

Balseiro y sus *Cuatro Individualistas de España*

Como declara su autor en una breve nota preliminar, “este libro es una nueva contribución al estudio de la literatura española del XIX y del XX”. En realidad, viene a sumarse a las interesantes obras de ensayo y crítica —*El Vigía* (tres tomos) y *Novelistas españoles modernos*— de José A. Balseiro —hoy profesor de estudios hispano-americanos de la Universidad de Miami—, llenas de sagaz penetración y claridad.

Cuatro ensayos se reúnen ahora en un volumen de síntesis biográfica y literaria, rico de ideas y sugerencias. Y es tan cálida su expresión, que afortunadamente no queda lugar para inútiles divagaciones. No obstante, a causa de esto mismo, notamos que Balseiro posee en esta obra material suficiente para desarrollar más tarde, si quiere, cuatro libros completos e independientes, llenos por sí mismos de profundidad y certeros juicios. Con insuperable agudeza relaciona aquí el temperamento, la vida y la obra de cada escritor, sin olvidar tampoco la época a la cual pertenecen. Un rasgo característico es lo que podríamos llamar “técnica de contrastes”, con la cual obtiene efectos y hallazgos luminosos, clarividentes conclusiones y un exacto enjuiciamiento humano y literario. Eficaces citas —e incluso opiniones ajenas, a veces contradictorias— enriquecen el conocimiento directo a través de cartas, anécdotas y recuerdos más o menos personales.

Las cuatro vigorosas figuras —individualidades— españolas se destacan con rasgos inconfundibles y carácter único. Es imposible dar aquí una rápida visión de ellas. En cambio, procuremos subrayar

los aciertos más notables del biógrafo crítico con respecto a estas cuatro radiografías de vidas y almas creadoras.

1. *Blasco Ibáñez*

Blasco Ibáñez aparece, primeramente, como "un sucesor de Argos". En 1914 es un soldado de la pluma al lado de Francia (con sus *Cuatro jinetes*, novela que representa una "implacable reproducción fotográfica de la violencia y el dolor, vistos con ojos mediterráneos", y con su *Historia de la guerra europea*).

Hombre de acción humana y política que Balseiro enfrenta con Zola. El francés es insociable por naturaleza, ama las matemáticas, es reflexivo y pesimista, escribe con morosidad. Blasco es sociable por temperamento, prefiere la historia, es hijo espiritual de la Revolución francesa, adora a Víctor Hugo casi místicamente, es impulsivo, rápido, captador de sensaciones exteriores cuyo instantáneo dinamismo le hace conseguir pocos hallazgos psicológicos. Orador como Hugo, se siente unido a él por un humanitarismo idéntico. Como Galdós, Blasco atacó el señoritismo y procuró despertar la conciencia nacional. Su acendrado republicanismismo revela al romántico encubierto por su realismo levantino. Su retina mediterránea describe con lozanía, pero no excluye, a veces, el abigarramiento. Ni siempre es casto ni siempre es impúdico. Si exalta, en *Sangre y arena*, la lidia de toros, no es la crueldad, sino el culto a la muerte, la dignidad del hombre.

Más tarde las traducciones de sus obras y el cine enriquecen a Blasco y le convierten en un industrial del libro, olvidando su misión de artista y de escritor y haciendo válida la sentencia de Shakespeare: "*gold, worse poison to men's souls*". Por amor a su patria y gracias a sus ideas, republicanas a pesar de todo, quería Blasco escribir "en pro de España y de su historia" para rehabilitarla (*El Papa del mar, En busca del Gran Khan, El Caballero de la Virgen*). Blasco es rico, sí, mas aún se indigna contra el general Primo de Rivera. Inicia un largo viaje: nace *La vuelta al mundo de un novelista*. Antes de morir ya está convencido de que su obra es y será inmortal.

