



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

revistaelc@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

López Bermúdez, Andrés

Cultura y tradición literaria de España en Jorge Zalamea Borda. Temas, momentos y corrientes en discusión con la tradición crítica hispanoamericana

Estudios de Literatura Colombiana, núm. 24, enero-junio, 2009, pp. 81-106

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355916006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Cultura y tradición literaria de España en Jorge Zalamea Borda.

Temas, momentos y corrientes en discusión con la tradición crítica hispanoamericana*

*Andrés López Bermúdez***
Universidad de Antioquia

Recibido: 20 de febrero de 2009. Aprobado: 11 de mayo de 2009 (Eds)

Resumen: Desde el siglo XIX, la reinterpretación del legado cultural y literario español ha interesado a intelectuales del mundo ibérico e hispanoamericano. A partir del siglo XIX dicho asunto fue de sumo interés para escritores como Rubén Darío, Manuel González Prada, Pedro Henríquez Ureña y Jorge Zalamea Borda. Este artículo analiza las opiniones de Zalamea Borda sobre la cultura y la tradición literaria de España, haciendo énfasis en el Siglo de Oro, la Generación del 98 y la Generación del 27.

Descriptor: España; Cultura; Modelos literarios; Tradición; Renacimiento literario; Hispanoamérica.

Abstract: The reinterpretation of Spanish cultural and literary legacy has interested intellectuals from Iberian and Hispanic world since the 19th century. During that period, this issue was of the utmost importance for writers such as Rubén Darío, Manuel González Prada, Pedro Henríquez Ureña and Jorge Zalamea Borda. The following article analyzes Zalamea Borda's opinions concerning Spanish culture and literary tradition, emphasizing on the Spanish "Siglo de Oro", the 27's and 98's Generations.

Key words: Spain; Culture; Literary models; Tradition; Literary renaissance; Hispanic America; Zalamea Borda; Jorge.

* Este trabajo forma parte del trabajo de investigación "Las relaciones intelectuales entre España y Colombia".

** Historiador, Magíster en Ciencia Política. Profesor del Departamento de Historia y estudiante del Doctorado en Literatura, Universidad de Antioquia. El autor agradece los comentarios y aportes de los profesores Juan Guillermo Gómez García y Rodrigo de J. García Estrada.

Los factores de la renovación poética

La percepción de Zalamea sobre la literatura y la cultura españolas en general parte de una premisa sociológica: toda renovación poética —y literaria en general— es producto de un contexto determinado y resulta de la compleja interacción de factores económicos, sociales, políticos y culturales. En su opinión, en Europa, hasta los períodos de la Baja Edad Media y el Renacimiento, existía una correlación directa entre el grado de *cultura clásica* y la posibilidad de convertir en inteligencia aquellas manifestaciones propias del simple “balbuceo bárbaro de los pueblos”. Además de la presencia de la cultura clásica, bastaba *el genio de un solo personaje* dotado de luces suficientes para generar un aporte cultural significativo, como sucedió con Petrarca y Dante en Italia; con Carlos de Orleáns y Francisco Villón en Francia; o con el Arcipreste de Hita y el Marqués de Santillana en España.

Posteriormente, llegada la madurez de las lenguas y agotadas las combinaciones rítmicas, silábicas y métricas, la renovación poética y literaria difícilmente pudo continuar produciéndose en virtud del genio individual, siendo entonces indispensable la intervención de *fenómenos sociales* que por su magnitud modificaban:

La actitud del hombre ante la vida, y con ella sus cánones morales, el curso de sus sentimientos y su propia posición en la órbita social. Al reflejar el poeta en sus obras esta mutación universal de valores, —dice Zalamea— crea automáticamente una nueva poesía, aunque no forzosamente traiga a la elaboración material de ella formas nuevas. Un simple cambio de tono, un contenido ideológico, sentimental o moral diferente, serán sobrados para transformar la poesía y producirnos la sensación cabal de su novedad (Cobo, 1978, 240).

Tal situación determinó que, desde el advenimiento del mundo moderno, los intelectuales optaran por expresar sus ideas y sentimientos de manera opuesta a los cánones establecidos, como reacción a fenómenos imperantes en el contexto económico, social, político y cultural. Fueron razones dictadas por condiciones materiales de vida las que impusieron nuevos imperativos morales que cuestionaron los cimientos culturales preexistentes. Concuerdan estos postulados de Zalamea con Henríquez Ureña, para quien las circunstancias vividas por las colectividades humanas, en particular

sus crisis morales, repercuten en nuevas manifestaciones literarias. Según Zalamea, cuando las preocupaciones intelectuales se tocan con el mundo de las letras contribuyen a la creación de vínculo social, —o incluso, llegado el caso específico, de estructuración de una idea o sentido nacional—. Para el escritor bogotano la literatura puede ser, al mismo tiempo, génesis y producto del vínculo social, en lo que concuerda con Henríquez Ureña (1960,457-458).

A juicio de Zalamea, la interacción de los elementos mencionados, habría dado lugar en las letras españolas a tres momentos cruciales en la configuración y afirmación nacional,¹ aquellos en los que la producción literaria actuó como síntesis del pasado y el presente, y como aporte a la autoidentificación y la cohesión colectiva, ellos fueron: el Siglo de Oro, la Generación de 1898, y la recapitulación posterior a 1927 con el aporte de García Lorca a la cabeza.

Legado, redescubrimiento y vigencia del Siglo de Oro

Pasada la Edad Media y sin desaparecer su legado espiritual, el pueblo histórico de la “España profunda” (Unamuno) evidenció su imaginación creadora, sobriedad, sensibilidad y pudor en el manejo de los elementos artísticos de una verdadera tradición cultural. Según la apreciación de Zalamea, en ese contexto, “Ese pueblo crea, con el Romancero, uno de los más puros monumentos de la lírica universal; con su vestuario, sus danzas y sus canciones populares, va más lejos que ningún otro en el camino de la perfección y la gracia; con sus catedrales, apenas cede el paso a los anónimos escultores del gótico francés; con sus imagineros, da a España un arte sin par” (Cobo, 1978, 228).

En consonancia con Alfred von Martin (1968,15-57) quien sostiene que la estabilidad y la madurez política producen períodos de auge cultural y literario, para Zalamea (1978, 217) allí puede ubicarse el florecimiento del espíritu de un país. Con la madurez política a la que llegó España en el tiempo de los Austrias hizo su aparición aquel período dorado de las letras

1 Entendida en el sentido de Anderson como cristalización de una autoidentificación colectiva o sentido de pertenencia a una comunidad con una procedencia común y expresada en una lengua, cultura e historia compartidas. Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, capítulos I y III.

hispanicas: la composición de los más excelsos cantos sobre la hermosura del universo, el esplendor de las pasiones, la exaltación de los ideales épicos de la humanidad, a la par del orgullo ciudadano y el patriotismo hispánico. Se trató, en suma, de un momento estelar de las virtudes nacionales.

Según anotan Manuel González Prada y Jorge Zalamea, la tradición española del Siglo de Oro dio relevancia a formas expresivas castellanas como las coplas, a la par que se nutrió de géneros italianos como el soneto y la elegía —también en verso— que fueron llevados a la península ibérica por autores como Boscán y Garcilaso. Dado que las formas expresivas españolas eran más propicias para dar cuenta de lo vernáculo, la introducción de variaciones italianas significó en opinión de Zalamea un contagio de veleidad, que anuló las “dotes de observación”, “frescura de la memoria” y “vena de la gracia” de distintos escritores ibéricos, reduciendo su producción a un esfuerzo mecánico y repetitivo, “eco incierto, deformado y opaco de una distante poesía” (Zalamea, 1978a, 686-687).

