DUALIDAD MODERNISTA: HISPANISMO Y AMERICANISMO

POR

DONALD F. FOGELQUIST

Afrancesamiento, extranerismo, exotismo eran palabras que figuraban mucho en el vocabulario de los críticos españoles de los poetas modernistas de América, y no carecían de cierta justificación los que las empleaban. Pero erraban cuando insistían en que la literatura americana era sencillamente parte de la literatura española (1) y no debía aspirar a ser otra cosa; cuando increpaban a los americanos por no sentir tan hondamente como ellos el apego a la tradición española y cuando les negaban el derecho de buscar su propio camino en la literatura. Hasta entonces, América había creado poco que pudiera llamarse americano. Con raras excepciones, como el *Martín Fierro* del argentino José Hernández, o las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, sus obras literarias reflejaban, en su forma y expresión, los modelos europeos que las inspiraban. No llegaban siquiera a ser reflejo de obras europeas, sino «reflejo de reflejo, eco de eco», como dijo Unamuno del romanticismo americano, pues llegaba a América no por contacto directo con escritores franceses o ingleses (Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Walter Scott, etc.), sino a través de los españoles que los habían imitado (2). En ese sentido, sí, la literatura americana era parte de la española.

Hacia fines del siglo XIX comenzaban a oírse en América palabras como «criollismo» y «americanismo». Algunos americanos procuraban ya encontrar en su propio ambiente valores que pudieran contribuir a la creación de una cultura americana. La conciencia de lo americano como fuente de creación había despertado ya, aunque tardaría algunos años en dar su fruto. Era inevitable que sucediera, por más arraigada que hubiera estado la tradición hispánica en los países americanos de

(1) Puede citarse, como ejemplo, lo que Juan Valera escribió al escritor colombiano Rivas Groot: «... ya lo he dicho no pocas veces, sin que crea yo que mi aserto pueda ofender al colombiano más celoso de su nacional autonomía: la literatura de su país de usted es parte de la literatura española, y seguirá siéndolo, mientras Colombia sea lo que es y no otra cosa.» (*Cartas americanas*, p. 134.)

(2) Naturalmente, había excepciones. Echeverría, por ejemplo, primer romántico argentino, residió en Francia de 1826 a 1830, y pudo conocer el romanticismo desde su iniciación en este país.

habla española. Había ocurrido ya en Anglo-América. En 1837, Emerson había hablado de autonomía intelectual y de la necesidad de que la cultura de los Estados Unidos naciera del ambiente, del temperamento, y de la experiencia que le eran peculiares. En 1855, Whitman comentó detenidamente el mismo asunto y no sólo lo expuso como teoría, sino que lo puso en práctica en su obra (3). El vigor, el entusiasmo, la esperanza y la ternura de todo un pueblo palpitan en *Leaves of Grass* con más intensidad que en ninguna otra obra escrita en los Estados Unidos, antes o después.

Al comenzar el siglo XX, el *indianismo* no había surgido todavía con carácter definitivo en la literatura hispanoamericana. En el siglo XIX el indio figuraba de cuando en cuando en poemas o novelas como *La cautiva, Cumandá* y *Tabaré*—para citar algunos de los más conocidos—, pero siempre con rasgos chateaubriandescos, y sin tener más trascendencia que cualquier otro tema romántico. Lo mismo hubieran servido los aborígenes de Australia como asunto literario para los escritores de América. Sin embargo, cuando se quería vapulear al español, por razones patrióticas, o de otra naturaleza, no era infrecuente en América que se invocara a Huayna Capac, a Moctezuma u otros héroes indígenas. La boga de la poesía a lo Olmedo no terminó con la independencia de las antiguas colonias españolas. Además, la reivindicación social del indio, que comenzaba a insinuarse como tema literario y político hacia fines del siglo XIX, casi siempre tenía su acompañamiento de antiespañolismo. No era de extrañar, pues, que los españoles, en general, tendieran a desconfiar de todo lo que olía a indio. Lo que escribió Valera en 1889 no carecía de fundamento:

> Los americanos supusieron que cuanto mal les ocurría era transmisión hereditaria de nuestra sangre, de nuestra cultura y de nuestras instituciones. Algunos llegaron al extremo de sostener que, si no hubiéramos ido a América y atajado, en su marcha ascendente, la cultura de México y del Perú, hubiera habido en América una gran cultura original y propia. Nosotros, en cambio, imaginamos ya que las razas indígenas y la sangre africana, mezclándose con la raza y sangre españolas, las viciaron e incapacitaron... (4).

En sus relaciones personales con Rubén Darío, *lo indio* atañía a Valera de una manera mucho más íntima que en su carácter de crítico literario. Era cordial y amable con Darío, pero se le nota cierta extrañeza ante el indianismo exterior del poeta nicaragüense. En una carta

(3) «The United States themselves are essentially the greatest poem», decía Whitman. Véase «Preface to 1855 edition of *Leaves of Grass*», en *Leaves of Grass*, ed. de E. Holloway. Nueva York, 1926, pp. 489-507.

(4) *Cartas americanas*, p. VII.

a Menéndez Pelayo asevera que Darío «tiene bastante del indio sin buscarlo, sin afectarlo» (5). La admiración y el afecto que sentía Valera por Darío son conocidos, y, por tanto, se puede descartar cualquier sospecha de malicia o desprecio en sus palabras. Significaban sencillamente que veía en Darío rasgos que nada tenían de español. Fue el primer escritor español en reconocer y elogiar el genio poético de Darío, pero al conocerle en persona, se dio cuenta, en seguida, de que en su amigo americano había algo que no era español. El indio llegaba a España en la persona de Rubén Darío.

Muy conocida es la alusión de Unamuno al aspecto indio de Darío, que el ropaje europeo no lograba ocultar, observación no exenta de una sugestión de malicia: «A Darío se le ven las plumas del indio debajo del sombrero». Pero había algo más en Darío que intrigaba a Unamuno, algo misterioso e insondable, clave, tal vez, de su genio poético:

> ... Rubén Darío es algo digno de estudio; es el indio con vislumbres de la más alta civilización, de algo resplendente y magnífico, que al querer expresar lo inexplicable balbucea. Tiene sueños gigantescos, ciclópeos; pero al despertar no le queda más que la vaga melodía de ondulantes reminiscencias. Tiene un valor positivo muy grande, pero carece de toda cultura que no sea exclusivamente literaria (6).