2. Unamuno

De Unamuno nos dice Balseiro que “vivió en agonía por hacer del quijotismo la religión de su pueblo”, pues no quería que languidciera España en reposo convencional, sino que se levantara ardiendo en nobles inquietudes del espíritu. Predicó el vivir en continuo vértigo pasional. Su filosofía quijotesca —filosofía española que consideraba líquida y difusa en la literatura, no encerrada en sistemas y tratados— se convirtió al fin en política del quijotismo. Quería interesar a todos los españoles: España estaba por descubrir. Disiente Unamuno de los políticos: el Parlamento monárquico era “catedral de la mentira”. Labora no para la Historia, sino para la Eternidad. La lucha de su fe con su razón, en su hambre de no morir, es trágica. Mas . . . quien predica el quijotismo debe quijotizar. Así nunca se detuvo a escoger momento o a seleccionar aventura. Toda hora era la propicia para corregir el mal. Mantúvose en constante y valiente velar por España. No celó nunca su intimidad. Acusado de contradictorio, respondía que las almas que no se contradicen están más cerca de ser simples: “Por algo somos hombres y no piedras”. “Su conciencia es parlamento en sesión permanente”, dice Balseiro con acierto, y, al mismo tiempo, comprueba que Unamuno discutió más, mucho más, consigo mismo que con su prójimo. “Como Gracián”, añade Balseiro, “Unamuno es singular individualista. Como Gracián no es padre de un sistema filosófico ni de una escuela. Vivió, como Gracián, consciente de que la verdad es un sangrarse el corazón, pues quien no sienta ansias de ser más, llegará a no ser nada”. Y establece Balseiro esta exacta conclusión: “Unamuno fué la propia física y la propia metafísica de Unamuno”. Pero supone dos diferencias finales entre Unamuno y Gracián. Una: “A Gracián le dolía España en lo más sutil de su entendimiento. Por eso es hábil y cruel. A Unamuno, en lo más sensible de su corazón. Por eso desnudaba el suyo, humanizándolo todo: más apasionado del camino que de la meta”. La otra: Gracián desprecia a la mujer; en cambio, “Unamuno proclama que el hombre no disfruta de libertad si no es preso en los lazos del amor, compañero de la ruta” . . .

También señala Balseiro la pasión de Unamuno por Castilla; pasión que imanta a los hombres del 98, no importa el lugar de donde procedieran. Destaca cierto parentesco espiritual de Unamuno con Emerson. Para el escritor español, vivir era obrar, pues la obra es lo único que queda. Recuerda que atacó duramente a la monarquía y que, gracias a él, Alfonso XIII perdió fuerza y el Estado Mayor del Ejército se desprestigió. Con el advenimiento de la Dictadura, fué condenado al destierro. Balseiro le compara al Cid Campeador y a Don Quijote; porque, como éste se negaba a pagar a los venteros, Unamuno rehusaba satisfacer las deudas en los hoteles, camino del destierro, cumpliendo las singulares leyes de la Caballería andante. Balseiro transcribe una nota del general Primo de Rivera a la Prensa, a propósito de Unamuno: ... "para mí no es sabio ni nada que se le parezca" ...

En un estilo de "conversacionista, que al conversar predica", Unamuno decía que "el pueblo español seguía lamiendo el látigo de quien lo azotara". El verso de Unamuno tampoco callaba. Balseiro, volviendo a lo personal unamuniano, concluye que el pensamiento de don Miguel es autodiálogo y no soliloquio, sintiéndose universal, pero no cosmopolita, nutrido de cultura pero ahogado por la civilización. Balseiro insiste en que Unamuno jamás se prostituyó "ni en sus libros ni en sus cartas del destierro". Lo compara con Sarmiento y con Montalvo. (¡Ah, era un alma insobornable!) Una de aquellas cartas, precisamente, acababa refiriéndose al homenaje que los escritores españoles dedicaron a Balseiro, entonces en Madrid, por el tomo II de *El Vigía*: "En tanto, estrechemos la mano generosa de nuestro Balseiro, de un hermano en civilidad hispánica, en hispanidad civil, de un hermano que sabe que la crítica es estudio de amor, y el amor es poesía".

