Modernismo y subjetividad en la prosa ensayística de Ramón de Basterra

GUSTAVO NANCLARES*

La obra literaria de Ramón de Basterra ha suscitado un interés cuantitativamente escaso desde su temprana muerte en 1928. En cuanto a la calidad, sin embargo, el balance es positivo: Guillermo Díaz-Plaja dedicó un libro al pensamiento basterriano en 1941, José Manuel Blecua fue uno de sus primeros antólogos y, entre los estudiosos más recientes, José-Carlos Mainer le ha dedicado un análisis introductorio muy notable y ha recopilado –junto a Manuel Asín– una edición casi definitiva de su poesía completa. Elene Ortega, por su parte, realizó su tesis doctoral sobre la poesía de Basterra bajo la dirección de Jon Juaristi –la tesis apareció publicada en el año 2001– y este último incluyó algunos apuntes no demasiado benignos sobre la obra del poeta y ensayista en el penúltimo capítulo de *Sacra Némesis*. Conviene resaltar asimismo que Max Henríquez Ureña, pese a no extenderse sobre su obra ni su persona, incluye una breve referencia a Basterra en la nómina de poetas modernistas españoles de su ya clásica *Breve historia del modernismo* (1).

El foco de atención de la crítica se ha centrado fundamentalmente en la trayectoria poética del autor y en los aspectos más fascistizantes de su obra ensayística. Sin embargo, los dos ensayos más importantes de Basterra, *La obra de Trajano* (1921) y *Los navíos de la Ilustración* (1925), merecen un análisis que vaya más allá de esa latinidad obsesiva que Jon Juaristi –"el mejor guía en estas cuestiones" según Mainer– ha definido, no sin razón, como "fastidiosa, cursi y jesuítica, cuando no fascista sin más" (p. 244), aunque él mismo ha matizado que "en lo concerniente a la obra civilizadora de la romanidad en tie-

(1) José Carlos Mainer ofrece en su introducción a la *Poesía* de Basterra un repaso bastante completo y actualizado de toda la crítica publicada sobre el autor (pp. xiv-xix). Elene Ortega repasa y comenta también buena parte de la bibliografía en varias partes de su libro, e incluye al final una bibliografía con numerosas referencias de libros, artículos en revistas especializadas y artículos en prensa (pp. 187-202).

* University of California, Santa Barbara

Sancho el Sabio, 20, 2004, 87-99

rras vascas, tiene razón" (p. 244). Al margen del carácter muy discutible de algunas de las ideas de Basterra, las obras mencionadas ofrecen un campo de análisis interesante a la luz del ensayismo modernista y de las ideas estéticas y filosóficas que impregnaron este vasto movimiento cultural que afectó a todo el mundo de habla hispana. En el ámbito específico de España, sus ideas se inscriben en el marco de la reflexión generada por el *desastre* colonial con que se inicia el siglo XX, que afectó a toda la intelectualidad española del periodo: Unamuno, Machado, Costa, Ortega, D'Ors, Ganivet, Maeztu y muchos más.

Los dos ensayos fundamentales de Ramón de Basterra, que a grandes rasgos pueden incluirse en el ámbito historiográfico, trazan sendos movimientos centrífugos y simétricos que parten de Roma y España como centros irradiadores de latinidad, hacia Rumanía por el este y el nuevo mundo por el oeste, respectivamente. Basterra defiende el afán civilizatorio del imperio romano y del imperio hispánico como fuerza motora y legitimadora de ambas empresas de conquista. En *La obra de Trajano*, Basterra destaca el origen "español" del emperador Trajano, cuya mayor gesta fue la conquista del extremo oriental del imperio, la Dacia, hoy Rumanía. En *Los navíos de la Ilustración*, Basterra cambia de rumbo geográfico y se encamina por la ruta transatlántica con el fin de cantar las glorias de la conquista de América por los españoles, depositarios privilegiados –siempre según Basterra– de la alta misión civilizadora del imperio romano. El autor hace un salto de dos siglos desde el periodo de la conquista propiamente dicha, y ofrece su visión sobre la influencia de los ilustrados vascos del siglo XVIII –los condes de Peñaflorida, padre e hijo– en el desarrollo intelectual y político de la Nueva Andalucía (actualmente Venezuela) por medio de sus dos grandes empresas: la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas y la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. No hay espacio en este trabajo para ofrecer un análisis detallado de las ideas y argumentos que Basterra incorpora en ambos ensayos, así que me limitaré a analizar algunas de sus características más importantes en el contexto del modernismo y, más concretamente, en la vertiente mundonovista de éste (2).

