

Antonio R. Romera

La figura y la obra de José María Salaverría

EL FARO



EN la década de los años treinta viajaba frecuentemente por el levante español. A menudo recorrí en ambos sentidos las riberas del mar Mediterráneo desde Valencia hasta Montpellier.

El sector de la llanura castellonense, cuando el tren se acerca a unas tierras nutridas de lejana savia romana e imperial, se me aparecía en estos viajes sumido en las luces imprecisas del véspero. Corría en la noche, teniendo a la derecha el mar de la clasicidad, de leve y graciosa espuma y con orillas de pinos:

«Los brazos eolios se mueven al paso».

En lo alto los primeros luceros y al poniente las sombras, con adumbraciones opacas ya, de la gleba levantina.

Avanzaba el tren por esas tierras empapadas de tradición clásica, y la ensoñación histórica se interrumpía de pronto cuando allá en la lejanía, a la derecha y mirando al norte, se columbraba súbita la fugacidad parpadeante de unos fulgores como palomas subrepticias que emprendieran el vuelo.

Habíamos pasado Peñíscola y Benicarló y nos acercábamos a un pueblecito pesquero. La luz intermitente parecía venir de ahí. Era un faro. El faro de Vinaroz.

Pasaba el tren raudo por las proximidades del pueblo, y en la noche ya cerrada veíase la silueta indecisa de una torre tosca como si rematara la fábrica de un castillo. Era la iglesia a cuyo alrededor se apeñuscaba aquel villorrio perdido frente a un mar ilustre.

De pronto venía a nosotros el recuerdo de algunas lecturas. En ese faro al que saludábamos desde el tren que nos alejaba de la patria había nacido un escritor admirado por su espíritu de rebeldía, por su soledad, por su lección moral.

Lo habíamos leído desordenadamente, poco en sus libros; abundantemente en los artículos frecuentes del periódico que acompañó nuestra juventud.

En ese faro que ahora se alejaba había nacido José María Salaverría.

El escritor lo ha evocado alguna vez: «Yo nací en el faro de Vinaroz, a orillas del mar». Guardaba Salaverría recuerdos ingratos del pueblo. Para él nacer en esas tierras, cara al Mare Nostrum, fué un hecho

sin aparente significación. Estimaba como su verdadera patria la Easo vasca, la San Sebastián húmeda y neblinosa, de verdes y suaves lomajes, que le hablaba con tono de tradición familiar.

Pero aquel faro en el mar de Ulises, ¿no supone nada en la obra del escritor? Conrad habría deseado como cuna uno de los vigías de la extensión procelosa. Y alguna vez ha parecido añorarlo.

En Salaverría podríamos hallar cierto paralelismo entre la circunstancia de ese nacimiento y la literatura de avizorada escrutación que hace nuestro escritor. Semejanza entre el faro y el mirar en torno para encontrar el rasgo peculiar y la clave que compendia un fenómeno histórico o da la razón de un acontecer psíquico.

La relación entre esos dos hechos —el nacimiento en un faro y la literatura que penetra en el hondón de la realidad espiritual y física— ha sido señalada. Pero puede llevarse a mayores elucidaciones y extremos.

La soledad erguida del escritor, su levantarse en ademán insólito en medio de un ambiente que le fué hostil, ¿no hace pensar en esa azarosa circunstancia como un fenómeno de predestinación?

Fanal que alumbra y debela y que aspira a señalar una ruta. A veces hay que pensar en los inquietantes caprichos del destino y no desdeñar del todo el oculto sentido de las relaciones psicofísicas. Salaverría lanza destellos desde su torre ideal, y al evocar su literatura

viene a nosotros el recuerdo de unos «haikais» de Eugenio d'Ors:

«No toda luz
que se enciende y se apaga es un
faro. Precisa un ritmo».

José María Salaverría ha sido «como un faro fuerte y violento».

SILUETA

Fuerte, violento, erguido. Y seco, geométrico. El rostro físico nos es conocido. Un pintor vasco, Juan de Echevarría, perteneciente en estricto rigor a la pléyade del noventa y ocho, pariente espiritual por tanto del modelo, ha trazado del escritor un áspero duro retrato cargado de materia psicológica.

Destacan en esta estampa, tan ajena a los arrumacos de la pintura oficialista del tiempo, el vigor de la pincelada, la voluntad constructivista. Debajo de las manchas hay sin duda una energética palpitación vital presta a dispararse.

El cráneo desguarnecido del ensayista ofrece una anchura socrática. Las ideas tienen ahí su refugio. Nos escrutan los ojos verdinosos. Revela el rostro, que parece tallado con enérgica gubia, obstinación y contumacia.

El hombre que así mira y que posee esa capacidad latente de energía tan visible en el alarde psicológico

del pintor, no rehuirá la verdad. No estará libre sin duda del error. Pero será fiel a su idea de la verdad.

Otras imágenes han ido marcando el film sucesivo de su existir. Elías Salaverría lo ha retratado en una imagen más convencional. Daniel Vásquez Díaz lo ha representado melancólico con noble testa de pensador.

Las caricaturas, por contra y como compensación, de Bagaría, de Tovar, de Fresno y Sirio, han acentuado los rasgos pintorescos. Se le ve en todas ellas con enormes mostachos nietzscheanos, un tanto «fin-de-siècle» y que a mí me han parecido siempre los gordos bigotes de un sereno gallego. Coquetería de Fierabrás, como si el escritor aspirara a subrayar con el hirsuto aditamento piloso sus destemplanzas y sus intransigencias de gran tímido.

