

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 ciernes 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 soterrado», 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 arrojar 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) *Ibid.*, 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 dárselos, 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