

Antonio R. Romera

La figura y la obra de José María Salaverría

(A Edmundo Concha)

(Continuación del N.º 349-350)

EL PROBLEMA ESPAÑOL SEGUN SALAVERRIA

A lo largo de estas notas hemos ido señalando algunos de los puntos peculiares que constituyen el pensamiento del escritor vasco con relación al alma y al vivir nacionales. En cierto modo debemos atenernos a las ideas correspondientes al segundo período de su vida. Es decir, al que comienza en 1914 y tiene su doctrina vertebrada en libros como «La afirmación española», cuyo título es hondamente significativo, «El poema de la Pampa», «En la vorágine» y «El muchacho español».

Sin embargo, no podemos prescindir de la crítica negativa y pesimista de los primeros años correspon-

dientes por paradoja a una exasperación del patriotismo. En esos años la tendencia revisionista se une a las tintas negras del escepticismo y a la escasa fe en las posibilidades del presente tanto como a las incertidumbres sobre rectificaciones del futuro.

Eliminar esa primera etapa que abarca un largo período de enhiesta vitalidad juvenil hasta aproximarse a la cuarentena, línea de crisis, equivaldría a despreciar uno de los términos de la ecuación que nos proponemos y, con ello, estaríamos imposibilitados para comprender en toda su extensión el problema al que se enfrenta el escritor vasco, problema por otra parte común a los hombres de su generación.

Queremos decir que todos ellos conducen una carga potencial de rectificaciones y de mutación en el ancho panorama que abarca sus respectivas experiencias vitales e históricas. En buenas cuentas más que cambiar ellos, lo que cambia es el paisaje en torno. «On est toujours le réactionnaire de quelqu'un».

La diferencia está —según hemos dicho— en la España que cada uno de ellos siente. Al final y en su conjunto las coincidencias predominan sobre los desacuerdos.

Para los mozos que comienzan a hacer sus armas literarias en los días del desastre de Cuba y se enfrentan a la vida, España es una realidad de una determinada manera, no como desearían que fuera, sino como es. En 1898 la curva descendente, cuyo punto alto se sitúa en los días imperiales de Carlos V, llega al ni-

vel más bajo tras haber pasado por aquellas etapas de adversidad que se llaman Rocroy, Aquisgrán, Nimega, Utrech y Cavite. Velázquez pudo cantar la hazaña de Breda. Los escritores del 98 se enfrentaban, en cambio, a un desastre precedido de muchos otros igualmente desafortunados que les tapaban los triunfos. Compárese, por ejemplo traído del campo de las artes figurativas, «Las lanzas» de Velázquez y aquel grito de rebeldía de «Los fusilamientos de la Moncloa» con los paisajes polvorientos de fatal perecer de Zuloaga.

Nuestro autor se mueve en esa realidad y no le es dable, aún cuando lo pretendiera, eludirla. En el fondo, hasta por instinto indeliberado, las preferencias de estos hombres por la España lejana, por los poetas primitivos, por el Cid, y su exaltación del Greco, no parecen tener otro objeto que fijar en los genios representativos de un momento de grandeza su nostalgia de una España ideal.

A ello débense también el ademán indeciso que lo mismo condena que exalta, el desasosiego, la rebeldía. Precisaba conocer el mal, hacer el diagnóstico para proponer soluciones. Salaverría, en el camino de la rectificación, escribió en uno de los libros que preferimos, que aquel movimiento subversivo preñado de violencia rindió preciosos frutos y fué necesario.

La actitud crítica frente al problema español tiene en Salaverría varios supuestos previos. Primero, un fondo insobornable de tradición. No en vano pasó su

juventud en un hogar vocado, aún cuando él la comprendiera sólo a medias y hasta se opusiera a ella, a la comunión de abolengo carlista y antidemócrata. El padre —aquel buen torrero de recuerdo fantasmal e impreciso y del que quisiéramos saber más— era partidario de la rama legitimista que consideraba usurpadora a la familia reinante.

Segundo, una fe constante en el poder vivificador de la grandeza pasada susceptible de hacerse presente mediante la voluntad conjugada de todos. Para que ese pretérito reviva hay que insuflar a los hombres una nueva capacidad creadora. La fidelidad a la potencia vivificante del tiempo ido cuando lo fué en la grandeza y en el heroísmo, no tuvo eclipses en Salaverría, ni siquiera en los días de mayor violencia negativa.

Ya en uno de sus primeros libros, en «Vieja España», con motivo de una visita al sepulcro del Cid, escribe unas palabras de las cuales no está ausente el tono de esperanzada fe en el futuro de la patria. Todo el libro abunda en alusiones de cierto anticipado optimismo. Destrúyese la impresión de absoluto nihilismo dejada por «El perro negro», libro de su debut literario.

Pero vengamos a nuestra cita: «La muerte del cuerpo no es el castigo más terrible con que el destino puede flagelarnos; pero la muerte del espíritu, la anulación de nuestra voluntad y de nuestra idea, ¡esto sí que es castigo, flagelación y muerte verdadera! Si la

aspereza y la aridez de la vida, la ingratitud y el llanto, el dolor y el trabajo nos azuzan despiadadamente; si todas las fuerzas de la creación parecen volverse contra nosotros para herirnos y atormentarnos, aún entonces puede quedarnos la esperanza de nuestra obra . . . »

Si todo esto falla queda el ideal, y la huella de nuestro espíritu puede permanecer vibrando misteriosamente y ser como el faro que guíe y oriente a las generaciones venideras.

Otro supuesto previo está en aquel matiz ético, ya señalado, frente al rasgo eminentemente estético predominante en el grupo contemporáneo. Salaverría tiende a condicionarlo todo o casi todo a la búsqueda de soluciones morales. No deja de parecer sintomático que mientras la mayor parte de los hombres del noventa y ocho escriben obras de ficción para pintar en ellas criaturas fracasadas, abúlicas y pesimistas, como se ve en el Antonio Azorín de «La voluntad» y en algunas de las más importantes personas de Baroja (vid «El árbol de la ciencia» y «Camino de perfección»), Salaverría, por el contrario, busca en la historia los seres arquetípicos que le son útiles —en su etapa final, por supuesto— para exaltar los valores raciales y sobre cuyo patrón trata de fijar con designio didascálico y ejemplarizador los rasgos precisos de una España futura. Son los Cortés, el Cid, Ignacio de Loyola, Santa Teresa, los paladines iluminados . . .