Cuando Unamuno regresa del destierro, don Ramón Menéndez Pidal dijo: "Con la vuelta de Unamuno a España parece que ésta se recobra a sí misma". Prosigue la lucha oratoria. Triunfaron sus palabras, al fin, con el advenimiento de la República. En 1935, le proclamó ésta su ciudadano de honor. Pero Unamuno no estaba de acuerdo con los errores —según su punto de vista— de algunos gobernantes. Azaña le era especialmente antipático; le llamaba Unamuno "monstruo de frivolidad". Al estallar la guerra civil, el ejército de Franco conquistó su simpatía —henos aquí ante la más terrible

paradoja de su vida—, pero pronto la perdió. Con motivo de su momentánea adhesión al bando sublevado, el gobierno republicano le separó del rectorado de la Universidad salmantina para el cual la República le había nombrado vitaliciamente. Después, la Junta Nacional de Burgos hizo lo mismo por su parte. El escritor era crucificado por sus hermanos, por los dos lados de su paradójica patria. En diciembre de 1936, pocos días antes de su muerte, dijo: “Somos un pueblo de desesperados”, acaso para justificarse y justificar a todos los españoles. Balseiro opina, por último, que si Baroja no estaba “ni con unos ni con otros”, Unamuno se hallaba “contra unos y contra otros”. A partir de su última destitución, “tuvo su propio hogar por cárcel”, hasta que el 31 de diciembre de aquel año de su muerte, en “soledad arrojó su desnacer”.

3. *Valle Inclán*

Y Balseiro nos presenta a Valle Inclán. Insiste en la denominación dada por uno de sus críticos: “es la expresión misma de Galicia”. Subraya su don inicial por lo fantástico y la notable influencia de México en la exacerbación de este don. Destaca dos de sus características principales: el alarde de violencia (psicología) y el culto a los sacramentos católicos, subrayado de ironía (estética). Le define como un mentiroso genial y megalómano que “parecía olvidar dónde acaba la verdad y dónde empezaba la ficción”.

Hace de él un buen retrato: “Figura de aparecido . . . Todo lleno de carácter . . . Como retrato que se hubiera quedado en caricatura”. Por su ingenio de mentir, Valle le recuerda a Balseiro a uno de los protagonistas de Juan Ruiz de Alarcón. Descubre también Balseiro cierto paralelismo entre Valle y Cervantes, aunque declara al primero arbitrario, caprichoso, insolente e inconstante, fascinado por la sensualidad, como D. H. Lawrence y d’Annunzio.

Valle, primeramente, se manifiesta como un espíritu aristocrático, avaro de selección y perfecciones, asemejándose a los del Renacimiento italiano. Balseiro intenta explicar su armonía entre la tradición religiosa y el goce pagano, encarnados en el Marqués de Bradomín, “fabulosa máscara de Valle Inclán”. Advierte que, como Quevedo, soportaba la adversidad con estoicismo varonil. Recoge