Juan Ramón Jiménez, que conoció a Darío en 1900 y fue uno de sus amigos más fieles, conservaba en el recuerdo distintas imágenes del poeta nicaragüense. La del Darío que vino a Madrid para verle —en 1903 ó 1904, pues sucedió en la época en que vivía Jiménez en la casa del doctor Simarro— se destaca precisamente por la acentuación de sus rasgos aindiados: «Venía vestido de kaki, con sombrero blanco de paja, un panamá, botas amarillas, estrechas, la parte alta sin abrochar, botas que le hacían daño. *Oscuro, muy indio y mogol de facciones.* Me pareció más pequeño, más insignificante [que antes]...» (7). Las palabras que subrayo son las que dan realce a la descripción, pero los otros detalles contribuyen también a dar la impresión del hombre recién salido de la selva, que no llega a adaptarse a la moderna vida europea. Su insignificancia, nota lastimera, era también propio del indio, que contaba muy poco en la escala de valores que existía en la sociedad de aquella época.

---

(5) Véase A. Oliver: *Este otro Rubén Darío,* Barcelona, 1960, p. 143.

(6) Miguel de Unamuno: *Ensayo.* Madrid, 1958, II, p. 16.

(7) Juan Ramón Jiménez: «Mi segundo Rubén Darío», en *La corriente infinita,* edición y prólogo de Francisco Garfias. Madrid, 1961, p. 49.

Amado Nervo retrata a Darío de una manera muy diferente: «Alto, blanco, robusto; cabello corto de un castaño oscuro, ojos pequeños absolutamente inexpresivos, nariz ancha e irregular, toda la barba bien cuidada, pero dibujada mal; *toilette* meticulosa...» Parece otra persona, no la descrita por Jiménez.

Pero si los españoles descubrían en Darío al indio, más o menos disfrazado de europeo, poco o nada había en su obra que pudiera llamarse «indio» o «indianismo». A pesar de su propia afirmación en el prólogo de *Prosas profanas* (8), a pesar de los temas indios que aparecen de vez en cuando en su obra («Caupolicán», «Tutecotzimi», «Sonetos americanos», etc.) el indio figuraba muy poco en su pensamiento, en su estética, en su emoción, en su vida. Si la tradición prehispánica, el indianismo, o el nativismo —llámese como se quiera— hubiera sido su única fuente de poesía, ésta se hubiera agotado pronto y Rubén Darío hubiera sido hoy un escritor casi desconocido. Conocía mucho mejor la mitología griega, aunque vista con antiparras francesas, que la mitología prehispánica de América. Los españoles le podían reprochar su afrancesamiento pero no su indianismo.

Aparte de José Santos Chocano, que hacía alarde de su ascendencia incaica, tanto como de su sangre española, ninguno de los modernistas hispanoamericanos daba muestras de un interés muy vivo en los pueblos indígenas de América, en sus tradiciones, su historia y sus costumbres. Todo eso lo veían, más bien, con indiferencia y hasta con antipatía. ¿Qué tenía el indio que ver con José Asunción Silva, con Gutiérrez Nájera o Julián del Casal? Poco o nada. Pero la convivencia en América de indios y descendientes de españoles, y la amenaza de que surgieran tendencias indianistas y antiespañolas en la sociedad americana, no dejaban de inquietar a algunos españoles que se preocupaban por la conservación del casticismo y de la hegemonía cultural de España. Francisco Navarro y Ledesma, por ejemplo, encontró muy digna de elogio la obra de Miguel Antonio Caro (9) por el casticismo que la caracterizaba:

> El señor Caro ha comprendido... que el genio americano, en el cual no existe elemento indígena apreciable, debía y debe ser español, castizo, de pura raza, y en vez de echar por los senderos de Francia, de Alemania o de la Inglaterra, en vez de imitar a Víctor Hugo, o a Heine o a Shelley, debe estudiar y seguir a nuestros poetas, más grandes que esos como tales poetas (10).

No se puede precisar con facilidad lo que quería decir «pura raza» en el concepto de Navarro Ledesma, pues hablaba del *genio* americano, pero se puede suponer que hubiera preferido que sólo los americanos de ascendencia enteramente española se dedicaran a la literatura, y

(8) «Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro.»

(9) Presidente de Colombia de 1894 a 1898. Caro fue uno de los escritores colombianos más conocidos de su época.

(10) *Unión Iberoamericana*, enero de 1908, pp. 186-192.

mientras más fiel fuera la imitación de los clásicos españoles, más meritoria sería la obra americana. Lo indio quedaba excluido por impuro, igual que toda clase de influencia extranjera. Con esto se explica la porfía de Navarro Ledesma en atacar a Darío. Este caía bajo doble condenación, la de ser indio y la de ser francés, es decir, afrancesado.

Hernán Cortés, derribando ídolos aztecas, apenas obró con más rigor que el crítico catalán Antonio Rubió y Lluch, que también se proponía extirpar la herejía india, ya no religiosa sino literaria. En 1903, Rubió y Lluch publicó la declaración siguiente, parte de un artículo titulado «Necesidad de fraternidad literaria»:

> ...Se han equivocado lastimosamente los americanos que han buscado las raíces de su diferenciación política y literaria en el elemento indígena y en la historia precolombina. A semejanza de nuestro falso romanticismo feudal y trovadoresco, se produjo en América, a mediados del pasado siglo, una especie de romanticismo todavía de peor gusto, que puso de moda, sobre todo en la poesía, las alusiones al Sol o a Pachacámac, la glorificación de Guatimozín y Atahualpa, las costumbres de los indios, y los pobres retazos de las literaturas quechua, nahual o guaraní, entonando himnos quejumbrosos al pasado, en el tono monótono del yaraví y con la *guazabara del cáribe*... (11).

Para Rubió y Lluch se trataba de una degeneración más difícil de comprender que la fascinación que sentían algunos hispanoamericanos ante la civilización de los Estados Unidos. Después de todo, la civilización norteamericana, por más que difiriera de la española, era muy avanzada y no representaba un retroceso al estado primitivo y bárbaro de la América prehispánica por la que suspiraban algunos hispanoamericanos ilusos. El desprecio, que algunos críticos españoles no se preocupaban por ocultar cuando hablaban de los escritores de América, podía atribuirse, sin duda, a su convicción de que los hispanoamericanos, poco a poco a través de su historia se habían ido deseuropeizando y descivilizando, aproximándose cada vez más al indio. La independencia de las antiguas colonias había acelerado el funesto proceso de degeneración.