Toda la diferencia entre Salaverría y los escritores

de la pléyade, con la excepción de Maeztu y de Manuel Bueno, que siguen por caminos distintos, pero paralelos, está ahí.

La ventaja, sin embargo, con relación a los dos últimos reside en el inalterable servicio prestado por el autor de «A lo lejos» a la sinceridad y a la estricta sujeción a lo estimado por él como lo auténtico y genuino. Tomó la verdad como un riesgo y el último artículo parece cerrar sintomáticamente ésa su pasión por lo verídico. Se titula «Elogio y Fuga de la Verdad» y plantea lo que pudo ser su ideario: «¿Es que al hombre se le niega inexorablemente el vivir con verdad? ¡No existe palabra tan pura; no existe ambición tan grande; no hay nada tan noble y digno de anhelo como la verdad, ni ningún valor viril ni ninguna grandeza igualan al orgullo de arriesgarse a vivir sinceramente!»

Obsérvese la serenidad del tono y cierto perfume de desencanto. Se ha escrito el artículo destinado a «La Nación» de Buenos Aires en marzo de 1940 y aparece póstumamente. Es el testamento, pues, de un hombre que se ha marchado en plena madurez de espíritu, con el intelecto alerta y avisado, con la capacidad acerada de reducir las cosas a sus esquemas esenciales. Este elogio y, a la vez, fuga de la verdad es eso. Una especie de nostalgia de los tiempos más sinceros y la comprobación de su huída. La catástrofe apocalíptica que rodeaba al escritor deshacía muchos viejos conceptos, pero no era suficiente para acallar su

fe en la verdad; al contrario, la afirmaba. La verdad formaba la trama de las cosas esenciales.

Prosigamos el cotejo con los representantes de la pléyade finisecular.

Tratan éstos de derruir y de incluir en el fracaso a todo el cuerpo de la nación por estimar válida la idea de la incapacidad constante del español. La visión es desconsoladora: nada tiene remedio.

Si alguna vez aparece un atisbo de solución y el vago deseo de forjar un nuevo modo de ser, la contradicción y la paradoja arrastran las palabras hacia el tono de fatal e inexorable nihilismo. La historia de España en la generación del noventa y ocho ha sido más que nunca el episodio de una inseguridad y una constante problemática sin visible salida, un —como diría Américo Castro— vivir desviviéndose.

Cuando Salaverría, de vuelta ya de su desasosiego primero y de sus destemplanzas de la plena juventud, reprocha las furias iconoclastas de Baroja y Azorín no parece comprender lo que él mismo ha sido y lo que en el problema hay como consecuencia de una en cierto modo continuidad histórica. Alonso de Palencia habla en 1459 un lenguaje que prefigura casi exactamente el que emplearán siglos más tarde los hombres del 98 y todos los tratadistas escalonados a lo largo del tiempo.

Actitud problemática —decimos—, indecisa, titubeante, que es la misma que vemos en Salaverría, adolorido del mal nacional. Porque el autor de «Los

paladines iluminados» duda también y sufre a lo largo de su carrera diversas atracciones espirituales, sin perder nunca del todo la esencia de la ideología revisionista.

Su patriotismo tiene, tal vez por ello, un aire de irritada exaltación, como quien quiere ocultar con las palabras de un optimismo generalizado y un tanto confuso el entrañable, angustiado y hondo problematismo de la realidad que vive. Aquí vendrían bien las palabras de Américo Castro que centran la ya vieja cuestión en su perfil crítico: «Lo de España fué y es otra cosa, algo así como si el río no cesara de preguntarse si sus aguas van realmente por donde deben discurrir» («España en su Historia»).

Todos los libros de este período, «La voluntad», «El tablado de Arlequín», «Los intereses creados», «La crisis del humanismo», respectivamente de Azorín, Baroja, Benavente y Maeztu, muchos poemas de Machado y ensayos de Valle Inclán, Manuel Bueno y Salaverría están escritos como en trance de irritación.

En las diversas etapas de Salaverría adviértense características peculiares. La primera está animada por un afán juvenil destructivo y bizarro. La segunda —próxima a su «conversión»— mantiene el tono propio de su grupo, pero propone soluciones. La tercera —que ronda alrededor de los años 1914-1920— canta la tradición y abandona un poco la literatura problemática para entregarse a la literatura creadora. Abundan los cuentos y las novelas en esta etapa.

Tal vez el período más contradictorio y ajeno a su esencial modo de pensar es el que precede a la guerra civil española. Resulta difícil compartir la mayor parte de su obra periodística de ese momento cuyo tono es más bien providencialista, un tanto hueco, pagado de las palabras. Salaverría se transforma en un cantor retórico de las grandezas de la patria.

Las palabras finales de «La afirmación española» anticipan algo de lo que será la derivación del ensayista en esos años de terrible crisis nacional: «¡He aquí —escribe— la hora propicia de España, en que el Destino la invita al valor, a la acción y a la confianza en sí misma».

Es un patriotismo de enajenación, de éxtasis, de palabrería gárrula con las cuales se embriaga. Salaverría parece conformarse con los arrebatos hacia grandes abstracciones. Niega unas cosas, niega en estos momentos grandes concretas cosas que antes afirmara, pero en cambio no entrega nada. Es decir, sí, da frases. Cuando el escritor, haciendo el panegírico de la patria dice que el Mediterráneo es célebre por sus ondas azules y la poesía de sus horizontes . . . no mejora en un adarme los males nacionales expuestos en libros anteriores, ni —lo que es más grave— propone soluciones. «España lo contiene todo», dice más adelante.

A esto cabría preguntar, ¿todo? ¿Qué es ese lenguaje hecho de imprecisión, indigno de un ensayista que se esmeró en todo momento en utilizar un instru-

mento expresivo hecho de justeza y adecuación, que vio siempre los problemas con frialdad objetiva? Ortega y Gasset dice en uno de sus libros que «el patriotismo afirmativo suele ser pecaminoso y grosero».

La última etapa corresponde a los años de la guerra civil hasta su muerte. A medida que se aproxima a 1940, Salaverría va intensificando el tono agrio y hay en sus artículos postreros de «La Nación» de Buenos Aires desencanto, un oculto sinsabor. Algo se esconde entre líneas que el escritor no quiere decir, o no se atreve a decir.

