

Mariano Saba

Universidad de Buenos Aires - Conicet

Cartografía de un imperio metafísico: Menéndez Pelayo, Unamuno y el canon de la literatura argentina

El presente trabajo intenta pensar la compleja relación que existió entre las propuestas críticas de la España del siglo XIX y la configuración histórica del canon nacional argentino. En este sentido, revisa los curiosos mecanismos de lectura con que Unamuno y su maestro Menéndez Pelayo intentaron asimilar a la literatura argentina y a su canónico historiador, Ricardo Rojas.

I. Introducción: un imperio metafísico

Es evidente que hay algo poderosamente atractivo en la marca que la lectura europea, aún hoy, imprime sobre la literatura argentina. Quizá, dicho atractivo guarde relación con la posibilidad de indagar los presupuestos que esa lectura porta en su análisis implícito. Como si el lector actual de esa crítica pudiera ir más allá de lo evidente, de las formalidades, y comprender finalmente lo que puede reconocerse como eufemismo desinteresado o, simplemente, interesado. En el caso de la crítica española del siglo XIX, la cercanía con Argentina y su producción literaria es una fuente inagotable de testimonios no sólo sobre el vínculo entre ambos campos intelectuales, sino también sobre la constitución de cada uno de ellos por separado. En este sentido, el presente trabajo se propone revisar ciertas articulaciones críticas con que la España de fines del XIX intentó amortiguar sus pérdidas políticas, e incluso, de algún modo, reformular su alcance como “cúpula normativa” cultural con el objeto de abarcar dentro de su radio la literatura argentina y su historia.

Conviene aclarar que se trata aquí de una profundización sobre ciertas ideas que, sobre el tema, fueron expuestas en las Primeras Jornadas de Historia de la Crítica en la Argentina, organizadas por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, a fines de 2009.

Ahora bien, es claro que el título de esta introducción pretende dotar a la hipótesis de cierta intriga, la cual empezaremos a disipar a través de una cita del propio Menéndez Pelayo. En su advertencia preliminar a la primera edición de la *Historia de las Ideas Estéticas en España*, don Marcelino no dejó dudas al sintetizar su concepción de la tarea que el crítico y el historiador literario debían encarar en cuanto a la fijación de los cánones:

“De aquí que al crítico y al historiador literario toque investigar y fijar, estén escritos o no, los cánones que han presidido al arte literario de cada época, deduciéndolos, cuando no pueda de las obras de los preceptistas, de las mismas obras de arte, y llevando siempre de frente el estudio de las unas y el de las otras. Pero entiéndase siempre que estos cánones no son cosa relativa y transitoria, mudable de nación a nación y de siglo a siglo, aunque en los accidentes lo parezcan, sino que, en lo que tienen de verdadero y profundo, se apoyan en fundamentos matemáticos e inquebrantables, a lo menos para mí, que tengo todavía la debilidad de creer en la Metafísica”.

(Menéndez Pelayo, 1948:5)

Ahora bien, lo curioso de este planteo, más allá de la condensada definición que encierra, está en el detalle final: la posibilidad de entender al crítico como un sujeto capacitado en rastrear, más allá de la delimitación de los cánones nacionales, un supuesto núcleo original e inmutable, metafísico, fuente inescrutable de la Estética, que es la consumación teórica de la praxis artística global, más allá de los límites locales o cronológicos. Uno podría preguntarse, entonces, qué mecanismos habían dotado al

intelectual de fines del siglo XIX para concebir esa fe sobre sí mismo. Probablemente, en este sentido, cabe arriesgar que se trata de un período en el que la crítica se alía obligadamente al exigente proyecto de una historia “absoluta”. La imposibilidad de conclusión de las grandes historias de la literatura nacional española durante dicha fase (entre las que se encontraría la propia de Menéndez Pelayo, infinitamente bosquejada, diferida, prometida) puede asociarse a la idea de un concepto decimonónico de Historia cuya propia monumentalidad empezaría a fallar ante la crisis de modernidad que se avecinaba. Los problemas políticos de España pedían en ese entonces una “regeneración” (aunque don Marcelino objetara el vocablo) en términos culturales, pero las condiciones técnicas en que esa operación debía escribirse chocaban con los propios límites de una identidad nacional hostigada y profundamente dolorida. No sería extremo proponer que frente al ideal absoluto de la Historia unívoca y monumental, la realidad hispánica espejaba, en verdad, una historia fragmentada, menos extensa y más acotada a un presente complejo que, paradójicamente, se desmitificaba a sí misma a través de su autodefensa. Parte de esto explicaría, sin duda, los conflictos intergeneracionales que iban a estallar entre los hombres de la Restauración y los jóvenes noventayochistas. Probablemente sin mucha justicia, varios de esos jóvenes (entre los que se contarían desde Unamuno y Maeztu, hasta el propio Ortega) terminarían por identificar a Menéndez Pelayo, el antiguo maestro, con ese sistema dormido ante el desastre. Acusarían su silencio ante el temible fin de siglo, y no podrían reconocer (al estar ellos también inmersos en el debate) que había algo más que un caos coyuntural: era un momento de cambios a nivel epistemológico, una frontera temporal en que los paradigmas mudaron complejamente y en que el reacomodamiento del campo intelectual provocó tensiones inevitables y, a veces, trágicas.

