

# UNAMUNO Y LA POESIA HISPANOAMERICANA

## I

### UNAMUNO E HISPANOAMERICA

El interés de Unamuno en la literatura hispanoamericana, aparte de sus causas personales, era parte de una tendencia de acercamiento entre España y sus antiguas colonias, la cual llegó a su cumbre a fines del siglo pasado. Este acercamiento en su momento más fuerte coincidió con la pérdida de las colonias en 1898. Encerrados en la Península por la primera vez en cuatrocientos años, los españoles necesariamente tenían que mirar a otras fronteras. Los de esta generación eran los primeros a quienes los hispanoamericanos otorgaron una genuina simpatía; entre éstos se destacan Ricardo Rojas, Darío, Pedro Emilio Coll. Muchos poetas hispanoamericanos pasaban temporadas más o menos largas en España (Darío, Gómez Carrillo, Neruo) y de esto surgió un interés y respeto mutuos. Además había un renacimiento literario aquende y allende el mar, y todos sentían verdadero orgullo de las obras de sus hermanos. Desde el punto de vista material, a los españoles les faltaban los mercados de Hispanoamérica para poder aumentar su fama y extender la influencia de sus ideas. Casi todos los escritores de este periodo trataron a los del Nuevo Mundo con afecto y entendimiento. La mayoría escribió para las revistas de Sudamérica. Las revistas españolas publicaron artículos que subrayaron la necesidad de unidad. Valle-Inclán, Ganivet, Maetzu, Ortega, Blasco-Ibáñez (1),

---

(1) Entre las obras de estos autores que tratan o mencionan Hispanoamérica desde el punto de vista literario o político, figuran: VALLE-INCLÁN, «La niña Chole», en *Femeninas* (1894), *Sonata de estío* (1903), *Tirano Banderas* (1926); ANGEL GANIVET, *El porvenir de España*; RAMIRO DE MAETZU, *La defensa de la*

aunque mostraron distintas actitudes, tenían en común un interés en la cultura hispanoamericana y en la unión de los países de habla española. Tal vez el único escritor de esta generación que despreció a los americanos fué Pío Baroja.

Puede verse que Unamuno era parte de un movimiento que llegó a su apoteosis durante su madurez. Fué durante esos años cuando publicó la mayoría de sus artículos sobre Hispanoamérica. Estos empezaron en 1894, con un estudio de *Martín Fierro* (2), y desde 1900 hasta 1906 reseñó con regularidad libros hispanoamericanos para *La Lectura*.

Algunas de las razones por las cuales a Unamuno le interesaban los autores hispanoamericanos han sido mencionadas en un estudio mío sobre Unamuno como crítico literario (*Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana*, Salamanca, 1956, vol. II, págs. 241-243). Puede añadirse que, siendo discípulo de Menéndez y Pelayo, el interés de éste puede haberle inspirado. Además, había tenido contacto con las cosas de allá en casa de su padre, que pasó su juventud en México y había llevado algunos libros a España. Y, sobre todo, el deseo de fama y de influencia le habría hecho a Unamuno buscar un público más grande del que le ofrecía España. No le interesaban los aspectos político-económicos del pan-hispanismo. Su trasfondo-lingüístico se ve muy claramente, puesto que para él no había necesidad de hablar de hermandad entre los de la misma lengua, pues efectivamente eran hermanos y aún sentía orgullo del heroísmo de los americanos de las guerras de la Independencia.

Creó, como antes creían Valera y Menéndez y Pelayo, que la literatura hispanoamericana era parte de la española. Sin embargo, estaba más dispuesto a considerar ciertas actitudes mentales como americanas. No empezó suponiendo que, porque España era la madre patria, toda la literatura americana era española, sino que creía que cuando la literatura de cada república se desarrollara según su propio carácter, se acercaría al fin a la española. Todavía «americanidad» era indefinible, pero

---

hispanidad; BLASCO IBÁÑEZ, *El préstamo de la difunta* (1924), *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), *Los argonautas* (1916), *La tierra de todos* (1921), *La reina Calafia* (1923), *La Argentina y sus grandezas*.

(2) «El gaucho Martín Fierro», *Revista española* (5 de marzo de 1894), págs. 5-22.

existía y Unamuno prefería «los que más del país son, los más castizos, los más propios, los menos traducidos y menos traducibles» (3). Afirmaba esta individualidad en cuestiones lingüísticas y hablaba en contra de los que creían en la superioridad y derecho de imponerse del castellano.

Siguió escribiendo sobre la cultura hispanoamericana hasta 1924, aunque la mayoría de sus reseñas fueron escritas antes de 1912.

\* \* \*

El trabajo que sigue trata de su crítica de varios poetas hispanoamericanos. Unamuno cultivó mucho la crítica sobre libros hispanoamericanos, pero no siempre sobre literatura. Pueden agruparse los sesenta artículos que tratan de libros de Hispanoamérica en tres grupos: unos quince de poetas hispanoamericanos; unos nueve de novelistas, y unos treinta y cinco sobre libros de crónicas, discursos, cartas, ensayos, crítica, letras, historia, sociología y política.

Unamuno se ocupó poco de la novela. Una de las razones es que él escribió su crítica novelesca en una época en que la novela sudamericana no había producido obras sobresalientes, época que había de llegar después que Unamuno dejó de ser crítico para *La Lectura*. Puede verse que la mayoría de las reseñas unamunianas no tratan de géneros puramente literarios. Esto se puede explicar por varias razones. Tratando de la literatura americana Unamuno prefería lo que él llamaba «la literatura de ideas» y en esta categoría incluía política, religión, sociología y todos los aspectos de la vida. La prefería para poder conocer mejor al pueblo sudamericano y porque los americanos producían mejor esta clase de libros que los de literatura pura. Además afirmaba que sólo cuando había una abundancia de literatura científica podría tener valor la literatura pura y que la cultura de un país dependía del equilibrio que se mantenía entre los libros de ciencia y filosofía y los puramente literarios. Lamentaba la escasez de aquéllos en Hispanoamérica. Tal vez Unamuno se ocupó tanto de obras de esta clase para llevar más público

---

(3) «Sobre la argentinidad», *Ensayos*, M. Aguilar (Madrid, 1945), II, página 1069.

a sus autores. No nos ocuparemos de estos artículos por no tratar ellos de asuntos literarios.

Trataremos aquí la poesía porque estas reseñas y prólogos muestran mejor que nada la capacidad de Unamuno de escribir buena crítica y porque en ellas se encuentran reunidos todos los criterios literarios de Unamuno, y además, todas las preocupaciones que tenía. Aquí su crítica es mucho más personal y tratándose de un género en el que él mismo quería sobresalir («Al morir quisiera, ya que tengo alguna ambición, que dijese de mí: ¡Fué todo un poeta!»), hay un acercamiento de crítico y creador y de entendimiento estético y emocional que faltan en las otras reseñas.

## II

### LA LITERATURA GAUCHESCA

Y de cada país me interesan los que más del país son, los más castizos, los más propios, los menos traducidos y menos traducibles.