el dictado de Chaumié, al referirse al estilo de Valle: "Arte miniado de reminiscencias". ¿Cuáles son éstas? Casanova, Eça de Queiroz, d'Annunzio, Barbey . . . Durante los diez primeros años de su carrera literaria, "acudía en busca del fruto ajeno para infundirle su propia personalidad". En su segunda época, en cambio, su idioma es bárbaro: "recargado de negras tintas. Aspero, arrollador y hasta escatológico. Pícaro e intencionado casi siempre". Presenta un mundo de pordioseros y ladrones, de zagales y molineros, de peregrinos y criados. Nos da la sensación de la Galicia triste y trágica, según apreciación de Azorín. Balseiro estudia la posición contemplativa y la posición dinámica del artista. Valle salta de lo lírico a lo dramático, de lo extático a lo dinámico. La belleza se trueca en vida azarosa y violenta. En cuanto a las relaciones de Valle Inclán con el carlismo, Balseiro examina los juicios de Gómez de Baquero y Benjamín Jarnés y deduce una raíz "ornamental y cívica", a la cual se añade la subjetiva adoración a la prosa poética, afirmando su aristocratismos estético: es el más exquisito poeta decorativo de España; "aprovecha y confirma el repertorio temático y la técnica" del Rubén Darío de *Prosas profanas*. Balseiro señala la indiferencia que, en aquella época, siente Valle hacia el realismo. En *La lámpara maravillosa* vuelve hacia el quietismo como ideal estético. Cree Balseiro que Valle, como Rubén, es un innovador y, al mismo tiempo, un clásico. Considera que Whitman fué un precursor de Rubén y de Valle al franquearle, en sus poemas, la entrada a vocablos italianos y franceses. Tanto él como el poeta hispanoamericano supieron asimilar e incorporar esencialmente a su lengua vernácula bien hallados giros forasteros. Son clásicos en el moderno y fecundo concepto: en el que remoja los modelos y acuña otros, eficaces y lozanos como su contenido. Añade que toda Galicia —la soñadora, la primitiva, la generosa, la vehemente, etc.—, halla cabal expresión en Valle. Balseiro utiliza también comparaciones pictóricas. Así, *Flor de Santidad*, escrita en tono poético, es prerrafaelita; *Divinas palabras*, despiadada y concupiscente, recuerda la pintura de Diego Rivera. En *Tirano Banderas* observa la modalidad cinematográfica —poliédrica visualización de las ideas junto a superposiciones de planos— y la cubista —desfiguración angular y descomposición descriptiva. Y un agresivo humorismo que reacciona contra la rutina mental. Amaba la vitalidad poética de la América ibera, según lo vió Alfonso Reyes.

Piensa Balseiro que "los esperpentos" de Valle, con su intensa crueldad, producen la relajación del hombre; pues percibe en ellos un fondo antirromántico y disolvente. Valle aquí ama lo agónico y lo malévolo. Están llenos de sarcasmos goyescos; y su chabacanería, a veces, le sirve para confirmar la actitud antimilitarista y revolucionaria contra Primo de Rivera. En *El ruedo ibérico*, Valle se manifiesta "unanimista". El protagonista es el medio social, el ambiente colectivo, ejerciendo su supremacía sobre el individuo. Balseiro declara que Valle, como Lope de Vega, Tolstoi y Jules Romains, quiso dar la reacción de las masas frente a hechos de importancia. En dicha obra "abrió fuego de sátira corrosiva y caricaturesca contra la mal parada España de la hija de Fernando VII". Se burla Valle, con risa rabelaisiana, de un período histórico decadente. En la segunda novela del *Ruedo ibérico* le da cabida al habla popular "injertada de gitanismos y de acentos dialectales" que la embrollan y oscurecen pero que la vitalizan. Es un acierto la siguiente definición de Balseiro: "*Viva mi dueño* es un museo activo". Epigramático, movido, no recurre aquí Valle a la sonoridad auditiva y sensual. Busca la expresión ceñida y prefiere la fuerza de las síntesis plásticas. Balseiro opina que Valle prueba su poder inventivo remozado en *El ruedo* y en *Tirano*.

Balseiro describe las relaciones de Valle con la Segunda República. Muere en Santiago de Compostela y, a pesar del ambiente, de su carlismo de ayer, etc., ordenó a sus parientes que lo enterraran civilmente.

4. Baroja

Pío Baroja cierra, con su especialísimo individualismo, su rebeldía y misantropía, el agudo libro de Balseiro, el cual piensa que este escritor es acaso el más individualista de toda su generación. ¿Por qué? A causa de que Baroja "cree que lo individual es la única realidad en la naturaleza y en la vida". Asevera, también, que la misantropía barojiana, que en muchas ocasiones ha sido un mal para el autor, "lo libra de la hipocresía y de la vulgaridad, y lo convierte, a su modo, en puritano. Puritano de vuelta ya del anarquismo schopenhaueriano y agnóstico". La parte estética de la vida no preocupa

mucho a Baroja, pero sí la moral; mas, en cuanto a ésta, es casi pesimista.