De todos modos, y esto es irrefutable, más allá de las rupturas, son las continuidades las que suelen evidenciar las mayores contradicciones. Y una de esas continuidades con los jóvenes herederos se explica en esa especie de misión que Menéndez Pelayo auguraba para el crítico de talento: definir el canon inmutable, por encima de la nítida configuración de las culturas nacionales. Aquí radica, sin duda, la clave que permite a Menéndez Pelayo postular cierta mirada sobre la historia de la literatura argentina, regida, en general, por un paralelo hispánico que se va indicando a la par, una especie de comparación que legitima al símil europeo como explicativo del caso argentino, y que designa, en el contraste, el valor correspondiente a los autores comentados. Esto no resta interés al análisis del erudito santanderino: muy por el contrario, demuestra por igual sus grandes aciertos y también sus equívocos. Lo que es seguro, y que nos interesa para el objeto del presente trabajo, es que ese mecanismo crítico, ligado a un sistema de apropiación asimilativa de la literatura foránea analizada, de esa literatura “ahijada” de la antigua potencia imperial, no sólo se traspasa de Menéndez Pelayo a sus discípulos, sino que en éstos llega incluso a límites extremos que el propio don Marcelino intentará refrenar. Ejemplo de esto es la lectura que hace Unamuno del *Martín Fierro*, y los comentarios con que la matiza luego el erudito santanderino, cuestión que veremos en el último apartado y que tal

vez permita explicar cómo la crítica decimonónica española pretendió extender, a través de su lectura y despojada de toda violencia conciente, una especie de utopía estética, un extraño imperio metafísico.

Entonces, es factible hallar en el ámbito español de la época varios textos críticos que intentan definir un cierto tipo de homologación entre la literatura nacional argentina y sus antecedentes hispánicos. Conviene recordar aquí algunas ideas de Berenguer Carisomo, quien en su artículo “La Argentina literaria que vio Menéndez Pelayo” (1948), señala que la mirada de don Marcelino sobre Hispanoamérica se debe a su “visión ecuménica del mundo hispanohablante” y a “un gesto de universal comprensión” (Berenguer Carisomo, 1948: 5). Si bien es cuestionable lo que el crítico señala con respecto a que la disposición cronológica dispuesta por Menéndez Pelayo para la *Historia de la poesía hispanoamericana* habría servido como bosquejo para el futuro rigor metodológico de Rojas, es cierto que puede señalarse cierta familiaridad. Lo que diferencia a don Marcelino son algunos mecanismos críticos que pueden relevarse como intentos de sujetar a la tradición hispánica ciertas obras argentinas de marcado sesgo nacionalista. Un caso llamativo es el del propio himno nacional. Dice Berenguer Carisomo:

“Y la primera pieza estrictamente argentina que menciona es la letra de nuestro Himno Nacional, de López y Planes, ‘que puso en música el catalán don Blas Parera’. Sabido es el violento antihispanismo, que, como natural canto de guerra, respiran las estrofas de Planes, y cómo la prudente sapiencia de aquel gran presidente argentino, que fue el general Julio A. Roca, suprimió (...). En momento alguno, don Marcelino hace alusión a nada de esto: se limita, con rigurosa conciencia crítica, a señalar la filiación del Himno con el canto para los astures, compuesto por Jovellanos en 1811 (...) y a juzgarlo, literariamente, con estas serenas palabras: ‘Este himno es el mejor de los cantados en América durante el período revolucionario, lo cual no quiere decir que sea una obra maestra, ni mucho menos’”. (12)

No percibe Berenguer Carisomo que esta es una estrategia crítica recurrente de Menéndez Pelayo: la aparente “serenidad” del juicio no hace otra cosa que conservar la obra dentro de la España amplia, sin destacar su furioso tono dentro del contexto preciso al que pertenecía, produciendo un borramiento del nacionalismo foráneo a través de un señalamiento de la filiación hispánica de la pieza. Algo similar ocurre, por ejemplo, con Echeverría:

“Sobre La cautiva dice que, de no haber una influencia tan visible de Chateaubriand, sería una de las mejores piezas de la literatura americana. Valora mucho más a Sarmiento (a pesar de ser un reconocido hispanófilo). Pero en Echeverría critica su afrancesamiento. Llega a decir que ve en él ‘un poeta incompleto’ que ‘nunca llegó a dominar el instrumento que empleaba’”. (18)

Como puede notarse, el carácter de las observaciones de Menéndez Pelayo con respecto a esta literatura no busca la confrontación, pero los juicios de valor suelen resultar tibios, y la reprobación, muchas veces, parece provenir de quien tiene la experiencia *original* de ese “instrumento” que es la lengua española.

Ahora bien, por todo lo expuesto desde el inicio, conviene entonces aquí dar paso al análisis sobre la continuidad entre Menéndez Pelayo y Unamuno con respecto a sus respectivos ejercicios críticos sobre la literatura argentina. Aunque dicha continuidad se haya dado a pesar de que ellos mismos, como figuras intelectuales problemáticas, transitaran la crisis de modernidad española inmersos en un claro conflicto intergeneracional. Por lo tanto, antes de avanzar, es ese conflicto (factible de ser explicado como la lucha por conquistar un lugar en el terreno del canon nacional) lo primero que debe abordarse.

2. Menéndez Pelayo, Unamuno y una cartografía descentrada

En carta del 6 de Noviembre de 1900 a Francisco Rodríguez Marín, Menéndez Pelayo se queja de manera ferviente contra el intento del Marqués de Jerez de deshacerse de su biblioteca:

“Y para colmo de aflicción, llegan a mi oído rumores, que no creo y que enérgicamente he desmentido, de que nuestro amigo el Marqués de Jerez trata de enajenar o ha enajenado ya su singular y maravillosa colección de libros de literatura española. Mayor desastre y más irremediable sería éste que los de Cavite y Santiago de Cuba, y pido a Dios que no se confirme; aunque voy pensando que Dios nos ha dejado de su mano”. (Epistolario, Vol. 15, Carta nº 857)

197 { saba

La cita, accidentalmente, expone un detalle de importancia fundamental para la comprensión de la actitud política que Menéndez Pelayo adoptó ante la crisis moderna de la intelectualidad española, la cual halló cierta confirmación de su problemática en el evento puntual de la pérdida de las últimas colonias. Pero lo más relevante, en este caso, es esa identificación sorprendente entre ambas tragedias: perder Cuba y “enajenar” una importante colección de libros de literatura española se plantean como *desastres* paralelos. Entonces, ¿qué puede desentrañarse de esta equivalencia inesperada? Desde luego, es claro que ya con Menéndez Pelayo aparece un pensamiento cuya riqueza es inexpresable a la hora de entender la huella de su legado en los escritores que le sucedieron: la idea de homologar la pérdida territorial de España, el *desastre* identitario de la nación, con el extravío de sus libros, de su propia literatura y además, en este caso, en forma de “colección”, lo que es decir de su cultura clasificada, ordenada y encuadernada para la lectura y consecuente construcción legitimada de su proyectada supervivencia.