Ese aspecto de Salaverría un tanto sorpresivo y extravagante en un Madrid vocinglero de compadrazgos, con su calvicie, sus bigotes y su bastón de escritor pulcro atrajo sobre él la atención de los periodistas.

César González Ruano lo ha evocado en estampa donosa que mezcla la cordialidad y la ironía: «Tenía una cabeza muy curiosa, brillante y muy separada del cuerpo por un cuello de tortuga. En la calle podría parecer un irlandés. Esta cabeza, que yo miraba siempre con irremediable curiosidad, era como la cabeza de esos perritos de puño de bastón...»

Al verlo, midiendo con aires de muñeco de guignol la acera de la calle de Alcalá madrileña, se pensaba

sin saber por qué en la melancolía peripatética de este hombre, transeúnte en la literatura de su época, un poco extramuros de ella, como cansado ya y en anticipación de la gran injusticia que se le haría más tarde con la conspiración del silencio.

Tenía algo de indiano al que le faltara el sombrero de jipijapa y el enorme puro de la prosperidad. Y, en efecto, parecía un inmigrante de vuelta, recomido por alguna fiebre benévola, y sin dinero. Quiso ser un indiano de la literatura, dice González Ruano, recogiendo la idea aplicada por Andrenio a Grandmontagne, «indiano de la literatura política y moral».

Su aspecto físico parecía objetivar plenamente su talante espiritual. Horro de gestos, era mesurado y medido. Ajeno al énfasis, todo su ánimo parecía vivir en la mirada serena, vivísima.

TIEMPO HISTORICO

Pasa Salaverría su juventud en San Sebastián. Pero es un espíritu inquieto. La trashumancia del padre se le ha comunicado. Y Salaverría, hombre de oficios múltiples —telegrafista, delineante, empleado— que lo aprende todo en la vida, se ha endurecido en las andanzas y en las privaciones. Su cultura se ha ido haciendo al correr de las circunstancias, sin orden, en lecturas apresuradas, sin que estudios orgánicos y con sistema le permitieran obtener un provecho mayor.

La inquietud y el saberse de un país cerrado a sus aspiraciones le empujan al viaje ultramarino.

Una de las cosas que distingue a Salaverría y da a su literatura un carácter especial, adivinado sólo por espíritus sensibles capaces de leer entre líneas, es su conocimiento de América.

El contacto con las tierras nuevas de este continente agrega hirsutez a su prosa, le da algo de virginidad agreste y libera de retórica a sus ideas. Del autor de «El poema de la Pampa» podrían decirse aquellas palabras aplicadas por Andrenio a otro escritor: «Ha traído de Ultramar caudales de observación, de experiencia, de meditación, que sirven de claves para entender mejor a la vieja España peninsular».

El tiempo histórico por él vivido es un tiempo agitado por vientos convulsos de contradicciones. Se ha salido de los «años bobos» y algo se agita en lo recóndito del alma hispana. Los hombres de esa generación, en cuyas filas forma sin entrar del todo, ven a España como un problema.

Desde 1898, fecha auroral que marca los veinticinco años de edad, su vocación es ya un fuerte arraigo de voluntad dirigida hacia el problematismo de la patria. Escribe Salaverría desde los quince. Versos inciertos al principio, ensayos de un querer expresarse sin atender demasiado a los medios empleados.

A los veinte ha encontrado el camino. Comienza a escribir para los periódicos. A su mirada escrutadora, a su forma de pensamiento rápido, directo, va bien el artículo corto. Es interesante anotar que su iniciación plena se hace en un diario explosivo y radical, «Es-

paña Nueva», que dirige Rodrigo Soriano. En aquellas páginas inclinadas a lo «escandaloso, a lo bullanguero» publica el joven Salaverría una serie de artículos marcados también por la nota estridente y combativa. Más tarde enriquecido su prestigio por los comentarios enviados desde San Sebastián al periódico de Soriano, instalado en Madrid, se produce su acceso a las esquivas páginas de «Los Lunes de El Imparcial» y da en ellas los artículos con los cuales formará en seguida su volumen «Vieja España».

Pero volvamos a los viajes. No fué única aquella escapada a las tierras americanas. Estuvo José María Salaverría en Chile en 1920 y aquí disertó sobre temas de su constante preocupación. La ruta de estos periplos aparecen marcadas por los hitos de algunos libros en los cuales trata de reflejar aspectos esenciales del hombre americano o auscultar el ritmo creador de un momento.

Miramos hacia atrás y lo hallamos en 1913 en Buenos Aires. En 1930 lo encontramos en Caracas. Son las fechas extremas de su trashumancia.

El escritor desaparecía del mundo literario matritense como esas ocultaciones de ciertos ríos. Un día señalaba desde la lejana Santiago de Chile a «La Vanguardia» de Barcelona su impresión sobre las nuevas juventudes y el urgente deber que les correspondía. O, desde Buenos Aires, transmitía la emoción —más insólita en la ciudad mercantil y difusa— que la contemplación de unos Grecos reproducidos foto-

gráficamente y expuestos en un escaparate le causaban a su nostalgia de expatriado.

