

sente en su posición frente al casticismo y su elogio de la incorporación de argentinismos (tarea que ya había cumplido –dentro de su discurso novelesco– y justificado –dentro de su discurso ensayístico–, Grandmontagne). Y una de las partes de *Retablo Español* (1938) de Ricardo Rojas está dedicada a estudiar la figura de Ramiro de Maeztu, a quien Rojas define como el español atormentado quien, en la época de su publicación, ya había sido fusilado.

Para María de Maeztu, su hermano Ramiro encarnó a fin de siglo la conciencia del pueblo español escarmentado, que se vuelve contra todo lo que había creído. En esa etapa, Martínez Estrada se le asemeja, pero no –claro está– en la posterior evolución hacia un catolicismo radical. Aunque el argentino y su discípulo, H. A. Murena, siguen fielmente a quien fuera embajador de España en la Argentina al postular que se debe reconocer un pecado original, línea que construye la paratextualidad del más conocido de los ensayos de Murena sobre la peculiar condición de los pueblos sudamericanos que, al haber abandonado Europa, han abandonado la historia.

La presencia de Unamuno en *Radiografía de la Pampa* (1933), de Ezequiel Martínez Estrada es también muy marcada, con citas en extenso, y adhesiones tales como la común idea de recordar que las intenciones de España para con América no fueron siempre honorables y que entre ellas estaba el inconfesable robo, como dice *Vida de Don Quijote y Sancho* –que es uno de los intertextos de *Radiografía de la Pampa* para su concepto de la conquista como saqueo–: «Te denuestan, pueblo mío, porque dicen que fuiste a imponer tu fe a tajo y mandoble, y lo triste es que no fue del todo así, sino que ibas también y muy principalmente a arrancar oro a los que lo acumularon; ibas a robar», cita textual que le sirve al argentino para reforzar la visión negativa de la conquista en sus aspectos de avaricia, colonialismo y explotación, visión que prologará en su propia noción de la inmigración posterior bajo los mismos vicios y que, pasada a una clave psicológica, incluye un renegar del padre y de los propios orígenes.

El sentimiento trágico de la vida de Unamuno –y también la obra del mismo nombre– impregnan el pensamiento de Martínez Estrada, mezclando sus aguas con su particular pesimismo fruto de las lecturas de Schopenhauer, de la crisis del año 30, de su lectura un tanto intoxicante de Keyserling, de características de su personalidad y de la influencia del pesimismo de Pío Baroja. Ese pesimismo está presente en muchos miembros de la generación del 98. Si para Azorín «comprender es entristecerse», para Ganivet la verdad está detrás del velo que descorre la muerte; por lo tanto, se suicida, como persiguiéndola hasta el fondo del mar Báltico, a los treinta y tres años, firmando así la peor declaración de ese pesimismo.

Es curiosa en Martínez Estrada la inversión cronológica de transtextualidades. Si en España aparece primero la generación del 98 y luego el modernismo, en la obra de Martínez Estrada esto se da al revés, se inicia en el más rancio modernismo y más tarde comienza su trabajo textual con la generación del 98. Sus primeros libros de poesía están bajo la égida del modernismo de Lugones y Rubén Darío, es decir, del modernismo hispanoamericano, y es su libro *Argentina* el gozne entre el modernismo y la generación del 98, el que prefigura y abre el camino hacia la prosa de *Radiografía de la Pampa*. La generación del 98 avanza hacia las formas artísticas del modernismo, como puede verse dentro de la evolución de Azorín, pero el modernismo —que está centrado en el esteticismo— también avanza hacia la generación del 98 en la medida que incrementa la intervención en el espacio público, en un largo proceso de politización de su discurso, de preocupación por su patria, que incluye escribir textos sobre la identidad nacional tales como *Radiografía de la Pampa*. Allí su autor afirma que la literatura está estrechamente vinculada con la historia, que se ha convertido en una superestructura ideológica que «guarda con la realidad la misma alegórica relación que con las fábulas»; sigue a Azorín y a Maeztu —a quien leía en el diario *La Prensa* de Buenos Aires— para señalar la ausencia de relación entre nuestra literatura y la realidad social, su condición de literatura *Ersatz*, presuntuosa y desarraigada.

En *Muerte y transfiguración del Martín Fierro* (1948) retoma esta misma idea, inspirado directamente en las aseveraciones de Azorín al decir que no hay congruencia entre la literatura y la vida nacional española, que carecen de una relación viva. Y en *Para una revisión de las letras argentinas* (1967, póstuma) fundamenta en este criterio noventayochista su juicio terrible sobre las letras argentinas en el que se salvan de su mirada destructora sólo unas pocas obras.

La presencia de la generación del 98 en *Muerte y transfiguración del Martín Fierro* es mayúscula. Unamuno, Ganivet, Ortega y Gasset, Grandmontagne, Azorín, Valle-Inclán, Antonio Machado y Américo Castro aparecen marcados en el texto junto a los autores argentinos casi como si formaran parte de una misma literatura.

Ganivet aparece mencionado en relación al cambio de la lengua literaria española en este siglo, la ocasión le sirve al argentino para mostrarse como un semiólogo *avant la lettre*: «Esta liberación del lenguaje de semantemas y morfemas (...) equivale, por el extremo opuesto, al de los poetas gauchescos».