Salaverría amó profundamente a España y fué, en definitiva, olvidando ese «Muchacho español» y algunas páginas de aquí y de allá, deslices perdonables en su «magna opus», un patriota de negaciones. Decimos que es esto lo que quedará en el correr del tiempo: su disconformidad, su afán de revisión. Quiso que la patria fuera de otro modo, como él la soñó, atenta a la palpitación de los tiempos, con lo bueno del pasado y con aquello que podía ofrecerle el presente de innovaciones y adelantos. Muy antigua y muy moderna, podía haber dicho al modo rubeniano. Por lo que escribió entonces podríamos colegir cuál habría sido su pensamiento frente a realidades más cercanas a nuestro tiempo. No, no fué el suyo un patriotismo «quietista y voluptuoso».

Tal vez no se han estudiado bien los supuestos de su obra. Angel del Río y Benardete han escrito por primera vez algo que en el futuro deberá ser tenido

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

Convendría señalar que acaso no exista retorno, o por lo menos en forma absoluta, puesto que el sentido tradicional animó siempre lo escrito por el vasco o se hallaba latente, inclusive en aquellas páginas de más acentuado tono negativo. Entre líneas es posible hallar coincidencias y afinidades sutiles con el grupo representante del pensamiento tradicionalista.

La coincidencia, empero, no es del todo completa.

En primer lugar, conviene tener en cuenta la naturaleza fría, más reflexiva que emocional, de Salaverría. Sobre el artista hay que poner en casi todos los casos al ideólogo. El «problema» español que se suele ver habitualmente con intuiciones entrañables y con sentimientos, sin pensarlo, es mirado por nuestro escritor con la mente lúcida o, a lo más, con unas briznas de ironía, que es también frialdad en el mirar.

Lo separaba igualmente de los grupos conservadores a ultranza su agnosticismo sustantivo, pese a ciertas evoluciones producidas a lo largo de su vida.

Dos libros semejantes nos revelan la naturaleza de su posición religiosa. En «Las sombras de Loyola», obra primeriza y mal conocida, con observaciones de gran agudeza, escrita en tono directo y sobrio, sin complacencias estilísticas, Salaverría se dice ateo.

Más tarde, en 1929, da a la stampa «Loyola». Repudia el escritor aquella primera visión de Iñigo,

más por razones literarias que por discrepar de su ideología. Es un libro interesante para comprender la actitud de Salaverría en el problema de sus creencias. Su postura es de cierto apartamiento, un mirar, un escrutar los hechos y estudiar las ideas del fundador de la Compañía sin tomar partido.

En «Las sombras de Loyola» podría decirse, acudiendo a una expresión de nuestros días, que el autor hace literatura «engagée»; se compromete cuando afirma su ateísmo. La declaración no aparece en el libro posterior. Pero se advierte en él mayor cordialidad y simpatía hacia el personaje.

Manuel Gálvez dice de Salaverría en este aspecto de lo religioso unas palabras que nos parecen exactas «Hace veinte años hablaba el materialista —escribe Gálvez en 1929—, aunque creo que Salaverría, temperamento inquieto, religioso, atormentado, con un indudable fondo místico, no lo fué enteramente ni pudo serlo nunca».

EL ENSAYISTA

El pensamiento de Salaverría halló su mejor forma en el ensayo. Su tarea periodística fué una manera de ensayismo de urgencia o menor.

Todo el grupo al que pertenece según hemos visto, se mueve en un clima literario en donde florece ese género. La pléyade noventaiochista que reacciona contra tantas cosas, se opone también al realismo ob-

jetivista de la generación anterior. Traen sus componentes una sensibilidad afinada que intenta penetrar en la esencia de las cosas por medio de análisis sutiles.

La tendencia negativa e individual, la actitud disidente con los grupos anteriores favorece el desarrollo del nuevo género

Salaverría se siente, como los escritores coevos, problemático. Ve las cosas cual si se proyectaran en su propia intimidad entrañable. El ensayo es una pirotecnia de ideas y lleva, al modo gourmontiano, a su disociación.

Tomemos el caso de la silueta trazada por Salaverría de Unamuno. No es el retrato preciso, delineado, con sus perfiles ajustados a un contenido que se creería invariable. Todo está —si podemos expresarnos así— en movimiento: el modelo y el pintor. Se produce una multiplicidad de planos, de facetas, de puntos de mira diversos. Y a ello hay que agregar la interioridad profunda. De modo que si asimos los mil aspectos circunstanciales y vitales que constituyen la relación del hombre Unamuno con su paisaje exterior, se nos ofrece igualmente la imagen intraunamuniana.

En el ensayo de Salaverría se da —como exige el género— una autofiguración, una especie de «portrait par lui-même». Al trazar la efigie áspera de Baroja o la tierna de Bécher, la acerada de Ortega o la atildada de Azorín, píntanos su propia alma diversa. Se ve al ensayista en un combate interior librado entre su

sentido crítico hecho de asepsia e imparcialidad objetivista y ciertos tópicos que lo dominan.

A pesar del predominio de la claridad de las ideas en el orden de los pensamientos, es posible advertir una oculta fuerza dramática, una actitud de contenida, de sofrenada y tensa amargura presta a dispararse. Se mantiene el escritor en el dominio difícil de la estricta objetividad gracias al sentimiento insobornable de verdad. Apenas aflora la ironía —postura tangencial y en cierto modo adventicia al fondo— el ensayista la corta preocupado por aquello que él estima como indeclinable servicio a la verdad y a las leyes del ensayo.

«En estos retratos —escribe Salazar Chapela— el ímpetu literario, o intelectual de proferir la verdad, «su» verdad a toda costa, arrolla sentimientos de toda índole. A Salaverría le interesa en este caso como en todos, una vez «puesto a escribir», la realidad. Todo lo que venga después, beneficioso o funesto, no le importa. Le interesa reconstruir con palabras un mundo cierto, para Salaverría indubitable».

Voluntad constante, en fin, dirigida a escrutar la esencia de las cosas «lo más verdaderamente posible».

Si se nos permite una leve digresión en cierto modo impertinente, diremos que José María Salaverría era sordo. Y de ahí —tal vez— su estilo marcado por oscuras o, mejor, opacas resonancias. Tal circunstancia le daba en cambio la ventaja de atender mejor al ritmo interior de las cosas. Captación por el sentido

oculto de entendimiento que «ve» por dentro y des-
deña a menudo las puras exterioridades. López Pru-
dencio, crítico olvidado, escribió unas palabras exac-
tas: «Salaverría es uno de los entendimientos de más
fina y penetradora percepción para la realidad cir-
cundante».