Pasó el tiempo. Los años senectos recogieron al escritor en su rincón madrileño. En la última década de su vida —de 1930 a 1940— lo vemos en dos fotografías publicadas como homenaje tardío en «ABC» en 16 de septiembre de 1951. Está el escritor en una de esas fotografías dándole los últimos toques a la miniatura de un velero.

Lo vemos en el otro grabado en su gabinete de trabajo, rodeado de libros. Se cubre con una boina vasca. Tiene todo el aire de un erguido caudillo carlista, mostachudo, cargado de veteranía. Es el ser solitario de siempre en ese Madrid que lo olvidaba un poco, que lo desdeñaba mientras su pluma recogía con incansable vocación de periodista los hechos cotidianos.

Denodado, fabuloso trabajador. La muerte lo sorprendió laborando. Su tránsito se produce en Madrid el 28 de marzo de 1940. Su postrer artículo se publica en «La Nación» de Buenos Aires el 7 de abril de ese mismo año. La muerte ha visitado al escritor mientras su correspondencia navega por el Atlántico. Y el título tiene un sentido lleno de significación: «Elogio y Fuga de la Verdad».

PERIODISMO

José María Salaverría fué en efecto, por encima de todo, un hombre de actualidades. De actualidad

superior. Es decir, un escrutador del ritmo agitado de su tiempo. Simultaneó esa tarea esencial con la de ensayista, con la de historiador, con la de novelista, con la de conferenciante, con la de viajero de las ideas y de los hechos próximos y lejanos.

Pero en cualquiera de las actividades anotadas se advertía la animación del impulso espiritual hecho rapidez e intuición repentina, la síntesis y el interés venidos de su capital preferencia de hombre de prensa.

En los años en que llega a Madrid y recibe el espaldarazo de un prólogo memorable de Pérez Galdós la capital española es una ciudad de periodistas. Así se la ha designado con frecuencia y la frase es, sin duda, exacta. En la etapa cuyos extremos límites van desde la regencia de María Cristina —la llamada «Dona Virtudes» por algún escritor irreverente—, es decir, desde finales del siglo decimonono, hasta la sublevación militar de 1936, Madrid es una urbe de plumíferos de toda laya.

La literatura marcha un poco a remolque de los ajetreos de esos historiadores de la actualidad. En ninguna ciudad europea el periodismo invadía tan absolutamente la vida total. Los diaristas en París, en Londres, en Roma, en Berlín, eran un sector más en la actividad corriente. En la Villa y Corte, por el contrario, el diapasón del vivir cotidiano dependía de las hojas impresas.

El autor de «A lo lejos», junto a ese sector superior del periodismo formado por Unamuno, Azorín,

Baroja, Bueno, Maeztu, Corpus Barga, Diez-Canedo, Araquistain, mantiene una heroica vocación. Es uno más.

Dispersa su estro sin reposo, en forma regular en «ABC», en «La Nación» de Buenos Aires, en «La Vanguardia» barcelonesa. Y esporádicamente en muchos otros. Una frase de Ruano marca con relieve en la bella semblanza que dedica al escritor vasco su constante tarea en ese auscultar de la realidad y de pensar los hechos cotidianos: «La literatura de artículos parecía salirle directamente de su estómago enfermo y cuando hacía falta más dinero se iba a América a hablar de España».

Sus viajes constituían un a modo de gacetismo ambulante. Porque lo de Salaverría era un llevar noticias al continente americano desde España y un traer noticias a España desde las tierras nuevas que él descubría diariamente —Colón espiritual— a sus compatriotas.

Los españoles son gentes de una cultura formada en dos universidades subrepticias: el café y el periodismo. El café es la cátedra un tanto chillona y por momentos descomunal; el diario es el libro de texto.

Muchas obras egregias se han hecho con el allegamiento de artículos. Así nacieron «La ruta de don Quijote» de Azorín, el libro áspero de Baroja «El tablado de Arlequín» y «La intimidad literaria» de Salaverría.

El lector recibía con el albur de cada jornada el

alimento ya digerido, una especie de retórica de urgencia en que se ponían a debate todos los aspectos del discurrir temporal, o las visiones directas del momento. Tanto daba la política internacional, como el libro reciente, el sentido urbano de la estatuaría municipal, como el culto de los negros africanos o el contraste del arte y de la moral.

Interesar al lector. He ahí la norma que se propuso. «El articulista —ha escrito Salaverría—, como un flechero experto, debe apresurarse a clavar su dardo de curiosidad en el corazón del enemigo; y el enemigo del articulista en este caso, y en muchos otros casos, es el lector».

Ligero, alado, ha de ser el artículo. Y preconiza, si es denso, disimularlo con argucias, hacerlo nervioso, impresionable. Y en la apariencia arbitrario, paradójico, no tanto original como aparentarlo.

Poseía el autor de «La intimidad literaria» unas antenas con las cuales parecía tocar levemente, insensiblemente, el mundo en torno. Fijaba su atención en el lance significativo y de ahí partía en un juego matizado de las ideas, un desenvolver las facetas de los hechos al toque del raciocinio y de la subjetividad.

Periodista de ideas que se doblaba en ensayista presuroso con el apoyo en un tamiz proporcionado por la cultura.