Buscando lo universal en el hombre Unamuno buscaba esta misma cualidad en la literatura. La falta de universalidad en los literatos de su época, la inhabilidad o falta de deseo que mostraban para expresar los anhelos universales del alma—todo esto contrariaba a Unamuno—. Aunque de cuando en cuando podía dejar de lado esta preocupación y alabar ciertos escritores y juzgar sus creaciones más o menos objetivamente, sin embargo, la mayoría de las veces, esta preocupación se mostró en su crítica. En un solo movimiento literario americano encontró cumplida esta cualidad, v. g., en la poesía gauchesca de la Argentina.

Aunque el primer contacto de Unamuno con Hispanoamérica ocurrió cuando leyó la literatura mejicana que encontró en la biblioteca de su padre, su primera obra de crítica literaria trató la poesía gauchesca. Parecía como si el gaucho cumpliera una idea preconcebida de cómo era la vida americana en una tierra que Unamuno nunca había visto. Este primer contacto resultó en un acercamiento inmediato entre él y los poetas que escribían sobre el gaucho, y era tal vez una de las razones por las cuales aceptó el puesto de crítico de literatura hispanoamericana. Tal

vez debido a este entusiasmo primero y parcialidad hacia este tipo de literatura se desilusionó tanto de las otras escuelas literarias de Hispanoamérica, v. g., la escuela modernista. El entusiasmo por la poesía gauchesca nunca disminuyó y encontramos muchas referencias a ella en artículos más tardíos.

No sólo eran las cualidades americanas del gaucho, sino también su relación espiritual con sus antecesores españoles lo que le atraía a Unamuno. En cuanto a la primera, Unamuno siempre prefería lo propio de América y criticaba a los que trataban de hacer una obra universal sin la ayuda de la patria, con el resultado que producían una obra sin vida y sin emoción. Además, la lucha del gaucho contra el indio era comparable a la lucha del castellano contra el moro. Esta relación y la significación implícita en la palabra «lucha» sugiere otra causa del interés unamuniano. En la lucha se encuentra el alma del hombre porque llegan a la superficie las cualidades más primitivas y humanas; además, la lucha para Unamuno era la esencia de la vida. Unamuno siempre se sintió alejado de la *joie de vivre* de los parisienses y tal vez a su rudez y fuerza vasca les disgustaba el refinamiento parisiense con su falta de intensidad y de pasión. Unamuno también sentía una simpatía para el amor a la libertad del gaucho y su sobriedad. Aun el elemento de resignación en el carácter del gaucho le atraía, aunque no compartía con él esta característica. Además de la unidad espiritual del gaucho y los hombres de la Reconquista—los dos «rebeldes a toda ley»—, Unamuno también encontraba semejantes la pampa y las llanuras de Castilla; en las dos sentía «la tristeza de la estepa» (4), y aquí se manifiesta su amor a la naturaleza. Unamuno no era el único en percibir la comunidad de espíritu que existía entre el gaucho y el español. Menéndez y Pelayo también había escrito que el gaucho era «ni más ni menos... el campesino andaluz o extremeño adaptado a distinto ambiente» (5). Unamuno había encontrado una semejanza entre el andaluz y el gaucho en la tristeza casi inherente a ellos.

Unamuno llamó al gaucho un tipo «homéricamente poéti-

(4) UNAMUNO, «La literatura gauchesca», *La Ilustración española y americana* (22 de julio de 1899), pág. 46.

(5) MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía hispanoamericana*, Librería General de Victoriano Suárez (Madrid, 1911), pág. 102.

co» (6). Aunque no definía esta cualidad homérica, era tal vez la simplicidad primitiva del gaucho y de su vida lo que lo acercaba al hombre griego. Esto era para él el verdadero paganismo, y no el de los modernistas. Más de una vez Unamuno se refirió a esta cualidad primitiva del gaucho, su fuerza, y siempre tuvo para ella palabras de alabanza. Puesto que en este tipo sentía Unamuno que se encarna el alma humana; en él cada uno de nosotros podía encontrarse a sí mismo. Unamuno yuxtapone la sencillez del gaucho y «los complicados, los raros» que no eran más que «entes de moda, cuanto más complejo sea un compuesto, tanto más inestable es; y cuanto más diferenciado, menos universal» (7).

Tratando la literatura inspirada en el gaucho y escrita sobre él, Unamuno afirmaba una idea que iba a repetir al tratar el teatro español, v. g., el arte tiene que tener su inspiración en el pueblo y el autor y la sociedad son inextricables. Lamentaba el hecho de que tantos autores americanos habían alejado los ojos de su propia patria, que hubiera podido ser una fuente rica en inspiración. Estos poetas que cantaban sobre el gaucho no eran gauchos ellos mismos, y, sin embargo, podían crear obras de arte que, según el juicio de Unamuno, estaban entre las mejores que se habían producido en Hispanamérica, porque se habían inspirado en su propio pueblo.

Mientras que condenaba a los que querían hallar en la literatura gauchesca una lengua nacional argentina, insistiendo en que se hablaba la misma lengua en España, alababa esta lengua. Siempre apreciaba lo espontáneo y detestaba la lengua demasiado pulida; la lengua de estos poetas brotaba directamente del corazón. Podían asimilar y hacer propia una lengua no suya, y de esta asimilación artística de la lengua gauchesca provenía su espontaneidad.

Se puede ver que la poesía gauchesca cumplía todos los criterios de Unamuno y que no había ni barrera estética ni barrera emocional que existiera entre él y esta literatura. De aquí que *Martín Fierro*, «flor de la literatura gauchesca» (8), sólo en-

(6) UNAMUNO, «La literatura gauchesca», *op. cit.*, pág. 46.

(7) *Loc. cit.*

(8) «El gaucho Martín Fierro», *op. cit.*, pág. 8.

contraría elogios. Dos años antes de escribir su primer artículo sobre la literatura gauchesca (9), que dedicaba a Juan Valera, escribía encomios exuberantes de *Martín Fierro* en una carta a un amigo:

¿Has oído hablar de *Martín Fierro*...? Si tengo el gusto de verte te lo prestaré. Es cosa muy grande. Está escrito en *gaucho*, con décimas para ser cantadas a la guitarra. Ha tenido 58.000 ejemplares en Buenos Aires. Es el primer poeta en lengua castellana (o parecida) que vive hoy, a mi gusto. Del empujo de los primitivos, asombroso (10).

Y este mismo entusiasmo no disminuía, porque encontramos referencias al poema como el ejemplo más alto del ideal artístico unamuniano y encontramos también el contraste entre el *Martín Fierro* y «composiciones de que llaman rima rica, y llenas de garambainas artificiosas» (11).

A los otros poetas gauchescos los trata muy someramente en su artículo sobre la literatura gauchesca (12). Quedan estos escritores a la sombra del gigante y los considera como precursores. Cuando caracteriza al gaucho, generalmente recuerda Unamuno a *Martín Fierro* más que a los personajes de *Ascasubi* o del *Campo*. Sin embargo, al *Nastasio* de Soto y Calvo le concedió muchos altos encomios. Tal vez el descuido de los otros escritores se debe al aspecto a veces cómico de su trabajo.