En un artículo sobre el "Sentido de la forma en el ensayo modernista", incluido en la colectánea *Nuevos asedios al modernismo*, Peter Earle privilegiaba tres aspectos como los constituyentes esenciales de tal modalidad de escritura. Éstos serían la autocontemplación, que Earle identifica con cierto ideal romántico, la defensa del arte como actividad independiente o ideal clásico y, por último, la asunción por parte del autor de una misión de carácter cultural, o ideal histórico (p. 229). Cada uno de estos tres elementos es lo suficientemente

(2) Para un estudio expositivo sobre estas obras, pueden consultarse los libros de Areán y Díaz-Plaja.

amplio y ambiguo como para que no resulte demasiado difícil hacerlos casar con la escritura de Basterra. Sin embargo, creo que hay algo en esta mezcla de narcisismo y pedagogía histórica que resulta particularmente apropiado para el análisis de su obra ensayística, y ha de servirme, por tanto, como guía de análisis en el presente estudio. Narciso con pies de barro, el bilbaíno quiso ofrecer una versión totalizante de la historia en la que Roma –y España y Vasconia y él mismo, como emanaciones sucesivas de aquélla– figurara como el centro político y espiritual de toda forma de orden, civilización y cultura: hacia el oriente, *La obra de Trajano*; hacia occidente, *Los navíos de la Ilustración*.

Uno de los aspectos que más llaman la atención en la lectura de la obra ensayística de Basterra es el fuerte componente antirrealista que se detecta en ella, tanto más llamativo cuanto que en el fondo se trata de obras de carácter histórico, como ha quedado apuntado más arriba. Es en este sentido que Elene Ortega define a Basterra como "un idealista radical" (p. 24). En sus argumentaciones, Basterra muestra un notable desinterés por los pormenores específicos y los complicados avatares del proceso histórico, y en su lugar privilegia los grandes momentos fundacionales y crepusculares en los que centra su estudio. De alguna manera, las obras de Basterra constituyen más una hermenéutica de los símbolos culturales, en la que el autor selecciona y desecha información y datos con criterios estrictamente subjetivos, que un trabajo de erudición histórica en sentido clásico. Así, en *Los navíos de la Ilustración*, en su reflexión sobre el proceso de conquista del nuevo mundo, concederá mayor importancia al carácter aventurero y nómada que atribuye a la casa de Austria –cuyo símbolo es el águila– que a las menudas contingencias que concurrieron de muy diversa forma en todo el proceso. De la misma manera, el cambio dinástico en España en favor de la casa de Borbón a comienzos del siglo XVIII supondrá, según su análisis, un giro radical hacia cierta profundización en formas de civilización sedentarias propias de esta familia dinástica, esta vez simbolizada en la flor de lis. Basterra deja fuera de su análisis infinidad de aspectos que parecerían relevantes y en su lugar privilegia el juego semiótico que le facilita la metáfora del ave y la planta como símbolos icónicos de los Austrias y los Borbones respectivamente.

Este afán de interpretar y reinterpretar a su gusto elementos de la tradición cultural e histórica, guarda alguna relación con la actividad iniciada algunos años antes por numerosos autores modernistas tanto en el ámbito latinoamericano como en el español: desde Martí a Lugones, pasando por Silva, Darío y Rodó, hasta españoles como D'Ors, Jiménez, los Machado o el mismo Unamuno, cuyo magno empeño por ofrecer una interpretación de lo español a través del discurso ekfrástico inspirado en el Cristo de Velázquez –o los proyectos menos ambiciosos del Cristo de Cabrera y el de Santa Clara– no dista demasiado del proyecto de interpretación de lo español emprendido por Basterra. Su obra ensayística, por lo demás, tampoco carece de

este interés por la pintura. Así, por ejemplo, en *La obra de Trajano* son notables sus descripciones de la pintura de representación icónica propia de la iglesia ortodoxa rumana o de los cuadros de los prelados que tuvo lo oportunidad de contemplar en su entrevista con el arzobispo de Blaj.