En un comentario volandero dedicado a la aparición de una novela de Vicente Blasco Ibáñez, «A los pies de Venus», encontramos esta nota aguda en la

cual envuélvense una serie de sobrentendidos y supuestos que por sabidos no es necesario desarrollar: «El Renacimiento se abre en la historia, en efecto, como una gran luz cuyos resplandores todavía no se han extinguido». Ve a los hombres en esa etapa formidable de la humanidad como desencajados del tiempo histórico que les tocó vivir, apartados del mismo por su propia grandeza. E infiere de ello el sentimiento de nostalgia y de inconformismo, de rebeldía moral que los caracteriza.

No quiso ser sino periodista, avizor de instantes en una etapa en la cual el concepto de la vida vase modificando mientras se toma del drama del existir sólo lo sustantivo. Cronista de un tiempo que va dejando en su cuaderno viajero. Mirar, en definitiva, y ver. Su efigie un tanto antañona parecía desmentir su afán de lo nuevo en una curiosa paradoja viva.

Sin embargo, a pesar de la nostalgia final por el pasado, compatible con el espíritu de progreso, el periodista vasco sentíase conmovido por esa su edad nerviosa, y una imagen ideal podría mostrarlo cabalgando sobre la actualidad, atento al fulgir heraclitiano de la vida, a la instantaneidad impresionista, la misma que llevaba al pintor Monet a captar el discurrir temporal en el paso del sol sobre la superficie dura de las catedrales.

Hay un impresionismo inconsciente en el historiar la vida inmediata —diaria, encadenada— en los artículos, lo que Bergson llamaría la fluidificación del

tiempo real que transcurre indivisible. «¿Significa lo mismo —ha escrito Salaverría— la palabra instante para uno de los diez mil griegos de Jenofonte, dilatados en las largas jornadas de Asia, como para ese aviador que salta de un vuelo desde las playas de Africa hasta las de América?» «¿No gustaba Unamuno, abundando en esta idea, de repetir aquella su expresión favorita de la «eternización de la momentaneidad»?»

DEL 98 A LA TRADICION

Ya al señalar su cualidad de periodista hemos indicado uno de los rasgos primordiales que lo asimilan a la generación noventaiochista.

Conviene, empero, adentrarnos en otras características y ver si ellas apoyan el parentesco con el grupo finisecular.

José María Salaverría nace, como hemos dicho ya, en 1873. Cuenta, pues, en los días del desastre antillano exactamente un cuarto de siglo de vida. Su primer libro, «El perro negro», compuesto por un puñado de ensayos que habían visto la luz en forma fragmentada en las páginas de la prensa, es de 1906. Es por lo tanto un poco tardío con relación a la fecha epónima.

En este mismo año publica Baroja «Paradox, rey» y «Los últimos románticos». Alrededor de esa data giran algunos de los libros capitales de la generación. «Vieja España», la obra que une a cabalidad al

autor con el grupo es de 1907, año de convulsiones, de inquietudes, de rebeldías.

Pocos autores incluyen al escritor vasco en la generación del noventa y ocho. Sin embargo, por muchas otras razones, no ya sólo por las mencionadas, su inclusión es necesaria si queremos tener del grupo una visión total. En esto Salaverría ha sido una vez más «el olvidado».

Veamos si su lenguaje generacional nos lo confirma plenamente.

La crítica del que se ha dado en llamar «problema español» hace uso de un tono agrio y pesimista, sobre todo en algunos capítulos de «Vieja España» y en un libro de 1914, «A lo lejos», cuyo subtítulo es «España vista desde América».

Atisbado el vivir nacional desde la Argentina la facilidad de condensar la mirada apretando lo fragmentario en un panorama extenso, pero unido, le lleva en la segunda de esas obras, sobre todo, a insistir en la nota aspérrima y disidente.

Esa lejanía concreta se intensifica más en el contacto con la inmigración: «La terquedad violenta y exasperada, lindante con la brutalidad, es un rasgo moral que nos une a los españoles». Designa Salaverría tales defectos con un neologismo muy expresivo y sin duda injusto: «baturrismo».

En un capítulo sobre la plebeyez señala como tenor de lo hispánico la falta de continuidad de las jerarquías, la incoherencia social: «Parece (España), más

que nación vieja y constituída, una amalgama donde todo está revuelto y donde todo es uno e igual».

La idea va tomando un inequívoco tono noventaiochista de violencia y de negación: «En los muelles de Buenos Aires son típicos los grupos de labriegos castellanos, andaluces, gallegos, riojanos, vestidos de pana parda y deslucida boina, blusilla, bufanda. Todo de colores, matices y hechuras deplorables, que contribuyen a pronunciar el aspecto de pobreza y suciedad inherente a la emigración».

Luego se pregunta si nuestro labrador ha progresado algo desde los tiempos de Isabel la Católica. En esa inercia la raza degenera, languidece, se debilita y afea: «Abunda en España un tipo de hombre desgarrado, juanetudo, amarillento y chato. Los chatos, particularmente, son casi un producto puramente español».

No es el caso ahora de compartir o no tales opiniones. Deseamos sólo expresar con el testimonio de textos lo que en el escritor había de sustancia crítica al modo de la ejercida por los hombres del noventa y ocho y por los precursores, como hemos de ver más adelante.