Y cabe destacar que, a la vez, si existe algo que todavía orienta poderosamente la atención sobre la llamada Generación del '98 es su titánica empresa por la recons-

trucción de una patria a partir de la literatura. Por eso, la actividad de dicho grupo de escritores podría asimilarse a la tarea del cartógrafo que desconoce las dimensiones topográficas que tiene ante sí y que especula, de todos modos, con la posibilidad de configurar “por escrito” un símil de ese extraño territorio al que se aventura. Sin planes sistemáticos, sin conocimientos técnicos, con la profunda convicción de haberlo perdido todo y la irremediable necesidad de recuperar un sentido ilusorio, los escritores del '98 se lanzaron a una descomunal producción de textos con la esperanza casi novelesca de que la crisis de la España de principios de siglo XX podía vencerse, básicamente, con palabras.

Entre las muchas voces que delinearón la discursividad infatigable de dicha Generación, fue tal vez la de don Miguel de Unamuno la más reconocida por la recepción crítica posterior. Las razones son, quizás, indescifrables. Pero lo cierto es que Unamuno encarnó más que ningún otro noventayochista la creencia insoslayable de que la literatura era un “laboratorio de vida”, y que por eso mismo podía señalarse el itinerario de la regeneración española a través del extenso continente de palabras que poblaron sus textos ficcionales, ensayísticos o epistolares. Que la literatura ayudaría a reconstruir la fe quijotista en el horizonte español fue la base ideológica del sistema unamuniano. Una tendencia moderna, tal vez, pero que necesitaba del marco de una tradición propicia para potenciarse como posible. El recorte y la conformación de ese marco por parte del '98, lo que es decir la cartografía en la que estos nómades iban a deambular, estuvo signada, en parte, por las decisiones filológicas de Marcelino Menéndez Pelayo. La cuestión imposible de ocultar, sin embargo, es que el canon predispuesto por don Marcelino fue recibido por la Generación del '98 con los matices esperables que dicho grupo iba a aportar. Menéndez Pelayo, entre otros, signó qué iban a leer Unamuno y sus congéneres, pero éstos se ocuparon muchas veces de subvertir órdenes, discutir metodologías y, sobre todo, de oponer al rigor filológico y científico de su maestro, el predominio indiscutible de lo azaroso y lo literario, cifra de la salvación remota de su propia identidad.

Es probable que una de las más grandes deudas con el campo de la obra unamuniana no se haya dado por ausencia sino por saturación. La extensión que la crítica ha dedicado al análisis de la llamada “filosofía existencialista” de Unamuno está construida sobre un olvido peligroso: el de que no es conveniente, en Unamuno, identificar su obra con un complejo artefacto filosófico revelado en múltiples géneros. Y esto resulta reduccionista por dos motivos: en primer lugar porque la obra de Unamuno carece de una frontera precisa entre filosofía, crítica y literatura, lo que torna improbable el reconocimiento de un material *puramente* filosófico y posible la “literaturización” de todo razonamiento; y en segundo lugar, porque de existir cierta esencia filosófica unamuniana, no correspondería ligarla a la difusa y amplísima categoría de “existencialismo”, por el simple motivo de ser general y de prestarse a confusiones que ninguna crítica experta en dicho contenido podría tolerar. Es decir, en Unamuno, la literatura reside justamente en ese ejercicio abarcador de otras prácticas, en esa ensayística que bordea la acotación crítica sin desdeñar la recomendación de un corpus canónico

ni interrumpir la profusión de anécdotas personales que colaboran al fortalecimiento de dicho recorte. Por eso, puede decirse que la cuadrícula jerarquizada en que Menéndez Pelayo organizó lo *escribible* (en términos de Barthes), se dispuso para la Generación del '98 como una especie de cartografía latente o itinerario de textos que debía ser recorrido. Lope y no Calderón, por ejemplo. La especialización resultaba una clara *especialización*. Menéndez Pelayo había prescrito de forma detallada “la zona específica de lo literario español”: de hecho, no todo Lope, ya que sus prólogos rescatan claramente aquello que venera la ortodoxia identitaria española prefigurada por don Marcelino. Son destacadas sólo aquellas obras cuya relevancia es indudable dentro de la empresa que se proponía el filólogo al cimentar una genealogía nacional incuestionable y remontar sus orígenes a fuentes de máxima moralidad. Todas aquellas obras que hicieran peligrar los límites de lo deseable, debían encausarse de alguna manera. Claro ejemplo de esto es el prólogo a la hagiografía de Lope de Vega *Barlaán y Josafat*, donde el santanderino se ocupa de fundar la genealogía cristiana de una fábula eminentemente budista, por medio de una larga glosa explicativa del argumento de la obra, tal como aparece en el *Flos Sanctorum* de Rivadeneira.

Sin embargo, y a pesar del reconocimiento de Menéndez Pelayo como “maestro”, como “cartógrafo” primigenio que delimitara ese territorio deseable para la literatura española, la Generación del '98 y Unamuno específicamente, estimulados por cierta intrínseca vocación rupturista que trascendía al linaje académico, intentaron respetar el “mapa” del maestro a través de una paradójica aceptación a medias, a través de una admiración “descentralizadora”. Dirá Mainer en su análisis sobre el canon de la literatura española del siglo XX:

“La llamada ‘generación de 1898’ conoció, sin duda, un largo período de vida latente al socaire de una querrela de viejos y jóvenes pero su bautismo es muy tardío. No se produjo al calor de los acontecimientos de los que es epónima, en plena crisis del estado liberal y bajo la vaharada radical de fin de siglo, sino en plena consolidación –inestable, claro- de un orden político reformista y tras los desengaños de la Semana Trágica en julio de 1909”. (Mainer, 1998:276).