En todo esto, el pobre indio era la víctima de una evidente injusticia. En primer lugar, no fue por iniciativa suya que las colonias se hicieran independientes de España. El verdadero insurrecto fue el criollo. El indio en algunos casos peleó al lado del español contra el criollo. A través del siglo XIX no fueron indios los que más tenazmente se opusieron a la hegemonía cultural de España, sino criollos, como Sarmiento y González Prada, que no tenían, probablemente, una gota de sangre india. En cambio, el indio Altamirano era, entre los

(11) *Ibíd.*, 31 de mayo de 1903, p. 9.

escritores mejicanos del siglo XIX, uno de los más castizos e hispánicos, a pesar de que en su niñez ni siquiera sabía hablar español. En tiempos coloniales, el peruano Juan de Espinosa y Medrano, de origen incaico, se destacó como crítico literario, latinista y apologista de Góngora. El hispanismo del Perú, con su elevado porcentaje de población india, era más acentuado que el de la Argentina con su población predominantemente blanca. De los sudamericanos, los rioplatenses fueron los primeros en levantarse contra España, los peruanos los últimos y los más desganados.

Si los nuevos escritores hispanoamericanos habían salido malos hijos de España, como sostenían muchos españoles, se debía a factores con los cuales el indio tenía muy poco que ver. Las gotas de sangre de «indio chorotega o nagrandano» que corrían en las venas de Rubén Darío, no le alejaron de España ni hubieran podido influir, en lo más mínimo, en su formación estética. Esta sí debía mucho a los cinco años (1893-1898) que Darío residió en Buenos Aires, ciudad cosmopolita, de población europea, donde todo el mundo se enorgullecía de no ser indio. Fruto de estos años fue su obra *Prosas profanas,* la más atrevida manifestación del modernismo americano, la que más definitivamente rompió con la poética tradicional, la que más excitó la indignación de los «viejos» y la admiración de los «nuevos». *Prosas profanas* es también el libro en cuyo espíritu y expresión menos se advierte el hispanismo de Darío.

En la última década del siglo XIX, Buenos Aires era ya la ciudad más grande del mundo hispánico. El comercio y la inmigración la habían transformado, borrando toda huella de su modesto pasado colonial, convirtiéndola en metrópoli vigorosa, próspera y adelantada. Millares de inmigrantes, originarios de Italia en su mayoría, llegaban cada año. En las calles y las plazas se oía hablar tanto el italiano como el español. Los recién llegados eran los argentinos del porvenir; no había habido tiempo todavía para que se asimilaran las costumbres criollas ni la cultura hispánica. Dado su número y su empuje, no era de extrañar que quisieran imponer su lengua y sus costumbres en el nuevo medio, lo cual, en efecto, sucedió. Los inmigrantes de otros países europeos —alemanes, ingleses, franceses, suizos, escandinavos, polacos, rusos, sin contar españoles y portugueses—, aunque menos numerosos que los italianos, contribuyeron también a la rápida diferenciación de la Argentina. El ambiente de Buenos Aires hacia fines del siglo, cuando no indiferente, era hostil a la conservación de costumbres, tradiciones y cultura españolas (12). En 1899, un español,

(12) El fenómeno no debe atribuirse enteramente a la gran afluencia de extranjeros a la Argentina en las últimas décadas del siglo XIX. Durante la mayor parte de la época colonial no había comercio directo entre España y la colonia

Juan Pérez de Guzmán, expresó su desagrado y su preocupación por la agitación entre los italo-argentinos que abogaban por la adopción del italiano para reemplazar el español como lengua nacional de la Argentina. El propósito le parecía disparatado y funesto, y para demostrarlo señalaba algunas de las aportaciones culturales de los americanos de habla española. Entre los escritores contemporáneos de América elogiaba, como dignos representantes de la cultura hispánica, a Guillermo Valencia, Calixto Oyuela y José Santos Chocano. La lengua española era la fuente de cultura de toda Hispanoamérica. Suprimirla equivalía a suprimir la cultura de los países americanos. Cuál será la consecuencia, pregunta, si se exige a Guillermo Valencia, por ejemplo, «que someta las varoniles estrofas de su numen al afeminado habla del Po o al árido ritmo del Támesis o del Potómac» (13).

La revista madrileña *Nuestro Tiempo* publicó en su número correspondiente a septiembre de 1901 un extenso artículo sobre las relaciones hispanoargentinas, documento importante porque acomete resueltamente y sin ambages el problema de la confrontación de hispanismo y americanismo en el Nuevo Mundo. Escrito por Francisco Grandmontagne, novelista y economista argentino, de origen español, era un implacable sondeo de las diferencias, la desconfianza y los antagonismos que separaban América de España. Titulado «La confraternidad hispano-argentina» se empeñaba precisamente en negar la existencia de tal confraternidad:

> En Buenos Aires..., abierto a todas las corrientes universales, la influencia española sobre el alma nacional es nula. En el espíritu del criollo bonarense... hay siempre un movimiento de rechazo por todo lo español. Es más, sólo reconoce las influencias atávicas cuando descubre en sí mismo algún nuevo defecto, profundo y garrafal... Sólo por la línea de sus vicios y errores se ve descendiente del espíritu hispano, no creyendo de la misma procedencia las buenas cualidades que pueda tener. El fraude en el sufragio, la mentira política, la concusión, el parasitismo burocrático, el nepotismo..., la pereza, la blandura de raspa, el desprecio del trabajo..., el honor fundado exclusivamente en la guapeza..., religiosidad del escapulario, fetichista y gitana, la molicie de la mujer educada a la turca..., el culto furioso de la apariencia, el perecer por parecer, el despilfarro en lo superfluo y la tacañería en lo útil... El americano, lo repito, no recuerda a España más que al descubrir en sí mismo nuevas máculas y deslustres. Todo vicio, toda aberración, la estrechez espiritual, toda teoría rancia, todo pensamiento retrógrado, todo fracaso político y financiero, las energías perdidas en luchas menudas y estériles..., ¡de España, de España viene todo eso!

---

rioplatense. Esta se veía obligada a recurrir al contrabando para mantenerse, sustrayéndose así a la autoridad y la influencia españolas.

(13) «Progreso intelectual de la América española», *La España Moderna*, diciembre de 1899, p. 89.