Las líneas mencionadas y las siguientes no son diferentes a las escritas por Azorín, Baroja o Maeztu. Continúa Salaverría: «Una simple mirada dirigida al panorama de la política española nos ilustra sobre la inmensa obra de reorganización que tendrán que acometer aquellos que se propongan la enorme tarea de reintegrar la patria». Y más adelante: «Se ve a los

infinitos corazones sanos que alientan en los pueblos y ciudades provincianas aguardar en vano la hora de la reivindicación y del decoro».

Con palabras casi idénticas en la forma e iguales en el fondo comienza Ortega y Gasset su famoso ensayo de «El Espectador» sobre Baroja, posterior en dos años al de Salaverría: «Hay seguramente unas cuantas docenas de jóvenes españoles que, hundidos en el oscuro fondo de la existencia provinciana, viven en perpetua y tácita irritación contra la atmósfera circundante... recogidos sobre sí mismos, aguardan el momento para el magnífico salto»...

No comprendemos que a esto se le pueda llamar, como hace Juan Chabás, «jactanciosa soberbia patriotería». En ningún momento salta el tropo de la grandeza imperial, tan caro a los «superpatriotas» de la tradición y de la retórica hueca como aquella que alude a la «leona de Castilla».

Al contrario, si quitamos el tono destemplado y los excesos de lenguaje en momentos de irritación se advierte un noble deseo —patriótico, sí— de que los males perennizados y ocultados por esa tradición cesen. El escritor aspira a que esos defectos dejen su lugar a una vida superior no alejada —como dice— de la órbita vital del universo. Supone esto una extensión del concepto de la europeización. «España necesita transformar, variar sus valores históricos, morales, sociales y sobre todo educacionales. Es indudable que en España hay que revolucionarlo todo».

Con motivo de la llamada «cuestión Zuloaga», que suscita una polémica caracterizadamente generacionista, José María Salaverría anticipa las ideas que desarrollará más tarde en su libro «A lo lejos».

Las expone en dos artículos, «El arte inmoral» y «La España pintoresca» publicados en «ABC» de Madrid el 12 y 19 de mayo de 1910. Es una crítica agria de lo que el escritor estima como una exaltación pictórica y literatoide de un país con defectos sobremedida evidentes. Adviértase bien. Lo que condena Salaverría es la glorificación por medio de las artes figurativas de esa España agreste y prehistórica. En su línea están casi todos los hombres del 98 que se ocupan de la obra del pintor, en especial Maeztu —que habla de «la España simiesca»—, Juan de la Encina y Ortega.

Dice Salaverría ante los cuadros. «Nuestra pobre España, de tanto volver la espalda a Europa, es una nación de carácter; el carácter este, por supuesto, es de índole literaria, no sirve para los efectos viriles de la ciencia, de la economía, de la fuerza invasora y constante; es un carácter depresivo, resistente a las invasiones». Y más adelante apunta recto contra el pintor: «Hemos hecho el elogio de la ruina y de la mugre castiza».

Un año después Ortega y Gasset escribirá un largo ensayo, «La estética del enano Gregorio el Botero», y en el mismo hallamos una evidente coincidencia conceptual con nuestro autor: «Por ciertos cuadros de

Zuloaga pasa resoplando fieramente un viento irresistible, aterrador, bárbaro; un aliento caldeado, que parece llegar de inhóspitos desiertos, o frígido, como si descendiera de ventisqueros».

«Contemplando esos lienzos —exclama Unamuno— he ahondado en mi sentimiento y mi concepto de la noble tragedia de nuestro pueblo».

Comparemos las palabras de Salaverría con las que vamos a citar de Baroja en este largo y necesario cotejo que venimos realizando para demostrar las ideas regeneracionistas del ensayista donostiarra.

En «El tablado de Arlequín» nos dice don Pío: «España queda como el tronco negruzco de un árbol desmochado. Hay quien asegura que este tronco tiene vida; hay quien dice que está muerto». «El fanatismo religioso y el fanatismo liberal han de ser un obstáculo enorme para la redención de España».

Y Antonio Machado:

... «hoy es aquel mañana de ayer... Y España
[toda,
con sucios oropeles de Carnaval vestida
aún la tenemos: pobre y escuálida»...

(O. C., México, 1940).

Basta con lo transcrito para deshacer la idea de una constante posición contraria —como se ha repetido por tantos— a la del grupo contemporáneo.

Tal vez uno de los textos más importantes a nuestro modo de ver es el del manifiesto que contra el homenaje nacional al dramaturgo Echegaray lanzó el equipo generacional encabezado por Unamuno. El documento lo firma Salaverría junto a Baroja, Azorín, Valle Inclán, Gómez Carrillo, Rubén Darío, Antonio Machado, Díez-Canedo, etc.

Señálase en esta página memorable una postura contraria a la dominante en la España oficial: «Nuestros ideales son otros y nuestras admiraciones muy distintas». En un banquete que se celebra en el restaurante Lhardy por esos años vemos aparecer entre los asistentes a los hermanos Baroja, Azorín, Marquina, Maeztu, Rusiñol y Salaverría.

Todo indica la dependencia de nuestro autor de ese círculo. Sin embargo, en un libro perteneciente a la etapa de crisis ideológica, sin que se vea muy claro el apartamiento todavía, nos referimos a «La afirmación española» (1917), señala Salaverría que vivió alejado de la órbita de la pléyade finisecular y a distancia de su actividad cotidiana. Lo que no deja de ser cierto, sin que ello invalide el contacto espiritual y hasta el vivir inmerso en una misma atmósfera calentada por ideales semejantes.

