la de la generación del 98 en España. Sirvieron de base a un desarrollo posterior visible en nuestros días. No puedo dejar de mencionar que el antiimperialismo mostrado por García Calderón es muy distinto de la agresiva denuncia que se hizo visible en la política peruana después, en los escritos y las proclamas políticas de Haya de la Torre y de los diversos grupos marxistas hasta hace muy poco tiempo, sin olvidar la expresión ideológica del gobierno militar de 1968. García Calderón tomaba la suficiente distancia para hacer posible una comprensión del fenómeno; sin embargo, no se ha rescatado todavía su presencia en los discursos políticos posteriores.

Este año de 1998 debe ser, tanto en España como en América hispánica, no solamente una efemérides más, sino un importante alto en el camino para repensar nuestros países. La correspondencia de Riva-Agüero y tanto sus obras como las de García Calderón son un buen ejemplo del trabajo intelectual de reconstrucción nacional, partiendo de una saludable toma de conciencia, tanto histórica como de sus propios tiempos. Sus escritos representaron en el Perú una muestra de la actividad de la elite intelectual peruana en busca de un resurgimiento nacional, equivalente al que la generación del 98 representó en España. La vigencia en nuestros días de las discusiones y opiniones de aquellos tiempos debería llamar la atención sobre la situación actual del Perú, sobre la imperiosa necesidad de incrementar la comprensión del país, de impedir el deterioro de la identidad histórica, de pensar el Perú para que podamos, de verdad, tener un futuro.

### Bibliografía

BASADRE, Jorge

1983 *Historia de la República del Perú*. 7.º edición. Lima: Editorial Universitaria.

BELAUNDE, Víctor Andrés

1931 *La Realidad Nacional*. París: Le Livre Libre.

GARCÍA CALDERÓN, FRANCISCO

1954 *En torno al Perú y América*. Lima [s.fed.].

1979 *Las Democracias Latinas de América*. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

GIMENO, Ana

1988 *Una tentativa monárquica en América. El caso ecuatoriano*. Quito: Banco Central del Ecuador.

LARRABURE Y UNANUE, Eugenio

1906 «Discurso del Presidente del Instituto Señor Don Eugenio Larrabure y Unanue». *Revista Histórica*. I.

MOULD DE PEASE, Mariana

1985 «La historia del Perú en traducción: un comentario a las primeras versiones en Español de la obra de William H. Prescott». *Historica*. Lima, IX, 1: 15-35.

1993 Estudio preliminar a W. L. Herndon, *Exploraciones en el valle del Amazonas*. Edición y estudio preliminar de Mariana Mould de Pease. Quito-Iquitos: CETA, Abya-Yala e IIAP.

PAREJA DIEZ-CANSECO, Alfredo

1979 *Ecuador: La República de 1830 a nuestros días*. 6.a edición. Quito: Editorial Universitaria.

QUIJADA, Mónica

1974 «Latinos y anglosajones. El 98 en el fin de siglo sudamericano». *Hispania*. LVII, 2.

PACHECO VÉLEZ, César

1977 «Unamuno y Riva-Agüero: un diálogo desconocido». *Apuntes*. Lima, 7: 101-165.

UNAMUNO, Miguel de

1908 «Unamuno a Riva Agüero». En César Pacheco Vélez. «Unamuno y Riva-Agüero: un diálogo desconocido». *Apuntes*. Lima, 7 (1977) 101-165.



---

# VABUMM: la Generación del 98 y el Perú

Estuardo Núñez  
Academia Peruana de la Lengua

Alguien me ha preguntado desde cuándo se ha escrito o hablado en el Perú acerca de la existencia de la llamada Generación del 98 española. Se trata de una generación a raíz de un acontecimiento histórico, a partir de una fecha íntegra para España o la importante conmemoración de la existencia de un grupo célebre de escritores españoles reunidos con el propósito común de buscar las causas, de examinar y de ofrecer luces y soluciones en torno de la trascendencia de un hecho histórico desastroso para España: la pérdida definitiva de lo que fue el fabuloso y envidiado Imperio Colonial desde la época de Carlos V y Felipe II.

Un grupo de escritores —más ensayistas que creadores— coincidió en iniciar la búsqueda de esas causas y en señalar no lo irreparable, sino en aportar la reflexión acerca del nuevo destino de la nación española dentro de la comunidad europea con el fin de enmendar errores sustanciales de política interna y externa.

Originalmente, el concepto de «generación del 98» incluyó un núcleo reducido, es decir, lo que un ingenioso periodista de la época graficó como la generación «VABUMM», estruendoso vocablo formado por las iniciales de un pequeño grupo de notables escritores de ese momento: Valle Inclán, Azorín, Baroja, Unamuno, Maeztu, Machado. Posteriormente, se fue ampliando el contenido inicial con la aparición de otros miembros representativos y próximos en las tendencias, en ideas, en aspiraciones comunes. Surgieron, así, los nombres de los llamados «los tempranos» (o precursores, como Rafael Altamira) y «los tardíos» o jóvenes que fueron apareciendo más tarde y que, por su edad, eran todavía niños en el año 1898.

Entre estos últimos, figura Corpus Barga (nacido en 1888), que solo se incorporó a las letras en la *Revista de Occidente*, vigente desde 1923, bajo la dirección de José Ortega y Gasset (nacido en 1883). En cierto modo, la planta inicial de esa memorable publicación estuvo formada por integrantes de la Generación de 1898.

En los días en que se conmemora el centenario de la Generación del 98 y se barajan las tendencias ideológicas dominantes en ese lapso histórico que se inicia con el siglo XX, vale la pena señalar la autonomía de enunciados disímiles como «Generación del 98» y el regeneracionismo español (con Unamuno, Ganivet, Costa, Azorín, Maeztu y Valle Inclán; casi todos ensayistas y más el extraordinario autor de

una novela americanista como *Tirano Banderas*), que tienen distinto carácter que el llamado «modernismo», que agrupó a Rubén Darío, José Martí, Amado Nervo y también Acuña, de palpante americanismo afirmativo. La del 98 fue española, surgida por circunstancias del devenir histórico-social y la otra —el «modernismo»— fue una corriente eminentemente literaria. La primera se generó en España y, a la larga, tuvo feliz resonancia fuera de ella; la segunda tuvo una dirección de América hacia España. Se convirtió en la corriente cultural que realizó la hazaña de influir por primera vez en el destino cultural de España y, conjuntamente con su repercusión en la península, influyó decisivamente en el destino del curso de la orientación ecuménica, señalada en la dirección América-España, todo lo cual se esclareció en la memorable polémica suscitada por el abortado «Meridiano espiritual» de España.

*El ensayista peruano Víctor Andrés Belaunde*

No cabe duda, como ha señalado Carlos Arroyo Reyes en reciente estudio (Arroyo Reyes 1998), que Víctor Andrés Belaunde (1883-1960) tuvo participación directa en este proceso cultural de la Generación del 98 en su proyección hispanoamericana. Entre 1908 y 1920, Belaunde vivió de cerca ese fenómeno cultural que movió sus preocupaciones espirituales, gracias a la perspectiva que le dieron sus viajes entre el Perú y España motivados por su temprana gestión diplomática. Hubo varias escalas en el Perú, dentro de esos viajes, que le permitieron indagar y reflexionar sucesivamente, antes que José Carlos Mariátegui, sobre la realidad peruana, desde su discurso en el acto inicial del año 1915 en la Universidad de San Marcos y en etapas sucesivas dentro del siglo. Cuando con ocasión de sus cargos diplomáticos le tocó viajar a Buenos Aires (1905–1906) y a Madrid (1908), ya Víctor Andrés Belaunde había asistido al debate que entonces se iniciaba sobre la vigencia de la Generación Española del 98. Conoció a sus más destacados representantes, tales como Azorín, Valle Inclán, Unamuno y algunos más.<sup>1</sup>

Belaunde esboza su programa regeneracionista en un discurso pronunciado en la Universidad de San Marcos con ocasión de la apertura del curso de 1914. En él, señala los males de los que adolecía el Perú. La conmoción que produce el discurso lo lleva a ampliar su texto en un libro que aparece dos años más tarde: *La crisis presente* (Lima, 1914-1916). Algunos avances posteriores de sus ideas se puede advertir en libros complementarios de Belaunde, tales como *Meditaciones peruanas* (Lima, 1967) y *La realidad nacional* (Lima, 1931), en los cuales se advierte sobre todo la seducción de las ideas de Joaquín Costa y del injustamente olvidado Masías y

---

<sup>1</sup> Pude muchas veces escuchar las magistrales conferencias de Víctor Andrés Belaunde. Recuerdo su lección sobre Pascal, en San Marcos, en pleno rectorado de José Antonio Encinas en 1931. Había recorrido España y Europa muy joven como diplomático y como informante de las negociaciones limítrofes del Perú con Bolivia. Era constante su preocupación por mantener vivo su *Mercurio Peruano*, tal vez la publicación de más larga vida (entre 1918 y 1960) en nuestro país, donde las revistas duran poco. Belaunde era de la estirpe de los grandes oradores del siglo XIX, como Castelar o el Padre Lacordaire.

Picaveaz —haciendo honor a nuestras lecturas—. Cabe referencia, también, al entusiasmo que importaban los escritos de Ganivet y de Unamuno, así como a la imagen de la estepa castellana latente en las páginas de Azorín.

Entre los integrantes de las generaciones peruanas de comienzos del siglo XX, destacan como personalidades afines a la Generación Española del 98 los nombres de Belaunde y de Francisco García Calderón (1883-1953). En ellos, está siempre presente un Perú con problemas de identidad nacional, de integración social y de regeneración que, a semejanza de lo que sucede en España, agobian al propio país, renaciente del descalabro que fue la guerra con su vecino Chile. El objetivo es la regeneración del país, su mejor administración, el impulso hacia el progreso, la solución de agudos problemas sociales cada vez más apremiantes. El caso es similar: renacer después del desastre con pérdida territorial.