El antirrealismo que nutre toda la obra ensayística de Basterra trae consigo una concepción trascendente de la cultura y la civilización –el imperio romano, el imperio hispánico, el catolicismo– y de sus mayores salvaguardas: el monarca/emperador y la aristocracia que le sirve. Jon Juaristi ha visto en esta apología de la cultura y tradición romanas "una reacción contra el tópico de la decadencia de las *razas latinas*, que había hecho estragos en la cultura europea del fin de siglo" (p. 244). En efecto, siguiendo la línea del arielismo de Rodó y de las filosofías espiritualistas de buena parte del modernismo tanto español como latinoamericano, en las que abrevó su pensamiento, Basterra inicia un viaje hacia el pasado en el que tiene por toda guía los vestigios civilizatorios de Roma: las ruinas de la ciudad eterna –que eligió como su primer destino diplomático–, su límite oriental –Rumanía– y el extremo occidental de la romanidad, la América hispana.

La defensa de la latinidad no era nueva, pero Basterra le aplica un barniz levemente modernizante al supeditarla a cierto ideal de cultura y orden social que se remonta a la antigüedad, y que evoluciona a lo largo de distintas formas y avatares históricos. Por otro lado, esta estructura dualista en la que la realidad histórica inmanente se opone a una concepción trascendente de la civilización, parece complementar la dicotomía unamuniana entre historia e intrahistoria. Si Unamuno consideraba a la historia como el aspecto más superficial y cambiante del silencioso sustrato intrahistórico, auténtica esencia del alma española, Basterra viene a defender el carácter trascendente de una latinidad/hispanidad que, en tanto que civilización espiritual, se sitúa por encima de la historia y, por tanto, no está sujeta a cambio. En otras palabras, la herencia espiritual de Roma se mantendrá incólume e incorrupta y será siempre la misma, al margen del sujeto histórico concreto que sea temporalmente su depositario: Trajano, la Dacia, el imperio español, las colonias de ultramar, Los Austrias, los Borbones, San Ignacio, los condes de Peñaflorida, Simón Bolívar o él mismo. Si la conquista de la Dacia marca un hito en la historia del imperio romano desde el punto de vista de Basterra, lo mismo cabe decir del proceso de romanización de Vasconia. Basterra rechaza la concepción etnicista del País Vasco que defendieron algunos de sus contemporáneos y en su lugar reivindica el valor unificador de pueblos muy diversos –entre ellos el vasco– bajo el signo de la civilización romana (3).

(3) En su análisis sobre el pensamiento de Basterra en el contexto del fascismo español, José-Carlos Mainer destaca "el dilema desgarrador" ante el que tuvo que posicionarse el poeta y ensayista bilbaíno: "el de ser nacionalista vasco o el de ser profundamente vasco…

La metáfora de la luz, la llama encendida por Roma que ilumina el progreso de los pueblos, sirve muy bien para ilustrar esta concepción no etnicista del legado espiritual de Roma:

> "Hasta tal punto coloca la pretensión latina en equívoca postura a la realidad, que de optarse por el parentesco de la sangre veríase forzada a detenerse la pluma que esto escribe, ya que quien la mueve, a fuer de vizcaíno, no tendrá probablemente en sus venas gota del licor fabuloso y franquearía la entrada de hogar que no es el suyo. En cambio, la certidumbre románica, aunadora de razas en un origen de cultura, le permite derrochar simpatía por una causa a la que la herencia auténtica le prepara, ya que quienes le otorgaron vida le transmitieron lumbres encendidas, al fin y a la postre, por Roma" (pp. 310-311).

En cuanto a la estructura dicotómica de su pensamiento, que Areán ha definido como "jánica" (p. 134), se reproduce en numerosas contraposiciones a lo largo de toda su obra. En ellas el autor una vez más evita el análisis de la realidad empírica y en su lugar ajusta ésta a una estructura oposicional. Hemos visto ya el caso de los Austrias y los Borbones, extendido en la dicotomía ave/planta, y a ellas se pueden añadir las oposiciones oriente/occidente, castellano/vasco, llano/montaña, rumano/magiar, católico/ortodoxo, y tantas otras.

Un caso interesante de fusión de elementos dicotómicos es el que representa el cruce de las oposiciones oriente/occidente y ortodoxo/católico. Pese a la mayoría de cristianos ortodoxos en Rumanía, en la región de Blaj existe una importante comunidad católica que se remonta a los inicios del siglo XVIII. Basterra tuvo la oportunidad de reunirse con el arzobispo de la diócesis durante su estancia como diplomático en este país, y narra la experiencia en *La obra de Trajano*. Una vez más, detalles que podrían parecer anecdóticos, se convierten en elementos centrales de su argumentación a causa del recargamiento simbólico a que los somete. Basterra comienza observando que "los católicos rumanos están por la fe con Roma y por el rito griego con Oriente" (p. 196). Esta división oriente/occidente parece reducirse al motivo simbólico que guía su argumentación: la división entre ambas iglesias en la forma de hacer la señal de la cruz. Según lo explica él mismo,