Dirá que la maniobra de Azorín en 1913, al publicar *Clásicos y modernos*, es el de rematar una serie de libros que no sólo proponían un nuevo modo de crítica (impresionista, actualizadora y sensible) sino “un nuevo canon de clásicos en el que los lectores contemporáneos pueden (y quizá deben) insertar, por mor de un idéntico modo de lectura, a los clásicos vivos” (277). Es decir, explica que en ese surgimiento, la Generación del '98 se autopromulga como la nueva camada de intelectuales a inscribirse dentro del canon. Según Mainer “no nos hallamos aquí ante una nueva generación sino ante un clarísimo cambio de rumbo” (279). Eran los nuevos caminantes que necesitaban apropiarse de su territorio para inscribirse dentro de los límites canónicos que Menéndez Pelayo, entre otros, había logrado imponer. Como explica Steve Pile, en su libro sobre el vínculo entre cuerpo y espacio: “Es importante distinguir la relación

entre leer y escribir. Los cuerpos de los caminantes escriben, pero no pueden leer lo que escriben” (Pile, 1996:126)¹. Es decir, dudosamente calcularon el alcance que tendrían sus posturas con respecto al canon de la literatura española. Unamuno, en este sentido, transitó la senda prescrita por su maestro, con el anhelo respetuoso de acomodar sus propios pasos a las huellas de Menéndez Pelayo, pero en ese tránsito, como ocurriría luego con la Generación del '27 y las subsiguientes, la definición del marco se tornó difusa. La prescripción de los límites deseables, de los textos que debían leerse para la constitución fundacional de la identidad española en crisis, se recibió a veces con obstinada aceptación, pero se cuestionó en otras oportunidades incluso con dureza. El problema evidente para los noventayochistas estaba en asumir el rol de ser los nuevos “cartógrafos” de la literatura española, al mismo tiempo que se debían inscribir en dicho paisaje, satisfaciendo sus propias expectativas de trascendencia. Esta cuestión los situó en el centro de una paradoja semejante a lo que sería “descentrar elogiosamente” a Menéndez Pelayo, a quien reconocieron como su maestro y de quien intentaron distinguirse, paradójicamente también, por medio de la cercanía y la aceptación de muchas de sus formas, al tiempo que atacaban con su práctica literaria la rigurosa metodología del filólogo. Esto puede entenderse, sobre todo, al analizar juicios que revelan cómo Unamuno recibió plácidamente algunos de los “canónicos” desaciertos de Menéndez Pelayo, y al intentar su defensa y valoración culminó por expandir y hasta trastocar la verdadera opinión de su maestro. De hecho, según Banús y Galván, con relación a la recepción de Calderón, tanto Unamuno como Azorín, “aunque no están escribiendo obras estrictamente de Filología, tienen relevancia y también una cierta “autoridad” que, en procesos de selección muy marcados, hacen de altavoz de determinadas opiniones de Menéndez Pelayo y, más en general, de una valoración negativa” (Banús y Galván, 2000:214).

Pero, más allá de esto, el gran cambio que propone la escritura ensayística unamuniana (más allá incluso de cierta invasiva tracción literaria en todos los géneros que desarrolla) es el de reemplazar la precisión filológica por un comentario continuo que se irradia a sí mismo y se multiplica, tornándose herramienta indispensable para la inclusión del autor en el canon y para la reproducción masiva de su presencia autoral en ambos polos del circuito de los textos, es decir, tanto en la creación como en la recepción. La escritura de Unamuno se piensa a sí misma como continuidad viviente de la existencia y de ahí que se expanda hipertróficamente, con el deseo imposible de llenarlo todo, de ocupar un espacio vacío, de ingresar en el legado de los textos tradicionalmente dispuestos por el canon heredado y legitimado, entre otros, por Menéndez Pelayo. Se trata de irrumpir en la Literatura Canónica, en lo que se ha recibido, y situarse de una vez y para siempre en alguna de sus aberturas. Unamuno aspira probablemente a localizar y localizarse en el complejo constructo legado por la tradición literaria nacional y lo hace a través de su comentario heterogéneo y aparentemente infinito. Infinito, obviamente, por ser personal y por tratarse el yo de una entidad heterogénea e infinita, dentro de su imaginario. Ya no se trata de una investigación rígida que disponga la clasificación de lo producido en el pasado que debe

leerse, sino de hacerse un lugar en esa clasificación, reconociéndose como continuador y aportando azarosamente su propia mirada regeneradora. Es decir, la operación que Unamuno realiza para la inscripción de su propia identidad en el canon es similar a la que llevan a cabo muchos de los noventayochistas, y se relaciona con la producción de obras que enlacen, refuten, glosen, interpreten, transformen o compitan con el corpus parnasiano que se había recibido. Sin embargo, es notorio que la tibia aceptación implícita del canon, por lo menos en Unamuno, se ligara tan claramente al vínculo que mantenía con su maestro don Marcelino, el pionero que había constituido el margen de lo aceptable. A él le agradecería las fronteras de lo reconocible, pero a él también debería confrontar para lograr una rearticulación del canon que facilitara la inclusión de los modernos y sus opiniones sobre la literatura española en particular y la crisis española en general. Ejemplo de esto es la breve nota titulada “Don Marcelino y la Esfinge”, que publica en *El Sol* de Madrid, el 10 de Mayo de 1932, donde elogia el último volumen de la *Historia de los Heterodoxos Españoles* pero declara: “Y yo, que fui su discípulo directo —y hasta oficial—, que le quería y le admiraba, tengo motivos para creer que la honda filosofía, la contemplación del misterio del destino humano, le amedrentó, y que buscó en la erudita investigación una especie de opio, un anestésico, un nepente, que le distrajera” (Unamuno, 1952:403).