Sin esa circunstancia o dintorno que ponía una
frontera entre el escritor y el paisaje exterior, su obra
tal vez no hubiera nacido; los intentos novelescos son
su producción caediza y perecedera. Tenía Salaverría
una extraordinaria sensibilidad que sólo obraba en el
choque con el fenómeno circunstancial. ¿No vendría
de esa lucha con lo inalcanzable el sentimiento de
frustración presente en muchas de sus páginas?

Otro rasgo afirmador de su condición de ensayista
cabe verlo en el predominio de lo razonado e intelec-
tivo sobre el instinto sensualista. Carece este vasco
injerto en levantino de la encendida pasión dada en
Unamuno. Aunque nacido en las orillas del Medi-
terráneo, acusaba la ponderación adquirida en su con-
tacto con medios más trabajados por la serenidad.
Influyen sobre su modo de ver sus viajes, su tempera-
mento frío y el antecedente racial que se produce en
él con una cierta dureza de crustáceo y un atisbar al
mundo desde su soledad espiritual, haciéndose el cen-
tro o el eje a cuyo rededor gira el universo.

Al referirnos al tiempo histórico en que vive Salave-
rría, deberíamos haber consignado dos circunstancias
que fecundan el ensayo.

Condición necesaria para su nacimiento y crecimiento es un clima de libertad. En la servidumbre o en la tiranía el ensayo se agosta.

El ensayo es, a la vez —como se ha dicho—, flor de culturas avanzadas y, con frecuencia, sigue a un gran renacimiento literario y cuando la creación comienza a decaer. En la generación del 98 las obras de ficción suelen alternar con las páginas de un exaltado criticismo. El ensayismo se incrementa cuando la capacidad creadora manifiesta algo de cansancio. Salaverría en un trabajo de 1927, fecha auroral de un nuevo renacer poético con la eclosión del grupo del centenario de Góngora, manifiesta vivo entusiasmo por el momento de sazón literaria que se vive.

Su ensayismo ronda la zona ética. Está más cerca de Unamuno, de Maeztu, de Eugenio Noel, de Luis Bello y de Luis de Zulueta que del grupo de los escritores preocupados fundamentalmente por una tendencia de valorizaciones estéticas.

Azorín, Ortega y Gasset, Baroja, Machado, D'Ors, en sus diferentes direcciones de pensamiento, hacen el ensayo crítico-literario, filosófico, poético-descriptivo. Existe un grupo importante dedicado al tema de erudición con muchos rasgos interpretativos: Menéndez Pidal, Castro, Onís.

Salaverría ha hecho también crítica y descripción de paisajes. Esta última en «Vieja España». Pero su constante solicitud va hacia el hombre. Todo lo ve a través del resorte de la antropomorfización. Viaja por

Castilla y, en un estilo de sumaria escritura taquigráfica, traza el telón de fondo sobre el cual resaltará el hombre.

El Cid, arquetipo de la raza, levanta su silueta en la dura Castilla. La esencia hispana la encuentra el viajero en el ser fabuloso y en el escenario de sus hazañas: «Tú fuiste el alma guerrera de tu raza; y la raza reniega de su alma, de ti y de tu espada».

Una honda emoción por la cual vemos al pasado venir al presente conmueve las fibras sensibles del ensayista. Salaverría ve la vida interior, la intrahistoria, ve el pasado activo, los talleres ruidosos, las chimeneas humeantes, el trajín de las industrias, el ir y venir de los corsarios, el regreso de los pegujaleros, y coteja ese vivir activísimo e inquieto con la calma presente, con el existir amodorrado, tranquilo y resignado de hoy. Hasta lo que es por su esencia imperecedero e inmutable lo estima cual testimonio de la fatal decadencia desintegradora de las gentes y de las piedras. La catedral de Burgos es la enorme osamenta de un monstruo en medio de la llanura yerma.

El ensayo en el autor de «A lo lejos» —como en los ejemplos más eminentes del género— trae un fondo fatal problemático, un desasosiego de dos entidades, de dos factores en lucha que no aciertan a fundirse: el culto a la voluntad y a la energía y la incapacidad para la acción y para transformar la voluntad espiritual en hechos y esa energía en materia viva.

En «El concepto contemporáneo de España» de

Angel del Río y M. J. Benardete, en la justa y admirable introducción, leemos algo que conviene perfectamente a Salaverría: «Considerado así, en su punto de arranque, el ensayismo de los escritores del 98, su verdadero valor no estriba en la riqueza o novedad de las ideas, sino en la sensibilidad de donde nacen: en el intento de profundizar en los problemas españoles con un sentimiento angustioso —el «me duele España en el cogollo del corazón»— ante el destino problemático del país. Es en suma la agonía del vivir desviviéndose y contradictorio que los hombres de la generación noventaiochista sintieron tan profunda, tan entrañablemente.

OTROS GENEROS

José María Salaverría fué, además de ensayista, creador de ficciones —novelas y cuentos—, biógrafo de figuras egregias de la raza —Santa Teresa, Bolívar, Iñigo de Loyola, Iparraguirre—, autor de comentarios de arte y descriptor de paisajes.

Salvo las novelas, que constituyen el aspecto más endeble de su obra, los demás géneros se impregnan invariablemente de un ceño subjetivo, es decir, de algo que informa todo escrito de naturaleza ensayística.

Al igual que los hombres del noventa y ocho, siéntese atraído por el paisaje. «Ahí estaban los llanos y las sierras de Castilla, sus graves encinas y sus álamos delicados —escribe Laín Entralgo—, hasta

que unos cuantos hombres, hace no más de cuatro o seis decenios, nos hicieron percibir el sentimiento dramático y tierno de su contemplación».

Sometido a la fuerza centrípeta de Castilla el autor de «Los fantasmas del Museo del Prado» trata de ver en la paramera el escenario de una raza seca y adusta, envenenada por el *ethos* venido de una naturaleza geográfica ajena a la molicie. Es, por supuesto, el paisaje trascendente llevado a un exaltado simbolismo, antropomorfizado o visto en sus posibilidades latentes como resonador de la emoción de quien lo contempla.

Salaverría recorre los caminos de Castilla. Y la tierra se le adentra en los ojos y llega a su espíritu. Y la ve, no como un valor estético en sí misma; no, por ejemplo, como veían las suaves riberas del Sena los impresionistas, o como vió el paisaje el modernismo:

«Verde es la noche y áurea. En el jardín antiguo, los cipreses se cuelgan de terciopelos blondos . . . »

(Juan Ramón Jiménez).