La atracción de Unamuno hacia los poetas que cantaban al gaucho fué basada en dos consideraciones: estéticamente, su espontaneidad, su inspiración popular, agitando con vida, y emocionalmente, lo que consideraba la semejanza del gaucho con el español del Romancero y del *Cid*, tanto como la semejanza entre los versos del poema de Hernández y los de los romances viejos, un lazo espiritual que se fortalecía con la semejanza topográfica entre la Argentina y Castilla.

(9) *Ibid.*, págs. 5-22.

(10) UNAMUNO, «Cartas a don Juan Arzadún», *Sur* (septiembre de 1944).

(11) UNAMUNO, «Prosa aceitada», *Ensayos*, II, pág. 1201.

(12) «La literatura gauchesca», *loc. cit.*

## III

## LEOPOLDO DIAZ

En el inmenso coro del universo hay sitio para todos, con tal de que cada cual dé su nota nativa, la que le es propia. Lo malo es que el ruiseñor pretenda rugir o gorjear el león.

*Carta a Dario, 1900.*

En la crítica de Unamuno se repite la idea de que la influencia francesa sobre la literatura hispanoamericana era muy dañosa. Esta influencia la encontró tan difundida que su suavidad hacia algunos autores que la evitaron a veces parece estar basada en la falta de esta influencia. Unamuno con frecuencia admitía su «galofobia», pero a veces añadía que esta influencia también traía resultados buenos. Sin embargo, en su reseña de *Las sombras de Hellas*, de Leopoldo Díaz (13), menciona muy brevemente estos resultados, y en realidad este artículo contiene una de las condenaciones más fuertes de Francia y su influencia cultural.

Mientras reconoce el talento de Díaz, mantiene que Rémy de Gourmont, que escribió el prólogo de esta colección de poesías, le había desviado. Imitando a Hérédia, tienen las poesías de Díaz la misma frialdad e impassibilidad, «les falta calor de humanidad» (14), rasgo que le chocó a Unamuno, y no lo podía perdonar. Con frecuencia Unamuno caracterizó la mayoría de la literatura francesa con palabras parecidas. Además, la inspiración de Díaz no era directa, sino de segunda mano, pues su contacto con los clásicos era por medio de las traducciones francesas. Este hecho hubiera bastado para causar frigididad, pero además proveniente de una fuente francesa lo garantizaba, según Unamuno. Para Unamuno era obvio que un francés no podía reaccionar ante los antiguos de la misma manera que un español o hispanoamericano, y, por consiguiente, Díaz estaba en conflicto con la fuente de inspiración y vencido por ella. Todos estos obstáculos no podían menos de causar esta frialdad que he-

(13) UNAMUNO, «Literatura hispanoamericana», *La lectura* (diciembre de 1903), págs. 535-537.

(14) *Ibid.*, pág. 535.

laba el corazón de nuestro crítico y que se aumentó aún más por el énfasis puesto sobre la técnica, con la consiguiente pérdida de naturalidad.

Es curioso que Unamuno le trate a Díaz algo así como a un niño a quien le había desviado una persona mayor de malas intenciones. Esta era Rémý de Gourmont, y Unamuno concentró su ataque y furia en él. Gourmont creía que la literatura hispanoamericana era europea en su orientación y nada debía a España, con la excepción de su lenguaje. Para Unamuno esto era un disparate: primero, porque el lenguaje forma las ideas, y segundo, porque la América hispana debía más a España de lo que sus detractores le querían conceder. A Gourmont, «el pontífice del mercurialismo francés» (15) le aconsejó volver a los campos que mejor conocía y no «meterse a escribir a tontas y a locas de lo que demuestra conocer muy poco y muy mal» (16). Unamuno y Gourmont se parecían en muchos de sus intereses: los dos habían estudiado filosofía, a los dos les interesaba la literatura hispanoamericana. Gourmont, uno de los fundadores del *Mercur de France*, sin duda conocía a muchos de los autores hispanoamericanos que visitaban París. Tanto Unamuno como Gourmont escribían sobre y en contra de los literatos de París, éste en *Les chevaux de Diomède*. Sin embargo, Gourmont no sólo había afirmado una idea que Unamuno creía falsa, sino que esta idea de una falta de intercambio cultural entre España e Hispanoamérica hería sus sentimientos patrióticos, sobre todo porque un francés la había declarado.

Tal vez pensaba Unamuno en Díaz cuando comparaba las contorsiones rítmicas de sus contemporáneos con la poesía de su predecesor, Obligado. Después de leer algunas poesías hispanoamericanas modernas a un amigo «cogi un tomo de poesías de Rafael Obligado y empecé a leerle aquellas cosas apacibles, discretas, sosegadas, caseras... Mi amigo respiró y yo con él. Parecía que salimos de una pavorosa caverna, húmeda y fría, a un verde vallecito, tibio por los rayos de un sol naciente» (17). Aunque le faltaba a Obligado «grandeza y poderosa originali-

(15) *Ibid.*, pág. 537.

(16) *Loc. cit.*

(17) UNAMUNO, *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*, Colección Austral (Buenos Aires, 1947), pág. 76.

dad», él y sus contemporáneos espirituales conseguían cumplir el criterio más deseado de Unamuno, sinceridad, y Unamuno parece sacrificar otra característica que le agrada tanto, la de lucha, para poder alabar a Obligado. Uno se siente inclinado a meditar sobre la actitud posible de Unamuno hacia poetas como Obligado si nuestro crítico hubiera vivido en una época en la cual la mayoría de la poesía hubiera sido de este tipo. Es más que posible que hubiera gritado en contra de ellos también, porque su papel era el de inquietador; quería hacer pensar a sus lectores. Agitó para dar ideas nuevas, y cuando estaba ahito de estas ideas nuevas y ya eran viejas, entonces sentía la necesidad de exclamar en contra de ellas. Esto no quiere decir que no tenía ciertos prejuicios que le llevaban a hacerse partidario de este u otro partido, pero tal vez sea justo decir que muchas veces era una combinación de prejuicios y preocupación por el futuro del poeta, lo cual le hacía condenar ciertas tendencias.

La reacción muy emocional de Unamuno hacia la influencia francesa le hizo dedicar la mayor parte del artículo a contestar el prólogo a *Las Sombras de Hellas*, y no a las poesías mismas. Sin embargo, nunca era un crítico convencional, y uno siente muchas veces que escribió estas reseñas sin plan, así que algunos terminan donde debían haber empezado. Este hecho da a los artículos una frescura que sorprende en una reseña y un contacto íntimo se establece entre el crítico y el lector. Porque Unamuno sentía lo que pensaba y podía transmitir este sentimiento a través de la frialdad de la página impresa.