Para el escritor bogotano la adaptabilidad del romance a la poesía popular española hicieron de éste, entre los siglos XII y XVI, el formato para semblanzas y relatos, en tanto que para el género narrativo y episódico lo fueron las “coplas de arte mayor” —también de raigambre ibérica—. Fue justamente a ambos recursos literarios que recurrieron autores como Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, el marqués de Santillana, Juan del Enzina, Juan de Timoneda y Juan de Mena. Para entonces, al decir de Juan Guillermo Gómez García, se extendió un uso de la lengua peninsular caracterizado por la sonoridad épica y la coloración sensitiva, la exactitud sintáctica, la versatilidad expresiva y la incorporación de elementos populares. Y dado que lengua y literatura crecieron juntas, no se distanció la lengua culta de la popular (García Gómez, 2008).

Destacan Henríquez Ureña y Zalamea que el legado del Siglo de Oro español continuó siendo tan firme que en pleno siglo XX fue usual el reconocimiento de sus principios estéticos (Henríquez Ureña, 1960, 473-474). Esto se relaciona con la posibilidad de que tanto personajes como corrientes de pensamiento pueden establecer tradiciones intelectuales. En el caso del Siglo de Oro dice Zalamea que tal cosa se debió a un movimiento de renovación que desde mediados del siglo XIX sacó a la luz el valor de la poesía popular española. Así mismo a la Generación del 98, que como reacción a la corriente romántica redescubrió las virtudes de aquel movimiento del renacimiento español (Zalamea, 1978b, 243) El resurgimiento de las

letras españolas se habría debido finalmente a la generación de 1927, que con García Lorca a la cabeza supo potenciar y llevar al pináculo la esencia profunda del alma española.

Auge y decadencia en la cultura y las letras

¿Pero que causó entre el siglo XVIII y la segunda mitad del siglo XIX tan profundo declive en la producción literaria española? Se trata de una pregunta que por igual se hacen Zalamea y Henríquez Ureña. En concepto del bogotano la explicación es sencilla: simplemente aconteció la aplicación práctica del precepto sociológico que establece que “ante la decadencia política ha de sobrevenir decadencia cultural en general y literaria en particular”, premisa inversa a la arriba enunciada para explicar el auge literario del Siglo de Oro. Desde el tiempo de los Reyes Católicos (1492-1516) hasta el reinado de Felipe IV (1621-1665) el contexto político español habría determinado las condiciones para el refinamiento de las artes (Henríquez Ureña, 1960, 473-529),² al tiempo que el declive de las mismas habría sobrevenido posteriormente debido a la corrupción y los vicios políticos que prevalecieron en el manejo de la administración pública (Zalamea, 1978d, 217).

Convergiendo con la percepción que Andrés Bello había manifestado en el siglo XIX, Zalamea anota que si se exceptúa el gobierno liberal de Carlos III, durante el cual se asistió a una transitoria resurrección del espíritu nacional, los dos siglos de hegemonía borbónica en España constituyeron “un largo calvario”, durante el cual advenedizos y diplomáticos extranjeros manejaron los destinos del Estado. El absolutismo se tornó dogmático, la Inquisición potenció su accionar, los militares se sublevaron con la venia de los señores de provincia, hasta que, finalmente, el espíritu nacional “desertó de los alcázares españoles” (Zalamea, 1978c, 261). Adoptadas malas decisiones por los mandatarios, comprometidas malas alianzas, derrumbado el imperio a manos de potencias extranjeras (Darío, 1925, 261), y sumido el pueblo español en la miseria, se le “racionan también

2 En concepto de Rubén Darío lo mejor del esplendor español sólo habría abarcado hasta el reinado de Felipe II (1556-1598), pero a partir de entonces los malos manejos económicos determinaron el declive (Darío, 1925, 138).

los alimentos espirituales” (Zalamea, 1978d, 218). La idea de una España que discurre por la historia a contrapelo del resto de las naciones europeas figura con insistencia en la percepción de Zalamea.

Regido por un absolutismo confesional, el sistema educativo español, desde la primaria hasta las universidades, se cae en la proscripción de las ciencias experimentales y en el escolasticismo (218-219). Se rebajó entonces la vida cultural española “a la más mezquina chabacanería”, al desprecio por cuanto “oliese a cosa de arte o de pura inteligencia”(1978c, 218). Idéntica idea había enunciado el escritor peruano Manuel González Prada (Gutiérrez Girardot, 1997, 77), para quien el fanatismo católico y las inclinaciones ultramontanas y monárquicas entorpecieron el ascenso de una nueva España, de rasgos liberales y heterodoxos, republicanos y librepensadores. En su concepto, el espíritu moderno que había alcanzado a repercutir en Hispanoamérica, procedía de Alemania, Inglaterra o Francia, pero nunca de España (González Prada, 1888, 18). Como fuere, González Prada identificaba en el país ibérico “una cifra” o parte innegable de la identidad cultural y literaria de la América hispana, de un espíritu liberal expectante y tibio (1985, 150). Por extensión, ese rasgo es claro en la América hispana: “Las Españas, la peninsular y las ex colonias, participan del mismo sustrato cultural contrarreformista y, si algo las hermana, es su condicionante casi impermeable frente a la modernidad filosófica y literaria centro-europea”, apunta sobre el particular Gómez García (2008).

En opinión de Zalamea el periplo signado por la decadencia no se cerró para el país ibérico sino hasta 1898 con la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, “último aldabonazo del destino en la puerta que sobre si misma cerrara España”, idea esta que el bogotano comparte con Rubén Darío (1978d, 223).³ De ahí que, para la primera mitad del siglo XX, el español promedio fue por norma casi general en cuanto a cultura y sensibilidad artística, inculto, de gusto rebajado, inclinado hacia el pintoresquismo, petulante, dogmático, moralmente achatado, etc. El gusto por las frivolidades se impuso entonces sobre el conjunto de la sociedad, opinión coincidente con la de José Ortega y Gasset, para quien en la España moderna en vez de banalidades debían imponerse preocupaciones patrióticas,⁴ la primera

3 Zalamea Borda, “Viaje por la Literatura de España. Decadencia literaria de España”, Op. Cit., p.223. Cf. Darío, Op. Cit., Pp.7, 31,61-62,159, 323-324,331.

4 Siguiendo el modelo que Theodor Mommsen había empleado para la Roma antigua, aplicado ahora al enaltecimiento de la España histórica (Gutiérrez Girardot, 1997, 79).

de las cuales debía consistir en una filosofía representativa de lo español, pero compatible con la evolución histórica europea.⁵

En un contexto de creciente modernización y de compleja democratización de la sociedad occidental (134), en el que ya dominaban los patrones de consumo burgueses, la atracción ejercida por las modas y un nuevo sentido estético alcanzaron durante las primeras décadas del siglo XX mayor acogida entre el público español que el llamado de los círculos intelectuales a reencontrar los valores de la tierra.

Zalamea subraya que el resurgir de la identidad española atribuible a la Generación del 98 sería, no obstante, obstaculizado una vez más por las arbitrariedades del poder durante las tres primeras décadas del siglo XX, período de “pronunciamientos militares, de trapisondas electorales y de cerril clericalismo”.⁶ Clamores revolucionarios e incluso el ejercicio de la violencia actuaron a manera de telón de fondo de la modernización —y del poco de modernidad que le acompañó—, aspecto al cual distintos literatos prestaron atención, como lo evidencian por ejemplo los apuntes críticos de Antonio Machado y Rubén Darío.⁷ Aparte de ello, y ya no desde el ámbito político-social sino desde el cultural propiamente dicho, la tristeza hizo presencia en el panorama del momento, lo que se expresó en los rostros, las maneras de vestir, el corte de cabello y las formas románticas de expresión (Zalamea, 1978d, 224-225).

Ante tales condiciones y contando con una historia cargada de circunstancias adversas, los literatos españoles de comienzos del siglo XX quedaron librados a sus propias fuerzas, contando sólo con las condiciones que les aportaba su espíritu de lucha y fuerza de voluntad. En palabras de Zalamea: “¿qué inspiración puede surgir para el poeta, como no aliente en él uno de esos corazones rebeldes que en su propio asco encuentran pábulo para la grandeza? (219)”.⁸ Gutiérrez Girardot achaca la ausencia en España de un pensamiento filosófico de verdadero peso, a la protuberante figura-

5 Al decir de Rafael Gutiérrez Girardot, Ortega y Gasset fracasó en ese cometido porque secreta o inconscientemente no fue sincero en su deseo de una España abierta al conocimiento y a los valores liberales (Gutiérrez Girardot, 1997, 76, 102).