---

pero nacionalista español" (pp. xxxviii-xxxix). Creo que el asunto requiere una revisión a fondo que no puedo incluir aquí, aunque sí me gustaría hacer notar que lejos del discurso racista y excluyente del padre del nacionalismo vasco y de buena parte de sus primeros dirigentes, la postura que Basterra defiende en estos textos ofrece una posición conciliadora en una tradición histórica y cultural común. En este sentido, es difícilmente defendible la afirmación de Mainer de que "los separatistas fueron nuestros hebreos", con la que éste argumentaba que el lugar ocupado por los judíos como víctimas del furor antisemita en otros países europeos, en España lo ocuparon los nacionalistas.

> "los del poniente recitaban las palabras en latín y, según lo reclamaba el idioma, que coloca la substancia antes del atributo, al llegar al Espíritu Santo recaían la mano hacia el corazón, diciendo: «Espíritu», o sea la siniestra, para terminar diciendo: «Santo», en el costado derecho. Los del Oriente, en cambio, que recitaban la cruz en griego, según la naturaleza de ese idioma, que coloca el atributo antes de la substancia, al llegar al Santo Espíritu pasaban la mano al lado diestro primero, al decir «Santo», para tocar el corazón luego al decir «Espíritu»" (pp. 196-197).

Basterra afirma que en esta exigua diferencia ritual se encuentra "la divergencia de las capitales Roma y Bizancio". Pero aquí no acaba el argumento ni, sobre todo, el poder de sugestión de lo simbólico. Basterra explica que los ortodoxos rumanos, que utilizaron la lengua vernácula en sus ritos tras la caída de Bizancio, deberían haber vuelto a la forma *latina* de persignarse, toda vez que la lengua rumana antepone, como el latín, "la substancia al atributo". Sin embargo, el ortodoxo rumano no lo hace así, y de esta manera "infringe las reglas de su rigor prosódico" (p. 197). Y concluye Basterra con más ilustraciones:

> "Cifrábase en ese ademán la lucha que se libra en el alma rumana, palestra de la pelea entre Oriente y Occidente. Fieles a Roma en historia y creencia, los católicos han hecho la paz en sus almas. En cambio, el corazón rumano de un bizantino es una antítesis. Cuando late patrióticamente exclama: *Latina ginte e regina*, «Soberana raza latina», pronunciando *latina* como palabra llana, según acento de Roma; cuando vibra religiosamente, dice: *Látina spurcat*, «Impura latinidad», pronunciando *látina* como esdrújula, ya que así aprendió a pronunciarla del heleno. La batalla histórica de dos mundos está en su pecho" (pp. 197-198).

A pesar de que el argumento resulta peregrino, creo que el ejemplo ilustra con claridad la estructura binaria del razonamiento de Basterra, su predilección por indicios fuertemente subjetivos y, como decía más arriba, el carácter interpretativo o hermenéutico de símbolos culturales que lleva a cabo frente a formas historiográficas más tradicionales.

Esta voluntad de favorecer el elemento interpretativo frente al expositivo, refuerza el carácter subjetivo de su yo autorial y nos sitúa en el ámbito de la autorreflexión –lo que Searle llamaba "autocontemplación"– a propósito del ensayo modernista. No es difícil ver en el fondo de las explicaciones de Basterra un intento por autoexplicarse, esto es, por ofrecer una explicación coherente y legitimadora de sí mismo y del medio cultural del que se siente heredero. No creo que haga falta extenderse demasiado en este extremo. Recordemos acaso la defensa por Basterra del origen español del emperador Trajano o la relación que establece entre el imperio romano y el imperio español, cuya labor de conquista en tierras americanas no sería sino la continuación

de la labor civilizadora iniciada por aquéllos. Basterra compara a Roma con Bucarest y a ésta con Madrid, así como establece conexiones entre los Cárpatos y los Pirineos, entre los campesinos rumanos y los vascos o entre la *dor* rumana y la *saudade* galaico-portuguesa. Compara también el sánscrito y el caldeo con la lengua vasca y afirma que si los españoles fueron los indios del imperio romano, los americanos son justamente los indios del imperio español. En suma, el ejercicio de interpretación histórica y cultural que lleva a cabo tiene como objeto la autointerpretación, la autoexplicación y, en definitiva, la justificación narcisística de lo vasco y lo español, e incluso de sí mismo como parte integrante de éstos.