#### IV

#### JOSE SANTOS CHOCANO

Siendo seca, muy seca, puede ser mucho más imaginación que la mojada, que la hojarascosa. Seca y ardiente es la imaginación robusta... La poesía seca, escueta, sobria, concentrada, exige mayor esfuerzo de imaginación que no la húmeda, ampulosa y exuberante.

En la poesía de José Santos Chocano encontraba Unamuno una contrabalanza a la influencia francesa que no podía menos de agradarle, porque aquí tenía un poeta que pertenecía a la

«tendencia que podemos llamar española» (18). Sin embargo, este hecho no bastaba para hacerle elogiar demasiado la obra de Chocano. Había otras cualidades en este poeta que le atraían a Unamuno, siendo una de las más importantes el hecho de que Chocano no era un poeta que vivía en una torre de marfil, sino que prefería cantar los ideales y sentimientos de su pueblo. Este mismo deseo por parte de Chocano de hallar nuevos medios de expresión en los ideales tradicionales mostraba que tenía aspiraciones más altas que las de los «torremarfilistas». La elocuencia y cualidad sonora de *El fin de Satán y otros poemas* eran apreciadas por Unamuno. Sin embargo, había algo de estilo sentencioso y difusión que le ofendían, pues prefería lo que llamaba «la imaginación seca y sobria». Como frecuentemente ocurría a los poetas que se dejaban influenciar por la escuela quintaesca, Chocano parecía ser seducido por el sonido de las palabras, o tal vez por el sonido de su propia voz, lo cual resultó en «más entonación que suavidad, más brillantez que delicadeza» (19). A pesar de la extensión de las poesías de Chocano, a Unamuno le gustó leerlas, porque le parecían sinceras. Que Unamuno notaba la falta de delicadeza lo podemos notar en otra mención que hace de Chocano dos años más tarde, cuando le llama «recio e impetuoso... el poeta revolucionario, poco accesible a las ternuras del amor» (20).

En 1906 volvía a reseñar otra obra de Chocano, *Alma América* (21), reseña en forma de prólogo al libro. Unamuno otra vez subrayó las cualidades americanas y españolas de la poesía y volvió a tratar otra idea—la tendencia del poeta hacia la elocuencia—. Le perturbaba el hecho de que aun en las poesías religiosas de Chocano éste no llegó a tocar el hombre interior. Se dejó llevar por la «corriente armónica». Chocano había dicho que se podía encontrar la vida en su obra, pero esta vida para Unamuno era «demasiado arrogante, demasiado heroica» (22). Temía que la poesía verdaderamente religiosa no se produjera

(18) UNAMUNO, «Literatura hispanoamericana», *op. cit.* (diciembre de 1901), pág. 914.

(19) *Ibid.*, pág. 915

(20) *Ibid.* (junio de 1903), pág. 197.

(21) UNAMUNO, «Prólogo» a *Alma América*, de José Santos Chocano, Librería General de Victoriano Suárez (Madrid, 1906), págs. xi-xx.

(22) *Ibid.*, pág. xii.

en América, un temor que se iba a repetir muchas veces. Sin embargo, no se lo reprochó a Chocano; al contrario, «es que ante este hombre de otro temple, de otra visión, de otro mundo..., siento la necesidad de afirmarme en mi temple, de recogerme en la visión de mi mundo, de vivir mi vida. Y tal vez es el mayor triunfo que sobre mí puede haber logrado» (23). Esta actitud es típicamente unamuniana, porque siempre volvía a autores con quienes podía discutir. Por todo el prólogo subrayó las diferencias entre sí mismo y el poeta, y creyó que el encomio más alto que le pudo conceder era que «me lo ha adentrado», porque un verdadero poeta, «cuando da lo suyo acrecienta lo nuestro» (24). Le agradeció el mundo que le había mostrado y apreció la tarea inmensa que Chocano había emprendido en su deseo de ser el Poeta de América: «la grandeza de un ingenio se mide, ante todo y sobre todo, por la grandeza de sus propósitos» (25). Para Unamuno, la ambición era el camino a la gloria.

Pero a pesar de su elogio de la obra de Chocano, su actitud es bastante fría y negativa cuando la comparamos con el sentimiento que experimentaba al leer la poesía de José Martí; Amado Nervo también recibió los elogios más entusiastas. Por este último sentía una apreciación cada vez más fuerte, lo cual no ocurrió en las reseñas de Chocano, porque parecía como si nada nuevo pudiera encontrar en él; no podía encontrar ningún crecimiento espiritual. Al lado de su alabanza de Martí, su actitud hacia Chocano es bastante superficial.

---

(23) *Ibid.*, pág. xiv.

(24) *Ibid.*, pág. xvi.

(25) *Ibid.*, pág. xix.

## V

## JOSE ASUNCION SILVA

... sólo conservando una niñez eterna en el lecho del alma, sobre el cual se precipita y brama el torrente de las impresiones fugitivas, es como se alcanza la verdadera libertad y se puede mirar cara a cara el misterio de la vida.

*Recuerdos de niñez, 1908.*

Unamuno era gran admirador de la literatura colombiana, en parte por ser ésta castiza y por no mostrar influencia francesa. Sin embargo, sólo dedicó dos estudios a la poesía colombiana, y en los dos trató un solo poeta: José Asunción Silva. La intimidad literaria con España que mantenía la literatura colombiana le agradó, pero cuando discutió la poesía de Silva (26) la encontró muy poco castiza, y no muy representativa de su tierra. Sin embargo, representaba el poeta colombiano la influencia que algunos poetas hispanoamericanos de aquel tiempo ejercían sobre la poesía española.

Sin duda le atraían a nuestro crítico algunas de las cualidades que encontró en Silva. Unamuno había expresado muchas veces la idea de que el poeta debía tener cierta cualidad infantil, cierta «naiveté» más que la falta de simplicidad que conducía a frialdad y refreno de las emociones. En Silva seguramente encontró este infantilismo, y en realidad prefería estos poetas que describieron la vida con frescura de niño, y con espontaneidad. El hambre de eternidad, «la obsesión del más allá de la tumba» (27), que se encuentran en Silva se parecían a sus propios sentimientos de la inmortalidad. Sin embargo, Unamuno no repitió sus propias ideas sobre este asunto, y en este respecto es interesante comparar su artículo sobre Neruo, porque tratando el poeta mejicano, penetró los sentimientos de éste, dando sus propias reacciones. Es probable que esto se deba al hecho de que Unamuno reaccionó más emocionalmente a la obra de Neruo, y también al hecho de que los dos artistas se cono-

(26) UNAMUNO, «José Asunción Silva», *Ensayos*, II, págs. 1033-1039.