6 Azaña, Manuel. Citado por Jorge Zalamea (1978d, 225).

7 Para Machado el hablar bien, que en su criterio significaba el hablar poético, implicaba la función ética de aportar al imperio de la paz (Gutiérrez Girardot, 1989, 107).

8 En su momento de ello habló también Rubén Darío: “Gracias a que escritores señaladísimos hacen lo que pueden para transfundir una sangre nueva, exponiéndose al fracaso, gracias a eso puede tenerse alguna esperanza en un cambio favorable” (Darío, 1925, 36).

ción de Ortega y Gasset, cuya actuación encuentra semejante en materia cultural a la de Franco en materia política, pues como aquel “el Maestro de las Españas” habría copado todos los posibles espacios para impedir que cualquier tentativa enfocada a la europeización del conocimiento llegara a prosperar (1997, 126).

Sumisión de la literatura española a los modelos extranjeros

A lo largo de todo el siglo XVIII y al menos durante la primera mitad del siglo XIX, la decadencia política repercutió para Zalamea en la sumisión de la literatura española a los modelos franceses. Desasistido del espíritu nacional y manejado el Estado español por una casa dinástica francesa, en la esfera de las letras se desconoció el patrimonio propio a la vez que se tradujo y emuló a los maestros franceses. Aunque durante aquel período algunos artistas pretendieron reafirmar el prestigio de lo clásico español,⁹ la falta de profundidad y de rigor normativo impidieron que el teatro se desarrollara cabalmente. Algunos otros procuraron producir una poesía decorosa pero fracasaron en su intento.¹⁰ Según Zalamea esto habría sucedido igualmente en la prosa.¹¹ Los cantos épicos por su parte apenas dignificaron en opinión del bogotano la escasa producción española.¹² De ese modo durante la primera mitad del siglo XIX la literatura española se redujo a una pálida copia de la francesa, sacudida entonces por el ímpetu romántico (220).

En Francia el romanticismo alcanzó rápidamente sonoro triunfo, pero tan pronto surgieron nuevas escuelas como reacción a su dominio.¹³ En cambio tal cosa no sucedió en España. Manuel González Prada expresa

9 Como por ejemplo Ramón de la Cruz o Leandro Fernández de Moratín.

10 Caso de Gaspar de Jovellanos y de Juan Meléndez Valdés.

11 Campo en el que alcanzaron a destacarse la autobiografía de Diego de Torres Villarroel, eco de la novela picaresca de la Edad de Oro, y el *Fray Gerundio de Campazas* de Francisco de Isla.

12 Como los escritos por Manuel José Quintana, por ejemplo (Zalamea, 1978d, 219-220).

13 Por ejemplo, según Zalamea, con Leconte de Lisle y Banville, con Heredia y Gauthier, con Baudelaire y Rimbaud, con Verlaine y Laforgue, con Mallarmé y Moreas, con Regnier y la Condesa de Noailles, con Paul Valéry y Guillaume Apollinaire. Es interesante observar cómo para Rafael Gutiérrez Girardot la poesía francesa llegó a su más alta expresión con Rimbaud. La cúspide alcanzada por las creaciones de la poesía francesa moderna fue tan elevada que hizo de ella sinónimo de la poesía moderna en general (Gutiérrez Girardot, 1989, 76).

que el momento de mayor brillo del romanticismo en Alemania y Francia resulta comparable con el Siglo de Oro español, en tanto éste constituyó el momento estelar de las letras de la península. Esa situación se habría debido a la innovación que significó el recurso a lo vernáculo “que se manifestó romántica con Lope de Vega y Calderón, antes que Alemania con Tieck y Schlegel, antes que Francia con Madame de Staël y Chateaubriand”. González Prada agrega: “España tuvo por ley: ortodoxa en religión, heterodoxa en literatura” (González Prada, 1885, 16-17).¹⁴ Si bien el romanticismo llegó rápidamente a España “para prender en el ánimo arrebatado de Espronceda, en el alma tierna de Bécquer, en la musa grandilocuente de Zorrilla y Núñez de Arce”,¹⁵ todavía en la década de 1920 el movimiento no se había transformado para dar lugar a una nueva corriente dotada de reinención creativa: “Con un retraso de casi un siglo se plantea, pues, en España la reacción contra el romanticismo, contra la hipertrofia de los valores sentimentales y contra la predisposición característica a disimular bajo los excesos de la expresión la pobreza de lo expresado.”¹⁶ Igualmente en la novela encuentra Zalamea un panorama decepcionante y de franca miseria, sobre todo en quienes emulando a Sir Walter Scott extendieron a dicho género el “sarampión romántico”.¹⁷

En el campo de la poesía Zalamea acusa por ejemplo a Ramón de Campoamor –personaje del que Ricardo Palma expresó era “el regocijo hecho

14 González Prada, Manuel. “Conferencia en el Ateneo de Lima [1885]”.

15 Zalamea Borda, “Hacia un renacimiento poético”, Op. Cit., p.242. De la obra de Zorrilla expresó Rubén Darío: “encarna toda la vasta leyenda nacional y es su espíritu el espíritu más español, más autóctono de todos”. Darío, Op. Cit., p.65. Ricardo Palma coincide con la elogiosa apreciación de Rubén Darío sobre la obra de Zorrilla y lo que ella significó en la España de la segunda mitad del siglo XIX. Complementaba su apreciación expresando que Zorrilla y Gaspar Núñez de Arce constituyeron “los dos líricos españoles cuyos versos han alcanzado mayor resonancia en nuestro siglo” (Palma, 1899, 135-136).

16 Zalamea Borda, “Hacia un renacimiento poético”, Op. Cit., p.243. Rubén Darío en persona dio cuenta de la sumisión española a los modelos franceses al visitar España en 1899-1900, y de que el romanticismo que por entonces moría en Europa revivía en la América hispana. Según anotó, la adopción de dichos modelos rebasaba el ámbito de las letras, haciéndose palpable en múltiples manifestaciones de la cultura y la vida cotidiana española, esfera esta última en la que también hacía presencia la imitación de modelos británicos (Darío, 1925, 24-28).

17 Y agrega: “Pero no para engendrar un Chateaubriand, un Manzini o un Hoffmann, sino para rehenchir de necedad los folletines de Navarro Villoslada, de Pérez Escrich y de ese inefable Fernández y González, de cuyo manido sentimentalismo se derivarán los peores extravíos del gusto español.” (Zalamea, 1978d, 220-221).

hombre”—(1899, 181) de “corromper más aún al pueblo español haciéndole absorber una filosofía de costurero, conformista, plebeya y presuntuosa”, y por sus pretensiones no duda en calificar a Núñez de Arce como “ampuloso y estentóreo” y “falsamente modesto” (Zalamea, 1978d, 221). No obstante, sobre la materia en general Zalamea está de acuerdo con González Prada, por lo cual señala la profusión de malas copias de los modelos románticos francés y alemán (González Prada, 1885, 12-13). Reafirmando la misma éste sentenciaría lapidariamente en 1888: “Hoy con algunas excepciones no existe literatura española, sino literatura francesa en castellano” (1888, 28), apreciación que once años después sería corroborada, aunque en términos menos estrictos, por Rubén Darío (54-57).

Simultáneamente González Prada elogiaba la lengua de la península por considerarla valiosa en la medida en que se encontraba abocada al cambio permanente. Defendía su uso dada su calidad de producto de un entorno socio-histórico específico (como por ejemplo el Siglo de Oro, el renacimiento literario posterior a 1898, etc.), pues esos eran en su concepto ambientes que ella podía encarnar cabalmente. Por eso opinaba, correspondiendo con planteamientos que Juan María Gutiérrez había expresado con anterioridad y luego expresarían al unísono Rubén Darío, Miguel de Unamuno —y en el siglo XX Alfonso Reyes—, que no debía pretenderse resucitar vocablos por fuera del contexto que les otorgó sentido, ni negar el carácter cambiante y progresivo de la lengua nacida en Castilla (227-228), pues ello equivaldría a tomar “lo ficticio por natural” (González Prada, 1885, 14-15).