En lo formal, la sobreabundancia del yo autorial se manifiesta en una ruptura constante de las convenciones del género histórico por cuyas hendiduras asoma la subjetividad irreductible del autor. Hemos dicho ya que *La obra de Trajano* y *Los navíos de la Ilustración* son más ensayos de interpretación histórica que obras historiográficas propiamente dichas. Pero hay más. Ambos trabajos son difíciles de encasillar en un único género y quizás la hibridación sea su característica compositiva más acusada. Este carácter enciclopédico del saber que se exhibe en sus trabajos, trae consigo una sobrevaloración del autor como sujeto autorial. En este sentido, ambas obras reúnen aspectos tomados de la etnografía, libros de viajes, crónicas históricas, ensayos de interpretación, teoría política y apología religiosa, entre otras, todo ello salpicado de una indudable intención estética que por lo general resulta insulsa –Juaristi diría "cursi"– pero que en ocasiones alcanza ciertas cotas de emoción lírica (4).

Una de las características que Jon Juaristi ha destacado a propósito de la obra de Basterra es precisamente "una tendencia a la estetización de la vida muy característica del ambiente de posguerra", que él identifica como "elemento esencial del fascismo" (p. 244). Aunque tiene en parte razón, quizás no está de más mencionar la influencia modernista en tal afán estetizante, así como las corrientes espiritualistas de los seguidores de Ariel frente al utilitarismo de Calibán, tan en boga en la época. Areán ha definido acertadamente el lenguaje de *Los navíos de la Ilustración* como "un castellano duro y de párrafos amplios que no huye del relativo ni de las oraciones subordinadas, y que posee una relativa exuberancia barroca" (p. 237). Henríquez Ureña, por su parte, ha escrito de Basterra que "dentro de su pujante neo-retoricismo supo dar una nota fuerte y personal" (p. 512). En este sentido, es difícil estar de acuerdo con la afirmación de Areán de que el escritor bilbaíno "no se pierde ni una sola vez en arabescos innecesarios"

(4) Sobre el hibridismo y la variedad de sus influencias formales y estéticas, Elene Ortega considera que Basterra "intenta presentar en armonía realidades aparentemente contrapuestas y dar coherencia al conjunto de formas heterogéneas que produce la evolución estética a lo largo de la historia" (p. 59).

(p. 237). Al contrario, creo que en la prosa de Basterra se detecta una cierta tendencia al recargamiento expresivo que en buena medida proviene de la vertiente más estetizante de la escritura modernista. Así ocurre, por mencionar un ejemplo, en su descripción de la villa de los Bolívar en las proximidades de Caracas:

> "Hay un divino jardín, un jardín que sólo puede ser de América, a la entrada. La más alegre de las esmeraldas canta en las hojas.
>
> Notas de púrpura y de azul se elevan de los manojos de plantas. Los árboles tienen corpulencia y majestad imponentes" (p. 231).

La exuberancia del paisaje americano resulta especialmente proclive a cierto lirismo colorista que Basterra practica con profusión. La sensación de exotismo y el afán edenizante quedan realzados por el uso moderado del hipérbaton, la metáfora, la hipérbole y la sinestesia:

> "En muchos rincones brilla el colorido de las paletas de los venecianos. Hay parajes que asemejan trozos de Tintoreto. Los árboles se destacan con gallardía en las claridades. Llega, en suma, la decoración del ocaso. El cielo aviva entrañas de brasa. La oscuridad, al fin, es cosquilleante. Y entonces uno aquí, otro allá, luego dos, cuatro, diez, veinte, hasta ser legión y tachonar con su abundancia la noche, estrellan la sombra los gusanos de luz con alas, a los que en América se da el nombre de cocuyos. […] La fantasía de aquel baile de luciérnagas da la impresión de estar atravesando los espacios estelares, entre los guiños de los luceros. Así es de imaginar, con el mayor respeto, al Padre Eterno en sus moradas del gozo y el contento" (p. 125).

En el caso de *La obra de Trajano*, la subjetividad y el hibridismo son mayores. El libro además está construido como una mezcla de erudición histórica, interpretación personal, y crónica de viajes. De hecho, al menos dos capítulos enteros están dedicados a las descripciones de los paisajes y las gentes de Rumanía, tan del gusto de las crónicas de viajes de la época, que el autor tuvo la oportunidad de observar por sí mismo a lo largo de sendas travesías en tren que realizó a finales de la Gran Guerra. En este sentido, el subjetivismo de Basterra, su deseo de narrar desde la experiencia y perspectiva personales, se hace patente desde el comienzo del ensayo. Voy a incluir aquí las líneas iniciales de *La obra de Trajano*, pues en ellas se contiene ya ese gusto por las descripciones del paisaje urbano, el tono sentencioso de algunas afirmaciones, cierto interés por los apuntes etnográficos, así como la mencionada actividad de interpretación histórica y cultural por parte de Basterra, todo ello imbuido de una clara voluntad de estilo:

> "Quien explora las ruinas de Roma, halla un signo que apunta al Oriente.