### *Las aportaciones de Raúl Porras y Edwin Elmore*

Los ensayistas españoles de los años 20 y el enfoque de Belaunde tuvieron seguidor muy fervoroso en un historiador que dejó honda huella en un curso dictado en la Universidad de San Marcos sobre los ensayistas españoles: Raúl Porras Barrenechea. Seguimos con otros miembros de mi promoción, en 1928, sus lecciones sobre Unamuno, Ganivet, Joaquín Costa, Ortega, Azorín, sobre los cuales se escribió, por estudiantes de mi generación, ensayos complementarios. Porras ofreció, así, el primer panorama sobre la acción programática de la Generación del 98 al cumplirse treinta años de su aparición en el escenario de la cultura española. Esa fue la primera manifestación global sobre el conjunto de aquellos ensayistas.

Perteneciente a la misma generación, Francisco García Calderón acometió empresa semejante a la de Belaunde, aunque sin el ardoroso entusiasmo del autor de las *Memorias*, cuyas frases son vivientes de interpretación sociológica. Con cierto temple francés, García Calderón escribió dos libros importantes sobre el mismo tema —*El Perú contemporáneo* (1906) y *Las democracias latinas de América* (1912)— publicados en francés y algún ensayo más sobre los pensadores españoles de la época.

Pertenecemos a una generación de los nacidos en los primeros años del siglo (entre 1906 y 1915), que pisamos por primera vez los claustros de la Universidad de San Marcos de Lima en los años 1926 en adelante. En los estudios secundarios, no hubo mención a los hombres del 98, aunque sí de una guerra desigual entre España y los Estados Unidos, en la cual España perdió definitivamente los últimos restos del inmenso imperio colonial que poseyó, asomado a todos los océanos del mundo.

Integrado Raúl Porras a la docencia en la Universidad de San Marcos, en 1927, le fue encomendado el curso de literatura castellana. Advirtió, en la formulación de su programa, que, en ninguna de las universidades del país (que entonces eran solo cuatro del Estado y una privada), los programas anteriores desarrollaban alguna balotía referida a la Generación del 98, por ser materia muy nueva y tal vez ignorada. Porras, que había bebido en las mismas fuentes que Víctor Andrés Belaunde, seguía sus pasos y su precoz enseñanza en esas nuevas sendas del pensamiento español

moderno. Consideró, entonces, que debía salvarse esa omisión incorporando el tema en su curso. Poseía en su biblioteca personal toda la bibliografía pertinente, la cual puso a disposición de los alumnos integrantes de una nueva generación inquieta y reformista. Funcionó de esta suerte un seminario especializado, del que salieron varias monografías que merecieron su publicación en las páginas de la revista *Mercurio Peruano*. Fueron analizadas las aportaciones de Azorín, Ganivet, Costa, Unamuno, Maeztu y, por supuesto, Valle Inclán. Casi todos eran ensayistas y dieron el aporte esencial, aunque también participaron creadores de gran poder intelectual. A la «Generación del 98», se fue incorporando otros nombres, los «tempranos» o los «tardíos». Entre los precursores, estaban Rafael Altamira y el novelista Benito Pérez Galdós, recordado por su novela *La vuelta al mundo de la Numancia*, con desarrollo argumentado en muchas estampas de la vida en Lima y otros lugares americanos. En cuanto a Rafael Altamira, debe agregarse que, desde comienzos del siglo, había iniciado una cruzada de propaganda cultural destinada a restablecer los vínculos culturales perdidos entre las letras de España y América.

Los integrantes de las jóvenes generaciones peruanas respaldaron la iniciativa de Porras en la cátedra que regentaba, incorporando también las nuevas aportaciones de la filología española representadas por Menéndez Pidal y, en gran medida, por lo que significó el grupo de colaboradores de la *Revista de Occidente* (activa en Madrid desde 1923) y su plan de ediciones y traducciones que abrieron las puertas espirituales a la cultura europea contemporánea.

La misma *Revista de Occidente*, con su director José Ortega y Gasset y colaboradores, ofreció nuevos nombres para integrar la Generación del 98, con seguidores de la misma o similar ruta cultural. Entre esos tardíos integrantes, estuvieron el propio Ortega y Gasset, quien abrió sus páginas al grupo incrementado de hombres del 98. Entre ellos, estuvo, discreto y austero, Corpus Barga, quien eligió como refugio el Perú.

Llama la atención notar qué distintos fueron los contactos del peruano Ricardo Palma, representante del Perú en 1892 en la celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América (vinculado a Castelar, Pardo Bazán, Menéndez y Pelayo), y los de Belaunde diez años más tarde tan cercano a Ramiro de Maeztu, Azorín, Ganivet, Valle Inclán, etc.

En estos aspectos de la inquietud por el estado social del país, Belaunde tuvo como discípulo a un ensayista prematuramente desaparecido, Edwin Elmore (1890-1925), autor de *El nuevo Ayacucho* (Lima, 1924) y de otros ensayos que quedaron truncos, muy solidario con las ideas de Unamuno y Maeztu.

### *La figura egregia de Corpus Barga*

En las páginas de la *Revista de Occidente* y en la prensa diaria, como *El Sol* de Madrid, figuran las crónicas, notas de viaje y los reportajes novedosos o los informes curiosos de Corpus Barga (1887-1975) gracias a su capacidad y calidad excepcionales. En aquellos años veinte, respondiendo a su agilidad y a su capacidad para captar

las novedades de la época, como los primeros viajes aéreos en avión y dirigible, la hazaña del famoso viaje trasatlántico del «Zeppelin» o el «raid» también memorable en avión de París a Madrid en 1919, como compañero de viaje del célebre piloto Romanet, héroe de la primera guerra mundial, Corpus Barga dio la versión moderna de los progresos de la tecnología en las comunicaciones. Puede agregarse que incorporó el periodismo a la literatura de viajes con sus frases cortas y expresivas, de un nuevo estilo literario, un sugestivo género literario perteneciente a los nuevos tiempos.

A los diecisiete años, ya fungía como periodista volante y así lo sería por treinta años hasta la Guerra Civil Española (1935-1939). Continúa esta tarea durante la expatriación en Francia y Argentina hasta su radicación definitiva en el Perú. Hasta entonces y ya más reposado en Lima, decide emprender sus tardías memorias y, seguidamente, diversas recopilaciones de artículos y algunas novelas. En Lima, en 1947, la Universidad de San Marcos lo contrató para encargarse de la dirección de una reciente Escuela de Periodismo. En ella, volcó su experiencia y sus inquietudes.

Hasta mediados del siglo XX, la enseñanza de la profesión periodística no tenía en el Perú un carácter curricular. El periodista se formaba aislado en la mera práctica del oficio, sin preparación básica y librado únicamente al azar de una experiencia profesional. Por eso, el periodismo en todas sus formas recurría a la preparación de otros profesionales que le daban prestigio y calidad. Era una actividad de bohemios noctámbulos, sacrificados en preparar los diarios para que aparecieran temprano en la mañana, hora en que podían reparar sus fuerzas gastadas durante la noche. El periodismo se fue diversificando en las funciones exigidas por la vida moderna. Los grandes diarios exigían cada vez más profesionales especializados en distintas formas de actividad y no solo como simples noticieros, gacetilleros o cronistas.

No obstante su declarado anarquismo, Corpus Barga era, sin quererlo, un hombre de la «Generación del 98» y había pertenecido a la pléyade de colaboradores de la *Revista de Occidente*. Hasta 1938, había escrito finas crónicas y reportajes, a más de agudos ensayos, pero su bibliografía no registraba ningún título de libro importante. Radicado en Lima, desarrolló en la Universidad una memorable gestión de maestro. Desde entonces, el periodismo peruano adquirió prestancia moderna y se enriqueció con figuras importantes, de vigencia continental. El periodismo se hizo más culto y más consciente de su cometido y su función didáctica e investigadora.

Así, tuvo el Perú el honor de haber albergado en su ambiente a uno de los más notables exponentes de la Generación del 98. Por su parte, Corpus Barga pudo volcar sus memorias en cuatro volúmenes titulados, los tres primeros, *Los pasos contados* (Madrid, 1960). Para las nuevas generaciones españolas, este autor fue una sorpresa. El éxito editorial le llegó cuando ya había cumplido los 60 años de edad y abarcaría los que le restaron hasta 1975.

Todo eso hizo posible la necesidad de profesionalizar el arte de informar, de comentar, de cultivar a los lectores. Nació, de esta manera, la profesión de periodista, es decir, la creación de la escuela de periodistas en un plano superior que pudiera ofrecer un grado universitario. La Universidad de San Marcos asumió el reto y creó un currículo de estudios y, para ello, contrató como directivo de la misma al profesor

español José Gabriel que, al poco tiempo, fue sucedido por el notable escritor Corpus Barga, con quien la escuela tomó, en 1947, su verdadero carácter de escuela de ciencia de la comunicación.

La cultura española ha gravitado en dos momentos históricos sobre el mundo hispanoamericano, con generaciones brillantes y de obra perdurable. A comienzos del siglo XX, se impone gracias a la generación llamada del 98, que dio el impulso de reacción contra el anacronismo social y el inmovilismo frente al pujante progresismo del resto de Europa. En el curso del mismo siglo, la generación llamada «del 27», en celebración del Cuarto Centenario de Luis de Góngora, reclamó la renovación del sentido de la creación poética y también la orientación sistemática de la crítica. Igualmente, ofreció las pautas de la modernidad en el conjunto de las letras españolas dentro del siglo XX, complementadas con las aportaciones de los creadores hispanoamericanos en la poesía y en el nuevo cuño vital de sus grandes novelistas.

### *Bibliografía*

ARROYO REYES, Carlos

1998 «El joven Belaunde y la generación del 98». *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 577-578, julio-agosto.

---

# Consideraciones sobre el 98 y la prosa de *Paisajes Peruanos* de José de la Riva-Agüero

Jorge Wiese Rebagliati  
Pontificia Universidad Católica del Perú

«Mi gusto literario actual halla algunos de estos paisajes en exceso estrepitosos y declamatorios» (PP: 3).<sup>1</sup> El juicio es de 1931 y refleja la opinión de Riva-Agüero de una obra escrita diecinueve años antes y no publicada en su totalidad sino después de su muerte: los *Paisajes peruanos*.