Rescate de los valores españoles en el cambio de siglo

En las fuentes de la auténtica tradición española bebieron y renovaron energías —desde la primera mitad del siglo XIX— autores como Manuel Milá y Fontanals y Marcelino Menéndez Pelayo,¹⁸ en tanto que en la parte final de dicha centuria y primeras décadas del siglo XX se destacó Ramón Menéndez Pidal. Hurgando en la historia de su patria y apoyándose en aportes de la filología, ordenaron la producción literaria dispersa en archivos y bibliotecas y dieron pie a una crítica literaria que sacó a luz

18 Anotó Ricardo Palma en la última década del siglo XIX que Menéndez Pelayo representaba la encarnación del saber y del talento, siendo a su parecer “el cerebro más enciclopédico de la España contemporánea” (Palma, 1899, 176).

el inestimable valor de la poesía popular española. Impugnando el juicio despectivo de hispanistas franceses y alemanes procedieron a restaurar “en su prístina belleza el ciclo poético del Cid Campeador, la fronda del Romancero, el lirismo de los juglares anónimos”, así como a otorgar el debido valor patrimonial a antiguas canciones regionales e infantiles (Zalamea, 1978b, 243-244).

En ello se hacía manifiesto el rasgo que en concepto de Gutiérrez Girardot otorga su carácter a la literatura española: “perenne intercambio de lo propio que rechaza todo lo foráneo, con lo foráneo que no está en capacidad de reconciliarse con lo propio”, contrapunto en el cual la experiencia literaria hispánica termina siendo signada por un trasfondo cultural que usualmente tendió a exaltar tanto ortodoxia como nacionalismo, al menos hasta el siglo XX, cuando se procuró conciliar “el material lingüístico heredado del pasado con el léxico de la modernidad bajo signo europeo” (Gómez García, 2008).

Como iniciadores del renacimiento intelectual del siglo XIX, Zalamea otorga créditos, en su orden, a Mariano José de Larra (1809-1837), Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) y Juan Valera (1824-1905). En la obra del primero es perceptible la influencia de románticos como Víctor Hugo o Sir Walter Scott, no obstante lo cual en su trabajo puede observarse cierta reacción al romanticismo, ya que privilegia un realismo crítico y cierto orgullo propios de las gentes españolas (Zalamea, 1978d, 221). Aunque también románticas, en las obras de Bécquer hay una contraposición evidente con aquella corriente, tanto en los temas como en la reducción de las proporciones en la búsqueda de equilibrio entre lo pasional y lo estético; su poesía adoptó formas de mayor modestia y humanidad (1978b, 238).

De otro lado, para Zalamea, Ángel Ganivet fue capaz de escudriñar a España desde afuera,¹⁹ revaluando prejuicios y recuperando virtudes desdeñadas, perseguidas u olvidadas. Según anota el bogotano, con estilo desembarazado de toda retórica, Ganivet fue uno de los más notables precursores del movimiento literario del 98. Leopoldo Alas, literato y periodista conocido con el seudónimo de Clarín lo habría reforzado en ese cometido, con producciones notables por su cuidadoso estilo y apasionada violencia.

19 Con su obra *Idearium Español* (1897) y con *Los Trabajos del Infatigable creador Pío Cid* (1898).

En un terreno más próximo a la política pero vinculado a la literatura por las preocupaciones culturales y pedagógicas de sus iniciadores (como por ejemplo la reforma de los modelos educativos aceptados por el Estado), en el paso del siglo XIX al XX hombres como el político liberal Joaquín Costa, el pedagogo Francisco Giner de los Ríos y el literato Luis de Zulueta, efectuaron en opinión de Zalamea aportes significativos a la renovación del ideario español. Dichos autores identificaron puntos claves de la problemática social que enajenaba a España de la modernidad alcanzada por otras naciones europeas. Esta idea recorre los análisis de Zalamea sobre la cultura y la tradición literaria de España, y constituyó una preocupación que concentró el interés de los círculos de pensamiento en la península en los albores del siglo XX.

Principales rasgos y exponentes de la Generación del 98

La voluntad de restablecimiento hispánico en contra del mal romanticismo tuvo lugar en dos tiempos: primero de manera simultánea al “desastre” que éste último representó, y segundo durante los primeros treinta años del siglo XX, con la revalorización de la riqueza patrimonial y el respeto por la tradición española que arraigaron en una generación de jóvenes interesados en redescubrir la Edad de Oro.²⁰ Sólo en este segundo momento se habría verificado cabalmente, en concepto de Rafael Gutiérrez Girardot, un renacimiento literario (Gómez García, 2008). Este “renacimiento” tuvo por vanguardia a la Generación del 98: Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Ramón del Valle-Inclán y José Martínez Ruiz (mejor conocido como Azorín) (Darío, 1925, 79). De este grupo también formaron parte Vicente Blasco Ibáñez y Jacinto Benavente, quienes al decir de Zalamea demostraron mayor afinidad con la idea de sus colegas de la generación siguiente –como Ortega y Gasset o Eugenio D’Ors–, de que el rescate de los valores nacionales no descartaba “una España concertada al movimiento europeo, una España de fronteras

20 Zalamea Borda, “Hacia un renacimiento poético”, Op. Cit., p.243. Reconoce Zalamea que ocasionalmente los modelos franceses conllevaron desarrollos positivos para la literatura ibérica de los siglos XIX y XX, toda vez que ciertas escuelas galas aportaron a los restauradores del intelecto español instrumentos útiles para revalorizar el patrimonio propio y confrontar críticamente la producción romántica. Dichas escuelas fueron, en esencia, *el naturalismo*, *el realismo* y *el humanismo moderno* (Zalamea, 1978d, 22, 223).

abiertas permeable a la influencia francesa y alemana, modernizada por el racionalismo” (Zalamea, 1978c, 234). La noción de una España articulada al entorno europeo no habría excluido sino más bien complementado la idea del país plenamente consciente de sus valores culturales.²¹

Los integrantes de la Generación del 98 –primera gran idea que defiende Zalamea en torno a esa generación– no fueron homogéneos sino más bien diversos y aun opuestos entre sí, no obstante tuvieron un punto de acuerdo: consideraban indispensable restaurar la dignidad espiritual de España combatiendo “sin tregua, sin compromiso y sin temor los tremendos vicios que se acumularon sobre la sociedad española en los dos últimos siglos [XVIII y XIX], por sus intenciones filosóficas y estéticas, por sus características de estilo y por su vida misma” (Zalamea, 1978c, 229-231). En cuanto a la falta de homogeneidad, Zalamea resalta la extraordinaria diversidad de estilos, hecho que relaciona en múltiples apartes con la variada procedencia regional de este movimiento literario, situación que en su concepto favoreció el acervo de ideas, sentimientos y variaciones en que había de expresarse este renacimiento del espíritu:

Unamuno y Baroja representaban allí al país vasco; D’Ors y Grau a Cataluña; Blas Ibáñez y Miró a las provincias levantinas; Valle-Inclán a Galicia; Pérez de Ayala a Asturias; Azorín y Ortega y Gasset a Castilla; los Álvarez Quintero a Andalucía. Todas las provincias, con sus paisajes, con sus peculiaridades en la organización social y económica, con su folklore y sus sentimientos, tenían voz en el coro de la nueva España (244).

Un segundo argumento que recorre los planteamientos de Zalamea en torno a la Generación del 98 es la posibilidad de su clasificación en dos grandes subgrupos. En primer término Zalamea ubica a Miguel de Unamuno como cabeza de un subgrupo cohesionado por la convicción de que España debía permanecer de espaldas a Europa, para librarse de las corrientes del materialismo inclinadas a exaltar el éxito y desconocer los sentimientos. Muestra Zalamea cómo en torno a Unamuno se agruparon Baroja, Azorín, Valle-Inclán, los hermanos Álvarez Quintero, Gabriel Miró y Ramón Pérez de Ayala.

