

tico ha penetrado con más perspicacia en el mundo interior de una obra. Después de la vasta interpretación de Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes*, nunca habíamos leído unas páginas más agudas, más sagaces que éstas que comentamos. Gracias a ellas, la obra de Cervantes alcanza una dimensión filosófica que no sabemos si interesa más por su magnitud, por su orden o por la disposición (intuida o lógica) que supo imprimirle el autor. Es, pues, este libro un ejemplo de técnica y un insuperable modelo de método. Ningún maestro dedicado a la enseñanza de la literatura española lo puede ignorar. De sus lecciones sacará valiosísimas incitaciones para mejorar y ampliar el panorama de su tarea docente.

ERMILO ABREU GÓMEZ

Facultad de Filosofía y Letras

CAMILO JOSÉ CELA, *Cuatro figuras del 98 (Unamuno, Valle Inclán, Baroja, Azorín) y otros retratos y ensayos españoles*. Editorial Aedos, Barcelona, 1961; 463 pp.

"Dando de lado al confuso capítulo de una posible teoría de las generaciones, lo evidente es que el 98 existió como real y glorioso fenómeno de la literatura de nuestro país y que, cierto o errado, el nombre con que la venimos designando sirve para llamar a un grupo de escritores españoles, quizás el más glorioso y trascendente que entre nosotros se presentaba desde el Siglo de Oro, desde el xvi."

Estas palabras pertenecen al libro de Cela, y todos sabemos que están justificadas por lo que respecta al grupo de hombres que forman la generación del noventa y ocho, quienes, "cuidadosamente, amorosamente, se imponen la meritoria, la dura tarea de ir por ella (España) hasta donde ella —¡todavía!— late y respira: en el monte donde se crían el lobo y la garduña; en el campo por el que la alondra canta y salta la liebre que huye del lebrej; en el luminoso pueblecillo de enjalbegadas bardas y pulso rumoroso; en la pequeña villa provinciana sin esperanzas y sin ferrocarril".

Cela estudia amorosamente a los cuatro grandes del 98, agrupándolos en forma que nos parece luminosa y acertada: Unamuno —Valle-Inclán, Azorín— Baroja. Los dos primeros, "a pesar de sus disparidades y caminos antagónicos", vienen a confluir en una constante única, "si bien entendida de forma disímil y peculiar: su fiero iberismo".

Don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro, tratando de

literaturizar su vida, empieza por inventarse un nombre de nobiliarias resonancias; Unamuno, en cambio, no pretende hacer literatura a costa de su nombre, sino simplemente humanizar, vivificar la literatura. El primero se convierte en su propio personaje, Bradomín. El segundo, "convierte en sí mismo, en su propia sustancia, a sus personajes. En *Niebla* confiesa: Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen; su carácter se irá formando poco a poco...".

Valle-Inclán —sigue diciendo Cela— "alimenta su ser del propio ser de sus personajes, mientras Unamuno, inversamente, transvasa su ser al de sus arquetipos. Valle-Inclán es devorado por la literatura, al paso que Unamuno digiere y hace carne de su carne a la literatura".

En una palabra, las discrepancias son muchas, pero es más fuerte, según Cela, el vínculo que les une: *su fiero iberismo*. Lo que él llama lo "Carpetovetónico".

Ambos son los exponentes, como lo fueron en sus vidas y en sus quehaceres vitales, de las dos Españas en pugna, las dos Españas que se pelean y, si es preciso, se matan; que pueden convivir o no convivir, pero que lloran juntas, desde que España existe, las trágicas divergencias que las separan.

Todo el capítulo es de un gran caracterizador con ideas tan delgadas, tan finas, por lo sutiles, que pocas semejantes han sido expuestas en la abundante bibliografía de ambos personajes.

Ambos fueron retratados también por los dos pintores claves de la generación: Valle-Inclán por Zuloaga, Unamuno por Gutiérrez Solana, quienes se enfrentaron con un espectáculo amargo y "con un mundo anárquico", cumpliendo al pintarlo "con el dictado fatal que sonaba a firmes campanazos en sus oídos".