No es de extrañar el comentario. Como observa acertadamente Luis Loayza, Riva-Agüero —desde su primera tesis universitaria— ataca al Modernismo (Loayza 1990a: 24). Y, como lo indican varios estudiosos, entre ellos el propio Loayza (Loayza 1990b: 138-139) y, señaladamente, César Pacheco Vélez (Pacheco Vélez 1993b: 227), «[...] los *Paisajes peruanos* son, junto con la de Ventura García Calderón, la mejor prosa modernista del Perú». Consecuente hasta el fin, Riva-Agüero no concede nada al Modernismo, ni siquiera a parte de su propia obra.

En esto, como en otros aspectos de su «personalidad literaria» (Loayza 1990a: 24), el gusto de Riva-Agüero no coincide con el de la mayoría de sus lectores, que ha considerado a los *Paisajes peruanos* «[...] uno de los libros más hermosos de nuestra literatura [...]» (Pacheco Vélez 1993b: 227). Raúl Porras Barrenechea, en su *Estudio preliminar* al libro de Riva-Agüero, es definitivo: «*Paisajes peruanos* se yergue en la obra de Riva-Agüero como su libro más profundo y representativo, de más alta calidad artística y más trascendencia creadora en la cultura peruana. En él están las lecciones supremas del paisaje y la historia» (Porras Barrenechea 1969: CLXXVII).

Las citas pueden multiplicarse. Coinciden en valorar dos rasgos: la calidad de la prosa y la profundidad de las reflexiones: el esteticismo y el cultivo de la forma como actitudes literarias, la sensualidad y la exterioridad de «oído simbolista» y «pupila parnasiana» (Pacheco Vélez 1993b: 236), por un lado; por el otro, la meditación sobre el pasado, el presente y el futuro del Perú a partir de la contemplación geográfica. Cámbiese el segundo término por algunas frases claves —«el alma española», «la cuestión nacional», «el problema español», «la regeneración»— y agréguese el

---

<sup>1</sup> Los textos de *Paisajes peruanos* se citan por la edición del Instituto Riva-Agüero de 1995. El texto se representa con las letras «PP».

componente geográfico (Castilla) y se llegará a la falsa oposición entre Modernismo y 98 que dominó durante mucho tiempo los estudios literarios hispánicos. Curiosamente, la «oposición» se resuelve en los *Paisajes peruanos* de Riva-Agüero en unos términos que se aproximan a los propuestos por Pedro Salinas en su polémico artículo (Salinas 1970: 23). En efecto, en el texto de Riva-Agüero, un lenguaje «modernista» resulta el vehículo de preocupaciones «noventayochistas», como las reflexiones sobre el Perú a partir de su geografía.

En realidad, lo anterior resulta todavía demasiado simplista. Como lo señala Rafael Gutiérrez Girardot (Gutiérrez Girardot 1988: 11ss.), la oposición Modernismo / 98 resultó, a la vez, cómoda y estéril. No se siguió la «opinión certera» sobre el Modernismo que expuso Federico de Onís en el prólogo de su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1932) ni la extensa entrevista concedida por Juan Ramón Jiménez ni las lúcidas observaciones de Ricardo Gullón. Como sostenía Onís y repite Gutiérrez Girardot, «el modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y el espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico, cuyo proceso continúa hoy» (Gutiérrez Girardot 1988: 14). Con esto, aquello identificado con el 98 no era sino uno de los aspectos de este movimiento mayor llamado Modernismo. A lo más, podrían reconocerse en este movimiento mayor dos «talantes», como lo propone José Carlos Mainer (Mainer 1980: 46-47): un talante vinculado con el «arte por el arte» y el simbolismo, mezclado con un romanticismo básico y algún elemento anacrónicamente nacionalista, y otro, de carácter crítico y radical. Como se ha observado en muchas oportunidades, estos «talantes» pueden aparecer, con mayor o menor intensidad, en el estilo de diferentes escritores, en diferentes épocas del estilo de un escritor o, incluso, mezclados en una obra específica. Este último es el caso de los *Paisajes peruanos*.

Un elemento más vuelve característico el texto de Riva-Agüero: su indeterminación genérica. La crisis de los géneros imaginativos (la nivola de Unamuno; los personajes en busca de autor de Pirandello; el Mairena machadiano; la prosa de Gabriel Miró, de Juan Ramón Jiménez y de Azorín; los esperpentos de Valle Inclán) es un fenómeno universal de la «crisis del fin de siglo». La definición que ofrece Pacheco de los *Paisajes peruanos* es reveladora al respecto: «[...] *mezcla* de libro de viaje con pinceladas impresionistas y de honda reflexión histórica y sociológica» (Pacheco Vélez 1993b: 227).

Lo anterior puede dar cuenta del texto de Riva-Agüero en sus rasgos más generales. Un análisis de la prosa, tal como el que se propone en el título de este trabajo, debe especificar más estos rasgos. En primer lugar, debe sostenerse que, como todo aspecto del plano de la expresión o del significante lingüístico, la prosa está subordinada al plano del contenido o del significado. Vista así, forma parte de un sistema retórico que da sentido a todo el texto. Como sostiene Herbert Ramsden para el «98» español (Ramsden 1980: 21), existe un empeño por «establecer un núcleo central e imperecedero de la tradición nacional, una base firme que permita examinar el pasa-

do y hacer recomendaciones cara al futuro: un «núcleo castizo», «una fuerza dominante y céntrica». Este núcleo está fuertemente ligado al paisaje. Funciona aquí, con matices claramente positivistas, el sistema terciario de Taine: paisaje, carácter, cultura (Ramsden 1980: 25). Como propósito, entonces, no son muy diferentes el libro *Castilla* de Azorín y el poema *Orillas del Duero* de Antonio Machado, por ejemplo, de los *Paisajes peruanos* de Riva-Agüero. La Castilla de este último es la sierra peruana y el Perú es, en esencia, una tierra «clásica y primigenia», a pesar de ser igualmente el «país de las vicisitudes trágicas» y «el país triste y luminoso» (cit por Porras Barrenechea 1969: CLXXVIII). Consecuentemente, el pasado lejano es heroico; el presente y el pasado cercano, deleznable y efímeros; y el futuro, lleno de promesas. La geografía es inmutable y, por lo tanto, eterna. De ahí que pueda expresar la idiosincrasia nacional con más fuerza aun que la propia historia.

Dentro de este contexto, la prosa «modernista» de Riva-Agüero no resulta un elemento agregado a la reflexión ideológica o a la evocación histórica, sino su expresión más cumplida. Varios estudiosos —de manera muchas veces justa, aunque impresionista— se han encargado de caracterizarla. Porras (Porras Barrenechea 1969: CXXXVIII) señala las influencias de José Santos Chocano y de Manuel González Prada y sostiene que tiende «a un cierto pathos declamatorio, sobre todo en el final sinfónico de sus capítulos [...]». Pacheco (Pacheco Vélez 1993a: 55) agrega que es «opulenta y lapidaria». Con mayor precisión técnica, y al hablar de la distinción entre los dos tipos de ritmos prosarios —el *ritmo de contenido* y el *ritmo formal*—, Luis Jaime Cisneros (Cisneros 1959: 70) afirma: «En la literatura peruana podríamos hallar ejemplos de lo primero en la prosa de Francisco Fernández de Córdova y del Lunarejo, en la colonia, y en la de González Prada y Riva-Agüero, de lo segundo, aunque hay en estos dos últimos obstáculos que permitirían hablar de una complejidad de ritmos».

Sin entrar en discusiones de metódica, que no resultarían pertinentes en este contexto, pretendo comentar algunos fragmentos de la prosa de los *Paisajes peruanos* de José de la Riva-Agüero. Parto, para ello, de la caracterización de ritmo de la prosa hecha por Amado Alonso (con quien coinciden destacados representantes de la escuela formalista eslava, como Mukarovsky y Hrabák). Recojo algunas ideas de la *Teoría del ritmo de la prosa*, de Isabel Paraíso de Leal, aunque no coincido con su planteamiento básico. Me sirvo también —para cuestiones específicas— del libro *Ritmo e melodia nella prosa italiana*, de Gian Luigi Beccaria.

Conviene especificar, para usar una denominación de este último estudioso, que la prosa de los *Paisajes peruanos* es «prosa de arte» o «prosa artística» (para no utilizar la ambigua denominación de «prosa poética»). Es decir, es prosa en la que pueden encontrarse ritmos propiamente prosarios —el ritmo formal y el ritmo del contenido, tal como los entienden Amado Alonso y Luis Jaime Cisneros—; pero también elementos sonoros que no se articulan en ritmos y que, no obstante, pueden cumplir una función expresiva —de «orquestración», en terminología formalista—. Es el caso de los metricismos, de las aliteraciones, de las rimas incluidas en la prosa.

Paso a examinar el primer texto seleccionado.