21 Ya se ha anotado en páginas anteriores cómo Rafael Gutiérrez Girardot cuestiona la sinceridad de esta postura, al menos cuando parte de la formulación de Ortega y Gasset (Gutiérrez Girardot, 1997, 76).

Según lo percibe Zalamea, en Unamuno se destaca su afán por el conocimiento y su orgullo por lo propio, que le inducen a buscar en la vía afectiva y la intuición la superación de lo cotidiano. En contraposición, Baroja quiere hallar en la acción el instrumento que saque a España de su estancamiento. Todos los valores contemporáneos le parecen insuficientes mientras no se eliminen la moral hipócrita y el conformismo cobarde: de ahí que en sus novelas pululen personajes aventureros que pretenden superar aquellos valores que perciben al mundo “como un sueño innecesario y la vida como una fatiga sin objeto”. En Azorín se encuentra una actitud opuesta a la de Baroja, al instaurar el concepto del eterno retorno: “vivir es ver volver”, y en consecuencia, Azorín considera labor del artista recuperar los rasgos típicos de las poblaciones y los habitantes de su España querida. Otra postura se evidencia en Ramón del Valle-Inclán: dice Zalamea que “con Azorín y con Baroja coincide en la curiosa predilección por la historia española del siglo XIX, pero reflejada con un sentido picaresco” (231-232). Quizás el mayor mérito de Valle-Inclán, para Zalamea, fue la restauración del teatro español en el ámbito poético. De ahí que sus dramas se caractericen por una sensación de vida que se nutre de la inspiración popular y los mitos gallegos.

Zalamea destaca también la contribución de Ramón Pérez de Ayala a la generación del 98, pues a su parecer otorgó profundidad y ritmo enérgico a la novela psicológica. Ocasionalmente su lenguaje rico y exacto se torna amanerado o barroco.²² Puntualiza que si bien con Valle-Inclán y Pérez de Ayala puede hablarse de un nuevo ritmo y una mayor riqueza para la prosa castellana:

Sólo con Gabriel Miró llegará el español moderno a su cabal perfección. Como instrumento artístico no cabe pensar en nada más ajustado y noble: en la frase de Miró los vocablos se suceden con cierta fatalidad de belleza, como si el escritor hubiese logrado descartar lo imprevisto, lo inadvertido, lo calenturiento de la inspiración pura. Con semejante lenguaje, los mismos motivos españoles -no obstante lograr en Miró una insuperable belleza-, resultan estrechos para el artista que buscará entonces en la vida de Cristo el motivo central de su arte (233-234).

22 En opinión de Zalamea su obra más destacada es la novela *Belarmino y Apolonio*, de la cual anota algunos críticos como Jean Cassou pensaron era “uno de los más bellos libros que se hubieran escrito en castellano desde los tiempos del Quijote” (Zalamea, 1978c, 233).

En más modesto rango que sus compañeros de generación, los hermanos Álvarez Quintero reviven el arte de los saineteros españoles de los siglos XVII y XVIII, logrando varias obras castizas y graciosas que fueron producidas pensando en las gentes del común, sin la pretensión de hacer verdadero arte sino más bien buena taquilla.

En la clasificación de Zalamea un segundo subgrupo de la Generación del 98 se empeñó en desprovincianizar a su país, actualizándolo en conocimiento y cultura, para incorporar los aportes de la Reforma, el Racionalismo, el Enciclopedismo y las ciencias experimentales. Bajo este argumento Blasco Ibáñez, Jacinto Grau, Jacinto Benavente, Eugenio D'Ors y Ortega y Gasset se centraron en forjar un país modernizado (234).²³ A esta tentativa se sumaron otros ensayistas que situaron la posibilidad de conocimiento en la reflexión política y social, entre quienes se destacaron Ramiro de Maeztu, Américo Castro, Manuel Azaña, y Ricardo Baeza. Zalamea compartía claramente con ellos la percepción de que España había avanzado en la historia en contravía del resto de Europa.

Tomando como referente el ámbito de la anécdota y los caracteres nacionales, Vicente Blasco Ibáñez imprimió fuerza pasional a sus producciones, siendo traducidos sus trabajos a todos los idiomas europeos y encontrando público tanto en los Estados Unidos como en Rusia y Japón. Semejante reconocimiento trajo aparejado que, en concepto de Zalamea, Blasco Ibáñez, se dio a la tarea de producir novelas “como cualquier industrial produciría automóviles”. Agrega Zalamea que entonces lo español desapareció de sus libros, mismos que pasaron a ser “el apresurado y convencional reflejo de una sociedad cosmopolita, desarraigada, tibiamente corrompida, apenas interesante” (234).

23 Retomando a Hermann Cohen y en defensa de esa propuesta, Ortega y Gasset habló recurrentemente de renovación por vía de la ciencia, apelando “al torrente del tesoro intelectual germánico”, pero sin obviar la asimilación de la cultura francesa (Gutiérrez Girardot, 1997, 76-77). No obstante según Gutiérrez Girardot tal iniciativa estaba condenada de antemano a carecer de repercusiones concretas, pues a manera de prototipo hispánico, Ortega y Gasset solía, como la tradición cultural de su país, “enfrentarse aparentemente y con aparato a la modernidad y [luego] escabullir sus presupuestos” (Gómez García, 2008). En el propósito de hacer de España un país modernizado ubicó Rubén Darío una veta de posibles relaciones entre la península e hispanoamérica apelando, por ejemplo, a la explotación técnica del sector agrícola y al intercambio comercial, reciprocidad a su parecer más provechosa que “las mutuas zalemas pasadas de un iberoamericanismo de miembros correspondientes de la Academia” (Darío, 1925, 24-28).

Rafael Gutiérrez Girardot, convergiendo con Zalamea anotaría al respecto que “lo universal” ni se fundamenta en los clásicos explicativos de culturas o entornos, ni se enfoca al conocimiento amplio y profundo de lo humano en los contextos espaciales o histórico-sociales a los que aluden las obras literarias. Por el contrario se verifica una banalización de la cultura y de lo humano con propósitos comerciales. Situaciones históricas concretas configuran el contexto para quienes desde la creación literaria sintetizan interrogantes y respuestas alusivas a los problemas acuciantes de cada época y sociedad. Dentro de esa categoría cabrían tópicos como el papel de los individuos y los grupos sociales en el escenario de una sociedad moderna o en proceso de modernización. Rubén Darío señala, por ejemplo, que la situación social, política y económica de Cataluña en torno al año 1900, contrastaba con la de Madrid, tenía la ventaja de poseer “una ventana abierta a la luz universal, lo cual sin duda alguna, vale más que encerrarse entre cuatro muros y vivir del olor de cosas viejas” (24-28).

Entendidas como derivaciones del tema de la modernización, podrían enunciarse materias tales como las ciudades y sociedades masificadas, la configuración y delimitación de lo público y lo privado, la capacidad operativa y los alcances políticos y sociales del Estado, el rol que en una sociedad moderna cumple la tradición y la jerarquización social, etc. En el mismo sentido, una clara actitud de crítica cultural universalista puede observarse, en la época de Jorge Zalamea, en figuras literarias tan prominentes en el ámbito hispanoamericano como Jorge Luís Borges, Alfonso Reyes o Pedro Henríquez Ureña.

No menor que el éxito alcanzado por Blasco Ibáñez en la novela fue el alcanzado por Jacinto Benavente en el teatro. Este supo llevar a escena “todos los pequeños vicios y las gigantescas vanidades de la sociedad española, que asiste a esta espiritual acusación con cierto placer morboso” (Zalamea, 235). Se basó en fuentes populares para escribir dramas en los que aludió magistralmente a la España eterna,²⁴ no obstante lo cual cedió luego a la tentación de entregarse, al igual que los hermanos Álvarez Quintero y Blasco Ibáñez, “a las exigencias corruptoras del público” (235).