Sainz de Robles en el insuficiente prólogo a una selección desafortunada de obras del maestro niega el pesimismo de Salaverría y traza una diferencia esencial. Destructivos, negadores de la patria, europeizantes los hombres surgidos del «desastre»; afirmador de

los valores tradicionales, patriota e hispanizante, el escritor vasco.

Se trata de una verdad a medias. Totalmente inexacta hasta 1914. Cercana a la realidad si se aplica a los años que siguen a esa fecha. El mismo Salaverría dice: «He participado en cierto modo de sus propios errores». Se refiere al grupo coetáneo.

Sucede que en la carrera literaria del autor de «Los conquistadores» se dan dos etapas bien definidas, según hemos insinuado ya. Dos etapas de signo en buenas cuentas contrario y antipódico. Una hasta 1914 cuyo nervio ideológico se centra en tres libros de ensayos: «El perro negro», «Vieja España» y «A lo lejos». Su coincidencia —según hemos visto— es plena con los escritores que aspiran a modificar el sentido de la historia íntima de España, a cambiar su vivir, a ir a la intrahistoria patria para insuflarle un nuevo espíritu.

La segunda etapa parte de aquel año y sin abandonar del todo los viejos ideales adviene un cambio de posición. A veces nos parece ver no una mudanza en el orden de las ideas y sí, acaso o fundamentalmente, una actitud beligerante en la que importa más la enemistad e incompatibilidad temperamental que el fondo de aquellas ideas.

Uno de los críticos que con mayor sagacidad ha visto este problema es Salazar Chapela, que escribe en un artículo de «La Gaceta Literaria»: «La vida —o la historia literaria— de Salaverría ofrece un

extraño caso de disconformismo en sí misma, una rara antinomia, un divorcio. La historia literaria de Salaverría puede dividirse, está dividida, en antes y después del 14. En antes y después de la guerra europea. Hasta el 14 Salaverría es, nada más, nada menos tampoco, el escritor. El escritor a su manera, con un temperamento exclusivo, con un sedimento —o fondo, o lastre— pesimista, nietzscheano».

Al pesimismo y a la desgana por el presente, a la melancolía que le produce el recuerdo de las glorias pretéritas, y a la nostalgia de las grandezas viriles de la raza, venida a menos o transformada en aquel garbato caricaturesco de los cuadros de Zuloaga o en grotesco quijote valleinclanescos, sucede un estado de reconfortante optimismo y una especie de vuelta a la tradición.

Algún autor ha visto el enlace de aquellos valores tradicionales del pasado en el entusiasmo que de pronto sintió Salaverría por el espíritu heroico de Castilla expuesto en algunos libros de la segunda etapa, «Santa Teresa de Jesús», «Loyola», «Los Conquistadores».

Voluntad afirmativa es el nuevo tono. Se ha producido un giro de ciento ochenta grados que el propio ensayista se ha encargado de justificar por la contemplación de los males de Europa en la hecatombe guerrera del 14 y el fracaso de la civilización, que según él sobrevino con el armisticio. El mal de los meridionales —señala en «La afirmación española»— es el pesimismo. «España debe poner todo su esfuerzo en

extirpar su propensión negativa y su autodesprecio». Salaverría ha visto a los grandes pueblos ir a la decadencia y ha comprobado que no son mejores ni peores que el pueblo español.

No podemos desconocer el influjo que en su cambio ha tenido el contacto con América. Uno de los efectos más consoladores sentido por el escritor fué el de comparar los hechos del pueblo español y sus momentos estelares con el espíritu hispanoamericano y comprobar cuán semejantes son los caracteres esenciales de ambos.

Su conclusión es la siguiente: si la civilización, el idioma y la fe persistían en América tras siglos de historia convulsionada y difícil puede afirmarse que la lección del pueblo descubridor permanecía idéntica a lo que fué y por ello mismo podía reputarse de válida.

Salaverría es, pues, el primero que en España inicia un «retorno al sentido tradicional con espíritu moderno, venido del campo liberal».

OTROS RASGOS NOVENTAIOCHISTAS

Antes de desembocar en el estudio más apurado de la ideología de nuestro autor, demos un rodeo para rozar siquiera sea brevemente otros puntos de semejanza con la pléyade generacional.

Resulta curioso comprobar de qué modo los tratadistas limitan el número de sus componentes. La ge-

neración del 98 se ha minimizado y ello constituye a nuestro juicio un error. Porque el grupo no se justifica si no comprende dentro de una corriente de ideales comunes una serie de direcciones diversas y de representantes que en cierto modo reflejan las huellas de todos los movimientos anteriores. Para hacer más clara nuestra idea diremos que Salaverría, siendo muy distinto, podría suponer por su inclinación a la ironía deshumanizada la hijuela de Clarín, dicho sea con las reservas del caso.

Para resumir la idea generalizada acudiremos al famoso anagrama de Corpus Barga, formado por las iniciales de los escritores que integran el grupo: «Vabumb», o sea, Valle Inclán, Azorín, Baroja, Unamuno, Maeztu y Benavente. Resulta obviamente corta esta clasificación. Muchos nombres indispensables no figuran. Díaz-Plaja en su libro «Modernismo frente a Noventa y Ocho» da una ordenación dividida en dos promociones. Primera: Unamuno y Gánivet. Segunda: Baroja, Azorín, Maeztu y Machado. Han desaparecido Benavente y Valle Inclán, a los que el crítico incluye, acaso con razón, en la pléyade modernista.