1. La increíble suciedad de los rincones y muladares, digna de la medioeval *Roma Sporca*; los tallados balcones moriscos, que se caen de vetustez; los zaguanes oscuros, los silenciosos patios, los desvencijados balaustres y barandales de madera, las carcomidas pilastras y zapatas pintadas de verde o celeste; las gastadas escaleras de piedra; la queja de las fuentes que, bajo rudos mascarones labrados en los muros torvos, vierten su escasa vena; los envejecidos oros churriguerescos de las iglesias; los largos portales; los claustros taciturnos; las plazuelas cubiertas de grama, que amarillean al sol de la tarde; la devastación muda de los barrios que se extienden más allá del Hospital San Pedro; las casas arruinadas que en Belén y Santiago desaparecen poco a poco, sumergiéndose entre desmontes y sembríos, como un cadáver cuyas extremidades comenzaran a hundirse en el polvo; todo sugiere ideas de decadencia y muerte. (PP: 15)

El texto anterior es un ejemplo claro de ritmo de contenido o de pensamiento. El ritmo se basa, fundamentalmente, en la repetición de un mismo esquema sintáctico: en este caso, de artículo + adjetivo + sustantivo, aunque la *varietas* imponga variaciones, ya sea en la alteración de la ordenación canónica (como el esquema artículo + sustantivo + adjetivo), ya sea por la amplificación del sintagma mediante proposiciones subordinadas adjetivas (en el texto anterior, todas empiezan con *que...*). La descripción posee un carácter lógico y produce el efecto de acumular razones para sustentar un argumento. El último grupo fónico (el que empieza con *todo...*) recoge el sentido de las imágenes parciales y explica la comparación incluida en el penúltimo grupo («como un cadáver cuyas extremidades comenzaran a hundirse en el polvo»). Los grupos fónicos, precisamente por la identidad sintáctica, terminan en descenso tonal. Desde el punto de vista descriptivo, se trata de desmembrar la ciudad en una serie de imágenes de la decadencia presente que contrasta con la gloria pasada. Al final, tanto la comparación como la explicación que le sigue vuelven evidentes la intención del autor. El carácter del texto puede resultar, como lo sostenía Porras, declamatorio, más propio del orador que del poeta. Lo explícito de la comparación y la explicación final reafirman el carácter lógico del conjunto.

2. a. En los días tempestuosos, el viento, por las callejuelas grises y las casas destartaladas, clama y muge largamente como el espíritu de la desesperación (PP: 16).
- b. A cada paso que damos, en estas tierras lucientes y calladas, surge en la paz del campo un lejano recuerdo histórico, feroz y fúnebre como un cráter extinto (PP: 35).
- c. El crujir de las malezas en el monte y de los guijarros al paso de la cabalgata, semeja, en la ardiente sequedad meridiana, el crepitar de un incendio (PP: 83).

Las tres oraciones anteriores constituyen lo que Amado Alonso y otros reconocen como el verdadero ritmo de la prosa, que se basa en la identidad de figura melódica y figura rítmica, y no implica medición del tiempo (Alonso 1960b: 262). La primera, (2a), presenta una prótasis hasta «destartaladas», a pesar de que, sintácticamente,

«por las callejuelas grises y las casas destartaladas», una circunstancia, dependa del verbo que la sigue. Y es que la prótasis («En los días tempestuosos, el viento, por las callejuelas grises y las casas destartaladas») crea una tensión que se resuelve en la apódosis siguiente («clama y muge largamente como el espíritu de la desesperación»). A su vez, la prótasis se estructura en una tensión interna, formada por los tres grupos fónicos que la componen, los que terminan, respectivamente, en ascenso, descenso y nuevamente ascenso tonales. Por su parte, la apódosis se divide en dos grupos fónicos terminados, ambos en inflexión descendente. Esto último resulta especialmente relevante: la monotonía de la caída reiterada del tono contribuye a destacar las dos palabras que coinciden con esta: «largamente» y «desesperación».

La prótasis del siguiente texto, (2b), al contrario de la oración anterior, se compone de dos grupos fónicos («A cada paso que damos» y «en estas tierras lucientes y calladas»); la apódosis, de tres: «surge en la paz del campo», «un lejano recuerdo histórico» y «feroz y fúnebre como un cráter extinto». La secuencia tonal es la siguiente: descenso, ascenso, ascenso, descenso, descenso. Como en el caso anterior, (2a), los dos últimos grupos fónicos descienden al final; el último grupo fónico es una comparación (esta vez, reforzada por la aliteración de *feroz* y *fúnebre*).

La tercera oración, (2c), posee una estructura melódica muy simétrica: descenso, ascenso, descenso, ascenso, descenso. Es de notar cómo una comparación (repárese en el verbo «semeja»), que podría limitarse a la sequedad de una descripción de trámite, se vivifica mediante la tensión producida por la prótasis («El crujir de las malezas en el monte», «y de los guijarros al paso de la cabalgata») que genera una expectativa que se resuelve en la apódosis («semeja», «en la ardiente sequedad meridiana», «el crepitar de un incendio»). «Crujir», en el primer grupo, anuncia (aunque solo como posibilidad) a «crepitar», del último grupo, en una aliteración onomatopéyica que subraya la continuidad de la imagen sonora a lo largo de la citada oración.

Gian Luigi Beccaria ha denominado «estructura melódica progresiva» (Beccaria 1964: 66 ss.) a un conjunto de grupos fónicos dispuestos de tal manera que el primero sea más corto que el segundo, el segundo más que el tercero y así sucesivamente. Se trata de una disposición típica de la «frase moderna», más libre, por ejemplo, que los esquemas casi externamente prefijados de una disposición más «oratoria» (cfr. 1). La prosa de *Paisajes peruanos* presenta varios ejemplos de este tipo.

3. a. En derredor de la puna, como intercolumnios gigantescos, aparecen los calvos picos de las cordilleras, cuyos nevados y nubes en la serenidad azul semejan las majeadas espumosas que ciñen los arrecifes y peñascos de un mar diáfano (PP: 51).
- b. Al oriente, sobre el grisáceo escorzo de la cordillera, las nubes se extendían *como olas de rompientes gigantescos y quiméricos golfos de espuma*. Luego el camino tuerce, apegándose a los cerros de la derecha y descendiendo por revueltas espantables, *que parecen balcones sobre el abismo*. Abajo, en medio de carrizos, chachacomas y nogales, la luz muriente ondulaba en el río *como las escamas de un gran pez dorado* (PP: 95).

c. La quebrada de la Saucedá desciende con rápido declive, regada por el río Blanco. La vegetación aumenta; y a los sauces y los alisos, los quishuare y los copudos pisonayes que adornan la región anterior, se agregan los nobles cedros, los molles, las lianas, los plátanos, los helechos, los herbazales pantanosos y los magueyes *que se retuercen en el aire como culebras gigantescas*. (PP: 41)

La primera oración de este grupo, (3a), puede ilustrar claramente el procedimiento descrito por Beccaria. Se trata, efectivamente, de un conjunto de grupos fónicos dispuestos según una estructura melódica progresiva. La secuencia es la siguiente: 8-10-15-16-30. El último grupo, que se despliega ampliamente en una línea de largo aliento, es el portador del elemento comparativo, situación que se repite en las tres oraciones del texto (3b), en lo que casi podría constituir un estilema de la prosa de Riva-Agüero. Los grupos fónicos del texto (3c) presentan una variedad notable de medidas, lo que causa una impresión especialmente vivaz. Como en otras ocasiones, el elemento comparativo se ubica en el grupo final. Una diferencia separa este último grupo de los otros: el tratamiento de los grupos acentuales o grupos rítmicos, como los denomina Isabel Paraíso de Leal (Paraíso 1976: 44ss.). En efecto, estas unidades se presentan muy simétricamente: *y los magueyes* (uuu'ú) - *que se retuercen* (uuu'ú) - *en el aire* (uu'ú) - *como culebras* (uuu'ú) - *gigantescas* (uu'ú). Si además se consideran otros elementos «orquestadores», como la rima interna *magueyes: retuercen*, y la aliteración del fonema /k/ en «*como culebras*», la posición destacada del último grupo melódico resulta ser un recurso importante en la prosa de arte de Riva-Agüero. El carácter zoomorfo o arquitectónico de las comparaciones debe considerarse dentro del propósito retórico de animar y engrandecer la naturaleza.

No es posible detenerse más tiempo en el análisis de la estructura del párrafo o en el estudio de la articulación de una viñeta costumbrista (son especialmente notables, al respecto, la descripción del ocaso en la puna de Tocto, pp. 103-109, y la narración del paso del viático en la plaza principal de Ayacucho, pp. 135-136). Sin embargo, no puedo dejar de examinar las posibilidades fónicas de la prosa referidas a una escena concreta. Se trata de la bajada del Apurímac:

4. La cuesta es empinadísima, entre rocas y achaparradas malezas. A medida que avanzamos, se espesa el aire, aumenta el bochorno, y descubrimos lajas enhiestas, lisas como murallas, que se abren hendidas por un tajo soberbio. Diríase que descendemos a la cripta de un rey sobrehumano. Aún no oímos la corriente. De pronto, en una revuelta del camino, un fragor indecible nos asorda; y entre oscuros y desmesurados bastiones, graníticos y calcáreos, relumbra el Apurímac, a modo de una grande espada curva. A veces el clamor remeda el rugir de una fiera herida; otras, repercutiendo en las quebras peñascosas, imita el redoblar de los tambores o el rodar incesante de innumerables máquinas de guerra. [...] (PP: 42)