Como miembro notable del subgrupo de la Generación del 98 que pensaba que España debía integrarse a la dinámica cultural europea, se ubica finalmente Jacinto Grau, dramaturgo que se distinguió por llevar al

24 Como por ejemplo *La Malquerida*.

mundo de la tablas un criterio estético de gran profundidad psicológica, así como “un lenguaje de extraña perfección y de una violencia pasional y expresiva sin antecedentes”(235). A pesar de esto, la incompreensión colectiva determinó, en opinión de Zalamea, que mientras las obras del catalán tuvieran rotundo éxito en París, Berlín y Praga, las mismas fracasaron en los escenarios españoles.²⁵ Si bien los esfuerzos de personas como Grau se orientaron a sacar a España del aislamiento en las artes y las letras, según Rubén Darío, España no contaba entonces con una sola “revista institución” que condensara el pensamiento nacional y reflejara las ideas universales (Darío, 178-179). Comprobando el retraso que en este aspecto vivía Madrid frente a otras ciudades europeas e incluso hispanoamericanas, añadió: “En toda España hay poca afición a comprar libros; quizá esto sea porque las librerías son de una pobreza desoladora [...] los libros se venden poco y mal” (207-209).

El tercer núcleo de la reflexión de Zalamea sobre la Generación del 98, fue su reiterativa mención de que dicho grupo no contó con un escenario adecuado para llevar su propuesta artística y crítica a feliz término, ya que el contexto le fue adverso no sólo en lo cultural, sino además en lo político y lo social. Se estaría confirmando así, una vez más, aquello de que toda renovación poética —y literaria en general— es fruto de la interacción de fuerzas presentes en un entorno determinado:

La generación del 98, que se encuentra con una patria desposeída de toda dignidad internacional; con un gobierno para el que sólo cuentan los intereses de la camarilla palaciega y las solapadas órdenes de los caciques terratenientes; con un ejército soliviantado por toda una tradición de fructuosos levantamientos; con una clerecía privilegiada y oscurantista, esa generación, decimos, tropieza de adhehala con un pueblo vuelto de espaldas a la inteligencia, para la que sólo guarda sorna, desconfianza y desprecio (227-228).

Sólo tan nefasto estado de cosas podría explicar la brillantez de autores que como Baroja pusieron a correr “un huracán de impropiedades” como “repulsa de un ánimo vigoroso ante el achatamiento moral y el aplebeyamiento artístico de su pueblo”, o la “melancólica y oculta ironía” de Azorín, o la “sátira desenfadada” de Valle-Inclán, o la “sorna que disimula la

25 Ello sucedió con obras como *El hijo pródigo* ó *El Conde Alarcos*, hecho que exige la revisión del aporte de Grau (Zalamea, 1978c, 235).

ira” en las comedias de Benavente. Resalta Zalamea que durante la primera mitad del siglo XX, mientras los espíritus que formaron la Generación del 98 fueron negados por el pueblo, mucha “triste, miserable y chabacana literatura” obtuvo éxitos editoriales sin precedentes, privando a España de finas producciones en letras, teatro lírico y artes plásticas (227-228). Considera Zalamea que mientras los favores oficiales y los aplausos populares favorecieron a pésimos autores, aquellos en verdad buenos se vieron obligados a emigrar o morir de hambre (227). Conforme se ha registrado previamente eso habría determinado la falla del subsuelo moral y un bache en el nivel de la cultura española.

El entorno ético-político en los primeros treinta años del siglo XX

Un evento histórico acaecido durante la primera parte del siglo XX explica el abandono final del romanticismo y el renacido fervor por los valores españoles: la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que ocasionó una profunda conmoción en la civilización europea y un trauma superlativo, variando la actitud de las personas ante la vida, los cánones morales, los sentimientos y las posiciones en la órbita social (1978b, 240). La mutación de valores se reflejó en la esfera literaria, acarreando la renovación de referentes ideológicos, sentimentales y morales, e instaurando indudablemente una sensación de novedad. Como lo registra el historiador británico Eric Hobsbawm, la crisis de los ideales liberales y las subsiguientes guerras mundiales acarrearón el derrumbe de la civilización occidental del siglo XIX con su centralidad en Europa, sus imperialismos y sus revoluciones científica e industrial (1996, 16).

A pesar de su aparente fortaleza, esa civilización colapsó y el desbarajuste económico, social, político y cultural conmovió todos sus cimientos. Como lo muestra Zalamea, luego de los veinte millones de muertos dejados por la Primera Guerra Mundial, más las víctimas de la revolución y las hambrunas, los jóvenes intelectuales debían mirar de frente aquella tragedia y poner en tela de juicio el romanticismo:

No, no fue un menguado afán de notoriedad, ni una conciencia anárquica de la existencia, ni un capricho morboso, ni un desequilibrio intelectual lo que les llevó a la poesía dadaísta o ultraísta, sino más bien un imperativo

moral, un deseo de sanción, la voluntad dolorosa de destruir los cimientos culturales de un mundo que era capaz de hundirse en tan abominable infamia como la que había marchitado sus corazones.

La neutralidad de España en la guerra europea no bastó para inmunizarla contra esta reacción violenta. Pero sus consecuencias serían menos importantes, y, desde luego más transitorias, que lo fueran en Francia e Italia” (Zalamea, 1978b, 240-242).

A lo largo de los primeros treinta años del siglo XX en España se optó por el modernismo como tendencia esencial. De América a la Península corrió entonces una corriente de renovación que con Rubén Darío suscitaría nuevas posibilidades poéticas y despertaría resonantes ecos en autores como Juan Ramón Jiménez. En su obra —sobre la cual el impacto de Rubén Darío fue directo—, la clave estética estribó, según Zalamea, en la plenitud de emoción y de belleza, pero manifestadas dentro de normas estrictas. Para Jiménez sólo la exactitud de las imágenes y su colocación dentro de formas poéticas podía garantizar sentimiento y belleza perdurables. La poesía no sólo debía reflejar las cosas, sino recrearlas bajo una forma nueva y más significativa. Es por tanto la exactitud formal del producto literario aunada al rediseño dinámico de imágenes, tanto en la lírica como en la prosa, lo que otorgaba al artista su calidad de creador.

A pesar de tratarse de un país marcado por los regionalismos, como lo notó Rubén Darío al observar los casos puntuales de Barcelona y Bilbao (Darío, 19-21), para 1920-1925 preocupaciones de carácter nacional adquirieron peso en la nueva generación de escritores españoles, quienes transformaron la expresión poética para no prolongar la crisis moral de La Gran Guerra. Como dato curioso Zalamea registra que en ese conglomerado de literatos primaron en calidad y en número los andaluces. Justamente, tanto Jiménez como los hermanos Antonio y Manuel Machado eran andaluces, hecho que no significa que Andalucía ejerciera soberanía intelectual o artística sobre el resto de España (Zalamea, 1978b, 244).²⁶

26 La idea de la escuela andaluza es subrayada por Zalamea en repetidos apartes. Por ejemplo: “Por un curioso fenómeno de concentración poética en determinada zona geográfica, vamos a ver formarse una numerosa escuela andaluza que recogerá a más de la mitad de los poetas, españoles y, desde luego, a los tres mayores de la época contemporánea: Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, y Federico García Lorca. La luz de Andalucía, la mayor fuerza vital de su pueblo, su receptividad telúrica, la herencia árabe, la belleza de las formas populares del canto

Los Machado buscaron en Castilla la musa para componer sus poemas. Sin llegar a caer en el parnasianismo, Manuel se dedicó a la elaboración de estrofas perfectas, en tanto que Antonio se mostró más abierto a la lírica, a formas menos rígidas y más sonoras. Rafael Gutiérrez Girardot corrobora la anterior apreciación de Zalamea cuando señala que la concepción de la literatura de Eugenio D'Ors²⁷ es opuesta a la de Antonio Machado, pues mientras D'Ors profesó un neoclasicismo intelectualista y escribió una prosa barroca, oscura y conceptual, Antonio Machado postuló una literatura cercana a la palabra hablada y espontánea. Otra cuestión que separó a ambos autores fue la de razón y sentimiento: mientras para D'Ors la facultad de percibir dependía de la razón, para Machado esa cualidad residía en el sentimiento y la intuición (85-86).