El año 1898 se identifica para los intelectuales de la generación de Unamuno con la “brutalidad” de la última de las expropiaciones del destino que España podía sufrir. No se trataba, realmente, de Cuba (cuya pérdida muchos noventayochistas habían esperado como algo deseable). Utilizando la polisemia de la palabra, podría decirse que hacía tiempo que las colonias habían *perdido* al Imperio, y no al revés. La última desgracia, verdaderamente, era el *sentido* perdido. Es decir, no se había cifrado la crisis en la pérdida de un espacio geográfico específico sino en la destrucción de un espacio ideológico fundacional, el espacio latente que había soportado la fe mítica en España como timón de Europa. España naufragaba y su imagen como el último trozo flotante del arca perdida, impulsaba a sus jóvenes escritores a la rearticulación de los restos. En cuanto a la literatura, su historia también debía reverse y utilizarse: si todo iba a sucumbir en el hundimiento, aunque sea los libros servirían para salvar a España. Los clásicos habrían de acoger a los náufragos. Y la pregunta sería inevitable: ¿qué clásicos? ¿Según la selección hecha por quién? Aún más, ¿cómo recibir el canon utilizándolo para la regeneración de la esencia identitaria española y al mismo tiempo incluirse en el panteón de los mejores? Tal vez el hallazgo haya sido inverso: harían que la literatura reformulara la crítica realidad y, a través de ese salvataje, lograrían inscribirse en el corpus explicativo del ser nacional. Es probable que así fuera, y dada incluso su actual canonicidad, Unamuno podría destacarse como el autor más exitoso de aquel proyecto, más allá de que en su operación hubiera especulado conscientemente con dicho resultado o fuera, en todo caso, meramente accidental. En estos términos, cabe pensar que la importancia indudable que Unamuno adquirió en el canon del siglo XX se podría deber, en parte, a la fatigosa reformulación de esa cartografía intocable que Menéndez Pelayo había creado y custodiado siempre desde su propio centro.

3. “Español hasta el tuétano”: el caso del *Martín Fierro* (entre Unamuno y Rojas)

Se verá que para la hipótesis del presente trabajo, el ejemplo que trataremos a continuación resulta conclusivo del desarrollo general. En este sentido, conviene recordar que existe una cuestión fundamental en cuanto a la lectura crítica que Unamuno hace del *Martín Fierro*, libro por el que sintió una sostenida fascinación ya desde sus primeros comentarios en 1892, a tan sólo seis años de la muerte de José Hernández. Dicha cuestión se relaciona con la construcción *a posteriori* del escritor vasco como lúcido lector que supo comprender de forma pionera el libro del argentino y otorgarle la valoración estética que incluso, para la época de sus primeras declaraciones sobre el texto, los propios compatriotas del autor supuestamente le habían negado. Esta construcción forma parte de un mecanismo habitual en la ensayística unamuniana, vinculado con la necesaria inscripción de su huella intelectual en el campo literario español de fines de siglo XIX y principios de siglo XX. Dicha construcción prueba, a la vez, dos hechos: que la estrategia explícita de Unamuno para autoprojectarse como pionero y difusor original de la versión épica de la *gauchesca* en España logró su objetivo (y, una vez más, lo situó en el canon de su propio entorno como uno de los más acertados lectores de lo potencialmente capitalizable dentro de lo literario nacional, en terrenos incluso inexplorados, como lo era cierta zona de la literatura latinoamericana); y también demuestra que la propia mirada de Unamuno, la cual muchas veces resultó excéntrica con respecto a la *doxa* imperante en su época, terminaría finalmente por tornarse canónica en diversos aspectos, uno de los cuales toca de cerca al texto argentino, aun opacando algunos juicios locales que también se habrían orientado hacia las mismas nociones que planteaba don Miguel.

Que la lectura que Unamuno hizo del *Martín Fierro* resultó pionera, queda fuera de toda discusión. Así lo demuestra Pagés Larraya (1982) en su artículo sobre “Unamuno y la valoración crítica del *Martín Fierro*”, y también lo indica antes el mismo Rojas y hasta el propio Menéndez Pelayo, maestro de Unamuno, personalidad que encarnó en gran medida el origen de muchas de sus primeras interpretaciones en cuanto a la relación entre literatura e hispanidad. De hecho, en un gesto que resulta curioso por tratarse de una inversión de la recurrente operación en donde el discípulo suele elogiar (a veces de forma descentrada) la postura del estudioso santanderino, en la *Historia de la poesía hispanoamericana* es el propio Menéndez Pelayo quien, para destacar el interés que representaba el *Martín Fierro* dentro del panorama comentado, evoca la voz de Unamuno, a quien califica como “uno de los jóvenes de mayores esperanzas y de más vigoroso pensar con que hoy cuenta el profesorado español” (Menéndez Pelayo, 1948:400). Y cita el conocido fragmento donde el “ferviente encomiador”, como él lo llama, había determinado la pertenencia casi exclusiva del *Martín Fierro* a la tradición hispánica:

“Martín Fierro es de todo lo hispano-americano que conozco lo más hondamente español. Me recuerda a las veces nuestros pujantes y bravíos romances populares. Cuando el payador pampero, a la sombra del ombú, en la infinita calma del desierto, o en la noche serena, a la luz de las estrellas,

entone, acompañado de la guitarra española, las monótonas sextinas de Martín Fierro, y oigan los gauchos, conmovidos, la poesía de sus pampas, sentirán sin saberlo ni poder de ello darse cuenta que les brotan del lecho inconsciente del espíritu ecos inextinguibles de la madre España, ecos que, con la sangre y el alma, les legaron sus padres. Su espíritu español, al tenderse por la pampa, suspirará por las llanuras de castilla, y la Cruz del Sur les hablará del Carro que brilla en nuestras noches. Martín Fierro, poema de Hernández, hijo de un Hernando español, es español hasta el tuétano". (Unamuno, 1958a:57–58)