En el hondón se le hace drama el espacio terrícola y siente cómo le penetra el eco de las llanuras inhóspitas que recorre: «Yo no podría nunca expresar la intensidad de aquel silencio, de aquella desolación, de aquella extensión abrumadora de la llanura. Era cerca del mediodía; el sol abrasaba; la tierra parecía estar calcinándose . . . » Encontramos luego una nota de

mayor optimismo y claridad, menos dura: «Estaba ya en el corazón de Castilla, en la vieja ciudad del Campeador: un sol de fin de verano adornaba las casas, el montañón del castillo, la pompa de piedra de la Catedral; y todo parecía entonado, vigoroso de color bajo el raudal de luz que bajaba de aquel cielo ancho y limpiísimo».

Es «Vieja España» el segundo libro del escritor. Adviértese en su estilo sequedad incolora y pobreza de matiz, pero el espíritu finamente analítico está ya ahí. Muchos años más tarde, en 1933, escribe «Viaje a Mallorca». Mejores hallazgos de expresión y un lirismo suave y puro no son suficientes para hacernos olvidar la recia protesta viril, dura, de aquellos primeros libros.

Las más bellas páginas del autor en la captación, postmodernista esta vez, del paisaje han quedado en un libro de madurez. Aludimos a «Sevilla y el andalucismo», 1929.

Nos hemos referido ya al ensayo o silueta de Darío de Regoyos. En «Retratos» anticipa Salaverría en una fecha temprana la gloria futura del pintor. Cuenta en ese texto sus paseos con el artista y sus intercambios de ideas. No parece difícil concluir de ahí la influencia que sobre el literato tuvo el pintor. Darío le lleva a Salaverría dieciséis años. Pero la clave del influjo debe buscarse en el libro del pintor, «La España negra de Verhaeren», en el cual hay un modo peculiar de ver la naturaleza y un adentrarse en el

paisaje antropomorfizándolo para hacerlo como un ser vivo que nos dé la sustancia de lo español. Se advierte en sus páginas la misma crudeza que luego reaparecerá en los trabajos del ensayista.

Las relaciones de la generación del noventa y ocho con los pintores de su grupo no han sido esclarecidas aún y el tema está exigiendo un urgente acometimiento. En los futuros trabajos habrá de tenerse en cuenta a Salaverría. En su obra, además de la semblanza sobre Regoyos, abundan los trabajos cortos y artículos sobre temas referentes a las artes figurativas. Recuérdense sus intervenciones en la «cuestión Zuloaga».

En el libro sobre Sevilla aparecen capítulos de interés relativos a las artes plásticas en lo atañadero a los creadores que tuvieron contacto con la escuela sevillana. Son sagaces y finos los análisis de las impresiones emocionales que recibe de las telas de Zurbarán.

Sobre este tema el libro principal nos parece, sin embargo, «Los fantasmas del Museo del Prado». La obra ha hecho fortuna y desde 1919, fecha de su aparición, ha tenido bastantes ediciones.

Los estudios de este género no nos parecen en el rigor del término sino glosas literarias y apreciaciones marginales y subjetivas. Ve Salaverría el museo como la estancia y mansión de unos seres fantasmales, preteritos. La vida, remansada ahí, quieta y perennizada para los siglos, empieza de pronto a tomar un sentido y dice lo que fué en el pasado.

Los sutiles hallazgos expresivos son frecuentes: «La

poesía de los grises es tan inefable como inmensa. He ahí el gris delicado, el gris intelectual, el gris del ensueño, el gris místico, el gris nostálgico; he ahí el gris cernido sobre el verde de las colinas... »

En las biografías ha buscado aquellos personajes en que encarnaron las virtudes añoradas de la raza. Uno de sus más bellos libros es el dedicado a Martín Fierro. La tesis de Salaverría gira en torno de la idea de considerar al gaucho, «rudo, ignorante, agreste», como la persistencia del conquistador. Todos los valores vitales de la raza están en el hombre de las Pampas, y en el espíritu de la naturaleza del americano no deformado por influencias extrañas a esa naturaleza palpita el viejo espíritu español. España —parece decir Salaverría— se prolonga en América. Lo que en la Península es decadencia y pasado, aquí es progreso y futuro.

Otros libros biográficos son inferiores. No logra al autor insuflar vida a los personajes evocados, ni consigue levantar el ambiente que justifique esas vidas. Hay algo como de frustración, de sequedad. En «Bolívar» resalta el hombre sin la grandeza de gloria y fracaso de la gesta. La epopeya se pierde en una visión miope. No hay escenario tampoco.

«José María Salaverría —ha dicho un crítico— logra con su «Loyola» afortunada estilización de una vida monumental, vencer las enormes dificultades de tan ardua empresa. «Loyola» es una vida novelesca narrada con amenidad y brío». Brío, amenidad, tal

vez no más. Faltan muchas cosas: emoción, sentimiento hondo y de compenetración con el alma del personaje. No se ha conseguido, como sucede en el «Bolívar», envolverlo en la atmósfera que justifica la acción.

Las mejores páginas de Salaverría han sido escritas en el servicio de la actualidad. Su pluma era a modo de fanal alumbrador de los hechos cotidianos. El periodista literario, el ensayista meditabundo que sabía llevar la anécdota a conclusiones trascendentales, es lo que queda hoy. Y esta actividad de historiador de la actualidad beneficiábase de un arsenal de cultura lo mismo que de un especial poder para adaptar los hechos al conjunto de sus ideas y de su modo de pensar.

En una nota necrológica publicada en «La Nación» de Buenos Aires el 30 de marzo de 1940, se escribe anónimamente: «Su versación histórica y su conocimiento claro y penetrante de los problemas que caracterizan las diferentes épocas que le tocó vivir, le permitían entregarse con simpatía al comentario crítico y al ensayo sobre cuestiones de filosofía o de literatura que era capaz de considerar con espíritu siempre ágil y apreciación personal...» Es un resumen escueto de aquellas virtudes —menores, sin duda—, que el cronista anónimo supo valorar en su intención y sentido.

ESTILO. INSTRUMENTO EXPRESIVO

Claridad. He ahí la raíz de su estilo.

No alcanzó Salaverría la gracia sutil, premiosa,

fragmentaria, de Azorín; ni el sabor colorido de Baroja, áspero y reseco como una matuja; ni la suntuosidad esplendente de Valle Inclán; ni la sustancia conceptista, biológica y como vapuleada, de Unamuno. En las mejores páginas, no obstante, el estilo literario del escritor vasco-levantino se amolda cabalmente al tema y deviene así, por sobre todo, un estilo funcional. En ningún momento los arreglos formales nos apartan del fondo. El continente es el límite exacto del contenido. La belleza del estilo depende, pues, de una coherencia y trabazón rigurosas, más que del adorno o del simple juego verbal.