Resalta Gutiérrez Girardot que la flexibilidad mental de Antonio Machado le condujo a pensar en la necesidad de que su país adquiriera mayor bagaje cultural, recurriendo al examen de lo propio en continuo contraste con la asimilación reflexiva de la producción bibliográfica en otras lenguas europeas. Con esa propuesta pretendía que los pensadores españoles evitaran caer en una relación “marcadamente onanista” (1997, 133). En boca de uno de los personajes ficticiales de Antonio Machado, Jorge Meneses, se evidencia la lúcida conciencia que este autor tuvo del replanteamiento de los valores románticos que debían ceder el paso a nuevos temas y enfoques filosóficos, literarios y en general artísticos.²⁸ Al decir de Gutiérrez

y el baile; se conjugan aquí para facilitar un movimiento poético de singular importancia por su extensión y profundidad” (239). También Gutiérrez Girardot identifica en el “andalucismo flamenco” cierto escepticismo innato que facilita la labor de quienes haciendo uso de él se dedican al mundo de las letras. (Gutiérrez Girardot, 1989, 98-125).

27 Quien fue seguidor del modelo de Goethe empleando el seudónimo de “Xenius”

28 Un cuarto de siglo antes que lo hiciera Machado, Rubén Darío había observado que aunque la introducción a España de nuevas corrientes y enfoques resultaba deseable, éstos no habían arraigado en el país con excepción de Cataluña, debido al “formalismo tradicional” y a “la concepción de una moral y de una estética” a la española, opuesta al progreso artístico moderno. En las palabras del nicaragüense de ese modo se obstaculizaba “la influencia de todo soplo cosmopolita, como así mismo la expansión individual, la libertad, digámoslo con la palabra consagrada, el anarquismo en el arte, base de lo que constituye la evolución moderna o modernista”. En ello América le llevaba indudable ventaja a la España castellana. La situación se agravaba, de otra parte, en la medida en que no existía en la península una crítica de nivel, esto es, estimulante y con pretensiones de interpretación sociológica (Darío, 280-286, 304-306).

Girardot, Machado “va resbalándose ocasionalmente por sobre los diversos sesgos de los conceptos y las palabras”, en búsqueda permanente de “la heterogeneidad del ser” (1989, 94).²⁹

En Machado es explícita la aceptación de un nuevo tipo de poesía, que tras “el fin de la lírica” —alusiva a sentimentalidad—, no se funde solamente en lo sentido por el corazón del poeta sino que establece sus valores en la realidad prosaica vivida por la masa, aquella que en pleno siglo XX mora ya en un contexto preponderantemente burgués. En esta nueva época en que la poesía se ha modificado, ésta sigue siendo útil al propósito de hacer poesía (101). Machado consideraba —y en ello estriba su gran aporte a la lírica española de su época—, que la realidad prosaica también podía ser poetizable convirtiéndola otra vez en subjetiva y humana (75).

La adhesión de Antonio Machado a su labor de poeta llegó al punto del fanatismo, radical fidelidad en la que se identificaba con Juan Ramón Jiménez al sostener al unísono: “la poesía se va haciendo a sí misma y en esa reflexión poetizadora define aquello en que consiste su actividad, o sea, la poetización del mundo” (139).

Recurriendo a elaboraciones menos complejas, Enrique de Mesa también se destacó entre los autores españoles de comienzos del siglo XX. De él anotó Zalamea que se inspiró en la baja Edad Media española para el tratamiento de temas que conjugaban imposiciones señoriales y rebeldía social por parte del campesinado. Este y los demás literatos aplicados a la renovación se toparon con la poesía popular castellana y con Góngora, voces que parecían contrarias pero que se complementaban brindando campo abonado para la creación poética. Sobre éste apareció una poesía nueva, que todavía a mediados del siglo XX proporcionaba a los críticos materia para el debate.

Seguidamente vendría de Granada —que al igual que Andalucía es región de particulares rasgos culturales por ser “injerto de califas árabes, de faraones gitanos y de campesinos andaluces”, el que para Zalamea constituye el principal animador del renacimiento poético de España, y quien en su

29 Particularidad ésta que el destacado romántico Friedrich Schlegel designa como la “eterna agilidad” propia del romanticismo, o Novalis como “libres sensaciones y funciones”, esquema en el cual la causalidad se reduce con simpleza a “todo acontece por asociaciones” o a causa del “logos variopinto” (asociaciones de palabras de las que emergen nuevas palabras y situaciones) (Gutiérrez Girardot, 1989, 82, 98).

opinión concentró “su clave, su más alta cifra, su ápice; genial”: Federico García Lorca— (1978, 244).

García Lorca y la generación del 27 o la renovación poética

Para Zalamea el conjunto de la obra de García Lorca —de quien fue amigo personal—, merece mención aparte.³⁰ Según anotó, en el contexto del tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora (1927), la obra de García Lorca se impuso como la más destacada en el mundo de las letras hispanas contemporáneas.³¹ En su formación, dice Zalamea, cumplió un papel destacado su dominio de la poesía moderna de España e Iberoamérica, no obstante lo cual su mayor fuente fue el conocimiento de aquello que según anota Manuel González Prada revela el nacimiento de las literaturas patrias: refranes y cantos populares (González Prada, 1885, 13). En efecto, basándose en el acervo de la poesía popular -y la música- de su tierra, García Lorca fue capaz de “desposar la cultura con lo popular e injertar el espíritu nuevo —por él creado— en el viejo tronco”:

pasó largos años recorriendo los caminos de España, hablando con sus hermanos gitanos de Andalucía; interrogando a los secos castellanos de Medina del Campo, Ávila y la sierra de Gredos; charlando con los celtas gallegos de (sic.) las rías; discutiendo con los feudales y los siervos de Cataluña; vociferando con los levantinos de las huertas de Valencia, Murcia y Málaga; tratando de romper la recia corteza de los vascos y el anacrónico yelmo de los navarros; aprendiendo estoicismo con los extremeños y hedonismo con los gaditanos. En cada pueblo, se ganaba a la gente con su gracia y su humanidad; y en seguida hacía que las mozas cantasen sus coplas favoritas; que las viejas desenterrasen las canciones más antiguas y que los abuelos recitasen desconocidas versiones de los romances medievales. [...] [Se trataba de] Un conocimiento, además, vivo, directo, sin traza alguna de erudición muerta ni de pedantería académica (1978, 233-245).

30 La deferencia y el afecto que Zalamea demostró hacia este personaje, entre otras figuras ideológicamente identificables como liberales con las cuales compartió afinidad notable, hablan del carácter abiertamente liberal del escritor bogotano (Zalamea, 1978, 802-803).

31 *Las Soledades* de Góngora alcanzaron a convertirse entonces en modelo gracias a García Lorca, con lo que tomaron fuerza la metáfora y la vena “de la inspiración popular, dramática, un poco febril, anecdótica” (Zalamea, 1978b, 246).

El surrealismo le proporcionó a García Lorca grandes posibilidades poéticas, las cuales adaptó a las letras españolas tras un viaje que realizó a Nueva York en 1929. Durante la década de 1930 esa influencia repercutiría a su vez sobre otros poetas de la península, experimento difícil del que, a juzgar por Zalamea, solo salió bien librado Rafael Alberti, quien trabajó aspectos de tradición puramente andaluza.

García Lorca obtuvo logros resonantes a nivel mundial en el campo de la dramaturgia,³² para lo que se fundamentó en su amplio conocimiento de los clásicos del teatro español, del griego, el isabelino inglés, el romántico alemán, las comedias italianas y los dramas rusos. En este terreno alcanzó sus mayores logros, toda vez que la más alta facultad poética, opina Zalamea, no consiste en enlazar palabras para generar en el lector estremecimiento nacido de la belleza y el misterio, sino en dar vida a seres que interactúan y vivencian conflictos, recreando la vida con pasiones, goces, miserias y altibajos. Sólo en la obra dramática alcanza el poeta a “vencer la existencia”, dice, mediante la creación de “seres no menos vivos, ni misteriosos, ni profundos que los de la carne” (1978b, 247, 248). En esta opinión Zalamea coincide con Pedro Henríquez Ureña a propósito de una de las grandes virtudes de Lope de Vega, quien encontró redescubridor precisamente en García Lorca (Henríquez Ureña, 463).

