

DUALIDAD MODERNISTA: HISPANISMO Y AMERICANISMO

POR

DONALD F. FOGELQUIST

Afrancesamiento, extranjerismo, 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.