> Hollando el marchito seno del Imperio, la mente emigra hacia las dilatadas tierras de su parto. Empero fácil es de no alcanzar, en la imaginaria travesía, las riberas del Mar Negro.
>
> El Palatino ofrece, como fondo a sus populosas soledades de espectros, panoramas de evocación, en los que, a la luz de los orígenes, se ve a los etruscos artificiando sutilezas, a los celtíberos, ariscos, amontonando piedras, y vagando en los bosques a los celtas. […]
>
> Mas en la prole de pueblos no se advierte a los románicos de Levante. Entonces, la columna de Trajano, con justiciero ademán, remedia un olvido indicando a los dacios de la parte en que el sol nace.
>
> Es, en efecto, en las mañanas de abril del Foro Viejo, acompañadas por un ruiseñor confidente, cuando el occidental no recoge sino su herencia. Por aquella mortal quietud, la paloma que trasvuela de un arco de triunfo a la torre de un templo, toca la piedra de las dos leyes que Roma le prolongó: del Olimpo y del Calvario. No en vano el Foro Romano pronunció el *fíat* de sus ciudades" (pp. 9-10).

A este tono de gravedad y afectación en la forma que domina ambos trabajos, se oponen algunos momentos de deliberada informalidad por el empleo de giros populares o expresiones más desenfadadas. Estos contrastes funcionan a modo de fallas que arrancan al lector del discurso ensayístico y elevan la voz autorial a un nivel metanarrativo. En otras palabras, se trata de apostillas extradiscursivas del autor, en las que éste emite juicios u opiniones que rompen con la tónica general de los ensayos. Así sucede, por ejemplo, cuando Basterra concluye con un "muy bonito" su desacuerdo sobre los ataques de los enciclopedistas franceses contra el colonialismo español (*Navíos*, p. 171). En otros casos se trata de metáforas atrevidas, como la que emplea al hablar de un "viejo maduro" un tanto lúbrico, "que hacía en sus postrimerías lo del puerro, que tiene la cabeza blanca y el rabo verde" (p. 274). Otra metáfora inesperada es la que emplea para glosar la variedad de razas que pueblan América, en la que identifica a los blancos con la leche, a los negros con el café y a los indios con el té. En palabras de Basterra,

> "La Provincia de Venezuela […] era taza que se henchía con calma. Vertíase en ella la jarra de leche de la raza europea. También se volcaba la cafetera de la gente morena. Complicando la mezcla, soltaba asimismo el chorro, la tetera del pueblo indiano" (*Navíos*, p. 223)

Hay en la obra de Basterra un gusto por el mestizaje, una cierta proclividad al cruce de razas que él significativamente identifica con la figura de Rubén Darío, lo cual nos introduce en el capítulo de sus influencias literarias o, más bien, de las influencias y referencias glosadas en sus ensayos. El poeta nicaragüense, maestro de toda una

generación, es quizás el mentor más notable y reconocido por Basterra, que lo ensalzó en su habitual tono hiperbólico:

> "Del seno de esta sociedad brotó el exuberante fenómeno expresivo que fue Rubén Darío y los dioses en sus rodillas seguramente tienen para los habitantes del universo hispano futuras alegrías de belleza. Voces como las del indio divino abren caminos a los corazones. Un natural sentimiento de fusión, exigido por la sensualidad de la convivencia de sangres, crea sobre el suelo de América nuevo material humano" (*Navíos*, p. 122).