(27) *Ibid.*, pág. 1035.

cian. Además, había una diferencia entre la preocupación de Unamuno y la de Silva por la muerte, pues en Silva no fué resultado de un desaliento filosófico, sino más bien una actitud instintiva. El acercamiento de Unamuno al problema era filosófico, o empezó con intuición que buscó el apoyo de la razón. Tal vez a causa de estos puntos de contacto, Unamuno, aunque reconocía que Silva «nos trajo las gallinas» (28) del modernismo, no condenó las preocupaciones estilísticas de Silva, sino que, al contrario, reconoció cuánto le debían muchos poetas. El hecho de que otros artistas tomaron tanto de Silva no siempre traía beneficios, puesto que en el tono y en el estilo le creyó inimitable. El tono frío, como el de uno que se mantuvo aparte, cosa que no ocurrió mucho en la crítica unamuniana, tal vez se debía al hecho de que Silva sentía cierta obligación a los franceses, y una gran admiración a Baudelaire. Unamuno no le culpó el no conocer ni admirar a los ingleses, italianos y alemanes, dado el ambiente en que se había encontrado, pero sentía la oportunidad que Silva había perdido al no conocer la poesía lírica inglesa del siglo XIX, que, según Unamuno, era muy superior a la francesa. Pero aún en su tratamiento de la influencia francesa Unamuno mostró cierto refreno. Sólo en las últimas líneas mostró alguna compasión para Silva, pero uno no está seguro si esta simpatía la mostraba por el efecto malo que sobre él ejercía Baudelaire o por la tristeza de la vida del poeta.

Es probable que la reseña mencionada arriba fuera escrita en 1908, el año en que se publicaron las *Poesías* de Silva. Era éste el mismo año en que Unamuno escribió el prólogo de una edición de la poesía de Silva (29), y el tono del prólogo es mucho más entusiasta y está escrito con más entendimiento que el primer artículo. En este prólogo el énfasis fué puesto sobre la cualidad musical, una de las cualidades que le fué más difícil de describir. Subrayó los pensamientos puros de la poesía silviana, pensamientos que eran parte de la música interna. Encontró en los pensamientos un apoyo para los sentimientos de Silva, y prefirió que los pensamientos quedaran escondidos o me-

---

(28) *Ibid.*, pág. 1034.

(29) UNAMUNO, «Prólogo» a las *Poesías*, de José Asunción Silva, Casa Editorial Maucci (Barcelona, 1908), págs. 5-22.

nos claros, pues Silva era un poeta que sentía más que pensaba. La originalidad del poeta colombiano ni estaba en la forma ni en el contenido de la poesía. Nuestro crítico la encontraba en «algo más sutil y a la vez más íntimo que una y otra, en algo que lo une y acorda, en una armonía que informa el fondo y ahonda la forma, en el tono, si queréis, en el ritmo interior» (30). Unamuno de nuevo subrayó el «corazón de niño» y la preocupación por la muerte, y reconcilió las dos cualidades, pues el volver a la niñez o infancia y al nacimiento implicó un interés tan grande en el misterio como la preocupación por la muerte. Este era el misterio que encontró en la poesía de Silva y que le atraía y que era la esencia de ella. Silva era un soñador y un poeta puro, no el hombre de acción tan admirado por Unamuno; no obstante, era capaz de entenderle y apreciarle.

Además de su hambre de eternidad, le atraía a Unamuno la cualidad no erótica de la poesía del colombiano. Pues Unamuno creía que no había gran poeta que escribiera poesía erótica. El amor de Silva era sólo el medio de alimentar otros sentimientos, y en el amor buscaba «la respuesta de la Esfinge» (31). El amor, pues, era sólo un medio para llegar a un entendimiento más alto, y la sensualidad que Unamuno tanto antagonizaba no podía formar parte del pensamiento silviano.

Unamuno procuró entender las causas del suicidio de Silva. Razonó que Silva ya no podía ser un niño, que «le ahogaba el verdor» de la madurez, y que por eso «se despojó por propia mano de la carga del vivir». Unamuno en este prólogo dió una descripción detallada de la vida del poeta colombiano y el ambiente de Bogotá, que era español y a la vez tan distinto a causa de la igualdad de los días y las noches. En el ritmo pendular de las poesías hay una tristeza monótona que se encuentra también en el ambiente bogotano: «¿Hay acaso, a la larga, nada más triste que la eterna e imperturbable sonrisa de la tierra? ¿Hay nada más enigmático, nada más esfingico?» (32).

Pero esta monotonía, este ritmo pendular de los días y las noches, trae consigo una eterna primavera, una apacibilidad

---

(30) *Ibid.*, pág. 7.

(31) *Ibid.*, pág. 13.

(32) *Ibid.*, pág. 20.

constante. ¿No se brizan y duermen en ella las eternas inquietudes? ¿Y cuando se despiertan, no lo hacen acaso con cierto sobresalto, en la apacible y monótona procesión de los días y los meses? (33)

Y cuando Silva se despertó de su sueño de niñez, se mató.

La tristeza, el misterio, sentimientos muy parecidos a los de Unamuno, esto es lo que encontró en Silva y que describió en uno de los artículos más hondamente emocionales que había escrito.

## VI

### JOSE MARTI

Estos señoritos han dado a la palabra *estilo* una significación completamente arbitraria... Para ellos es estilo una cierta quisicosa puramente formal y técnica que se trabaja a fuerza de escoplo, regla, papel de lija... Y resulta que con todas sus recetas no llegan a tener estilo, y que lo tiene... aquel otro hombre, no literato tan sólo, que jamás se cuidó de que en un párrafo suyo hubiera o no asonancias...

Los *Versos libres* de José Martí (34) le emocionaron a Unamuno tanto como las poesías de Silva. Después de leerlos, tenía que esperar un rato antes de poder escribir sobre ellos, tan grande era la emoción que había experimentado. Las palabras que emplea Unamuno para describir esta emoción eran fuertísimas. Nos dice que le vibró el espíritu a causa de la cualidad salvaje de la poesía que resonó en su alma. Porque a Unamuno le disgustó lo que él llamó «el vaho cargado de perfumes afeminados» (35). El hecho de que esta poesía muy raramente cantaba las emociones más profundas, las que le preocupaban a nuestro crítico, le bastaba para detestarla.

Estas poesías salían del alma de Martí y no podían tolerar una forma rígida. Era este artículo uno de los pocos en el cual Unamuno trató la forma poética. Creía que el endecasílabo libre

(33) *Ibid.*, pág. 19.

(34) UNAMUNO, «Sobre los versos de Martí», *Obras completas de Martí* (Habana, 1919), XVI, págs. 27-31.

(35) *Ibid.*, pág. 27.

de Martí era la única forma en que se podía expresar una emoción profunda. Pues era la forma que mejor se adaptaba a la improvisación. Tenía la necesidad de expresar algo que resultaría sujeto en un molde asonántico normal, pues «no hacía él sus versos, sino que le hacían ellos» (36). Esta poesía convulsiva de Martí, que tenía sus raíces en la tristeza, le indicó a Unamuno el hecho de que los cubanos eran capaces de algo más que de la poesía dulce, y de nuevo afirmó su aversión hacia las «coplas dulzarronas, de pura guayaba, de un sonsonete adormecedor» (37), puesto que la poesía, que refleja la vida, no puede existir sin algún sentido de conflicto, el conflicto tan querido a Unamuno.