> Es inútil, por lo tanto, que soñéis con ejercer sobre Sur-América cierta hegemonía espiritual confiados en que para ello será suficiente el vehículo de la lengua. La influencia por la comunidad de idioma es muy relativa, como luego demostraré. Necesita España nuevo espíritu; energías más eficaces; una educación más amplia y menos teológica; mayores bríos creadores en su política, en su literatura, en su industria y comercio, en su ciencia; una renovación total en su alma, si quiere entrar con éxito en el concurso europeo, que se disputa la influencia espiritual y económica de los pueblos americanos.

Lo que decía Grandmontagne de España era, en sustancia, lo que decían los voceros de la generación del noventa y ocho; que España necesitaba nueva fuerza y vigor, que era preciso valerse de todos los recursos posibles para conseguirlo «hasta el guisar los garbanzos con aceite de hígado de bacalao». En cuanto a la desvinculación entre España y las repúblicas sudamericanas, era un fenómeno histórico y social que sólo podía ser negado por los que no conocieran el espíritu de los pueblos americanos. Comenzó esta desvinculación antes de las guerras de independencia, durante el reinado de Carlos III. En todo el siglo XIX España no hizo nada por reconquistar el imperio de su espíritu en América. Su abandono había sido absoluto. La juventud de España, decía Grandmontagne, no sabía nada, absolutamente nada de la América fundada por sus remotos abuelos. Todo lo que se decía y escribía en España sobre los países americanos era pura especulación, que no nacía de un conocimiento de la realidad americana, sino de una completa ignorancia de ella. Este desconocimiento de América, que el autor no podía perdonar, provenía de una psicología nacional que no buscaba remedios prácticos, que no recurría a la acción, sino que esperaba todo de la providencia: «La juventud española debía conocer la geografía, estructura moral y costumbres de estos pueblos como el Padrenuestro, si el Padrenuestro no fuese una oración tan absorbente. En España no se riega porque todo se espera de las rogativas, creyendo que las oraciones pueden abrir cataratas en cielo sereno».

En Buenos Aires, pocos se interesaban por los libros españoles. No podían competir con los franceses y los italianos. Al argentino le sabía «a rancio» el libro español. La literatura española no podía ejercer una influencia importante en América a menos que sufriera una «completa evolución en forma y sustancia». Tenía que abrirse a las corrientes universales y «modificar su técnica, abrillantando el estilo, haciéndolo más rápido, más centelleante, siguiendo todas las modas, si es preciso, o inventando alguna».

Tal era Buenos Aires cuando Rubén Darío la conoció. En este ambiente vivía cuando escribió los poemas de *Prosas profanas*. Salió de Buenos Aires para España a fines de 1898, en calidad de corresponsal

del gran diario argentino *La Nación*. Escribía para un público argentino. Nada tenía de raro el que sus artículos, reunidos después y publicados en París (1901) en un tomo titulado *La España contemporánea*, reflejaran su extrañeza ante el estado de la sociedad y la cultura de España, y lo que le parecía su estancamiento literario. Fue su primera reacción, un juicio algo prematuro y superficial. Después se daría cuenta de que en España, a semejanza de lo que había sucedido en América, estaba en cierne una notable renovación literaria.

El hispanismo—no el hondo, generoso y verdadero, sino el mezquino, desconfiado y agresivo, con su complemento literario de ultracasticismo, cerrado e intransigente—era hostil no solamente a los escritores americanos, sino también a la nueva generación de españoles, los que no se conformaban ya con expresarse en el lenguaje literario de sus abuelos. Valle-Inclán, Benavente, Martínez Sierra, Juan Ramón Jiménez, Villaespesa, Rueda, amigos todos de Darío y de otros escritores americanos, igual que éstos, servían de blanco a los arcabuceros del tradicionalismo y, a veces, se veían obligados a defenderse contra sus descargas. Al mismo tiempo prestaban apoyo a los americanos, a quienes se sentían unidos por parentesco estético y espiritual. Valle-Inclán, por ejemplo, afirmaba que las obras literarias de cualquier época nacían de las ideas y del ambiente peculiares del tiempo, y que las nuevas tendencias no se podían atribuir a ningún escritor individual (sin duda aludía, aunque sin nombrarle, a Darío), sino que eran un desarrollo espontáneo e inevitable del arte literario. Por tanto, no era obra exclusiva de los modernistas el introducir en el lenguaje literario los llamados «contorsiones gramaticales». Lo mismo había sucedido en tiempos de Gracián, decía Valle-Inclán, tal vez para sosegar un poco a los ultraclasicistas. Gracián aventajaba a todos los modernistas cuando se trataba de libertades gramaticales y retóricas. La novedad del modernismo no consistía en eso sino en «una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad» (14).

Ninguno de los nuevos escritores de España fue más fervoroso que Benavente en la defensa de Darío y sus congéneres americanos. *Prosas profanas* que, según el propio Darío, «causaron al parecer, primero en periódicos y después en libro, gran escándalo entre los seguidores de la tradición y del dogma académico» provocó en España—no menos que en la Argentina, donde apareció su primera edición—discusiones y aplausos, censura y elogio (15). Muy oportuna fue la contestación de Benavente a los antiamericanos de la crítica:

(14) «Modernismo», *Ilustración Española y Americana*, 22 de febrero de 1902, página 114.

(15) GUILLERMO DÍAZ-PLAJA afirma que la primera edición de *Prosas profanas* (1896) fue poco difundida en España; la segunda, 1901, fue la que leyeron la mayoría de los españoles.

... Tachar de poco castizo a un escritor americano, es algo tan cómico como la frase de aquel torero al hallarse en París objeto de la curiosidad de los parisienses: «Ya me están cargando los extranjeros» y el extranjero era él en aquel momento.

Rubén Darío es un poeta castizo, pero castizo... de su casta. Más parecido a muchos poetas franceses que a ninguno español (si se exceptúa Salvador Rueda); siente como pocos poetas americanos han sentido la poesía primitiva de aquellas tierras que por tanto tiempo fueron la virgen América; pero expresa el sentimiento con arte exquisito, alambicado; rica instrumentación sobre canciones populares. Otras veces, sentimiento y expresión son igualmente aristocráticos, y Verlaine, Banville o Mallarmé los inspiradores. Pero Rubén Darío domina el idioma y al dislocarlo en rimas ricas y ritmos nuevos, no es el desdibujo ignorancia sino trazo seguro que produce el efecto buscado.