No es sorprendente que Menéndez Pelayo matice la euforia de Unamuno. El santanderino era, a su modo, un lector algo más distante y por eso comentó: "Quizá habría que rebajar algo de su entusiasmo; quizá el poema no sea tan genuinamente popular como él supone, aunque sea sin duda de lo más popular que hoy puede hacerse" (400). Lo verdaderamente curioso, en verdad, es que se haya reparado muy poco en cierta estrategia de Unamuno que exigía dicha euforia, cierta necesidad de posicionar al *Martín Fierro* como obra canónica ya no de la joven literatura argentina, sino de la lengua. Tal necesidad se imponía como presupuesto crítico que el escritor vasco debía obedecer, ya que de situarse en dicha posición dependía la efectividad de comprender el libro de Hernández, fundamentalmente, como "español". Por eso, ya desde su primer artículo en torno al tema, "El gaucho Martín Fierro", publicado en el primer número de la *Revista Española*, aparecido en Madrid en marzo de 1894, enfatizó ciertas observaciones con respecto a la lengua del poema y defendió duramente cualquier intento de diferenciación lingüística que pudiera destacarse y atentar así contra el intento de adjudicar el logro popular del libro a la raíz hispánica del lenguaje que lo constituía. Así, llegó a escribir:

"Circunscribiéndonos al Martín Fierro, diremos que hay quien ha calificado pomposa y disparatadamente de idioma nacional (argentino, se entiende) el castellano popular y neto en que está escrito Martín Fierro, repleto, aparte de términos que por designar objetos propios del nuevo mundo tienen nombre aquí desconocido, de modismos, fonetismos y formas dialectales tan poco indígenas de la Pampa, que aún se usan en no pocos lugares de España. Y cuando los vocablos del Martín Fierro no son españoles, son indios, pero no argentinos. (...) ¡Harto abusan los poetas americanos plagando sus composiciones, sin venir a cuento de biguás, caicobés, cipós, ceibós, curupís, chajás, mburucuyás, mamangás, ñandús y otros avechuchos, animalejos y yerbajos, por el solo empeño infantil de hacémoslos más extraños a los españoles". (56)

Es ahí donde se coloca la mirada de Unamuno, en la lengua, pero más allá de lo aparente, por fuera de cualquier debate histórico o categórico sobre la pertenencia nacional de esa lengua. Incluso, filológicamente, la aseveración de Unamuno se vuelve,

por momentos, irreprochable. Rojas mismo logra probar que existe un “fútil americanismo” que confunde sus opiniones personales sobre el tema y lo aborda entonces, en su *Historia de la literatura argentina*, desde un sólido rigor filológico. Dice Rojas:

“Grande es la significación que se ha atribuido siempre entre nosotros a este llamado ‘idioma de los gauchos’. Veamos si tiene por sí mismo la importancia estética y política que algunos críticos parecen ocasionados a atribuirle. Mi opinión es al respecto muy negativa; y me apresuro a confesarla, porque es muy diversa la que me han atribuido en varias ocasiones algunos comentaristas oficiosos. Yo no creo que se trate de un idioma distinto del español, ni de la sintaxis de una futura lengua argentina, ni de un factor político indispensable para la formación de nuestra literatura nacional, ni de un medio expresivo de emociones estéticas universales. La confusión de ideas reinante sobre esta cuestión, proviene, en mi sentir, de que se discute partiendo de opiniones y simpatías personales, cuando se debiera partir de los hechos, a fin de desentrañarles su significado científico”.
(Rojas, 1957:569)

En este sentido, por ejemplo, Rojas divide el vocabulario de los gauchos en palabras de procedencia peninsular y de procedencia americana. Lista, entonces, cincuenta palabras indias a modo de ejemplo y asegura que no pasarían de cien las que pudiera entresacar de los siete mil versos del poema. Declara que estas cincuenta palabras tienen la particularidad de estar incluidas en el diccionario de la Academia española, “el lexicón peninsular más autorizado y menos sospechoso de heterodoxia” (571), indicando siempre el lugar de América del que proceden. Esto lo explica Rojas diciendo que desde el siglo XVI y XVII los cronistas españoles dieron entrada en el idioma a las voces indias, al describir el Nuevo Mundo. También las asimilaron los poetas, cuestión que observa en la *Araucana*. Y concluye:

“Nuestros filólogos de afición ven una diferencia muy profunda entre el idioma de los poemas payadorescos y el castellano actual de las ciudades o de los libros españoles más corrientes, prosa internacional de nombres científicos o abstractos, sin forma, ni raza, ni color. De conocer mejor la evolución histórica del castellano, embridaran su fútil americanismo”. (573)

Sin embargo, este planteo no llega a identificarse totalmente con la hipótesis de Unamuno, ya que la lengua a la que se refiere don Miguel (y que ampara su intento por adscribir el poema de Hernández al canon de “lo literario español”) es más bien una lengua trascendental, nacida del pueblo, una lengua que se agiganta por sobre “otros” sostenes políticos que España ya veía perdidos en plena crisis de fin de siglo. La lengua, no “argentina”, sino “española” del *Martín Fierro* lo habilitaba a Unamuno a “reterritorializar” el texto de Hernández en una especie de “patria lingüística” que,

excediendo los límites de lo nacional, se evadía de los rigores históricos para asociarse finalmente al concepto más flexible de lo “intrahistórico”. En “La fiesta de la raza”, artículo posterior a los albores de la opinión unamuniana sobre el texto de Hernández, don Miguel sigue enfatizando esta necesidad que *a priori* parece defender lo original de la lengua, pero que en el primer comentario del *Martín Fierro*, paradójicamente, terminaba por “españolizar” el libro. Su breve ensayo publicado en *La Nación* en 1919 matiza levemente su radicalidad pasada. Explica que, aunque Rojas no lo dude, el éxito de *Martín Fierro* en España es improbable, ya que su “alma popular” choca contra el “iberoamericanismo oficial y oficioso”: Dice: “Valiera que en vez de fiesta de la raza se le llamase fiesta de la lengua, y que en ella se celebrase lo que durante el año se haya hecho por mantener la unidad y a la vez la variedad de nuestro común lenguaje, por enriquecerlo con la integración de las distintas modalidades que de él se produzcan” (Unamuno, 1958a:592). Y agrega:

“Estado de cosas que tenemos el deber de trabajar porque desaparezcan. (...) ¿Cómo? Desde luego sin solemnidades como las del pasado 12 de octubre, sin fiestas así de la raza. Fiestas que ahí y aquí huelen a colonia. Y es el olor a colonia, es el dejo colonial lo que hay que borrar. (...) El que esto escribe tiene un patriotismo que se podría llamar lingüístico, mantenido y acrecentado acaso por su función oficial de enseñar la historia de la lengua española; para él la lengua es patria”. (596)

205 { saba

En tanto, la operación de Unamuno con respecto a la glosa argumental del libro semeja la tradición cronística española que se había esforzado por dar nombres conocidos a aquello que no lo era. Es así que los gauchos se tornan guerreros de la Reconquista, herederos de los Almagro y de los Pizarro. El símil hispánico termina por teñir y sustentar el valor crítico del poema de Hernández, y esto se debe, probablemente, a una cercanía más que probada con ciertas nociones filológicas y políticas de Menéndez Pelayo, configurador original del canon aceptable hacia fines del XIX, quien había promovido una idea precisa para la comprensión de la América hispana: la idea de un campo cultural que se proyectaba desde la metrópolis, una América que debía pensarse como continuidad literaria de España. Rojas lo señala como un antecedente irreprochable dentro de la historia de la recepción del *Martín Fierro*, pero a pesar de la veneración expresada de forma recurrente, se separó alguna vez del santanderino como historiador, reivindicando su propio acierto de haber pensado una “estructura” para historiar la literatura nacional. Explica Rojas: “Creo haber evitado (...) en mi trabajo la falta de todo sistema que descoyunta los estudios monográficos de Menéndez Pelayo sobre la literatura española...” (Wentzlaff-Eggebert, 2006). Sin embargo, Rojas va a distinguirse, desde el inicio de su amistad, también del escritor vasco, sobre todo en ciertas opiniones en torno a la lengua del poema y a su vínculo legitimador con lo canónico nacional. Esta es, en cuanto al *Martín Fierro* y la relación entre ambos intelectuales, la diferencia fundacional que impone el argentino. Como

se ha observado, Unamuno llega a criticar los términos indígenas que gran parte de la literatura latinoamericana, según él, parece utilizar por el simple capricho de empañar el entendimiento natural que los españoles tendrían de las obras americanas. Rojas, con otro sentido filológico, prueba que el léxico mencionado es pertinente ya que fue asimilado al español peninsular y así, aunque pudiera creerse lo contrario, fortifica la idea de una literatura distinta: sin ataques, comprueba la derivación de la lengua como reapropiación y, en ese sentido, mucho más allá del respeto por la lectura original de Unamuno, constituye el primer revés serio contra el ejercicio de asimilación que desde el principio se había naturalizado en la crítica de don Miguel.

El *Martín Fierro* será “español hasta el tuétano” sólo si se abarca desde la mirada parcial de un canon que se resiste a perder el resultado literario y popular de su lengua desarraigada. En cuanto el gesto fundador de Rojas logra probar que la lengua proviene de España y deriva hacia una épica local, trueca la idea de “asimilación” por la de “actualización”, e inicia el contraste que ha signado vigorosamente el cambio de las historiografías literarias entre los siglos XIX y XX. La filología se impone por sobre el comentario y Unamuno, el comentarista infinito, termina por ocupar el rol que en otras áreas había ocupado su maestro Menéndez Pelayo: el rol del pionero, del descubridor, aunque a costa de eso se produzca un borramiento evidente del resto de sus mecanismos críticos. Esto se debe, probablemente, a la imposibilidad de proyectarlo como el analista objetivo que precisó, verdaderamente, el lugar de la obra en un canon extranjero. Hay un gesto que limita la interpretación de Unamuno a su condición de “originalidad”. Es el gesto de desear (y necesitar) la “importación” del valor del *Martín Fierro* a un canon español que se le antojaba seco, en este sentido, ya que su poesía española contemporánea no recobraba el aliento popular que Hernández sí había entendido de su tierra. La lengua compartida, por otra parte, facilitaba otra construcción crítica, que era ni más ni menos que la de un canon compartido. Lo atractivo de dicho paralelo es que la selección de obras que podían compartirse recaía, de manera excluyente, solamente en aquellas que habilitaban para el canon identitario español una explicación sobre sí mismo.

No se trata ahora de pensar las razones (algunas valederas y otras no) que soportaban la tesis unamuniana de una comunidad indiferenciada de la lengua, aparentemente transnacional aunque siempre cercana al ideal originario de lo “hispanico”, ya que eso implicaría exceder el tema propuesto y recorrer el laberíntico debate que se dio desde el inicio del siglo XX en torno al asunto de la lengua como herencia reapropiada, necesaria para el sustento específico de cierta idea naciente de identidad nacional. Lo importante es señalar cómo este tema fue quizá el único punto de evidente tensión en aquella intensa amistad intelectual que mantuvieron Unamuno y Rojas por más de treinta años. Ese punto resultaba conflictivo, sin duda, en lo tocante justamente a la legitimación de una posibilidad siempre latente, que consistía en reivindicar como propio de lo literario nacional aquello que habitaba meramente en el ámbito común de una lengua compartida. García Blanco, en su libro *América y Unamuno* consiguió, en su justa forma, retratar el vínculo entre Unamuno y Rojas a través de su nutrido