Los artículos «El gaucho Martín Fierro» (1894) y «La literatura gauchesca» (1899) de Unamuno son aprovechados y comentados en la obra,

aunque Martínez Estrada considera que es Grandmontagne, en *Martín Fierro, civilizador* (1934), quien «ha calado más hondo en los valores humanos, filosóficos y poéticos de Martín Fierro». Juzga que debe figurar entre los primeros lugares de los comentaristas españoles, por «la talla de pensadores y eruditos», Unamuno y Menéndez y Pelayo, quien se ocupó de él en su *Historia de la Poesía Hispano Americana* (donde habla de las «monótonas décimas» y que escandaliza a Martínez Estrada al comprobar que no lo ha rectificado por «sextetas»).

Mientras Francisco Grandmontagne es considerado por algunos españoles como un escritor olvidado del 98, como lo llama Juan Sierra Gil de la Cuesta, como un miembro de la generación del 98 en el exilio, un miembro evadido, como lo llamó Guillermo de Torre, un cronista de dos mundos, como lo llamó Antonio Machado en el homenaje que le organizó Azorín, puede vérselo, no obstante, funcionar dentro del *corpus* del ensayo argentino como un escritor argentino. Su señalamiento de la *viveza criolla*, la síntesis de nuestro peor defecto nacional, es anterior en cuatro años a la delineada en *La Ciudad Indiana* de Juan Agustín García, a la presente en la mencionada obra de Bunge y a la posterior de *Radiografía*. En su libro de ensayos (que es a la vez argentino y español) *Vivos, tilingos y locos lindos*, vuelve a fustigar este defecto argentino que encierra una ausencia de moralidad. Grandmontagne compara al Viejo Vizcacha con Rousseau y Schopenhauer. Martínez Estrada lo tilda de «exageración sacrílega» pero le reconoce un fondo de verdad.

Unamuno señala que el escritor americano que escribe como habla el pueblo, se acerca al habla castellana y se inscribe en la literatura española. En este sentido, estaba dispuesto a trabajar con los pueblos americanos no sólo dándoles sino recibiendo cultura de ellos. Pero Martínez Estrada, que lo retoma, lo refuta enarbolando la hipótesis de que *Martín Fierro* no es lo español sino lo «argentino inconfundible». Américo Castro y sus trabajos muestran a Martín Fierro como el prototipo del castellano. La vida en el fortín tal como aparece pintada en el poema de Hernández está enfocada por su metatexto en la tesitura de lo grotesco, tal como Valle-Inclán vistió lo trágico de grotesco en sus esperpentos.

Azorín, en *En torno a José Hernández*, señala la equivalencia de las dos figuras literarias ejes de una identidad nacional: «¿No has advertido tú la paridad entre Hernández y Cervantes?» Y desarrolla similitudes tales como las dos partes de la obra y la trascendencia que en ambas tienen las llegadas y las partidas.

En *Historia de una pasión argentina* de Eduardo Mallea puede también observarse una hipotextualidad fundante por parte de la generación espa-

ñola que consideramos. En primer lugar, la postura del enunciador y sus modulaciones son idénticas a las *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, la construcción de un yo sufriente y filosófico que todo lo tiñe de subjetivismo y que mezcla incansablemente su destino con el de su patria. En Unamuno hay autoconciencia de ello: «Yo, yo, yo, ¡siempre yo! –dirá algún lector– ¿Y quién eres tú?». Y también hay confesión de las intenciones: «He querido en estos ensayos mostrar el alma de un español, y en ella el alma española». En Mallea, un discurso netamente autobiográfico se titula «casi historia argentina»; además, en el juego paratextual, «pasión» tiene el significado de padecimiento, de la pasión cristiana, del camino de Damasco. La importancia de la historia de un yo como expresión de los conflictos de un «nosotros» nacional está justificada en Mallea con otra frase de Unamuno: «Cuanto más soy de mí mismo y cuanto soy más yo mismo, más soy de los demás». Por detrás de ella, puede verse todavía otra escritura, la de Tolstoi.

En segundo lugar, un *background* común a las dos obras: Pascal, Kierkegaard, San Agustín. San Pablo, Spengler y Nietzsche. Para Mallea, la pasión de Kierkegaard y la desolación de Nietzsche son centrales en su ensayo de interpretación de las diferencias entre una frívola Argentina y una Argentina creadora e invisible que, en su auténtica profundidad, hace honor a una exaltación severa de la vida.

En tercer lugar, porque esa hipotextualidad está marcada en el discurso, verbigracia cuando escribe «Amar en espíritu es compadecer, ha dicho Unamuno, y quien más compadece más ama» o cuando dice «Unamuno se apresuraría a definir compasión, pasión compartida». Además, también es expresa la intertextualidad con Ganivet, en particular con el *Idearium Español*: «Siempre está a punto de hacerse real aquel ético elemento que Ganivet veía entrañado en las palabras de Séneca. No te dejes vencer por nada extraño a tu espíritu».

En cuarto lugar, porque Mallea traduce el título del libro español a «una concepción trágica de la conciencia» y la une a su búsqueda de la Argentina auténtica, opuesta a la de la prosperidad exterior, y ese camino lo conduce a la verdad solitaria, a preferir la ecuanimidad de la conciencia.

Para toda la generación del 98 fue muy fuerte el impacto de la obra y del pensamiento de León Tolstoi, cuya filosofía les hablaba de una fraternidad cristiana universal, de una profunda conciencia religiosa no dogmática y cuyas reflexiones y experiencias se vinculaban con el anarquismo. Ya Max Nordau en *Degeneración* hablaba del misticismo como una de las características del pensamiento de fin de siglo, y Tolstoi era entonces el más notable representante literario de ese misticismo. Tolstoi llegó a las más altas