Su último libro es, seguramente, el mejor que ha publicado, y con escándalo de puristas y castizos, será tan admirado por los españoles como por los americanos, porque Rubén Darío es castizo, dentro de su tierra y de nuestro siglo (16).

Los ensayos de Unamuno sobre autores americanos y sus alusiones a éstos en sus cartas dan testimonio de su vivo interés en la literatura hispanoamericana. No había estrecha afinidad intelectual y estética entre Unamuno y los modernistas americanos, pero esto no impedía que leyera sus obras ni que escribiera sobre ellas comentarios acertados y penetrantes. La Francia seductora de tantos poetas americanos tenía poca atracción para Unamuno; hasta le parecía antipática (17). Esta era, tal vez, la división más profunda que separaba a Unamuno de los jóvenes escritores americanos. Decía que prefería «todo estampido bravío y fresco que nos pone a descubierto las entrañas de la vida, que no todas esas gaitas que acaban en los sonetos de Heredia o en las atrocidades de Baudelaire...» (18). Cuando Rubén Darío comentó que los versos de Unamuno le parecían «demasiado sólidos», éste le contestó que prefería esto a que fueran «demasiado gaseosos, a la ameri-

(16) *Madrid Cómico,* 12 de noviembre de 1898, p. 802.

(17) Forman violento contraste con los efusivos elogios de París, escritos por algunos de los modernistas americanos, las impresiones de la capital francesa que tuvo el joven Unamuno en 1889:

«... nunca olvidaré el desagradabilísimo efecto, el hondo disgusto que me produjo la algazara y el regocijo de un bulevar de París, de esto hace ya dieciséis años, y cómo me sentía allí desasosegado e inquieto. Toda aquella juventud que reía, bromeaba, jugaba y bebía y hacía el amor, me producía el efecto de muñecos a quienes hubieran dado cuerda; me parecían faltos de conciencia, puramente aparenciales. Sentíame solo, enteramente solo, entre ellos, y este sentimiento de soledad me apenaba mucho. No podía hacerme a la idea de que aquellos bulliciosos entregados a la *joite de vivre* fueran semejantes míos, mis prójimos, ni siquiera a la idea de que fuesen vivientes dotados de conciencia. «Sobre la europeización». *Ensayos,* I, p. 908.

(18) «Vida y arte», *Helios,* agosto de 1903, p. 48.

cana». Sin embargo, no fue un prejuicio contra lo americano y los americanos que le movió a replicar de esta manera, sino la honrada convicción de que la efervescencia que caracterizaba gran parte de la nueva poesía americana no era compatible con lo que él tenía por esencial en la mejor poesía, una profunda y emotiva sinceridad; en el grito de la angustia había más poesía que en el canto de sirenas o el trino de ruiseñores. Unamuno sostenía que la materia poética no había de buscarse en tierra ajena sino en la propia, rasgando la costra para llegar al «agua de manantial soterraño», pero distaba mucho de parecerse a los tradicionalistas que tenían por espurio y sin arte todo lo que no saliera de los moldes sancionados por el tiempo y el uso. Era inevitable y necesario que la lengua misma se modificara adaptándose a nuevos tiempos y nuevas circunstancias. El castellano se hablaba en muy dilatadas y muy diversas tierras entre gentes de muy variada procedencia nacional y racial. «¿Y por qué —preguntaba Unamuno— ha de pretender una de esas tierras ser la que dé foma y tono al lenguaje de todas ellas? ¿Con qué derecho se ha de arrogar Castilla o España el cacicato lingüístico?» (19).

No era de extrañar que los artículos y poemas de Unamuno aparecieran en revistas como *Vida Nueva, Revista Nueva, Juventud, Arte Joven, Renacimiento* y *Helios,* todas de propósito y obra renovadores, pues el maestro de Salamanca era un propugnador de la renovación literaria. Sabía que la evolución era necesaria en el lenguaje literario; para enriquecerlo era lícito valerse de los recursos convenientes, tales, por ejemplo, como vocablos y expresiones tomadas del habla popular, o voces o modismos de otras lenguas, adaptándolas al idioma nativo. Lo que no aguantaba Unamuno era la afectación, la imitación, el amaneramiento. Lo esencial era que cada uno se expresara a su modo. «Y si yo no pienso en castizo castellano —decía— ¿a ley de qué he de aprisionar mi pensamiento en esa camisa de fuerza y no cortarme con ella un traje, quitándole lo que le sobre, añadiéndole lo que le falte y cambiándole lo que sea menester?» (20). Paradójico casi siempre en su manera de pensar, escribir y obrar, Unamuno era uno de los más acerbos críticos de los escritores americanos y, a la vez, uno de sus más resueltos defensores. En su ensayo «Contra el purismo», publicado en *La España Moderna* en enero de 1903, es el apologista de los americanos y hasta llega al extremo de aprobar su propensión a ir a París para educarse:

> Y ... hacen bien los hispanoamericanos que reivindican los fueros de sus hablas, los que en la Argentina llaman idioma nacional al brioso español de su gran poema el *Martín Fierro.* Mientras no se internacio-

(19) *Ensayos,* I, p. 325.
(20) *Ibíd.,* p. 328.

nalice el viejo castellano, hecho español, no podremos vituperarles los hispanoespañoles. Obran muy cuerdamente los hispanoamericanos al ir a educarse a París; porque de allí, por poco que saquen, siempre sacarán más que de este erial; ya que lo que aquí puede dárseles, la materia prima de la lengua, la lleven consigo (21).

Poco a poco, contra viento y marea, los americanos iban conquistándose la autonomía literaria y un puesto de alguna dignidad en el mundo de las letras hispánicas. Juan Valera demostró que era uno de los pocos españoles de su tiempo conscientes del genio creador de América cuando habló, en 1889, de la «fecundidad mental» de los americanos y del gran número de ellos que, desde tiempos coloniales, se dedicaban a la literatura. Sin embargo, lo que Valera encontraba digno de elogio en los americanos no era, por cierto, su originalidad o novedad, sino el carácter opuesto en su obra. En los poetas colombianos lo que le agradaba era «un sabor castizo, una corrección y una elegancia sencilla, que, no en todos, sino sólo en nuestros mejores y más cultos peninsulares se nota» (22). Reconocía el talento americano y su potencial creador, pero suponía, al parecer, que en América las normas literarias seguirían siendo las mismas que regían en España, que no habría literatura americana sino sólo española.