Hemos de rectificar, sin embargo, a Cela cuando pretende "dar de lado al confuso capítulo de una posible teoría de las generaciones". Ciertamente que a él no le interesa el tema, ni tiene por qué interesarle, dado el punto de vista desde el cual estudia a los hombres claves de esta generación, pero creemos que no puede llamarse confuso dicho capítulo después de las luminosas lecciones de Ortega y Gasset sobre el tema,¹ prescindiendo de tratadistas alemanes y de

¹ Cf. el t. v de sus *Obras completas*, Revista de Occidente, Madrid, 1933-1941, pp. 13-67.—Dice a este propósito: "Aunque parezca mentira, se ha pretendido una y otra vez rechazar a *limine* el método de las generaciones [diciendo] que la generación es un fantasma, un concepto arbitrario, que no representa una realidad, que antes bien, si lo usáramos, tapa y deforma la realidad... La Historia necesita peculiar exactitud, precisamente la exactitud histórica, que no es la matemática, y cuando se quiere suplantar aquella con ésta, se cae en errores como el de esta objeción... Pero convendría haber

otros, españoles o no españoles, para quienes la cuestión no está ya *sub judice*, sino plena y convincentemente sentenciada.²

Otro reparo al capítulo es el que se refiere a las edades de Unamuno y Valle-Inclán. Da para el primero como fecha de nacimiento el año de 1869, y para el segundo el de 1864, siendo así que es totalmente al revés. Podría ser una equivocación sin importancia, pero la tiene, si pensamos que Unamuno es el más viejo de la generación con trayectoria bien marcada, pues desde 1891 es catedrático de la Universidad de Salamanca, con treinta y cuatro años de edad en 1898, ya casi excesiva para ser incluido en el grupo de quince a treinta años en que se encuentran todos los demás generacionales. Pero, hombre de sensibilidad vital siempre despierta y de "fiero iberismo", así calificado por el mismo Cela, era imposible que se sustrajera a las preocupaciones hispánicas de los más jóvenes, a quienes el desastre coge en plena edad receptiva —de los 23 a los 29 años— y sin trayectoria fija para ninguno de ellos, es decir sin ningún quehacer histórico previamente concertado.

El segundo binomio establecido por Cela, Baroja-Azorín, está más equiparado en edades. Baroja nace en 1872 y Azorín en 1873.³ Tienen, pues, 26 y 25 años respectivamente en el momento del desastre.

Las discrepancias son tantas como en el binomio anterior. Anotemos las más resaltantes según Cela: Baroja vive a espaldas de la sociedad y es, a lo largo de su vida, absolutamente anti-gubernamental; Azorín, al contrario, siente idolatría por el poder constituido y "sufre viendo cómo se quema el tiempo, cómo se agotan los plazos de los últimos poderes terrenales. Para Baroja no tiene importancia el tiempo, como buen nihilista"; Azorín, en cambio, tiene como más fiel y mejor dibujado personaje el paso del tiempo, "el cruel y desconsiderado caminar del reloj y del calendario". Los personajes de Baroja son extravertidos, introvertidos los de Azorín.

"Los héroes de Baroja —dice Cela— Silvestre Paradox, Juan de Alzate, Zalacaín y Aviraneta mueren incendiados en la acción. Los antihéroes de Azorín —Antonio Azorín, Don Bernardo Galavís, cura

caído en la cuenta de que el concepto de edad no es de sustancia matemática, sino vital..."

² Cf. PEDRO LAÍN ENTRALGO, *Las generaciones en la historia*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1945, donde se estudia ampliamente el tema y se aportan opiniones de Dilthey, Ranke, Dromel, Ottokar Lorenz, Petersen, Wechsler, Pinder, Drerup, Mannkeim, etc. Ellas nos permiten suponer que no es tan confuso el "capítulo de una posible teoría de las generaciones".

³ En este capítulo da como fecha de nacimiento de Valle-Inclán el año de 1866, y el de 1869 para Unamuno; continúa, pues, el error.

de Río Frío de Avila, Don Juan el resignado— agonizan helándose en la inacción. Baroja viene de Nietzsche y de Sorel y Azorín llega desde los limbos piadosos de Orígenes y de Molinos. Baroja guarda un petardo anarquista en la cabeza, Azorín esconde una maquineta quietista y casi virtuosa entre los pliegues y los surcos del cerebro.” Es perfecta la reconstrucción ideológica de ambos escritores, así como la visión que los dos tienen de España como problema literario e incluso como problema trascendente. Para Cela sigue siendo en este binomio —como en Unamuno-Valle— el denominador común su iberrismo, no “fiero” como en el anterior, sino “manso y tibio”, que les lleva a la visión trascendente de España.