Sigue pareciéndonos demasiado indigente el número.

Si acudimos a los rasgos peculiares que definen a una generación según Petersen en su estudio minucioso y perfecto incluido en «Filosofía de la ciencia literaria», llegaremos finalmente a la necesidad de ampliar la lista.

Estos rasgos comunes son: herencia, fecha de nacimiento, elementos educativos, experiencias de la generación, guía común, lenguaje personal generativo y anquilosamiento de la vieja generación.

Como lo que nos interesa es la situación de José María Salaverría, olvidado permanentemente, sistemáticamente, por casi todos los tratadistas, entre ellos por Laín Entralgo, Díaz-Plaja, Jeschke y Salinas, que realizan los estudios más completos, debemos ver si su obra puede colocarse en la trama de las condiciones de Petersen.

Salaverría recibe el legado de los precursores. Ideológicamente está influido por la herencia de quienes vuelcan sobre el grupo desde distintos lados un contenido doctrinal muy concreto y definido y señalan desde el pasado un cambio de rumbo. Son Costa, Ganivet, Macías Picavea y desde otro punto Nietzsche.

Veamos si las palabras de Macías Picavea no son en un todo semejantes a las que luego dirá Salaverría. Dice el autor de «El Problema Nacional»... «Consejos de banderías venales y corrompidas, donde antes los Municipios republicanos; la asesina centralización, donde las Regiones libres; las viles clientelas de parásitos, donde los gremios democráticos; los lugarones atosigados de frailes y conventos, donde las ciudades industriales; los campos yermos, donde los campos prósperos»...

Señala Salaverría el caudillo de la generación en

Unamuno al que ve como «enseña o pendón político-literario de un bando partidista» del que él, según hemos visto, no se excluye. E indica, además, como raíz de donde nace aquel puñado de gentes atosigadas por el bien de la patria el desastre de Cuba, «suceso brusco y dramático que equivalía a un verdadero cataclismo de los valores nacionales».

Nace el autor de «A lo lejos» el mismo año que Azorín, uno antes que Maeztu y uno después que Baroja. Está, pues, en el núcleo central mismo de la generación decisiva. Por lo tanto sufre y recibe como sus compañeros de grupo todos los influjos formativos, los mismos choques con la realidad que los envuelve.

Vive el instante de la derrota y hace su obra en los momentos de la liquidación de un pueblo que ha sido grande. Muchos de nosotros cruzábamos —dice— la «zona incoherente, imprecisa de la juventud». Obsérvese el empleo del pronombre «nosotros» que señala el concreto designio de considerarse junto a los demás escritores del conjunto finisecular. Luego insiste y recalca esta idea en su obra «La afirmación española», que es —no se olvide— del período de rectificación: «Todos seguimos esa moda... Yo mismo confieso haber pecado mucho».

Ya hemos visto en el capítulo anterior cómo es patente la coincidencia del lenguaje. Salaverría ha empleado hasta el extremo el tono negativo sistemático de acusación y crítica, el desdén por la marcha nacional a espaldas de las corrientes predominantes en el

mundo. Ha recibido los influjos comunes, la misma herencia y ha sufrido la experiencia histórica de sus compañeros de grupo.

CONVERSION

¿Se puede hablar de conversión? El repertorio de ideas y de creencias que forman la raíz doctrinaria del escritor, ¿cambian a tal punto que comienzan a ser vistas desde el extremo contrario? La conversión en Salaverría no supone mutación en lo esencial. Sin desconocer los males denunciados, frente a ellos el gesto no es ya de pesimismo, sino de reconfortante creencia en las posibilidades de la salvación por medio de la voluntad de poder y de un esfuerzo optimista y alegre.

El cambio de postura no implica necesariamente un alejamiento esencial de los ideales mantenidos por el grupo. En buenas cuentas puede afirmarse que todo el conjunto de escritores de la generación comienza con arrestos de un anarquismo mental destemplado y termina en los acomodaticios.

A este respecto es significativo lo que señala Giménez Caballero al aludir a la evolución ideológica: «Salaverría, como Benavente, como Azorín, y un poco como Maeztu, fué a quemarse las alas en el espejismo misterioso de buscar la masculinidad bien acusada, como ideal. Benavente creyó encontrarla en Maura. Azorín, en Cierva Maeztu, quizá en Anido. Salaverría, en Luca de Tena».

En todo caso si tal esquema tiene algo de cierto en su mecanismo es necesario reconocer que de todas esas preferencias parece ser la de Salaverría la más justificable. En definitiva Luca de Tena era un hombre de prensa.

Salaverría ha explicado las razones del cambio: «Viviendo en Argentina yo me acostumbré a sentir el fuerte hálito de aquellos pueblos afirmativos. Existe allí un optimismo intenso, frondoso orquestal». Comprende el escritor que los países necesitan como los individuos la ilusión alentadora y la confianza ciega en la obra de su pasado y en las promesas del porvenir.