El movimiento animado de la escena está garantizado por la variedad de medidas de los grupos fónicos. Las medidas de estos son las siguientes: 9-12-8-6-6-10-7-13-19-9-3-10-11-13-8-7-11-13-8-7-11-17-2-12-11-18. A diferencia de otros fragmentos

de Riva-Agüero, existe un fuerte predominio de metros cortos. Algunas alternancias notables se verifican en los grupos cortos que siguen a los grupos largos, como «De pronto», «otras». El movimiento melódico también resulta especialmente dinámico. La segunda oración, por ejemplo, empieza con una prótasis descriptiva, pero insinuante («A medida que avanzamos»). La apódosis es compleja y se va creando por agregación de grupos fónicos, como si se pretendiera algún tipo de bajada mimética: primero, tres oraciones simétricas, enumerativas («se espesa el aire», «aumenta el bochorno» y «y descubrimos lajas enhiestas»). A partir de este punto, empieza el movimiento imaginativo y la *amplificatio* de la idea de «lajas»: «lisas como murallas» y «que se abren hendidas por un tajo soberbio». Sigue una metáfora de carácter grandioso (el cañón del Apurímac como cripta real) que, desarrollada en el grupo fónico más largo del texto, parecería presentarse como la calma recogida que precede a un movimiento más dinámico y que se prolonga en el siguiente grupo fónico: «Aún no oímos la corriente», afirmación que anuncia y a la vez silencia lo que viene después. El «De pronto», un grupo melódico breve que contrasta con los dos largos anteriores, inicia el movimiento de descubrimiento del Apurímac, primero sonoro (el fragor que asorda) y luego visual (el río visto apenas a través de las peñas). Luego, el final es un juego de aliteraciones que buscan evocar el fuerte ruido del río entre las rocas. La continuidad metafórica es notable: va desde el «tajo soberbio» del principio hasta la «grande espada curva» (¿el alfanje del Guadalquivir machadiano?). La continuidad sonora, también. Las aliteraciones van desde «rey sobrehumano» hasta la notable oración final: «A veces el clamor remeda el rugir de una fiera herida; otras, repercutiendo en las quiebras peñascosas, imita el redoblar de los tambores o el rodar incesante de innumerables máquinas de guerra». Curiosamente, hasta «graníticos y calcáreos», un conjunto que podría pensarse solo descriptivo, recibe relieve especial por la aliteración de la /r/, a la que habría que agregar el que ambos vocablos compartan el mismo grupo fónico y, también, su carácter esdrújulo. Las rimas internas crean una última continuidad: fragor: clamor; y también rugir: redoblar: rodar. Los efectos de expectación, de sorpresa y, luego, de evocación no dejan de ser el trabajo de un artífice del lenguaje. El juego, sin embargo, no es gratuito: evoca la realeza, la majestad, el poder, de la naturaleza del Perú y, como dentro del especial código finisecular (recuérdese a Antonio Machado y a Azorín), espacio = tiempo y naturaleza = historia, también muestra la «naturaleza histórica» inmutable del Perú, un núcleo central e imperecedero de tradición peruana.

### Bibliografía

ALONSO, Amado

1960a «El ritmo de la prosa». En *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 240-248.

1960b «La musicalidad de la prosa de Valle Inclán». En *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 249-291

BECCARIA, Gian Luigi

1964 *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*. Firenze: Leo S. Olschi.

CISNEROS, Luis Jaime

1959 *Lengua y estilo*. Lima: Juan Mejía Baca.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael

1988 *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.

HRABÁK, Josef

1959 «Remarques sur les corrélations entre le vers et la prose, surtout sur les soi-disant formes de transition». *Poetics, Poetyka*. 239-248.

LOAYZA, Luis

1990a «En torno a Riva-Agüero crítico literario». En *Sobre el Novecientos*. Lima: Hueso Húmero, 17-56.

1990b «Colónida en el pleito generacional». En *Sobre el Novecientos*. Lima: Hueso Húmero, 135-145.

MAINER, José Carlos

1980 «El Modernismo como actitud». En MAINER, José Carlos (ed.). *Modernismo y 98 (Historia y crítica de la literatura española, VI, a cargo de Francisco Rico)*. Barcelona: Crítica, 45-52.

PACHECO VÉLEZ, César

1993a «Tres lecciones sobre Ortega y Gasset en el Perú». En *Ensayos de simpatía. Sobre ideas y generaciones en el Perú del siglo XX*. Lima: Universidad del Pacífico, 40-88.

1993b «En el centenario de José de la Riva-Agüero (1885-1985)». En *Ensayos de simpatía. Sobre ideas y generaciones en el Perú del siglo XX*. Lima: Universidad del Pacífico, 223-237.

PARAÍSO DE LEAL, Isabel

1976 *Teoría del ritmo de la prosa: aplicada a la hispánica moderna*. Barcelona: Planeta.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl

1969 «Estudio preliminar». En RIVA-AGÜERO, José de la. *Paisajes peruanos (Obras completas, IX)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. IX - CLXXVIII.

RAMSDEN, Herbert

1980 «El problema de España». En MAINER, José Carlos (ed.). *Modernismo y 98 (Historia y crítica de la literatura española, VI, a cargo de Francisco Rico)*. Barcelona: Crítica, 20-26

RIVA-AGÜERO, José de la

1995 *Paisajes peruanos*. Lima: Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.  
[1955]

SALINAS, Pedro

1970 [1941] «El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus». En *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza, 13-25.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel

1998 «Aguda espina dorada: el impacto de Unamuno en la historia de las ideas en el Perú». *Lexis*. XXII, 2, 201-241.



---

# Impresiones sobre Unamuno, Azorín, Pío Baroja y el Perú

Carlos Eduardo Zavaleta  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Les ruego permitirme que, en este largo pero telegráfico título de la ponencia, pueda intercalar unos párrafos y vincular a la generación del 98 con la de los jóvenes escritores peruanos de los años cincuenta. Verán que no es descabellado hacerlo. Y empezaré por leer el brevísimo poema «España eterna» de Washington Delgado, a fin de mantener en la sala, ojalá, un ambiente poético y de claro homenaje.

## ESPAÑA ETERNA

Honrada arquitectura  
de huesos o palmeras  
que la piedra conserva  
(un dolor, un orden,  
una fuerte tristeza).  
No es cansancio ni humo  
sino piedra:  
Polvo posible, luz  
Estancada, sangre muerta.  
No es que la vida pasa,  
es que la piedra queda.  
Enjuta, desollada,  
pura, exacta materia.  
Alzaríale el alma  
para tan sólo verla  
y encontraría que es  
otra vez la piedra.  
Espíritu, ceniza,  
sombra que la rodea,  
nada la desalienta:  
siempre una y entera.  
la piedra.  
Sucumben el sol, el agua,  
lo soñado, la música,

crece la piedra.  
 No hay otra conducta  
 sino ésta:  
 ver la piedra, tocar  
 la piedra, beber,  
 soñar, amar la piedra.  
 Y encontrar que la vida  
 es dura, tenaz, inmensa,  
 incommovible piedra.

Yo viajé por primera vez a Madrid, como estudiante becario, en 1956. Por entonces, solo había publicado dos libros, pero ya me sentía miembro de nuestra generación de los cincuenta. También otros narradores como yo, Vargas Vicuña, Congrains Martín, Sebastián Salazar Bondy y Ribeyro, solo habían publicado uno o dos libros, pero ya sentían, asimismo, una atmósfera de solidaridad que Ribeyro explica bien en su prólogo de *Los gallinazos sin plumas* (1955) como unos deseos de compartir la aventura editorial de sus colegas, que ya éramos autores. Y no olvidemos que cada cual tenía un estilo en formación, pero propio, y además cierta predilección por temas singulares y distintos uno de otro.

Con esas ideas y con ese mediano orgullo en la cabeza, apenas llegado a Madrid, busqué antologías de cuentos españoles contemporáneos e incluso novelas de jóvenes de nuestra edad, a fin de cotejar nuestra evolución. Mi desilusión fue grande. El pequeño librito rojo, de la colección Crisol, de la editorial Aguilar, que presenta como una antología, era muy inferior a nuestros trabajos. ¿A qué he venido entonces a Madrid?, me pregunté. ¿Es que Franco ha arrasado también con los jóvenes?

¿Qué hacer en tales circunstancias? Pues, a leer a autores de otras épocas. Y había, en efecto, mucho de qué gozar, desde la picaresca del Lazarillo y las *Novelas ejemplares* de Cervantes hasta libros de Leopoldo Alas (Clarín), el gran incomprendido de su tiempo, cuya obra *La regenta* (1884) me fascinó.

En el intervalo, me volví a los escritores notorios y vivos del momento. Hacía más de diez años que Carmen Laforet había publicado *La nada*, novela que, según decían, imitaba a duras penas el existencialismo francés, pero que curiosamente es de un año antes que *La náusea*, de Sartre, hecho que subraya esa «desnuda muestra de la vida monótona». Sin embargo, el mérito real de la novela quedaba por desgracia desviado luego de leer *La mujer nueva* (1955), equivalente a una tibia conversión de la mujer adúltera.

Otro nombre que destaca en apariencia, Camilo José Cela, resultó también opaco —lo digo con respecto a sus lectores—, pues yo había tenido la suerte de leer mucho antes *Manhattan Transfer*, de Dos Passos, novela de 1925, nada menos. Por ello, no podía aplaudir las supuestas virtudes de *La colmena* (1945) —una nueva y reducida imitación de Dos Passos—, ni podía alegrarme con *La familia de Pascual Duarte* (1942), escrita con la fácil receta de ponerle humor negro y cabeza de delincuente al pícaro del siglo XVI, que siempre había tenido un lado fresco, lozano, risueño, alegre, y en el que casi nunca el personaje había caído en las negruras del delito.

Pues bien, volví a mi favorita, *La Regenta* (1884), y eso que maticé su lectura con novelas de Tolstoi y Dostoievski («Clarín» resistió el cotejo), si bien algún profesor de la Complutense cotejaba esa obra con *Madame Bovary* y con la *Educación sentimental*, ambas de Flaubert. Sin embargo, mi libro de texto de Literatura Española, escrito por un alemán, no profundizaba en Leopoldo Alas, y cuando acudí a la Historia de la Literatura Española más renombrada, la de Ángel Balbuena Prat, este lo trataba injusta y desdeñosamente, lo cual provocó mi reacción. Confieso, pues, que mi medida de la mejor novela española del siglo XIX pasaba por entonces por *La Regenta*, quizá por *Tormento*, de Pérez Galdós, publicada también en 1884.

Cuando leí a los miembros de la generación del 98 —estoy hablando solo de narrativa—, me di, en primer lugar, con Unamuno. Algunos críticos lo ensalzaban por sus obras sobre el Quijote o el sentimiento trágico de la vida, escritos, se diría, con zarpazos y brochazos rebeldes y de libre pensador admirables. Otros, como el gran conocedor de la novela española Domingo Pérez Minik, decían que las novelas de Unamuno eran muy malas. Entre esos dos fuegos, empecé a leer lo que me interesaba, la narración, sabiendo que también un joven amigo peruano, el futuro y lúcido Armado Zubizarreta, pronto publicaría sus investigaciones sobre las novelas o *nivolas* de Unamuno y que, además, había descubierto una novela suya, desconocida hasta entonces, titulada *Nuevo Mundo*.