El enlace de Unamuno con la poesía de Martí era muy fuerte, pues sentía la pena que el poeta tenía que haber sufrido; le quería también porque creía que el poeta debía ser hombre de acción, y Martí era poeta y patriota y su poesía era la de un escultor que moldeaba la conciencia de un pueblo. Unamuno siempre se sentía más unido a los que sufrían que a los que se regocijaban, o al menos puede decirse que sentía más emoción cuando trató a los que habían padecido.

## VII

### AMADO NERVO

Aún más fuerte que su elogio de Martí y su comunión espiritual con él eran los sentimientos que tenía para el mejicano Amado Nervo. Tal vez era debido a la relación personal que se desarrolló entre los dos artistas el hecho de que reaccionó tan fuertemente frente a esta poesía. Pero era una relación basada casi exclusivamente en correspondencia. Sin embargo, mientras Nervo era secretario de la Legación Mexicana en Madrid (1903-1918), Unamuno le encontró en noviembre de 1909. El lazo entre ellos era obvio en las palabras que Unamuno escribió después de esta reunión y las que escribió después de la muerte del me-

(36) *Loc. cit.*

(37) *Ibid.*, pág. 31.

jicano en 1919. Antes del primer encuentro, tan temprano como 1901, a Unamuno le interesó la obra de Nervo, en parte porque era mejicano, como le escribió a Darío: «Me interesa, porque la literatura que menos conozco es la de Méjico, y eso que mi padre pasó allí su juventud» (38). Su padre había pasado su juventud en la misma ciudad en que Nervo había nacido, Tepic. Este motivo superficial que tenía para leer la poesía de Nervo poco a poco disminuyó, y en 1903 dedicó una de sus reseñas a *El éxodo y las flores del camino* (39). Aunque le gustaban muchas de las poesías, dedicó muchas líneas a atacar la influencia francesa en el mejicano. Mientras Nervo «da a la forma todo el valor que debe dársele» (40), Unamuno encontró que, a pesar de que Nervo tenía un oído sensitivo, parecía escribir versos de vista y no de oído. Tratando de reformar el verso castellano cayó en el mismo error que cometían muchos hispanoamericanos, pues procuró hacerlo por medio de la lengua francesa. Para Unamuno, que creía que la personalidad española era fundamentalmente opuesta a la francesa, y también que la lógica y el pensamiento franceses tenían efectos dañosos cuando se aplicaban a los españoles, este esfuerzo era una falta grave. Con frecuencia Unamuno afirmó su posición en contra del purismo lingüístico, pero estaba convencido de que el ensanchamiento del lenguaje y de la forma métrica para que el castellano pudiera seguir sirviendo de vehículo adecuado de expresión para todos los que lo empleaban, habría que hacerlo de dentro y no de fuera, y sobre todo no por medio del idioma francés. Esta actitud conservadora de Unamuno iba a cambiar, porque al final admitió el valor de las novedades lingüísticas de Darío, aunque nunca admitió que algunas de ellas provenían de su familiaridad con la poesía francesa.

No sólo atacó la obsesión lingüística de Nervo, sino también su obsesión cultural por Francia. Las «flores» que había recogido en los Estados Unidos y en Inglaterra no le parecían tan bellas a Nervo, y además, no era muy justo con estos países por-

---

(38) ALBERTO GHIRALDO, *Archivo de Rubén Darío*, Editorial Losada (Buenos Aires, 1943), pág. 41.

(39) UNAMUNO, «El libro del mes», *La lectura* (septiembre de 1903), páginas 96-101.

(40) *Ibid.*, pág. 97.

que los juzgaba con ojos franceses. La mayoría de los autores que citó Nervo eran franceses, o habían sido traducidos y aprobados por los franceses. Pero, a pesar del cariño de Nervo, sus retratos literarios revelaron el carácter verdadero de los hombres de letras franceses: «De Groux resulta un *poseur*, y Moréas... es sencillamente un fatuo insoportable e hinchado» (41). A los franceses, «animales condecorados», había que mostrarles que existen otras costumbres y que la gente vivía tan bien con éstas como los franceses con las suyas, «que si Méjico era un «accidente geográfico», un accidente geográfico es también París» (42). Mientras que Nervo estaba en Francia aprendía su *metier*, pero Unamuno creía que esta experiencia no debe ahogar su impulso natural.

Encontramos en esta reseña uno de los encomios más apasionados del amor a la patria. Encomendó su vuelta a México, porque sólo allí podría escribir la poesía poderosa de que era capaz: «El sol de Méjico le calentará y le quitará el frío y le dará inspiración, el sol de la patria... Ya está Nervo en el convento, en la patria; entréguese a ella desde luego, sin esperar a mañana; asómese a la ventana y vea cómo le llama la patria, que es la consagración más santa y a la larga la única duradera...» (43). Nervo tendría que completar sus lecturas con obras que no estaban de moda en Francia, y sólo entonces podría aprovecharse de su experiencia, «porque es cuando se dejan los andadores cuando mejor se reconoce su valor» (44). Esperaba fervorosamente que Nervo sirviera a su país, el país de «Acosta, de Díaz Mirón, de Gutiérrez Nájera, de todo lo que hay de delicado, de cordial, de íntimo en el *Erodo*» (45). Su propio amor a la patria hablaron en estas líneas. Su propia falta de fe en el cosmopolitismo y su creencia que los verdaderos patriotas pueden entender el sentimiento patriótico en otros corroboraron la idea que por medio de lo específico se puede llegar a lo universal, porque para Unamuno el patriotismo era una emoción bá-

(41) *Ibid.*, pág. 98.

(42) *Ibid.*, pág. 99.

(43) *Ibid.*, pág. 101.

(44) *Loc. cit.*

(45) *Loc. cit.*

sica humana que tenía el poder del amor y que podía ser entendida por los pueblos de todas partes.

Debió haber existido una comunidad profunda de espíritu entre Unamuno y Nervo, y por eso Unamuno pudo expresarse sobre la falta que a Nervo le hacía la patria. Unamuno vuelve a Nervo en 1909, probablemente después de una reunión con él en Madrid, porque todavía llevó esta reunión impresa en el alma. Unamuno era capaz de acercarse a dos estados de la poesía y apreciar ambos. En José Martí, la cualidad casi salvaje con que éste expresaba su tristeza le atraía a Unamuno. En el tomo de poesías de Nervo que llevó el título de *En voz baja* era la intensidad tranquila que le llamó la atención, aunque su emoción era mucho más fuerte que la implicada por esta expresión débil. Pues «en voz baja (es) como nos habla el alma» (47). También «en voz baja» Unamuno y Nervo leyeron juntos algunas de estas poesías y hablaron de la muerte. Unamuno antes había exhortado a Nervo que se consagrara a su patria, pero Unamuno llegó a darse cuenta de que Nervo era un poeta intensamente personal, para quien la historia no existía, con la excepción de la historia del alma. No era capaz de ser un patriota en el sentido normal de esta palabra, y Unamuno no volvía al tema del patriotismo. Tal vez ya se le había dado la bendición de su patria en una manera muy sutil porque Nervo había dejado la superficialidad de su obra anterior y su intensidad emocional había crecido tal vez debida al contacto con su tierra nativa. Sea lo que fuere la razón por la cual Unamuno había cambiado en su apreciación, debió haber sentido un gran cambio en el mejicano, pues no trató ya los asuntos externos de las poesías, sino que se ocupó sólo con las emociones de la poesía. A pesar de su creencia de que el poeta debe «bajar a la plaza pública» más que encerrarse en una torre de marfil, nunca creyó que el artista debe prostituirse para hacerse popular, y Unamuno afirmó que Nervo «tendrá siempre lo máspreciado, y es la sucesión de fieles minorías» (48). Este mismo prólogo contiene un análisis de varias poesías, un método que Unamuno no había seguido en

(46) UNAMUNO, «Prólogo» a *En voz baja*, *Obras completas de Amado Nervo*, Biblioteca Nueva (Madrid, 1920), VII, págs. 9-23.