Las consecuencias de la guerra europea del 14 y lo que él considera el fracaso de la civilización en aquellos pueblos rectores de la vida en el viejo mundo, lo conducen a la afirmación española y a justificar su optimismo. La salvación vendrá por la gimnasia mental, por el ejercicio de la voluntad, por la propaganda, por la educación y por la predicación. Necesita el español hacerse más bueno y encontrar un derivativo a su pasión en el juego, en la risa, en la fuerza.

Salaverría no puede prescindir de los posos incoercibles de su formación ideológica. Su conversión es más aparente que real. Nace en él una modalidad interesante y tal vez única en el grupo. Mantiene sus ideas respecto al estado de postración del país, pero propone soluciones. Por eso frente a la sensibilidad estética de Azorín, Baroja y Valle, pone un sentido

ético que lo lleva más cerca de Unamuno y Maeztu preocupados por una problemática de tendencia moral.

Le interesan al autor de «La intimidad literaria» las cuestiones que atañen al hombre y hay en él una predisposición a ver las cosas en sus proyecciones sobre lo humano. Todo pasa a segundo término para verter su pensamiento sobre los puntos de naturaleza moral.

Salaverría habla con pesimismo y siente dolor nostálgico de las grandezas del pasado porque aspira a vivir una patria perfecta y grande. Y en ello no está solo; le acompañan los demás hombres de la generación, que a pesar de todo y con diferencias que no alteran la comunidad de ideales, rozan aspectos éticos. Puede aceptarse como verdadera la tesis de Laín Entralgo cuando afirma que los mozos del 98 «critican con literaria ferocidad la vida española circundante, pero esa crítica feroz —el adjetivo es del propio Azorín— tiene como supuesto su entrañable amor a España».

La referencia nos ahorra mayores esclarecimientos con relación a señalar que pese a las violencias de lenguaje en el escritor, su amor a la tierra en que nace queda intangible. Acaso —y sin acaso— es ese amor el que provoca tales palabras.

Volviendo a la idea que de España tienen los diversos individuos del grupo, debemos decir que la diferencia está en la clase de España que ellos proponen y solicitan, según sus temperamentos y conceptos morales y estéticos. Un trabajo de sugestivos contornos —dicho sea de pasada— sería aquel que cotejara

el concepto de lo hispánico de cada uno de los miembros de la generación con sus respectivas peculiaridades biológicas. Ver, por ejemplo, hasta qué punto la pasión dramática y encrespada de la «España-Unamuno» es un producto derivado de las circunstancias somáticas del rector salmantino, etc.

No, no cambia Salaverría en su esencia. Lo que hace es oponer a las negaciones anteriores la ilusión de un claro optimismo. Además modifica su concepto de los valores extranjeros.

En el momento de su cambio de posición se produce, sin embargo, una ruptura. Salaverría, que formó en el grupo y que, como vimos, firmaba manifiestos y contribuía a las campañas ideológicas de los hombres del 98, se margina, se aparta del núcleo y comienza a vivir como una provincia aledaña a semejante geografía ideológica, pero independizada y fosca.

A este segundo período pertenecen aquellas palabras con las cuales señala haber vivido alejado de su verdadera órbita y a cierta distancia de camaraderías y conciliábulos.

Y son estas palabras las que de un modo más convincente nos ayudan a comprender las razones del aislamiento y del olvido en que tradicionalmente se le ha tenido. Hemos hablado de los viajes, que lo apartaban físicamente del ambiente que daba títulos y repartía prestigios y prebendas, a veces falsos e inmerecidos. Hemos hablado de sus actitudes, de su temple áspero, de su enemiga a la que él llama farsantería

vasca. Perjudicóle también su timidez y algo que ha sido señalado como rasgo racial del vasco: la torpeza, la «gauchería» vasca, que lo mismo se da en él que en Unamuno, en Baroja y, de un modo estruendoso, en Maeztu. Pero lo decisivo, a nuestro modo de ver, es su postura política, sus destemplanzas y su tono de sinceridad que no se detenían ante nada.

A Salaverría se le ha juzgado casi siempre erróneamente. Y tocamos un punto que sugeriría abundantes reflexiones: la especial incapacidad del español para atenerse al contenido exclusivo de la obra cuando se trata de apreciar sus valores. O, lo que es peor, juzgar sin leer la obra, siguiendo el tópico, la idea aceptada o la opinión difusa que sin apoyo de autoridad verdadera en el ejercicio del juicio se larga subrepticamente desde tertulias y camarillas.

Al autor de «El poema de la Pampa» se le midió con frecuencia según ese sistema que podríamos llamar tangencial. Ejemplo de tal modo crítico es el utilizado por Gonzalo Torrente Ballester en su «Literatura española contemporánea», Madrid, 1949. En otro medio más atento y sensible, más alerta a las vibraciones espirituales, se habría seguido procedimiento distinto. Es decir, cada grupo ideológico habría tomado aquella parte condigna o coherente con el pensamiento que se quisiese exaltar y se le habría utilizado como argumento decisivo en la difusión de las ideas. Las izquierdas, primero, y las derechas después,

han tenido en las obras de José María Salaverría un tesoro no despreciable de argumentos decisivos.

Tal vez esto no sea tampoco legítimo. Pero mucho menos nos lo parece el equívoco y el error difundidos y propalados con creciente apartamiento de la verdad. Cualquier cosa, inclusive ese empleo parcial del ideario salaverriano, habría sido preferible al juicio mendaz y a la conspiración del silencio.

(Continuará).