Diez años más tarde, ya era evidente que españoles e hispanoamericanos iban por caminos divergentes:

La literatura española de América, o sea, la hispanoamericana, marcha indudablemente por caminos algo distintos de la peninsular. Lo mismo la novela, poco y mal cultivada, que la poesía, en derroche constante, con notorio detrimento de nuestro idioma, salvo naturalmente honrosas excepciones, en ambos géneros literarios se advierte una mayor y más directa influencia de Francia, que lo que permite el origen de la lengua castellana (23).

La aceptación en España de la existencia de una literatura americana independiente, distinta de la española y no sólo copia o reflejo de ella, no era general a principios del siglo ni lo es hoy (24), pero

(21) Este punto de vista de Unamuno no coincide enteramente con el que había expresado unos cuatro años antes. Entonces había advertido a los hispanoamericanos que era inútil luchar contra la inflexibilidad que constituía la naturaleza del castellano. La sutileza o la flexibilidad del francés y el inglés no se podían contrahacer en el castellano, que era el material en que los americanos trabajaban. Véase *Revista Nueva*, 5 de julio de 1899, p. 682.

(22) *Cartas americanas*, p. 179.

(23) ALFREDO F. FEIJOO: «El teatro español en América», *La Vida Literaria*, 20 de abril de 1899, p. 246.

(24) Sólo en dos universidades de España hay cátedras de literatura hispanoamericana: la de Madrid y la de Sevilla. En las demás la literatura de los países americanos se abarca en el estudio de la literatura española. Algunas obras hispanoamericanas se venden en las librerías, pero muchos autores, de los más conocidos y leídos en América no se conocen en España. No he visto en

para 1901, fecha de publicación de la primera edición europea de las *Prosas profanas*, los conocedores de las letras hispánicas se habían dado cuenta de que comenzaba a definirse en América un carácter literario que no podía confundirse con el español; bueno o malo —según los diversos criterios—, pero diferente. No se ha emitido un juicio más acertado y justo sobre el fenómeno americano que el que expresó Gómez de Baquero en 1907. Si se compara con lo que escribió cinco años antes se ve que su punto de vista se había ido modificando, lo cual le da una validez especial. En un artículo sobre el poema de Darío, «Epístola a la señora de Lugones», recién publicado, decía lo siguiente:

> A Rubén Darío se le discute principalmente por su originalidad. Aunque aparentemente vivimos en un estado de anarquía intelectual, sin verdaderas escuelas, sin pontífices ni definidores del arte literario que sean escuchados y seguidos, lo tradicional conserva hondas raíces en el alma española y los neologismos de Darío, sus metros favoritos más usados en la rima francesa que en la castellana, sus imágenes libres y atrevidas asombran a algunos y se prestan a chanzas. Casi siempre se ha esgrimido el ridículo contra las novedades. Pero esa originalidad rayana en extravagancia y que a veces pasa al otro lado de la raya, es la fe de vida de la joven poesía española de América. No están bien estudiados ni son bien apreciados los poetas modernos de la América española. La exuberancia de imaginación, que engendrando muchas imágenes, crea algunas raras y poco armónicas, la tendencia a innovar en la métrica, dar al verso más libertad de la que consienten las combinaciones clásicas, son señales de una poesía vigorosa que tiene vida propia y no necesita vivir de la imitación. Vendrá con el tiempo el período de perfeccionamiento y lima de la forma (25).

Una diatriba de Julio Cejador y Frauca sobre la degeneración del castellano en América —publicada en *La España Moderna*— motivó una respuesta de uno de los más conocidos modernistas de América, Ricardo Jaimes Freyre. El poeta boliviano, que residía en Tucumán, donde ejercía el profesorado y dirigía la *Revista de Letras y Ciencias Sociales* (26), protestaba vigorosamente contra el ataque de Cejador, calificándolo de «absolutamente falso». Además de refutación de los asertos de Cejador, su respuesta constituye una apología de la nueva

---

ninguna, por ejemplo, una obra de Agustín Yáñez, ni de Alejo Carpentier u Octavio Paz para citar sólo tres de los muchísimos autores americanos que se pudieran nombrar. No he visto en librerías, ni en bibliotecas un solo ejemplar de la *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, de FEDERICO DE ONÍS, obra fundamental para el estudio de la poesía española moderna, tanto como el de la hispanoamericana. Se explica la ausencia de las obras de Pablo Neruda, pero no la de poetas como Enrique González Martínez.

(25) *La España Moderna*, 1 de febrero de 1907, pp. 61-62.

(26) JAIMES FREYRE fue amigo de DARÍO, y con éste fundó la *Revista de América*, en Buenos Aires, en 1894.

literatura americana. Jaimes Freyre sostenía, no solamente que se había creado un nuevo lenguaje literario en América, sino que esa nueva literatura ejercía ya su influencia en España:

> Como la protesta contra la influencia francesa en el castellano del siglo XII —tan vana y pueril— fuera la protesta contra el hecho ineluctable de las peculiaridades lingüísticas del castellano en América y de la nueva lengua para una nueva alma —verdad la más profunda de la filosofía del lenguaje...
>
> ... y no proteste el señor Cejador—, hay evoluciones literarias que han viajado ya de esta América a su España, y hay quienes en este castellano de América han escrito libros intensos, espirituales, en verbo moderno, flexible, sutil, con lucideces emocionales desconocidas, cosmopolita y rico.
>
> Guárdenos Dios de hacer la defensa de la jerigonza bárbara en que balbuce alguno que otro escritor transhumante. Pero la lengua en que escriben Darío —nueva y cristalina—, Lugones —inagotablemente rica en expresiones e imágenes—, o Díaz Rodríguez, o J. Enrique Rodó, Groussac (preciso y sabio), si no es castellano, no ha de envidiar nada a la que sirve al señor Cejador para denostarlo —lo creemos en homenaje suyo— sin conocerlo (27).