Para Cela, Baroja no es romántico. Nosotros creemos que para catalogarlo como tal en ciertos aspectos basta su “fiero” individualismo, su vivir de espaldas a la sociedad y su sentimentalismo bien probado en muchos de sus escritos.⁴ No es de poca monta, además, que la generación entera se declare romántica en el banquete ofrecido a Baroja con motivo de la publicación de *Vidas sombrías*. Y características románticas son comunes a todo el grupo generacional.

No basta que no haya perdonado nunca al poeta Villaspesa porque se fue de este mundo sin devolverle los cuarenta duros que en cierta ocasión le había prestado, para calificarlo como no romántico. Añade Cela que “Larra, Bécquer, Espronceda, el duque de Rivas, cualquier romántico jamás hubiera hecho tema literario de semejante minucia”. No es lo mismo vivir la vida como romántico que comportarse como tal literariamente hablando.

Por lo demás, en cuanto a que Azorín no define la novela, es verdad, pero, además de que todos sabemos lo difícil que es definir, en *La voluntad* (Ed. Biblioteca nueva, 1939, pp. 82-84), deja sentado con toda claridad el concepto que tiene de novela que ha de ser, según él, sin diálogos ficticios, sin argumento (en lo cual coincide con Unamuno), sin fábula, porque “la vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria..., todo menos simétrica, geométrica, rígida como aparece en las novelas...”. Los Goncourt, que son los que más se acercan al *desideratum*, según Azorín no dan una vida, sino fragmentos, sensaciones separadas. En fin, no se puede dar en la novela una vida entera, “cosa absurda... bastante haremos si damos diez, veinte, cuarenta sensaciones”. Y ésta es la novela del 98 y, en general, la novela moderna, si exceptuamos a Pío Baroja, que es el que más se aproxima a la novela del XIX. En fin terminó la novela realista y comienza un nuevo género.

⁴ Léanse, en *Fantasías vascas*, el “Elogio sentimental del acordeón” o el “Elogio de los viejos caballos del tiovivo” (Col. Austral, pp. 40-45).

Todo el resto del libro es interesantísimo. La mayor parte de los trabajos se publicaron en la revista *Papeles de Son Armadans*. Destacan por su interés "La obra literaria del pintor Solana", "Marañón, el hombre", "Entrevistas con Joan Miró", Menéndez Pidal, Américo Castro, Picasso, etc., y una serie de breves, chispeantes e ingeniosos artículos que, probablemente, no podrían encasillarse en ningún género literario, pero que el autor ordena bajo el título de "Apuntes Carpetovetónicos", en los que toca los más diversos temas con gracia singular e intención varia. Libro, en fin, digno de ser leído por todo amante de las bellas letras.

A. BOLAÑO E ISLA

Facultad de Filosofía y Letras

ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ, *Los primeros cuentos de Rubén Darío*. México, UNAM, 1962; 163 págs. (Col. *Filosofía y Letras*, 55).

Ernesto Mejía Sánchez, el poeta de *Contemplaciones europeas*, ha sido uno de los investigadores que mejor estudiaron los años de aprendizaje de Rubén Darío. En este ensayo Mejía Sánchez se refiere, con profusión de datos bibliográficos, a los tres primeros cuentos en prosa escritos y publicados en Nicaragua (1884-1885) antes de que el poeta saliera rumbo a Chile. La casi exhaustiva indagación de Diego Manuel Sequeira en los periódicos centroamericanos de esa época, dio a conocer el texto de tres cuentos e informó de otro más, *La pluma azul*, que, cuando sea localizado, permitirá explicar el nacimiento de la *écriture artiste* en la evolución estilística de Darío.

Los experimentos narrativos que hizo Darío a los dieciocho años interesan sólo para advertir el progreso que lo llevó hasta los aciertos y características de su obra mayor. Redactados en plena adolescencia, hay en estos tres cuentos una inseguridad ya vinculada a las señales de una maduración que se cumplió con rapidez. *A las orillas del Rhin*, posterior en cinco años a su primera publicación en verso, muestra al joven Darío como fiel recreador de sus lecturas iniciales. Los temas románticos que alcanzaron su mayor prestigio en manos de Víctor Hugo y de Gautier, se mezclan, ante el indeciso que trata de contar una historia, con el reflejo o el eco de otras páginas; y así no es extraño que en su prosa puedan verse también huellas de escritores de nuestro idioma, principalmente Zorrilla, Ricardo Palma, Manuel Reina y Fernando Velarde. Arcaísmo con disfraz de elegancia, sintaxis y vocabulario pomposos, revelan la inocencia literaria