(47) *Ibíd.*, pág. 9.

(48) *Ibíd.*, pág. 11.

su crítica de otros poetas, y de nuevo vemos la comunión espiritual entre Unamuno y Nervo: «...hablábamos de estas cosas, de estas ultratumberías, que a Nervo, como a mí, le preocupan» (49). La intimidad y profundidad de la poesía de Nervo y su preocupación constante con la cualidad fugaz de la vida atravesaron el alma de Unamuno. Aun en el poema «Al viejo solar» encontramos este *rappoport*; para Unamuno, cuya sed insaciable de conocimiento le hizo aprender el danés para poder leer a Kierkegaard, el viajar parecía haber sido una necesidad urgente. Sin embargo, no fué así, pues aunque anunció su intención de viajar a la América del Sur, nunca se realizó tal viaje. Aquí, al comentar este poema, escribió: «Sólo en mi casa, sólo en mi nido, puedo soñar. No ha llegado hasta mí la poesía de Childe Harold. Los viajes me son gratos; sí, muy gratos, muy fecundos; sí, muy fecundos; pero es para amar aún más mi hogar, donde está sentada y aguardándome siempre la quimera» (50). Y Unamuno afirmó esta comunión entre él y el mejicano: «Siento una profunda hermandad entre su espíritu y mi espíritu; siento que es una misma la esfinge que nos reúne y ampara bajo sus alas aguileñas» (51).

Fué después de la muerte de Nervo, en 1919, que Unamuno escribió una continuación del artículo mencionado arriba, repitiendo lo que había escrito antes, con la excepción de un pensamiento importante. La intensidad tranquila de los sueños de Nervo como las expresa en sus poesías no significaba resignación; pero Unamuno no podía estar seguro a causa del misterio de la vida interior de Nervo, «un misterio de antiguas Indias occidentales» (52). Lamentó el hecho de que tantos americanos se volvieron en contra de esta tradición. Se lo encontró en Darío tanto como en Nervo, puesto que los dos habían escuchado en su niñez el murmurro del Pacífico: «¿No es América, sobre todo su litoral del Pacífico..., un oriente del Extremo Oriente asiático? ¿Y es que las almas de los primitivos de Méjico y Nicaragua no tenían alguna hermandad con las de los asiáticos del Extremo

---

(49) *Ibid.*, pág. 12.

(50) *Ibid.*, pág. 16.

(51) *Ibid.*, pág. 17.

(52) *Ibid.*, pág. 22.

Oriente?» (53). Esta última parte del artículo fué escrita en 1920, cuando Darío había muerto, y esta característica de una relación espiritual con el Oriente era un aspecto de Darío que Unamuno nunca había comentado, en parte porque Darío parecía separar al indio de cualquier mezcla con el Oriente. No era en el empleo sensual del Oriente por parte de Darío en lo que Unamuno encontró los «susurros apacibles del Pacífico» (54), sino más bien, tanto en Nervo como en Darío, en el hecho de que el sentimiento religioso en los dos era el de un dios muy distinto a Jehová, de un dios cuya voz no era el trueno, sino de uno que «los miró a la cara de ellos, ojos a ojos, y les habló al oído, en voz baja, en voz de silencio armonioso» (55).

## VIII

## RUBEN DARIO

El tratamiento unamuniano de la obra de Darío muestra un desarrollo algo paralelo al encontrado en su juicio de Nervo. La amistad entre el crítico y el poeta empezó cuando Darío se quejó de París, que no reconocía como iguales a los escritores hispanoamericanos: «Besamos la orla de su manto... y no se nos recompensa ni se nos mira» (56). Unamuno comentó que se había quejado Darío porque «París no hace caso a los literatos hispanoamericanos, confundiéndoles con los *rastaquouères*» (57). Lo negó Darío, y así empezó un intercambio de cartas. Entre uno de los primeros testimonios que tenemos de Darío en la obra de Unamuno se encuentran dos cartas, una dirigida a Darío (58) y la otra, a un amigo (59), y hay una diferencia de opinión en las dos cartas, aunque las dos llevan la misma fecha, el año 1901. En ésta Unamuno dice que vale la pena estudiarle a Darío, e implica en el tono que se refiere más bien a un estu-

---

(53) *Loc. cit.*

(54) *Ibid.*, pág. 23.

(55) *Loc. cit.*

(56) GHIRALDO, *Archivo*, pág. 51.

(57) *Loc. cit.*

(58) *Ibid.*, pág. 32.

(59) UNAMUNO, «Cartas», *Ensayos*, II, pág. 17.

dio psicológico y en general no es muy halagüeña. Creía que Darío era uno de los «Icaros» de Hispanoamérica que al querer «expresar lo inexpresable balbucea» (60). La obra rubendariana tenía un valor positivo, pero no explicaba en qué consistía este valor. Mientras Nervo vivía alejado de la «plaza pública», su propia alma era tal que le podía ofrecer una experiencia profunda. La cultura de Darío era tan exclusivamente literaria, que era una barrera inmensa, según Unamuno. Aunque el tono aquí era uno de desestimación, sobre todo en cuanto a la disparidad entre los sueños de Darío y sus logros, era a este mismo tema a que volvía Unamuno en la carta a Darío, y aunque no alaba sus logros, aprecia sus esfuerzos. Parecía entender el hecho de que Darío procuraba ensanchar el castellano para poder expresar nuevos pensamientos, y Unamuno, que se había proclamado en favor de este ensanchamiento, se dió cuenta de la dificultad de la empresa de Darío.

Unamuno era lector de *La Nación*, de Buenos Aires, y Darío, desde 1890, o sea por más de diez años, había escrito para *La Nación*. Es evidente que Unamuno conocía la obra de Darío, pues más de una vez se refiere a los artículos de Darío, en uno de los cuales éste mencionó la poesía del crítico. Este hecho demuestra que Unamuno fué leído por Darío al menos desde 1901, pues había un intercambio de cartas sobre la poesía unamuniana en ese año.