En la revista de Jaimes Freyre se publicó en el mismo año (1906) otro artículo, también de valor, por su aportación a la historia del modernismo americano y sus relaciones con España. Se trata de la reseña de una monografía titulada *Los literatos españoles y los poetas americanos,* escrita por un español, M. Torres, quien la había publicado en *España y América.* El autor de la reseña firma su escrito A. N., iniciales que eran seguramente las de Amado Nervo, pues tanto el contenido de la reseña como el hecho de que el poeta mexicano escribía para la *Revista de Letras y Ciencias Sociales* confirman su identidad. Nervo cita lo siguiente de Torres: «En los cantos de los poetas americanos... sobresale siempre una tendencia a la languidez y desmayo, que las más veces hace degenerar toda clase de composiciones en vulgar y grosero sensualismo.» Esta degeneración, según la entendía Torres, tenía su origen en «las claras noches de luna», que, al parecer, eran más frecuentes, poderosas o siniestras en América que en ninguna otra parte. La explicación de Torres suscita una respuesta irónica de Nervo:

> ...La observación es profunda, aunque desconsoladora, puesto que no hay probabilidades de que la situación se modifique.

(27) *Revista de Letras y Ciencias Sociales.* Tucumán, 1906; p. 134.

Diríase, sin embargo, que la extraña influencia de las noches de luna sólo ha empezado a sentirse en los últimos tiempos, ya que, según el perspicaz crítico, fueron excelentes los antiguos poetas de Colombia (los Caro, Ortiz, Arboleda, etc.) y detestables los modernos (Asunción Silva, Guillermo Valencia, etc.).

El señor Torres hace una declaración de principios que puede explicar su amarga opinión sobre los nuevos rumbos poéticos mejor que todos los fenómenos siderales: «Somos ultraclásicos, y no concebimos más evolución y perfección de los idiomas y del verso que los que consiente el troquel del clasicismo.»

En la misma reseña se refiere el autor a un artículo escrito por otro español, M. Cil, quien deplora la tendencia en España a imitar lo extranjero y el entusiasmo con que acogían sus compatriotas cualquier fruslería inventada en Francia. Echaba gran parte de la culpa a los escritores hispanoamericanos. A esto replica Nervo:

¿No sería más aceptable la hipótesis de que el ultraclasicismo de los señores Torres y Cil ha hecho su tiempo y cede el campo a los nuevos ideales? Pasa España en el momento presente por un período de transición en el cual se diseña con claridad la influencia que acabará por cambiar totalmente el arte español, infundiéndole nueva vida y vigor nuevo. No se quejen de ellos los críticos peninsulares, pues asisten acaso a la evolución que ha de devolver a su literatura la universalidad que ha perdido.

Y ciertamente van de América las brisas que crean sus huertos (28).

Cuando se publicó este comentario de Nervo, el poeta mexicano vivía ya en Madrid. Conocía la literatura y el medio españoles, igual que los de América y Francia, y era, por tanto, capaz de medir y valuar con más objetividad que la mayoría de los críticos lo que sucedía en España. Se daba cuenta de que el tradicionalismo tenía todavía sus partidarios, que algunos de ellos seguirían luchando a brazo partido contra las fuerzas de renovación, pero estaba convencido de que éstas, cada vez más vigorosas, saldrían triunfantes. Como americano, se complacía en observar que la influencia de la literatura americana —tantas veces y tan duramente vituperada en España— contribuía de una manera significante a la universalización de la literatura española (29). Ningún español de hoy desconoce la importancia de la corriente americana en la renovación de la literatura peninsular, especialmente la que vino a través de la obra de Rubén Darío. Ayudó

(28) *Ibid.*, pp. 398-399.

(29) En otro artículo insiste NERVO en la misma idea. Manifiesta sorpresa por lo que GÓMEZ DE BAQUERO escribió acerca de Darío y los poetas americanos en su artículo sobre la *Epístola a la señora de Lugones*, pues no era común,

mucho a estimular el talento latente de grandes poetas como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, incitándoles no a imitar, sino a descubrir su propia expresión. Resultó cierto lo que predijo Nervo. Lo que contribuyó la nueva generación española al prestigio internacional de la literatura de España se puede juzgar por el hecho de que, más adelante, a dos de los jóvenes contemporáneos de Nervo, y de ideas afines, se les confirió el premio Nobel de Literatura: a Jacinco Benavente en 1920 y a Juan Ramón Jiménez en 1956.

Francisco Villaespesa era uno de los españoles más devotos de los modernistas americanos. Escritor de más facilidad que profundidad, ocupa un puesto en su época mucho menos elevado que el de Machado, Jiménez, Valle-Inclán o Benavente, pero estaba al tanto —más que ninguno de éstos— de lo que se escribía en América. Afirmaba que era apreciable lo que la moderna poesía americana había contribuido a la nueva literatura de España: «Es indudable que los poetas americanos no sólo son conocidos y admirados en España, sino que de cierto modo influyeron en el actual renacimiento de nuestras letras» (30). Villaespesa discernía en América una saludable evolución literaria: la búsqueda de una auténtica orientación americana. Lo que se escribía en América ya no era sencillamente un pálido reflejo de obras francesas. Observa que «la prosa y la poesía han recobrado por fin en América su libertad... El mismo Darío ha cantado al buey que vio un día en su niñez, echando vaho por las narices dilatadas, bajo el oro y las púrpuras del cielo de Nicaragua».

Un comentario, escrito por uno de los modernistas americanos mucho tiempo después del triunfo del modernismo, resume la experiencia de muchos de los americanos que llegaron a España a fines del siglo pasado y principios de éste. Blanco Fombona —pues se trata de él—, igual que Darío y otros americanos de la época modernista, había tenido que vencer la desconfianza que el espíritu de la literatura americana despertaba en muchos españoles antes de granjearse su amistad y merecer su respeto:

---

decía, que los críticos españoles elogiaran a escritores de América. Atribuye a los americanos la iniciativa en la renovación de la literatura española:

> ... No nos tienen acostumbrados a este lenguaje los críticos españoles, que viven aún bajo la influencia de la técnica meticulosa y un poco lamida de Núñez de Arce o de la técnica erizada de prosaísmos de Campoamor, dos grandes poetas por otra parte. No está muy lejana la época en que desaparecerá toda esa lamentable poesía española que inunda las revistas de la Península y triunfa en sus juegos florales o en sus fiestas de otro género. Sin los jóvenes que han entrado en los caminos abiertos por los hispanoamericanos, la producción poética actual de España sería, con la del siglo XVIII, la más triste de las manifestaciones intelectuales de aquella ilustre nación. *Revista de Letras y Ciencias Sociales*, 1907, p. 62.