epistolario. Es interesante el relevamiento que pudiera hacerse de detalles en el vínculo intelectual que ambos construyeron desde las primeras cartas intercambiadas en 1903, pasando por el encuentro en Salamanca en 1908, cuando Rojas es enviado a España por el ministro de Instrucción Pública para estudiar la enseñanza de Historia en aquella región, hasta el intercambio epistolar que mantienen en 1922, cuando Unamuno sufría su destierro en Fuerteventura. Quisiera detenerme, sin embargo, en algunos pocos eventos puntuales. Lo primero es señalar que Unamuno, desde el primer contacto con Rojas, se proyecta hacia él como una especie de mentor que augura cierto rol futuro del joven Rojas en relación con el diseño de su cultura nacional. Podría decirse que, en este caso, no se limita al “descubrimiento” de lo historiable, sino incluso al del “historiador”. En una reseña de *La victoria del hombre* que escribe don Miguel para *La Lectura* termina diciendo: “El joven Ricardo Rojas parece tener voluntad, ansia de ser, entusiasmo y juventud; cuando madure su fantasía y aprenda a manejar la podadera, será uno de los útiles obreros de la cultura de su patria y un forjador de su Ideal” (García Blanco, 1964:255). Posteriormente, en un comentario epistolar sobre *El país de la selva*, le dirá: “Tiene usted bríos victorhuguescos y creo que debería dedicarse más que a la novela a la historia, y lo digo porque doy a ésta más importancia poética y artística que no a aquella” (265). Tangencial pero efectivamente, la orientación que Unamuno le auguraba se cumplió y, una vez más, la figura de don Miguel logra autopromocionarse, de alguna forma, como el legitimador del cronista fundacional de la literatura argentina, rol que ocupa con respecto a muchos otros intelectuales americanos que lo consultan hasta el fin de sus días. Él es uno de los referentes hispánicos que selecciona a Rojas como modelo de intelectual americano más “adaptado” a la versión que requería el ideario español. De ahí que llegue a decir:

207 { saba

“Y es que aquí estábamos acostumbrados a recibir visitas de jóvenes literatos más o menos melenudos y más o menos bohemios, muy estetas, muy elegantes, muy pagados de sí mismos... que venían a la conquista de la gloria, de paso para París. El otro tipo del americano, el sólido, el grave, el noble, apenas lo conocíamos. De esto os puede informar Ricardo Rojas, que conoció y trató a Ross, y de quien también decíamos: —“¡Si no parece americano!...”. Y uno y otro, Ross y Rojas, protestaban viva y ardientemente del supuesto y ambiguo elogio. Protestaban de él como yo he protestado siempre que de mí se ha dicho —ahora no tanto- que no parezco español”. (287)

De todos modos, y cabe aquí subrayar esto por la importancia que tiene para nuestro tema, la amistad entre Unamuno y Rojas arrastra siempre lo que en algún momento ellos mismos clasifican de “amistosa disidencia”. Es de notar que cuando Rojas le envía a Unamuno los primeros tomos publicados de su *Historia de la literatura argentina*, don Miguel guarda los halagos para los comentarios públicos que hará posteriormente y le envía una carta donde se limita a articular un soliloquio lingüístico donde objeta, entre otras cosas, la etimología de “raza” y de “gaucho” (312–315).

Se ignora la respuesta de Rojas ante esta especie de breve tratado de gramática histórica, pero lo que sí puede entenderse es que don Miguel se instalaba ante Rojas como el portador de cierta autoridad sobre la gramática histórica del español. Es claro: Rojas le envía una historia de la literatura argentina y Unamuno le responde con un breve compendio de historia de la lengua española. Un gesto que no puede carecer de significación.

Definir esa significación, el sentido de esa “amistosa disidencia” que signó, entre otras cosas, los primeros acercamientos al *Martín Fierro* implica comprender, probablemente, la defensa que Rojas sostuvo al discernir la cuestión de la lengua del poema y su pertenencia fundacional al por entonces reciente canon argentino. Unamuno había considerado al *Martín Fierro* como una proyección de la mejor y más popular literatura española. Y así lo seguirá considerando, aunque, como dice García Blanco (1964:349), “Ricardo Rojas, en un justo medio, considere que su vinculación estricta a la tradición española sería tan errónea como adscribirlo a una excluyente tradición argentina. ‘Es de toda la raza ibérica —escribió por entonces— como documento filológico; pero es de nuestra raza argentina como documento literario’”.

Referencias bibliográficas

Banús, Enrique y Galván, Luis. “Entre Menéndez Pelayo y Ángel Valbuena: ¿Calderón de nostado, olvidado y redescubierto?”. En *Calderón 2000* I. 2000. Págs. 209–226.

Berenguer Carisomo, Arturo. “La Argentina literaria que vio Menéndez Pelayo”. En *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Año XXIV, n° 1. Santader. 1948. Págs. 5–24.

García Blanco, Manuel. “El argentino Ricardo Rojas”. En *América y Unamuno*. Madrid: Gredos. 1964. Págs. 247–349.

Mainer, José Carlos. “Sobre el canon de la literatura española del siglo XX”. En *AA. VV. El canon literario*. Madrid: Arco Libros. 1998. Compilación de textos y bibliografía por Enric Sullà. Págs. 271–299.

Menéndez Pelayo, Marcelino. “Advertencia preliminar a la primera edición”. En *Historia de las Ideas Estéticas en España*. T. I y II. Edición digital a partir de *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*. Vol. 28. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1948. Págs. 1–10.

Pagés Larraya, Antonio. “Unamuno y la valoración crítica del *Martín Fierro*”. En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*. Vol. II. Salamanca. 1982. Págs. 355–372.

Pile, Steve. *The Body and the City. Psychoanalysis, space and subjectivity*. Nueva York: Routledge. 1996. Págs. 125–237.

Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Vol. II. *Los gauchescos*. Buenos Aires: Guillermo Kraft Limitada. 1957. Págs. 549–580.