Pues bien, con el tiempo, lo que más me sorprendió y atrapó al mismo tiempo fueron los desmedidos elogios de algunos como don Gabriel Ayala Nieto, para quien la última novela corta de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir* (1931), de apenas treinta y cuatro páginas, era comparable o superior a *La Regenta*, de Clarín. Ambas tenían por protagonista a un cura.

El crítico se explicaba así: *La Regenta* es un cuadro de costumbres, ciertamente maestro y de elevada fuerza moral, en el que la protagonista sufre una crisis de misticismo que resuelve (como no podía ser menos en el ambiente de hipocresía en que vive) mediante la hipocresía. *San Manuel Bueno* puede ser llamado santo y mártir precisamente por la misma razón: por su hipocresía. Es fácil advertir lo que ha cambiado en cincuenta años desde 1884, fecha de *La Regenta*. La razón está en la diferencia de intensidad con que ambos personajes se plantean el problema religioso y en la paralela diversidad de nivel de conciencia con que sus autores viven. Para Clarín, la ley y la moral son una serie de normas escritas que se creen y se cumplen, pero exigidas desde fuera. Para Unamuno, la fe, como la moral, son normas interiores. Clarín cree porque sus padres creyeron y vive en un ambiente que cree. Unamuno cree porque necesita creer. Hay algo más que una preocupación del misticismo en él. En suma, las diferencias aquí señaladas no son literarias, ni de estructura o estilo, ni de creación de personajes o propiedad del remate final, sino solo de carácter ideológico en sus autores. En otras palabras, porque uno sabe más filosofía que el otro, puede escribir mejores novelas que un gran novelista. Curiosa reflexión; está cotejando ideas y autores, no obras de ficción.

Quizá todo esto se vea muy bien en cuanto a ideas religiosas, pero no en cuanto al concepto de narración, ni en cuanto al tema y a su despliegue en escenas significati-

vas. La acción de *San Manuel Bueno* es escasa, los personajes acartonados y el único que evoluciona y cambia es Lázaro, el hijo descreído, quien súbitamente se arrodilla ante la madre moribunda y luego comulga en público, sin los profundos sentimientos, y sin la actitud rebelde y poética de un Esteban Dédalus, por ejemplo, en *Ulises* (1922). En esta última obra, el hijo no se arrodilla ante su madre, pero luego, tras la muerte de ella, toda su vida se arrepentirá del hecho, con un profundo sentido nostálgico que crea la poesía de modo casi natural con que Joyce describe, en prosa simbolista, el arrepentimiento íntimo y secreto de Esteban.

Más tarde, sin embargo, resurge el interés en *San Manuel Bueno*, pues sabemos que el párroco protagonista, a quien el pueblo llama santo, le ha aconsejado a Lázaro fingir que cree, por que al final vendrá la fe, así sea por un camino tortuoso. «Pero, dígame la verdad, padre, la verdad», pide Lázaro. Y Don Manuel le responde: «¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir sin ella».

La fe, pues, no es fruto de la verdad religiosa, sino la aceptación del destino social de los pueblos que construyen sus propias espiritualidades; el párroco sabe que de algún modo engaña a sus feligreses, pero más, los hace felices. Este santo tiene una sola tentación, la del suicidio, heredada de su padre y quizá —dice— de su *nación* (española); y, para no sucumbir, había que conservar la vida. Lázaro —nombre simbólico— se convierte fácilmente también en su discípulo, y oye la frase clave: «No hay más vida eterna que ésta» y que el mayor pecado en el mundo es haber nacido.

La muerte de Don Manuel se produce como acto natural, dulce y suavemente, como si Dios lo llamara. Lázaro se considera un resucitado mediante la bondad de su admirado cura, cuya historia trata de reconstruir, pero lo hará finalmente la hermana de Lázaro y testigo de su conversión, Ángela. En otros términos, todo lo que hemos leído hasta ahora está supuestamente escrito por Ángela.

Al final, vienen unos párrafos escritos por el autor, Don Miguel de Unamuno, quien nos relata cómo llegó a sus manos un documento de un obispo que promueve la santificación de Don Manuel y, por ello, decide él, antes que Ángela, escribir la historia del perfecto párroco, aunque el autor no nos enseña jamás el segundo documento referido.

La pequeña novela está compuesta casi exclusivamente de diálogos sobre materia religiosa, confundida con la vida diaria. La acción es mínima y solo se refiere a las virtudes del párroco, un buen hombre que, sin ser ideólogo, es un guía de corazones simples y plebeyos.

Después, leí la novela *Niebla* (1914), fecha auroral de la novela contemporánea europea, cuando surgen Joyce, Kafka, y está creciendo la fama de Proust y Joseph Conrad. En *Niebla*, Unamuno demostró, en primer lugar, que podía escribir una novela de mediano aliento, de 170 páginas. También fui guiado a ella por la misma actitud del hombre polémico, rebelde, anticonvencional, contradictorio, que vemos en sus principales ensayos; pero ahora este autor de nervio y fibra apelaba en su texto a unas técnicas literarias muy a tono con su carácter y su época. Acá, sí, en su segunda novela —la primera es *Paz en la guerra*, de la cual sabemos que se ocupa de los

*bilbaínos*, pero no de los individuos en particular. Unamuno es un gran experimentador de la estructura (inclusive inserta seis relatos interiores en la obra), y, asimismo, es experimentador del estilo, de la descripción de ambientes externos o internos. Maneja la técnica del narrador omnisciente, se entromete a voluntad en el texto, reconoce la autonomía de los personajes creados por él mismo e incluso llega al punto extremo de enfrentar al personaje con su autor: este quería matarlo y al final lo hizo, pero bajo las protestas escritas y documentadas por el personaje. Aquí está, pues, a sus cincuenta años, el antecesor de Pirandello y de sus *Seis personajes en busca de autor*; aquí está el antecesor de André Gide y de Aldous Huxley, afectos a ofrecer el andamiaje, el taller literario o el revés de la trama a los ojos del lector. Aquí no dominan las ideas, por más místicas o existenciales que sean, sino la estructura, la atmósfera, los personajes y un curioso remate o epílogo, en que Unamuno hace hablar al perro del protagonista, a Orfeón, en cuya Oración Fúnebre se cotejan muy bien los mundos animal y humano. Aquí el autor intercala poemas en el texto, y hay inclusive humor, sonrisas, quizá carcajadas. Esta sí es una novela vital, saltarina, aunque dominada por su concepto de niebla, de confusión, de negrura, de dificultades para vivir. Y el «Yo» omnisciente del narrador continúa por doquiera y comenta o interrumpe la narración a voluntad.

Sé muy bien que críticos y filósofos de la talla de Julián Marías se esfuerzan por decir que a Unamuno solo le interesaban los personajes (y al final, *la persona*, el hombre en su esencia), pero esto equivale a reducir mucho las intenciones subconscientes de Unamuno, a quien también le interesaban la época, el ambiente vasco - español, la psicología y el lenguaje tanto del narrador como de los diálogos. Además, «persona» es vocablo más afín a la psicología que a las letras, y habrá que tener sumo cuidado en usarlo. Por ejemplo, en *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez* ofrece un personaje sin importancia, vacío, que parece no ser nadie. El autor nos da sospechas en vez de acciones, huecos, vaguedades, otra vez la niebla. Se trata quizá del molde vacío de un personaje, como si bastara nacer de ideas y no desempeñar un papel en la narración.

*Abel Sánchez* (1917) es ya figura más concreta y también una de sus novelas más logradas, producto de una inversión de la clásica lucha entre el bien y el mal. La historia se encarna de perlas en la vida plácida de Abel, que no es un hombre recto (es adúltero y egoísta, y no ayuda ni a su propio hijo), y, sin embargo, es muy simpático para todos. Su antagonista, el Caín, o sea Joaquín Monegro, lo odia salvajemente porque dice que le robó a su novia (esto es, la actual esposa de Abel), y a ese odio mayor añade otros pequeños de un resentido. Sin duda, es una pintura de la llamada *envidia española*, un posible fermento social y nacional, pero este Caín no es malvado; puede matar a Abel, pero, siendo médico, lo salva. Inclusive es creador de la injusta fama artística de Abel, pero recibe por causas del destino una especie de castigo inexplicable: es el eterno *antipático*, el mal visto por todos. Esta interacción de personajes resulta ser muy dinámica, es el motor de una novela que irradia interés y crítica social.

En seguida, la extensa novela *La tía Tula* (1921) crea de veras una protagonista singular y especialísima. Nos dice Eugenio de Nora: «esta Tía Tula, que muere virgen, ¿no es en realidad *más madre* de la familia entera, de los hijos de los dos matrimonios de Ramiro, que las propias mujeres de ésta? Una vez más contrapone Unamuno lo esencial a lo aparente, el espíritu, para él sólido y «tangible», a la materia, que él siente aparenial y espumante; y para hacer triunfar esa equívoca representación de las cosas, no vacila ante las soluciones draconianas: las dos madres «carnales» mueren aquí poco después de dar al mundo sus hijos, quedando así sola la «tía Tula como eje maternal de la familia».

En resumen, a este novelista draconiano y omnisciente, hay que entenderlo como pensador y filósofo que ilustra también sus ideas a través de las letras. Por ello, Pedro Salinas cita estos curiosos consejos de Unamuno:

Si quieres crear, lector, por el arte, *personas*, agonistas trágicos, cómicos o novelescos, no acumules detalles, no te dediques a observar exterioridades de los que contigo conviven, sino trátalos, excítalos si puedes, quíérelos sobre todo, y espera a que un día —acaso *nunca*— saquen a la luz, y desnuda, el alma de su alma...