La genialidad de García Lorca habría obedecido, de otra parte, a su típica capacidad para “equilibrar inteligencia y gracia; rusticidad y refinamiento, intuición y raciocinio, humorismo y dramatismo”, cualidades que poseía por ser portador de una cultura viva “en la sangre y en el tuétano de los huesos” (Zalamea, 1978, 804-805). Destaca Zalamea que su arte se caracterizó por ser de rico contenido anecdótico y fuerza dramática, prevaleciendo entre sus atributos la intuición y la adivinación que le permitieron desentrañar luces, sombras y perspectivas usualmente imperceptibles. Al decir de Zalamea una especie de “sexto sentido” o “don de adivinación intelectual” constituía un rasgo peculiar de García Lorca, a partir del cual deben examinarse sus creaciones poéticas y dramáticas.

Como literatos que alcanzaron renombre con posterioridad a García Lorca, Zalamea menciona a Gerardo Diego, quien produjo obras de sabor

32 Sobre el particular anota Zalamea: “Todos los grandes teatros del mundo, tanto en oriente como en occidente, han incorporado definitivamente a sus repertorios permanentes las obras dramáticas de Federico, mostrando una clara preferencia, en su orden, por “La casa de Bernarda Alba”, “Bodas de sangre”, “Yerma” y “Doña Rosita la soltera” (Zalamea, 1978, 802).

clásico, en tanto que lo castizo alcanzó notable expresión épica en la producción de Francisco Villalón. Otros poetas destacados fueron Manuel Altolaguirre y Alejandro Casona. Siguiendo el ejemplo del abate Bremond y de Paul Valéry, los castellanos Jorge Guillén y Pedro Salinas se mostraron afines a la conocida como “poesía pura”, “a esa dura poesía de diamante que se basta a sí misma en su orgullosa soledad cercada” (Zalamea, 245-246).

A modo de conclusión

En la diversidad de opiniones acerca de la producción literaria española proferidas por personalidades del mundo de las letras y estudiosos de la cultura en los últimos ciento cincuenta años, existe un acuerdo sobre cuáles fueron los hitos o momentos de auge y decadencia. Sin embargo, con respecto a corrientes y personajes las valoraciones estéticas parecen haber evolucionado, en grado y matiz, conforme a la cercanía temporal, vital, ideológica y afectiva de quien emitió cada juicio. En su calidad de artista de la primera mitad del siglo XX, Jorge Zalamea pensó la literatura española desde la perspectiva de su tiempo, contando con la apreciación de sucesos que le proveyeron una panorámica de la que carecieron sus antecesores. En sus reflexiones no obstante, es palpable la huella dejada por Rubén Darío.

La literatura española ha sido objeto de interés permanente desde la culminación de las Independencias americanas –verbigracia la obra de Andrés Bello–, o incluso, como lo ha demostrado Pedro Henríquez Ureña (1994), desde el momento mismo del Descubrimiento. No obstante, según Zalamea, Hispanoamérica fue secundaria para las letras españolas, hasta la revolucionaria contribución de Rubén Darío a la cultura peninsular. Valga anotar que la actuación histórica de Rubén Darío –quien se codeó con muchas de las celebridades literarias españolas de su tiempo mientras perfeccionaba su identidad literaria–, constituyó en opinión de Zalamea un inequívoco punto de quiebre, que dio inicio a una era de relaciones caracterizadas por su fluidez y reciprocidad.

La empatía de Zalamea con García Lorca, que más que su contemporáneo fue su amigo, contribuyó a su valoración como cumbre de las letras españolas. Aunque resulta innegable que la impronta del poeta como vanguardia en las letras españolas de su tiempo es reconocida por notables

historiadores (Hobsbawn, 184-185). Se observa, eso sí, que en Zalamea el juicio sobre el poeta y dramaturgo granadino eclipsa la imagen de otros escritores españoles contemporáneos y pasados. En el aspecto de la afinidad ideológica, la identificación entre Zalamea y García Lorca fue franca y manifiesta. Cabe recordar que éste representaba, además de un abanderado del pensamiento liberal, ante todo la tradición oral de la España profunda.

A la pregunta por la débil presencia de Hispanoamérica en las reflexiones de Zalamea —y la omisión del influjo cultural de la península sobre Colombia hasta los años 1960—, quizás pueda responderse atendiendo al contexto internacional en que el escritor bogotano se refirió a la cultura y la tradición literaria de España: la Segunda Guerra Mundial, cuando las miradas de los pensadores de todo el mundo se enfocaron en la contienda, y pasada ésta se volvieron sobre la Guerra Fría, así como sobre distintos procesos de descolonización que por entonces acontecían en Asia y África. Por aquellos años Zalamea se identificó con la izquierda y vivió intensamente ese momento del siglo XX en que el interés por Hispanoamérica y su vida intelectual sufrió indudable opacidad, salvo por el caso de la Revolución Cubana. Por emplear términos del profesor Juan Guillermo Gómez, no puede decirse, no obstante, que en las escasas reflexiones de Zalamea alusivas a Hispanoamérica, “no cupiera una referencia a la tradición española”.

Bibliografía

Libros

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Darío, Rubén. “España contemporánea”, en: *Obras completas*, Vol. XXI. Madrid: Biblioteca Rubén Darío - Imprenta de Galo Sáez, 1925.

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Machado: reflexión y poesía*, 2ª edición. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1989.

_____. *Provocaciones*, 2a edición. Santafé de Bogotá: Editorial Ariel S.A., 1997.

Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. 1ª reimpresión de la 1ª edición en español. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____. “Plenitud de España”, en: *Obra Crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*, 1914-1991. Barcelona: Crítica, 1996.
Palma, Ricardo. *Recuerdos de España*, 2ª. Edición. Lima: Imprenta La Industria, 1899.
Von Martin, Alfred. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.

Artículos

- Gómez García, Juan Guillermo. “Gutiérrez Girardot y España”, Conferencia programa institucional “Martes del Paraninfo”, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones, Doctorado en Literatura, [inédito], 11 de marzo de 2008.
- González Prada, Manuel. “Castelar”, en: *Horas de lucha*. 2a edición. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- _____. “Conferencia en el Ateneo de Lima [1885]”, en: *Páginas libres*. 2a edición. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- _____. “Discurso en el teatro Olimpo [1888]”, en: *Páginas libres*. 2a edición. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- _____. “Valera. Poeta y epistolario”, en: *Horas de lucha*. 2a edición. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Zalamea Borda, Jorge. “Don Juan de Castellanos”, en: Cobo Borda, Juan Gustavo (Ed.). *Literatura, política y arte*. Bogotá: Colección Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Editorial Andes, 1978 (a), pp. 678-687.
- _____. “Federico García Lorca, hombre de adivinación y vaticinio”, en: Cobo Borda, Juan Gustavo (Ed.). *Literatura, política y arte*. Bogotá, Colección Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Editorial Andes, 1978, pp. 802-810.
- _____. “Hacia un renacimiento poético”, en: Cobo Borda, Juan Gustavo (Ed.). *Literatura, política y arte*. Bogotá, Colección Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Editorial Andes, 1978 (b), pp. 238-248.
- _____. “La Generación del 98”, en: Cobo Borda, Juan Gustavo (Ed.). *Literatura, política y arte*. Bogotá, Colección Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Editorial Andes, 1978 (c), pp. 226-237.
- _____. “Viaje por la Literatura de España. Decadencia literaria de España”, en: Cobo Borda, Juan Gustavo (Ed.). *Literatura, política y arte*. Bogotá, Colección Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Editorial Andes, 1978 (d), pp. 217-225.