Lo que no quiere decir que esa forma de expresar sea descuidada o vulgar. Con el empleo de las palabras más corrientes logra el escritor aciertos expresivos y de estilo. «Es un bello ejemplar de palacio sevillano y una muestra de la suntuosidad de los próceres en la época, realmente crítica para la cultura, en que los siglos XV y XVII chocaban como representantes de dos civilizaciones, de dos sentimientos: el misticismo germano (todo el espíritu de la Europa Occidental de la Edad Media) y el humanismo pagano que llegaba aprisa por los caminos de Italia». («Sevilla y el andalucismo»).

No ha querido el autor proponerse otro fin que el de resumir en unas líneas una serie de conceptos y de ideas sobrentendidas en esa síntesis dilemática. El drama de la historia está ahí, visto para el que puede ver en las obras dejadas por los hombres, presente en

el choque beligerante, vivo ya para el lector. Pero nótese, además, el acierto supremo de ese adverbio «aprisa», que da a la idea extraordinario aire dinámico.

Se ve correr el tiempo.

La más alta nobleza y jerarquía de un estilo no consiste en la riqueza de elementos expresivos. Está más que en ello en la adecuación cabal de la forma a lo contenido en esa forma.

Digamos que Salaverría alcanzó en la madurez de su carrera un claro y limpio estilo y en ello —contra la generalización desdeñosa— están de acuerdo algunos raros críticos y lectores sin prejuicios.

Manuel Gálvez en observaciones escuetas e inteligentes al referirse de pasada a las peculiaridades del modo expresivo de José María Salaverría, dice que es directo, sobrio, sencillo, a veces vigoroso, otras veces colorido. Y afirma: una prosa que contiene tales características no puede decirse que esté mal escrita.

La naturaleza del estilo del ensayista está integrada por dos elementos primordiales. Uno corresponde a su materia —si se me permite expresarme así—; el otro, a su color.

Es un estilo como mineral y gris.

Ya hemos dicho que por el modo de ajustarse a su misión posee cierto funcionalismo o adecuación a la tarea que cumple. Veamos cómo nos habla de un pintor: «Durante dos centurias ha llenado Murillo la parte indefensa y vagorosa del alma huma-

na con el blanco y azul de sus Concepciones y con la rosada turgencia de sus ángeles».

Obsérvese en las palabras subrayadas por nosotros el perfecto ajuste a lo descrito. Los adjetivos parecen hechos del mismo material utilizado en la pintura. Es decir, de tenues, de transparentes cendales. Fijémonos en aquel modo de calificar indefensa el alma humana. Nada hay en las formas murillescas que se opongan a la invasión porque todo es neblinoso e inmaterial, todo es fácilmente penetrable. Llama a Goya cronista de la plebe y lo ve como una playa, adonde fluyen todos los residuos revolucionarios de la Enciclopedia y de la Revolución.

Pero ello no es suficiente para separarlo de la manera de ver de los mejores representantes del noventa y ocho. Cuando Azorín describe la Mancha, en su libro «La ruta de don Quijote», pone al servicio de una naturaleza ascética, indigente, menesterosa, una prosa flagelada y, a la vez, transparente, como los anchos espacios de la Meseta. El estilo azoriniano parece tener el color azulenco de los altos cielos castellanos. Pero ese color de estilo no es mineral, acera-do, como el de Salaverría. Es ingrávido.

El modo estilístico del autor de «A lo lejos» pesa. Mas pesa lo justo. Es seco. Y va recto a su finalidad. El estilo de Azorín aísla. El de Salaverría integra.

Los escritores anteriores al grupo noventaiochista se distinguen en general por descuido y chaturas de prosa. Después surge la prosa artística, extremada a veces

por el abuso de la metáfora y por los regustos del lirismo y de la pirotecnia verbal.

Salaverría recibió el influjo —según confiesa— de Azorín. Su estilo, empero, va derivando por cauces más personales hacia la conquista de la forma justa cuya eclosión está en las páginas concisas de «Los fantasmas del Museo del Prado». Su escritura es un lento trabajo de sacrificio y de eliminación; vale por las supresiones. Nadie se ha sentido más hondamente preocupado por el ansia de perfección. Desde los primeros libros a la etapa de madurez se advierte la constante tarea depuradora y de afinamiento.

El propio autor lo ha dicho: «Quiero renovarme constantemente; constantemente. Siempre estoy descontento de mi obra anterior, de todo lo que produzco. Un descontentamiento, una decepción casi fisiológicas». Rehacía sus obras, corregía las páginas cuando sus libros volvían a editarse y poco a poco en una tarea que nos da el drama del escritor en busca de la suprema maestría, iba haciendo ese estilo que carecía de sensualidad, de retórica y de refulgencias cromáticas. Le conviene la tonalidad grísea del acero, porque el gris no es color, no pertenece al mundo del repertorio cromático. El gris es un habitante del orbe de la abstracción.

Escritor inteligente que ponía sus potencias especulativas al servicio de una vocación honda. En un artículo titulado «Palabras a un principiante», aconseja:

«Hay que leer y trabajar mucho, puesto que la cultura se ha intensificado. Ya no es posible confiar en la inspiración del cielo solamente: se necesita trabajar largas horas, atormentar la palabra, aguzar el ingenio... poner en tensión sus fibras éticas».

No cabe mayor inexactitud que la estampada por Torrente Ballester cuando dejándose llevar por el tópico compara el estilo de José María Salaverría con la prosa de guardarropía y acartonada de Ricardo León.

En las semblanzas y en las descripciones de paisajes halla las condiciones adecuadas a su modalidad. Por momentos parece dibujar, y en trazos apurados, escuetos, limpios de retórica, deja sobre el papel la nitidez de una silueta o hace el esguince de un garabato grotesco: «Baroja... se burlaba... con su típica risa, casajosa y trémula bajo el lacio bigote rubio». «La naturaleza pasajera, revoloteante y escéptica de Azorín supo aprovechar la moral de Nietzsche...» «Es (Azorín) una mente tímida, levemente nostálgica, que se deleita con lo viejo».