En las páginas finales de *Los navíos de la Ilustración*, vuelve a llamar "indio divino" a Darío y reconoce la fuerza de su influjo tanto en América como en España: "Temblor ecuménico dilató en las almas aquel espíritu de privilegio. Lo mismo que Rubén Darío, los altos espíritus de América, realizan convergencia espontánea en el azul metropolitano de Madrid" (p. 294). La referencia al azul, por supuesto, es de todo menos casual. Sin embargo, el reconocimiento de Basterra no se limita a la vertiente más preciosista del modernismo, habitualmente identificada con el *Azul…* de Darío, sino que alcanza también a la obra de Ricardo León, Amado Nervo, Gabriel Maura, Salaverría o Leopoldo Lugones. Entre los ensayistas, Basterra menciona al uruguayo José Enrique Rodó, a cuyo *Ariel* debe buena parte del espiritualismo e idealismo que nutre toda su obra. Basterra lo coloca junto a otros autores españoles en el afán de reunir bajo una única bandera toda la creación y el pensamiento del ámbito hispánico:

> "En cuanto un alma como la del uruguayo José Enrique Rodó o la del castellano Ortega y Gasset, o la del vasco Ramiro de Maeztu o la del catalán Eugenio D'Ors, consigue acuñar en monedas de expresión a este metal del porvenir hispano, acontece el hecho magno, que desde un punto geográfico, perdido en la Universidad del Cosmos hispánico, se suscita una onda de tanto alcance, que mueve a espíritus alojados en los muros de Sevilla y Lima, de Caracas y Barcelona, de Madrid y de Buenos Aires" (pp. 295-296).

En el imaginario basterriano, este canto triunfal está en la línea del "apetito de nueva conducta" que surge en España tras el empacho de sufrimientos y dolores que trajo consigo la pérdida de las colonias. Según Basterra, "pocos pueblos se han lacerado con más rigor y pocos ascetas se han lastimado las espaldas con más saña que España lo ha hecho en ejercicios de contricción [*sic*], infringidos [*sic*] por las diestras de Joaquín Costa, Ángel Ganivet o Miguel de Unamuno" (p. 296). A estos tres nombres añadiría algo más tarde los de Picavea, "el fructuoso Maeztu y el vocabulista Ortega y Gasset", la moraleja de cuyo pensamiento, siempre según Basterra, "es reprender la hebra de la regeneración borbónica, durante sus tres luminosos reinados de Felipe V a Carlos III" (299). Era difícil estar más equivocado, especialmente en el caso de Ortega, que pronto integraría la Agrupación de inte-

lectuales al servicio de la República. El universo de Basterra, el mundo imaginario que labró en sus dos ensayos, estaba condenado a perecer bajo el peso aplastante de la realidad española en menos de una década. Su temprana muerte tuvo la exigua virtud de ahorrarle el mal trago de ver proclamada la República y a "la bella autoridad europea de S. M. Don Alfonso XIII" –a cuyos "reales pies" se arrojaba en la dedicatoria de su último ensayo– abandonar España.

El 17 de junio de 1928 moría Ramón de Basterra en el hospital psiquiátrico de Santa Águeda de Madrid, víctima de un ataque de psicosis esquizofrénica. No sabemos lo que el escritor hubiera dado de sí, aunque podemos aventurar para qué bando habrían ido sus simpatías en una España cuya creciente fractura política y social desembocaría, menos de una década después, en una guerra civil sin precedentes. Pese a todo, no está de más insistir en que el fascismo de Basterra, si es que lo fue realmente, existió tan sólo en su mundo imaginario de conquistas regias y herencias imperiales (5). Las únicas conspiraciones de las que llegó a formar parte fueron la tertulia literaria del *Lion d'Or* y la Escuela Romana del Pirineo, ambas tan inofensivas como estériles. En contrapartida, sus ensayos constituyen un inventario muy atractivo de visiones e ideas originales y personalísimas que no deberían desestimarse de un plumazo, y que tienen la peculiar virtud de no dejar indiferente a quien se aproxime a ellas.

El idealismo antirrealista que nutrió de principio a fin el pensamiento de Basterra sucumbiría finalmente ante la más sórdida de las realidades: la locura (6). Al menos en este aspecto tiene razón Mainer cuando habla de "ese triste destino del escritor-profeta que le perseguiría hasta más allá de la muerte" (p. xix). A estas palabras habría que añadir las de Searle, quien afirma que "los ensayistas [modernistas], en sus mejores momentos poetas, se sentían profetas" (p. 233). Basterra fue un poeta desigual y un ensayista, al menos en cierto aspecto, profético. Su desgraciada muerte aparecía ya presagiada en las palabras con que él mismo elogió la figura del gran poeta romántico de la literatura rumana, Mihai Eminescu, a quien definió como un "Ícaro que se desploma en la locura a los treinta y cinco años y sucumbió a la muerte a los treinta y nueve. Semejante al artífice del templo de Corte de Argés, le costó la felicidad el lograr un poco de belleza" (*Obra*, p. 267). A modo de vaticinio autocumplido, Basterra encontró

(5) Sobre este particular, además de los ya mencionados comentarios de Jon Juaristi, puede verse el epígrafe que José-Carlos Mainer dedica al asunto en su introducción a *Poesía* (pp. xxxiv-xli).