Balseiro examina la ironía barojiana y establece diferencias respecto a Unamuno. El individualismo del vasco de Salamanca era "exhibitorio", el de Baroja es reconcentrado. Unamuno vivía más del zurrón de su espíritu. Y Baroja divaga, con vigoroso desgarre vital, como un improvisador. Desdóblase y multiplíquese creadoramente con más libertad. Destaca el crítico la falta de unidad de las novelas barojianas y la riqueza episódica, la soltura arquitectónica, la variedad tónica y la interpolación lírica. Si Unamuno hace "sentir" a sus criaturas, Baroja hace "actuar" a las suyas "en abigarrada mezcla episódica de tipos secundarios". Afirma que Baroja es un romántico, en cuanto impulsa a sus personajes a vivir sus destinos. Señala otras características barojianas: antirreligiosidad, amor a la naturaleza, independencia, espíritu incoherente, rudo y anárquico... Establece las relaciones entre Baroja y la República española y dice que, ante la guerra civil, Baroja se halla apartado, "ni con unos ni con otros". Desmiente la pretendida popularidad del novelista, acaso porque su posición ante el pueblo es "equivoca y contradictoria"; acaso porque es orgulloso, o quizá tímido; acaso por su incurable escepticismo. Estudia la técnica novelística del escritor, insistiendo en su romanticismo porque sus novelas están pobladas de variedad infinita de personajes y abundantísimos episodios de distinto carácter. Balseiro realiza un buen análisis de la novela barojiana: Para él la novela es como una caverna adornada que tiene dentro sus surtidores. Y el trozo lírico es como surtidor que puede emerger en la plaza pública. Marca la tendencia de Baroja hacia lo gris y lo opaco y su desdén por el adjetivo sonoro. ("¡Oh la extraña poesía de las cosas vulgares!") Párrafos enteros de Baroja ilustran y corroboran los asertos del crítico para quien el novelista es, en último término, generalmente melancólico, sombrío y pesimista, y cuya técnica no responde a un dogma estético firme e inmutable. Balseiro nos habla vívidamente de Baroja en París, ciudad en la que se muestra casi como un inadaptado o, por lo menos, lleno de "spleen", quizás porque es "un hombre que ha perdido definitivamente la esperanza en el futuro". Después nos dice que "Baroja es de los novelistas natos que comunica aliento humano a cuanto cuenta", añadiendo que su galería de personajes es la más rica de la novela

española contemporánea. Nos relata algo de su vida, participándonos que Baroja ha negado siempre que pertenece a la generación del 98, del mismo modo que Unamuno, a la cual llama "generación fantasma". Balseiro arguye que, aunque se admitiera esta tesis de Baroja, "hallaríase un punto en que concurrieron, al iniciarse en la literatura, Unamuno, Azorín, etc.: todos eran antiacadémicos. Y ninguno lo fué tanto como el propio Baroja". Piensa que éste, al publicar sus *Canciones del suburbio*, se ha manifestado poeta por aburrimiento, y que el hecho ha valido la pena porque algunos de estos versos son a manera de síntesis de fondos de ciertas novelas de su autor, y otros son subjetivos, íntimos, y revelan el estado del alma barojiana, insistiendo en que la vida es una farsa.

En su *Hotel del Cisne* —dice Balseiro— Baroja sigue la técnica del psiquiatra.

El capítulo final de este ensayo recoge varios apuntes de autorretratos trazados por el mismo Baroja, para dejarnos en los ojos la presencia física del escritor.

Concluiremos advirtiendo que cada estudio viene seguido de las necesarias notas y de una completa bibliografía del autor tratado.

Una "confrontación", última y definitiva, nos da valiosas conclusiones. En ella, Balseiro nos enfrenta a estos cuatro valores de la España contemporánea, proporcionándonos algunos datos de cómo se han visto y se han juzgado ellos entre sí.

CONCHA ZARDOYA,
The University of Illinois,
Urbana, Illinois.