Unamuno resultaría ser así un antecesor de los creadores del lector «cómplice», como Joyce o Cortázar. Mucho más se puede decir del filósofo novelista, pero debo ceder el paso a esa figura sutil y de suaves ademanes como es Azorín, el primer escritor en darse cuenta de que pertenecía a la generación del 98. Azorín supo que él y sus coetáneos buscaban, desde el principio, una nueva actitud, un nuevo estilo, al revés de Pío Baroja, quien dijo que esa generación no existía, que tampoco había homogeneidad entre sus miembros, y no solo eso, sino añadió la inconcebible frase de que en el 98 no sucedió nada importante. Quizá pretendió decir que ese año no fue pródigo en textos literarios óptimos, excepto digo yo, unos cuentos de «Clarín», pero ¿cómo olvidar, siendo artista, que el 98 había ocurrido un desastre histórico para España y que justamente los jóvenes debían luchar por levantarse de aquella caída?

Azorín sí fue muy consciente de su hora y de su país. Además, a nosotros, los jóvenes peruanos, y sobre todo a quienes hemos nacido en la sierra, algunos libros famosos de él, como por ejemplo, *Los pueblos. Ensayos sobre la vida provinciana* (1905) nos deleitan por su ternura y su comprensión de las innumerables aldeas españolas, venidas a menos en los siglos XIX y XX, unos pueblos agónicos y moribundos, como si fueran seres despidiéndose de la vida. Leyendo ese y otros libros sobre la España rural, nosotros —y en especial escritores como E. Vargas Vicuña, Edgardo Rivera Martínez y yo, y me atrevo a decir Arguedas (aunque no tengo pruebas escritas)— sentimos la semejanza con los caseríos serranos del Perú, con su permanente, pero jamás definitiva, decadencia, con su pobreza llana, con el tiempo detenido y congelado en sus ruinosas calles de piedra o tierra (congelación del tiempo que precisa de una técnica muy sutil y llena de repeticiones), sus paredes de adobe, sus tejados brillantados por el sol, sus pobladores cada vez más escasos porque prefieren marcharse a la ciudad. Hasta la gente fiel, la que no se ha marchado, vive en otro

ritmo, en otro siglo, y aquí se habla el viejo español de Azorín, que, siendo al parecer lacónico y escueto, es capaz de admirables descripciones del paisaje. El crítico José García López dice bien que «[Azorín] sabía pintar las resonancias intelectuales o emotivas que las cosas provocan en la intimidad del autor». Pero ese estilo de remanso virgiliano se encrespa de modo increíble y se hace vibrante al describir, por ejemplo, la cueva de Montesinos en su famoso libro *La ruta de Don Quijote* (1905): «La atmósfera es densa, pesada; se oye de rato en rato, en el silencio, un gotear pausado, lento, de aguas que caen del techo. Y en el fondo, abajo, en los límites del anchuroso ámbito, entre unas quiebras rasgadas, aparece un agua callada, un agua negra, un agua profunda, un agua inmóvil, un agua misteriosa, un agua milenaria, un agua ciega que hace un sordo ruido indescifrable —de amenaza y lamento— cuando arrojamos sobre ella unos pedrones». He aquí un pasaje digno del propio Borges. Nosotros, los jóvenes aprendices de escritores, que girábamos en torno de nuestra revista *Letras Peruanas*, teníamos un simbólico lazo personal con Azorín: él era nuestro colaborador y nos enviaba sus artículos desde Madrid, adonde nuestro director, Jorge Puccinelli, iba a visitarlo de vez en cuando y nos traía nuevos artículos, autografiados por él, que nosotros cuidaríamos en la imprenta.

La admiración por Azorín que Vargas Llosa reveló hace poco en su discurso de ingreso en la Real Academia nació sin duda como una herencia común de la época de estudiante, y estoy seguro —sin haber leído aún ese texto— que la razón central del homenaje se dio por la admiración por ese estilo de frases muy breves, directas, precisas, exactas, de Azorín, que luego Vargas Llosa enhebró por decenas o centenas, sin los puntos seguidos de Azorín, a los que sustituyó por la conjunción «y», repitiéndola mil veces en *La casa verde*, como también lo había hecho Joyce en el *Ulises*. Es decir, curiosamente, Azorín, el pausado y tranquilo, puede viajar en compañías veloces, inesperadas y ultramodernas.

Azorín es un devoto del estilo, del plano sonoro, de la adjetivación, de las metáforas e imágenes, y un amplísimo conocedor del léxico. Según él, llegó a enviar un centenar de cuentos solo a *La Prensa*, de Buenos Aires; por suerte, cuando yo estudiaba en Madrid, en 1956, apareció su tercer tomo de relatos breves, esta vez titulado simplemente *Cuentos*, en el que expone su estética del género. Para Azorín, el cuento más artístico es el forjado con una minucia, con lo que llama «una cosa delicada», no truculenta. Y, luego, opinaba que todo verdadero cuento puede convertirse en novela, puesto que, en realidad, es un embrión de novela. Y puso en práctica su método, ensanchando los cuentos para dibujar tres retratos de mujeres, *María Fontán*, *Cecilia de Rianzares* y *Salvadora de Olbena*.

Como ejemplo de brevedad y de sugerencias dichas y no dichas en el texto, leeremos el brevísimo cuento «El Paraguas»:

#### EL PARAGUAS

«¡Qué horror, abuelita! ¡Eso no puede ser! ¿No es verdad que no es cierto?». Y la vieja duquesa de Brandílanes, aplicando otra vez sus labios al oído de la niña, su nieta, pro-

nuncia palabras misteriosas durante un rato. «¿Qué no puede ser? ¿Conoces tú la vida? ¡Qué sabes tú del mundo! No hija mía; no gastes paraguas; el paraguas es un artefacto fatídico. Por el paraguas me ocurrió a mí lo que te cuento». «¡Pero es inverosímil, abuelita! ¿Cómo un paraguas puede ocasionar una catástrofe?» «Sí, sí; por el paraguas; el paraguas es un chisme fatal. Yo tenía entonces dieciocho años; un día iba por la calle; llovía; hacía un viento terrible; el paraguas se me dobló, y en aquel momento... ¡No quiero pensarlo!». Otra vez los labios en el oído de la niña. Y la niña se lleva las manos a las frescas y rojas mejillas; sus ojos se ensanchan.

«Desde aquel día —suele decir ahora la duquesita de Brandilanes— no he vuelto a usar paraguas». Y añade, tras una breve pausa: «Bien es verdad que voy siempre en automóvil».

Aquí el meollo del cuento no está dicho, sino supuesto, casi en silencio, y solo nos enteramos del comienzo y el final de la historia, mas no de la catástrofe que desencadena el remate, por un inocente paraguas. Escribir así equivale a conocer las fuerzas internas y las muchas sugerencias dentro de una narración.

Alguien pudiera pensar que con el estilo pausado y lento de Azorín no se puede describir sino el campo o los diálogos simples y las tardes de ocio en los pequeños pueblos; se equivoca. También podemos leerlo describiendo a la gran ciudad de París:

De mi primera estancia en París (en 1905, como cronista del viaje del rey Alfonso XIII) recuerdo una representación de la Comedia Francesa y un pedazo de calle donde, al salir del teatro, atentaron contra el rey; la bomba excavó el piso y yo fui a ver este agujero que se había hecho en el pavimento de madera [...]. En la primavera de 1918 estuve en París como corresponsal de guerra; me hospedé, en 1905, en un hotel del bulevar Montmartre, el hotel Doré, casi enfrente del Museo Grevin; me hospedé, en 1918, en el hotel Majestic, antigua residencia de Isabel II, en la avenida de Kleber [...]. París ofrecía un espectáculo sosegado; todo estaba tranquilo y en silencio; de cuarto en cuarto de hora retumbaba la explotación de un proyectil lanzado desde ciento veinte kilómetros (por los alemanes). En la plaza de la Concordia, ante la puerta del jardín de las Tullerías, cayó un proyectil y abrió un amplísimo hoyo; estuve a verlo.

Sigamos adelante. En mi supuesta orfandad de escritores españoles jóvenes a mi llegada a Madrid, sucedió casi un milagro al revés. Pío Baroja se agravó de sus males y empezaron a difundirse noticias desde el hospital en que sufría mortalmente. De pronto, el diario ABC, en esas primeras páginas de colores azulados, antes de las de blanco y negro, publicó una sorprendente fotografía. Ernest Hemingway había llegado en triunfo a Madrid, y una de las primeras actividades que había realizado, como cumplir un deber, había sido visitar a su admirable colega, escritor y amigo enfermo, Pío Baroja. Hasta se podían cotejar las barbas vecinas de ambos. Y no solo eso, sino que ahí y en otros sueltos periodísticos constaban sus declaraciones de respeto al maestro Baroja, cuyos libros, según él, había leído.

Entonces, como fiel devoto —así fuera a distancia— de la generación perdida norteamericana, yo escuché esa voz, seguí el consejo a pie juntillas y empecé a leer lo que había más a la mano de Baroja. Pero también me pregunté ¿cuáles serían los

posibles vínculos entre Baroja y Hemingway? Veamos algunos ejemplos. Primero, *La Busca* (1904), en la que hay una cruda y desgarrada visión del hampa madrileña, la turbia y miserable vida de los bajos fondos. He ahí un primer lazo, pasando por la observación profunda de seres doblemente atrapados por la pobreza y el primitivismo de diálogos y sensaciones. No olvidemos, por ejemplo (sería imposible hacerlo), el cuento «Los asesinos» de Hemingway o la vida también turbia de sus apostadores, rufianes, boxeadores, meseros y toreros.