(6) Elene Ortega ve una relación de causalidad entre el idealismo y la locura del autor: Basterra "opone siempre un ideal a toda realidad, ya sea su propio ser, sus creaciones o el mundo que le rodea. Esta actitud, llevada al límite, conduce a la inadaptación, la angustia y, en último término, a la enajenación mental" (p. 24). Algo semejante defiende Areán cuando afirma que "una personalidad psicopática como la de nuestro autor no logrará jamás realizar la unidad dentro de su alma" (pp. 326-327).

la muerte tan sólo un año más tarde, a los cuarenta, víctima del proceso psicótico que se cebó con él durante la última parte de su vida. El doctor Pérez Villamil ha explicado con mayor detalle la naturaleza de su patología:

> "la personalidad premórbida de Ramón de Basterra era de tan gran complejidad que bien cabría encuadrarla entre las psicopáticas, con un manifiesto complejo de inferioridad, y que, en todo caso, no excluye una tendencia esquizopática, circunstancia que en su autismo y aptitud para establecer tesis idealistas y conceptos nuevos, con expresión en neologismos, es evidente en su obra. Sin embargo, en el caso de Basterra el carácter procesual de su esquizopatía hubo de estar siempre matizado por la patoplastia inherente a su personalidad premórbida" (Areán, p. 396).

El grave trastorno mental que todos los estudiosos de Basterra han mencionado de una u otra forma, truncó su obra en el momento en que quizás habría podido ofrecer su mejor fruto. La enajenación de Basterra, su complejo de inferioridad, su inestabilidad emocional, pueden contribuir hoy a explicar algunos aspectos de su pensamiento, y vienen a corroborar dramáticamente las palabras de Arthur Symons de que "the man of genius is fundamentally abnormal" (Searle, p. 227). Con todo, creo que lejos de la verbosa jerga de los diagnósticos clínicos, Basterra habría deseado para sí una solidaridad y benevolencia semejantes a las que él mismo empleó en el homenaje poético a la figura del Quijote con que saludó su tercer centenario. El soneto, publicado en 1905, es la primera obra que el bilbaíno dio a las prensas, y fue compuesto cuando éste contaba tan sólo dieciséis años de edad. Con él termino:

> "Cruzaste, de aventura en aventura,
> hidalgo ilustre, errante peregrino,
> de la existencia el áspero camino
> sembrado de maldad y de amargura.
> Fue en tus empresas la intención tan pura,
> tan alto fue tu sin igual destino,
> que el mundo necio, con pensar mezquino,
> a tu extrema bondad juzgó locura.
> Perdónale su error. Quien así estime,
> quien en ti un loco más tan sólo vea,
> no llegó a comprender tu alma sublime.
> Hacer el bien con generosa idea
> y al débil defender de quien le oprime,
> si eso locura es… bendita sea!"

BIBLIOGRAFÍA

Areán, Carlos Antonio: *Ramón de Basterra*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1953.

Basterra, Ramón de: *La obra de Trajano*, Madrid, Calpe, 1921.

—: *Obra poética de Ramón de Basterra*, Bilbao, Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya, 1958.

—: *Ramón de Basterra: Antología poética*, Ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Jerarquía, 1939.

—: *Una empresa del siglo XVIII: Los navíos de la Ilustración. Real Compañía Guipuzcoana de Caracas y su influencia en los destinos de América*, Caracas, Imprenta Bolívar, 1925.

Díaz-Plaja, Guillermo: *La poesía y el pensamiento de Ramón de Basterra*, Barcelona, Juventud, 1941.

Earle, Peter G.: "Sentido de la forma en el ensayo modernista", *Nuevos asedios al modernismo*, Ed. Iván Schulman, Madrid, Taurus, 1987, pp. 227-34.

Henríquez Ureña, Max: *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

Juaristi, Jon: *Sacra némesis. Nuevas historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.

Mainer, José-Carlos: "Para leer a Ramón de Basterra (Instrucciones de uso)", *Poesía*. Por Ramón de Basterra, vol. 1, Ed. Manuel Asín y José Carlos Mainer, Madrid, Fundación BSCH, 2001, pp. xiii-xlii.

Ortega Gallarzagoitia, Elene: *El prófugo de la melancolía: La poesía de Ramón de Basterra*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2001.