Adviértase una vez más la adecuación expresiva de los adjetivos. Con su justeza en los epítetos traza Salaverría un escueto esquema que vive con acezante estremecimiento como ciertos dibujos deformados del período neoclásico de Picasso.

Llega otras a la caricatura más desapoderada e impía, al cruel esquematismo satírico de Forain: «José

Sánchez Rojas no es ningún mozalbete, ni creo que haya sido nunca lo que se llama joven. No obstante, el pobre hombre se aventuró a llamarme cincuentón y a decir que estoy enfermo. ¡Y lo decía esa piltrafa humana que todos ustedes han visto deslizarse por la calle como un pupilo vitalicio de San Juan de Dios!»

Es el virtuosismo del improprio con la mayor economía de medios expresivos; la máxima precisión con la máxima crueldad.

Con frecuencia también el estilo de Salaverría tiene algo de asordinado. Un estilo —diríamos— que no oye. ¿Viene de cierta deficiencia auditiva que amargó al escritor? Lo evidente es que su prosa da la impresión de producirse a veces en un murmurio, ajeno a toda estridencia. Porque, contrariamente a lo que ocurre con las personas afectadas de sordera, Salaverría no grita; dice las verdades, o lo que, acaso, él estima como verdades, sin alzar la voz.

Estilo en sordina, sin duda, y cuyo ritmo lejos de proyectarse al exterior canta su melodía interiormente, en una trabazón rigurosa, perfecta, más intensa y recogida por no desbordarse hacia la periferia, quedándose en la trama o textura íntima.

Al leer páginas como las que el ensayista dedica a describir ciertos paisajes castellanos o las reflexiones llenas de nostalgia inspiradas por el sepulcro del Cid, se piensa de inmediato en un medio expresivo hecho de taciturnidad, más que de sonos apagados por la inaptitud auditiva.

Nos vamos explicando poco a poco el peculiar talante de su estilo. La dureza mineral, llena de apresto, de contenida templanza, proviene de su vasquismo y hay en ella una indómita capacidad para dar de lado a cualquier efusión sentimental, para eludir toda complacencia de ternura injustificada. La tonalidad grísea se diría nacida en la sordera; su silencio, en la celda de su oquedad sonora.

Y de ahí su drama, su puro quedarse a veces la prosa en un ademán que dibuja en el aire el asombro y el estupor de lo incongruente, de lo inesperado y sorpresivo, en lo guignolesco. «Basta con suprimir la voz de los hombres y el ruido de las cosas —dice José Ortega y Gasset— para que la vida, aun la más vulgar, adquiera un inesperado dramatismo».

El mismo Salaverría ha hablado de su hipersensibilidad. Las potencias perceptivas ajenas al mundo que lo circuía, imposibles al sonar de las cosas, afinaban su poder interior, intelectual y frío de aprehensión. Desde la reclusión espiritual, desde ese faro que es su mirada el mundo es captado por el novelista y devuelto después en una paciente reconstrucción, rumiado y compuesto a su modo que es, consecuentemente por la amplitud universal de su percepción el modo con que los hombres lo vemos.

Esa fué la grandeza del escritor: hacerse el eco de las plurales voces de sus contemporáneos.

BIBLIOGRAFIA

No es tarea fácil trazar la lista de las obras publicadas por José María Salaverría. En los catálogos aparece incompleta. A veces se suprimen títulos, como si el autor negara su paternidad.

Pretensión inútil. El libro que lanzamos queda ahí para siempre y es una acusación. En *Nuevos retratos*, que es de 1930, es decir cuando ya ha publicado casi toda su obra, en "Obras del autor" desaparecen muchas, alguna tan importante como *A lo lejos*. Aquella misma preocupación de purismo que le hacía corregir las páginas, le lleva a negar lo publicado. Tal vez por no estar de acuerdo con las ideas expresadas, tal vez por hallar imperfecciones de forma.

Sin embargo, la crítica del futuro deberá restituir al escritor todos los libros que de su mano salieron. Y si el catálogo bibliográfico aspira a la perfección dicho menester no se hará sin esfuerzo.

Porque a las dificultades anotadas hay que agregar lo impreciso de la clasificación temática. *El oculto pecado*, es concretamente una novela, *Layola*, pertenece sin duda al género de la biografía *La afirmación española*, cabe adscribirla al ensayo. Pero existen otros muchos libros del escritor vasco que oscila indecisamente entre la biografía y el ensayo, entre el reportaje de viaje y el ensayo, y otros que manifiestan cierta cualidad sincrética entre la historia y el ensayo.

Ateniéndonos a la clasificación aparecida en "Obras del autor", en el citado *Nuevos retratos*, que nos parece la mejor y salida tal vez de la mano del propio Salaverría, encontramos cuatro grupos:

- A) Ensayo.
- B) Biografía.
- C) Novela.
- D) Teatro.

El último libro está datado en Madrid, en 1935. No nos ha sido

posible encontrar nada con posterioridad a esa fecha, aun cuando por las circunstancias que se dieron en la vida española de 1936 a 1940, fecha esta última del fallecimiento del escritor, no resulta arriesgado señalar que *Iñigo de Loyola* es el postrer volumen lanzado por el autor, el treinta y seis de la extensa serie.

Hemos leído la mayor parte de las obras de Salaverría. Algunas de ellas —pocas— las conocemos sólo por referencias bibliográficas. De todos modos creemos haber completado el total de la producción en libro, el *opus* total, que no se encuentra ni en la bibliografía de Angel del Río y Benardete, ni en la del prólogo de la selección de Federico Carlos Sainz de Robles.

Consignamos sólo el año de la primera edición. Muchas de las obras alcanzaron reimpressiones. Y algunas fueron traducidas. *Vieja España* lo fué al alemán en edición escolar. Y *Espíritu ambulante*, al italiano.

Tal vez la verdadera dimensión ideológica y literaria del escritor que nos ocupa no sea posible alcanzarla hasta que se recojan y agrupen en volúmenes sus artículos. Aquí tenemos, por ejemplo, uno de esos artículos publicados en "Plus Ultra", de Buenos Aires. Se titula "Un retrato de Azorín", 31-10-1926, y es una de las más bellas semblanzas sobre el autor de *Castilla*. Este trozo apretado de prosa y henchido de generosa admiración, bello de estilo, como otros muchos, se perderá en la fugacidad de lo volandero de una revista que no es ni siquiera literaria.