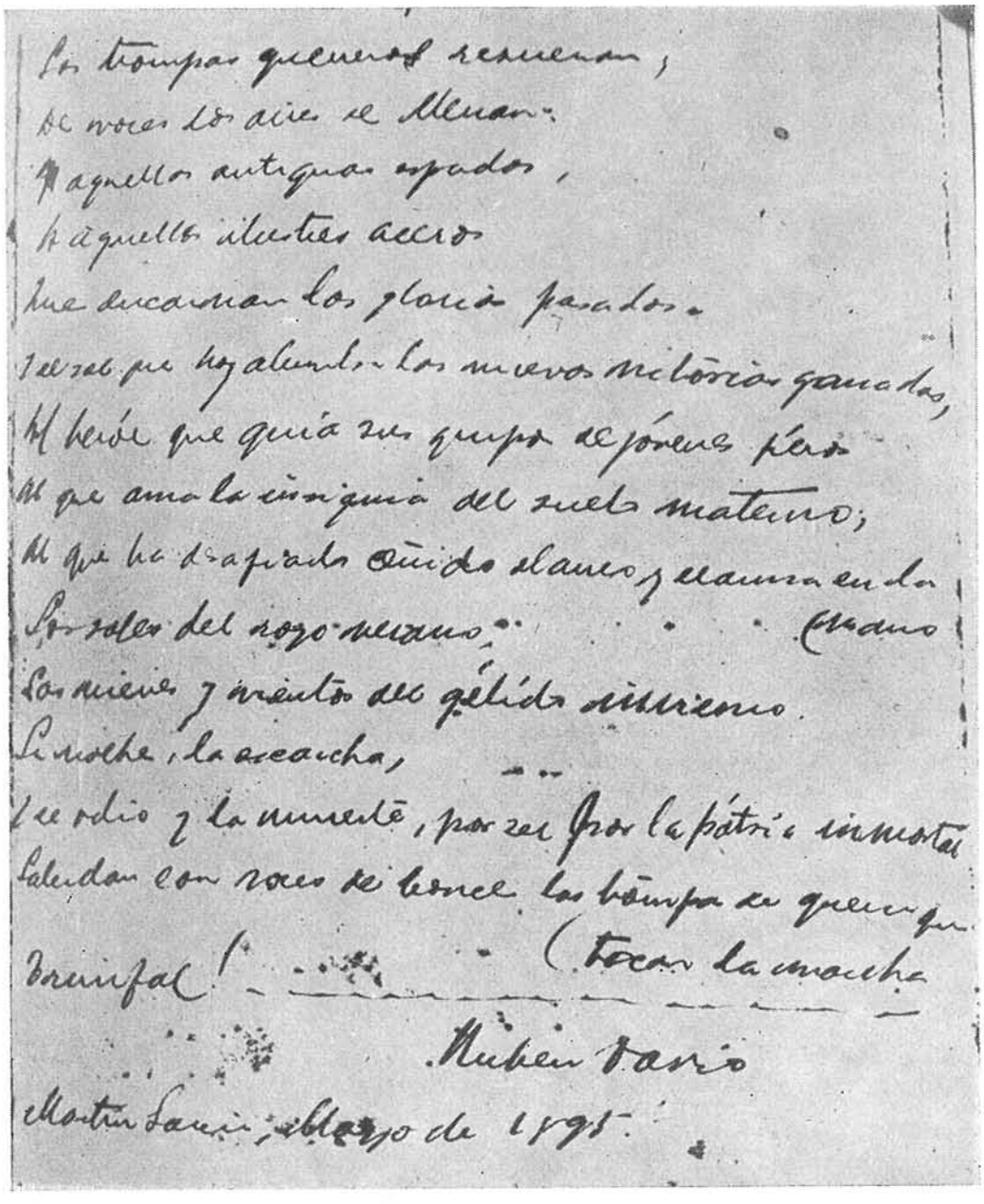
(30) «Reconquista», *Revista Crítica*. Madrid, 1909; p. 182.

> ... a los americanos en general nos acogen con simpatía, recelosa al principio, franca al fin, y nos abren brazos y aun puertas. La influencia de escritores americanos sobre escritores jóvenes de la península es visible. A todos nos lee la generación española que hoy está entre los veinticinco y los cuarenta años. Empieza a conocer nuestros nombres, a estudiar a nuestros literatos, a ver nuestras obras en sus bibliotecas (31).

El aporte de los modernistas americanos a la literatura española del siglo XX es indudablemente más importante de lo que muchos de sus contemporáneos españoles hubieran estado dispuestos a admitir. Sin embargo, el escepticismo de los españoles ante las novedades traídas de América era natural. No todo lo que venía de América era de oro puro. Los escritores americanos que llegaban a España eran jóvenes y generalmente desconocidos. No era de esperar que se les otorgara en seguida el mismo prestigio y la misma autoridad que tenían en América. Su entusiasmo juvenil y su culto a lo nuevo les llevaban a menudo a extravagancias de expresión y al sacrificio de toda profundidad de pensamiento y emoción. Orgullosos de su conocimiento de la cultura francesa, no procuraban ocultar su impaciencia con el ambiente español, donde todo les parecía antiguo y estancado. Era preciso que maduraran y que profundizaran en su experiencia de lo español antes de poder apreciar y aprovechar las fuentes más hondas de su cultura. Si dieron mucho a España, de ella recibieron mucho también. El Rubén Darío de *Cantos de vida y esperanza* no es el mismo que escribió *Prosas profanas*. Media entre los dos un conocimiento más profundo de España, de su espíritu y su cultura; un avivamiento de su percepción de lo universal y perdurable en la vida española. Algo parecido les sucedió a otros escritores americanos de la época modernista.

DONALD F. FOGELQUIST
Universidad de California
Los Angeles, CALIFORNIA

(31) RUFINO BLANCO FOMBONA: *El modernismo y los poetas modernistas*. Madrid, 1929; p. 30.



Las trompas guerreras resuenan,
de voces los aires se llenan:
y aquellos antiguos espados,
y aquellos ilustres aceros
nos encarnan los glorias pasados.
Vense que hoy alcanzan los nuevos victorias ganados,
el héroe que guía su grupo de jóvenes fieros
el que ama la enseña del suelo materno;
el que ha desafiado cuando el blanco y el azul ondeaban
por sobre del rojo vecino. (Marcha
Los nieves y vientos del gélido invierno
la noche, la escarcha,
el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal
saludan con voces de bronce las trompas que quieren que
triunfal! (Tocan la marcha

Rubén Darío

Montevideo, abril 30 de 1895.

Fragmento del autógrafo de la *Marcha triunfal*