Luego, en *Zalacaín, el aventurero* (1909), que forma parte de la trilogía *Tierra Vasca*, puede verse, en el mismo nivel de amor al terruño, una amena historia de las aventuras del protagonista, un tipo juvenil y simpático de la vida carlista. Cosa curiosa, en las efemérides españolas, en los numerosos viajes que realicé después a España, casi siempre me he dado en los diarios con alguna celebración carlista, de estos extraños y hasta 1975 permanentes partidarios de los derechos que don Carlos María Isidro de Borbón y sus descendientes han alegado a la corona de España. A mí me parecía un grupo de pendencieros de antemano perdidos, pero ilusos y simpáticos. Entiendo que este tipo de héroe irrazonable español le haya gustado a Hemingway, por su terquedad y loca valentía; sin embargo, a la hora de crear héroes metidos en una guerra ajena, a Hemingway le gustaba pintar a hombres desinteresados y valientes, ganados por un aura de justicia y de violencia contemporánea, que siguiera la línea de sus primeras novelas sobre la guerra mundial que él vivió y atestiguó. Entonces, leyendo este libro, yo inevitablemente pensaba, así fuera por simple y vaga asociación de ideas, en el héroe sanote e ingenuo de *¿Por quién doblan las campanas?*

Pero también esta clase de tramas se halla en la serie de carácter histórico, con el título común de *Memorias de un hombre de acción*, sobre las aventuras de Aviraneta, un antepasado de Baroja, que peleó durante el siglo XIX en toda clase de guerras civiles o de las que podemos llamar intrigas conspiratorias. ¿Qué pueblo será más experto en guerras «civiles» o «autonómicas» que el español? Y, por otra parte, la gran guerra intestina, la de entre 1936 y 1939, seguía de algún modo con las heridas abiertas. También, pues, por estos influjos históricos, al voluntarioso Hemingway tenía que gustarle un país así, y en especial el vasco, en permanente ebullición.

En tercer lugar, en la narración *El árbol de la ciencia* (1911), bullen muchas ideas pesimistas sobre la sociedad española. El héroe aquí acaba suicidándose, y Baroja nos despliega su amarga filosofía y se lanza a una crítica feroz de su nación (en el sentido de nación dividida que tienen los vascos). Hemingway, por su parte, no ha criticado jamás a fondo a regímenes determinados, excepto el nazismo o fascismo en general, pero este gran detalle del *suicidio* me parece esencial para estudiar la vinculación entre las obras de otros escritores.

En seguida, puede haber otros vínculos. Baroja, en varios libros (*César o la nada* de 1910, *La ciudad de la niebla* de 1909 o *El mundo es así* de 1912), sitúa sus relatos en el extranjero, aunque los personajes siguen siendo españoles hasta el tuétano. Igual hace Hemingway con sus protagonistas norteamericanos, diseminados por todo el mundo, vagabundos hereditarios de los antiguos viajeros de otras grandes novelas de su país (las de Melville, por ejemplo, o de Stephen Crane o inclusive las

de Henry James), por más frágiles, tontos, desconcertados o disipados que parezcan. El ser español o vasco es para siempre en Baroja; e igual es en Hemingway, el norteamericano no cambia; y lo mismo diría yo, así ustedes sonrían, el ser peruano es para siempre, y así he aprendido a entenderlo yo en mis numerosos viajes al exterior.

Por fin, en *Las inquietudes de Shanti Andía* (1911), Baroja pinta las aventuras sorprendentes de un marino vasco, que, luego de muchos viajes, vuelve a su pueblo. Las descripciones del mar y la nostalgia del héroe que recuerda su juventud son intensas y cálidas. He aquí un cuadro parecido a las historias de jóvenes intrépidos de Hemingway y, sobre todo, a la legendaria, plástica, trágica y musical (desde el punto de vista de la lengua), historia de un pescador viejo cuyas descripciones del mar y cuyos supuestos diálogos entre ambos son espléndidos. No necesito decir a qué libro de Hemingway me refiero.

Pero tal vez el mayor lazo entre estos dos grandes escritores resida en su concepto de la acción y vivacidad extraordinaria, del cual fluye la clase de estilo que emplearían. Por lo general, se califica a Baroja como desaliñado, desordenado, y que escribe en atropellada. Sin embargo, el mismo Azorín, tan parco, sobrio, elegante y medido en su prosa, elogió el estilo de Baroja, afirmando: «No existe hoy en España ningún escritor más sencillo». Baroja escribe con una fluidez extraordinaria. La sensación va directa y limpiamente al lector, sin retóricas complicadas, sin digresiones, sin adjetivos innecesarios. Tales son las condiciones supremas del escritor: la claridad y la precisión, virtudes estas últimas que son comunes tanto a Baroja como a Hemingway.

Un estilo así, en Baroja, proviene de un concepto claro de la acción, del dinamismo, de la progresión del argumento en forma dramática y vital. José María Valverde llega inclusive a decir: «La revolución literaria de Baroja ha consistido en ofrecer, en español, un estilo simple y flexible para la narración, liberándose de clasicismosseudocervantescos y de estilismos virtuosos».

En resumen, su prosa se pone al servicio de la acción narrada, como debe ser. Por ello, aunque Baroja decía que la novela «es un saco donde cabe todo», y que «una novela larga siempre será una sucesión de novelas cortas», o sea, aunque él no tuviera una idea cabal y moderna de lo que es una estructura novelística (para él, muchas veces una novela equivalía a tres novelas, por eso escribió en *trilogías*), su estilo simple y desmañado, pero eficaz, sabe pintar muy bien el paisaje, sabe colorear excelentes *retratos*, sin olvidar el perfil psicológico del personaje, y sabe, asimismo, descansar de su propia fuerza expresiva y holgarse en bellos remansos líricos, melancólicos e incluso tiernos. Por ejemplo, el paisaje castellano es en principio para él hosco, huérfano, ruinoso:

Eran los alrededores de Marisparza de una desolación absoluta y completa. Desde el monte avanzaban primero las lomas yermas, calvas, luego tierras arenosas, blanquecinas[...] sin una mata, sin una hierbecilla, plagadas de grandes hormigueros rojos. Nada tan seco, tan ardiente, tan huraño como aquella tierra [...]

Pero, en otros momentos, su ánimo se tiñe de alegría y de ternura. He ahí su famoso «Elogio del acordeón»:

¿No habéis visto, algún domingo al caer de la tarde, en cualquier pueblecillo abandonado del Cantábrico, sobre la cubierta de un viejo quechemarín, o en la borda de un patache, tres o cuatro hombres de boina que escuchan inmóviles las notas que un grumete arranca de un viejo acordeón? Yo no sé por qué, pero esas melodías sentimentales, repetidas hasta lo infinito, al anochecer, ante el horizonte sin límites, producen una tristeza solemne.

¡Oh la enorme tristeza de la voz cascada, de la voz mortecina que sale del pulmón de ese plebeyo, de ese poco romántico instrumento! Es una voz que dice algo monótono, como la vida misma; algo que no es aristocrático ni antiguo; algo que no es extraordinario ni grande, sino pequeño y vulgar, como los trabajos y dolores de la existencia. ¡Oh, la extraña poesía de las cosas vulgares!

No obstante estas semejanzas en el estilo de Baroja y Hemingway, hay algunos temas o modos de ver que los separan, por supuesto, eso es natural e inevitable. Por ejemplo, las corridas de toros eran juzgadas como costumbres viles, oscuras, negras por Baroja, y como brillantes coliseos modernos donde se forjan los héroes en Hemingway.

En todo caso, mi descubrimiento de Baroja, escritor juzgado como el más desmenado, desaliñado y antirretórico de la generación del 98, pero lleno de vigor y de crispaciones emotivas, valió la pena. Sabemos que él mismo se negó a pertenecer al grupo diciéndose que nada importante se había publicado el año exacto de 1898, pero el lúcido Pedro Salinas nos explicó muy bien: «Baroja, a mi juicio, incurre en la confusión entre los conceptos de generación y de escuela literaria, al decir que cada uno de aquellos escritores tenía un estilo propio».

Para concluir, completaré mi juicio anterior según el cual no había jóvenes figuras narrativas españolas a mediados de los años cincuenta. En verdad, por entonces, sin que muchos lo supiéramos, estaban formándose todavía y publicando sus primeros libros dos grandes narradores, Ignacio Aldecoa (1925-1969) y Manuel Andújar (1913-1974); pero los cuentos y relatos del primero habían aparecido en periódicos, y su primer libro, *Vísperas de silencio* (1955), no había sido destacado como merecía. En cuanto a Manuel Andújar, este huyó de la guerra civil, tullido de un pie, y publicó mayormente en México, desde 1945 hasta 1967, en que volvió a España. Y, por último, el mejor novelista de toda esa época, el que modernizó la novela española, Luis Martín Santos, solo publicó *Tiempo de Silencio* en 1962.

Digo esto y pido mil perdones a Ana María Matute, quien estuvo en nuestra última cita de narradores en Lima, y cuyos primeros libros se dan entre 1948 y 1956, y por tanto merece bien ser citada con honores, pero, lamentablemente, en esos mis años de estudiante, no oí su nombre en boca de los críticos, y, por ello, me perdí de leerla a tiempo. Alguna culpa se llevan los críticos a veces.



SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE  
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA  
PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA  
Correo e.: [tareagrafica@terra.com.pe](mailto:tareagrafica@terra.com.pe)  
TELÉF. 424-8104 / 332-3229 FAX: 424-1582  
NOVIEMBRE 2001 LIMA - PERÚ

***Próximas publicaciones***

*Aportes y vigencia  
de Johann Jakob von Tschudi  
(1818-1889)*

Peter Kaulicke (ed.)

*La familia de Abe*  
Colección Orientalia  
Chon Sangguk

*Reflexiones sobre el Perú*  
Felipe E. Mac Gregor S.J.

*Procesos y visitas  
de idolatrías.  
Cajatambo, siglo XVII*  
Colección Clásicos del Perú  
Pierre Duviols

# LA IRA Y LA QUIMERA

Eduardo Hopkins

Editor

La discusión sobre el tema de la generación del 98 se mantiene abierta, como demuestra esta colección de ensayos que abarca tanto la perspectiva española como la americana en torno a un periodo que comprometió ampliamente la discusión acerca de nuevas relaciones internacionales y la apertura de tendencias inéditas en el pensamiento y la creación artística del mundo de habla hispana. Desde puntos de vista diversos, y por momentos saludablemente polémicos, los estudiosos reunidos en la Pontificia Universidad Católica del Perú con motivo del centenario de la generación del 98 han procurado dar cuenta del periodo configurado en América y en España, considerando que los acontecimientos sociales y políticos son parte fundamental de la práctica cultural.