Urge la recogida de lo disperso. Pero no en forma parcial, ni atendiendo a ciertas tendencias, sino en la totalidad de los trabajos, en una selección vertebrada de materias, tal como se ha hecho —aun con lamentables, pero mínimas omisiones— con los artículos periodísticos de don Miguel de Unamuno.

Los libros publicados por Salaverría son por el orden de aparición y clasificados por temas, los siguientes:

A) Ensayo

El perro negro, 1906; *Vieja España*, 1907, prólogo de Galdós; *Las sombras de Loyola*, 1911; *A lo lejos. España vista desde Argentina*, 1914; *Espíritu ambulante*, 1917; *La afirmación española*, 1917; *El muchacho español*, 1917; *El poema de la Pampa. Martín Fierro y el criollismo español*, 1918; *Los conquistadores*, 1918; *Los fantasmas del Museo*, 1919; *La intimidad literaria*, 1919; *En la vorágine*, 1919; *Alma vasca*, 1920; *Los palldines iluminados*, 1925; *Instantes*, 1927; *El instante dramático*, 1934 (?).

B) Biografía

Santa Teresa de Jesús, 1921; *Retratos*, 1926; *Loyola*, 1929; *Nuevos Retratos*, 1930; *Bolívar, el Libertador*, 1930; *Iparraguirre, el último bardo*, 1932; *Vida de Martín Fierro*, 1934; *Iñigo de Loyola*, 1935.

C) Novela

Nicéforo, el "Bueno", 1906; *Páginas novelescas*, 1919; *El oculto pecado*, 1924; *La virgen de Aránzazu*, s/a; *El muñeco de trapo*, 1928; *Viajero de amor*, 1928; *El rey Nicéforo*, 1934 (?).

D) Viajes

Tierra argentina, 1910; *Cuadros europeos*, 1916; *Sevilla, y el Andalucismo*, 1929; *Viaje a Mallorca*, 1933.

E) Teatro

Guerra de mujeres, 1921 (drama en tres actos).

Bibliografía

La atención de la crítica coeva se ha proyectado sobre las figuras importantes del grupo. La bibliografía relacionada con la obra de Salaverría limitase en general a críticas publicadas con motivo de la aparición de sus libros. No existe el estudio extenso que abarque la obra del escritor como un todo coherente y desde el punto de vista de su situación histórica y genérica dentro de la literatura española del siglo XX. Rara vez es posible hallar en esos estudios reflexiones útiles para el conocimiento de quien trabajó fecundamente por la cultura de su patria.

LIBROS: M. Benlliure y Tuero: *Sátiras y diatribas*, Madrid, s/a, pág. 119; Eduardo de Ontañón: *Viaje y aventura de los escritores de España*, México, D. F., s/a, pág. 149; J. M. S.: *Instante*, Madrid, 1927, pág. 167; *Nuevos retratos*, Madrid, 1930, pág. 217; R. Blanco-Fombona: *Motivos y letras de España*, Madrid, 1930, pág. 229; Guillermo Díaz-Plaja: *El arte de quedarse solo*, Barcelona, 1936, página 122; Angel Valbuena Prat: *Historia de la literatura española*, Barcelona, 1946, 2.^a ed., tomo II, pág. 996; Pío Baroja: *Desde la última vuelta del camino. Memorias*, Madrid, 1944-49, tomo I, página 236; Azorín: *Los Quinteros y otras páginas*, O. C., Madrid, 1947-48, tomo IV, pág. 701; Angel del Río, J. M. Benardete: *El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos*, pág. 314, Buenos Aires, 1946 (contiene en dos páginas apretadas, intensas, el estudio más sagaz y justo. La bibliografía, a la que remitimos al lector, consta de quince números); Consuelo Burell: *Diccionario de Literatura Española*, Madrid, 1949, pág. 546; César González Ruano: *Siluetas de escritos contemporáneos*, Madrid, 1949, pág. 77; Gonzalo Torrente Ballester: *Literatura contemporánea española (1898-1936)*, Madrid, 1949, pág. 293 (la fecha del fallecimiento está equivocada); Francisco Mota: *Papeles del 98*, Madrid, 1950, página 135; Juan Chabás: *Literatura española contemporánea, 1898-1950*, La Habana, 1952, pág. 250; Federico Carlos Sáinz de Robles:

Nota preliminar a la antología publicada con el título de *La afirmación española*, que comprende *El muchacho español*, *Los conquistadores* y *La afirmación española*, Madrid, 1933, pág. 11.

ARTÍCULOS: Giménez Caballero: *S. novelista*, Guía del lector, Madrid, 1924; E. Salazar Chapela: *Un libro de S. El muñeco de trapo*, "La gaceta literaria", 15 junio 1928; Guillermo Díaz-Plaja: *Aspectos de la hagiografía* (recogido en *El arte de quedarse solo*), "L. G. L.", 15 octubre 1929; Jorge Rubio: *Un vasco analítico*; S., "L. G. L.", 1.º julio 1930; M. P. G.: *Vida de Martín Fierro por J. M. S.*, "Revista Cubana", junio 1934; Anónimo: *José María Salaverría*, "La Nación", Buenos Aires, 30 marzo, 1940; Federico Oliván: *Un homenaje a J. M. S.*, "A. B. C.", Madrid, 16 septiembre, 1951; César González Ruano: *Segundones del noventa y ocho*, "El Diario Ilustrado", 28 marzo, 1954.

CRÍTICAS Y REFERENCIAS CHILENAS: Raúl Silva Castro: *Hombres, ideas y libros*, "Atenea", mayo, 1926; *Retratos por S.*, "El Mercurio", 11 julio, 1926; *Un Bolívar falsificado*, "El Mercurio", 14 febrero, 1931. Alone: *Retratos por J. M. S.*, "La Nación", 24 febrero, 1929. Fernando Durán V., *Nuevos retratos por J. M. S.*, "La Unión", Valparaíso, 1930. Aldo Torres Púa: nota crítica que antecede a *El sepulcro del Cid*, de Salaverría, publicado en el "Boletín del Instituto Nacional", 1943 (está equivocado el lugar del fallecimiento del escritor). Edmundo Concha: *Frente y perfil de J. M. S.*, "Las Últimas Noticias", 11 mayo, 1949. Federico Disraeli (Antonio R. Romera): *Los retratos de S.*, "L. U. N.", 12 diciembre, 1950; *S. y el problema de España*, "L. U. N.", 29 marzo, 1951; *Darío de Regoyos y S.*, "L. U. N.", 3 enero, 1954; *Un autógrafo de S.*, "L. U. N.", 17 enero, 1954.