En 1901, antes de escribir su única reseña de una obra de Darío, su opinión es distinta cuando comenta la *España contemporánea* en una carta a un amigo (61) y en una carta a Darío (62), las dos escritas en 1901. En aquella dice que el libro es kaleidoscópico, y que las opiniones ofrecidas por el autor parecen provenir de muchas fuentes, no de la mente de Darío. El resultado era un cuadro agradable, pero algo superficial de España. Sin embargo, en su carta a Darío no se encuentra ninguna crítica adversa, sino que lo encomia, porque el libro, según Unamuno, hará que los hispanoamericanos y los españoles se

(60) *Loc. cit.*

(61) *Ibid.*, pág. 18.

(62) GHIRALDO, *op. cit.*, pág. 40.

entiendan mejor. Claro que no hay contradicción en las opiniones en las dos cartas, sino la omisión de la crítica.

En un hombre que expresaba la necesidad de sinceridad sobre todo, tal vez la carta a Darío suene a falso. Sin embargo, hay que afirmar que Unamuno no creía que sus propios juicios literarios fueran tan importantes que debieran herir otra persona. Era una semilla mental que se desarrollará hasta declarar en 1903 que se impondría silencio para no criticar adversamente un libro. Además, se sentía en deuda con Darío, aunque Darío nunca esperaba consideración especial de Unamuno. El crítico escribe que «le debe gratitud, pues siempre, hasta cuando combate mis puntos de vista, me trata con la mayor consideración y simpatía» (63). Debido a este sentimiento, la única reseña que escribió no era imparcial, porque Unamuno no podía separar al autor del hombre, y puesto que se había establecido una relación personal, no podía expresarse libremente: «... esto me impide que pueda yo expresarme, aunque lo intente, con entera imparcialidad, sin caer en petulancia si le censuro, ni en camaraderie si le aplaudo sin debida tasa» (64). Esta consideración nunca aparecía en sus juicios de la poesía de Neruo. No se saben las fechas de su correspondencia, y es posible que sus relaciones empezaron después de la reseña de *El Exodo*.

Es curioso que la única reseña de Unamuno de una obra de Darío tratara de un libro escrito en prosa, pero Unamuno no podía siempre escoger los libros que reseñaba, y además su opinión de la poesía modernista era muy conocida y no la podía expresar sin herir a Darío. Esta reseña de *España contemporánea* (65) no contiene crítica adversa. Aun la falta de consistencia en las ideas de Darío, que Unamuno había comentado antes, ahora le demuestra que Darío es «un espíritu sensible abierto a todos los vientos» (66), y había sabido sintetizar estas ideas y siempre llevaban la estampa de su personalidad. Negó que Darío escribiera un castellano afrancesado, pues «lo que hace es pensar en americano» (67). No se define esta manera

(63) UNAMUNO, «Notas bibliográficas», *La lectura* (julio de 1901), pág. 118.

(64) *Loc. cit.*

(65) *Ibid.*, págs. 118-119.

(66) *Ibid.*, pág. 119.

(67) *Loc. cit.*

de pensar. Unamuno halló el estilo vibrante, que le atraía. Las mismas palabras pueden describir el pensamiento rubendariano, pues las imágenes no formaban una cadena no interrumpida, «no nacen unas de otras... (parece) un espejo mosaico» (68). Darío había venido a España sin haber formado ideas definitivas acerca de ella, así que Unamuno creyó que la juzgó justamente, pues juzgó sin ninguna doctrina *a priori*, y sólo por su personalidad. Este tipo de tratamiento fué incompleto, porque Unamuno encontró en Darío el poeta esencialmente urbano que no había visto, o al menos no había sabido apreciar, el paisaje español. Unamuno, tan profundamente enamorado de este paisaje, le reprochó a Darío, «el enamorado de París y de Buenos Aires» (69).

Además de esta reseña relativamente corta de la *España contemporánea*, encontramos sólo muy pocas referencias a Darío, y las que encontramos tratan su influencia en España y en Hispanoamérica, o la cuestión de su deuda a Francia. Unamuno sabía muy bien la diferencia de opinión que existía entre él y Darío respecto a la influencia francesa. Darío, en un prólogo a un libro por Manuel Ugarte, había escrito largamente refutando lo que Unamuno había dicho de lo dañoso que era la influencia francesa en un prólogo a un libro anterior de Ugarte. Unamuno reconoció las «razones de peso» que Darío había dado, pero prefería pasarlas por alto y esperar otra ocasión. Respecto a esta diferencia de opinión escribió: «En esto de la influencia francesa no podemos entendernos fácilmente él y yo» (70). En un pasaje posterior (1906) (71), Unamuno mantenía que Darío era profundamente español, pues había vuelto al mester de clerecía para su reforma poética. En una de las cartas, Unamuno se refirió de nuevo al antagonismo que sentía hacia la torre de marfil y el «deshumanizarse» a que se arriesgó el poeta al encerrarse en ella. En este respecto, Darío, según Unamuno, había dañado a muchos artistas «sin quererlo ni proponérselo» (72). Claro que éste era el Darío de *Azul* y de *Prosas profanas*. Una-

(68) *Loc. cit.*

(69) *Loc. cit.*

(70) *Ibid.* (diciembre de 1902), pág. 519.

(71) UNAMUNO, *Algunas consideraciones*, pág. 99.

(72) UNAMUNO, «Cartas», pág. 33.

muno nunca reseñó *Cantos de vida y esperanza* ni tampoco las obras posteriores de Darío, aunque, sin duda, sabía del cambio en la poesía dariana y la renunciación del nicaragüense, hasta cierto punto, a la torre de marfil, y su tratamiento en algunas poesías de los problemas eternos que tanto le preocupaban a Unamuno.

El mismo Darío sabía la diferencia que había entre su propia estética y la de Unamuno. Sin embargo, los dos artistas se entendían y se respetaban, aunque la verdadera apreciación de Unamuno se manifestó muy tarde y en realidad lo dijo públicamente sólo después de la muerte de Darío. El retrato literario de Unamuno por Darío en sus *Semblanzas* es una de las apreciaciones más generosas y comprensivas que se ha escrito, sobre todo por uno cuyas ideas eran tan distintas y un artista que había sufrido las indirectas críticas de Unamuno.

Esto no es renegar de mis viejas admiraciones ni cambiar el rumbo de mi personal estética... Todas las formas de belleza me interesan... las mandolinas no son toda la poesía (73).

Darío había escrito que los versos de Unamuno eran «demasiado cálidos» (74), y posiblemente en un momento de enfado Unamuno había contestado: «Prefiero esto a que sean demasiado gaseosos, a la americana» (75). Sin embargo, esto fué en 1901, y más tarde Darío empezó a apreciar la cualidad sólida de la poesía unamuniana. A pesar del hecho de que Darío se dió cuenta de que había sido víctima de algunas paradojas unamunianas, todavía podía dejar de lado cualquier resentimiento personal y llamarle a Unamuno «uno de los más nobles renovadores de ideas que haya hoy» (76). Para Darío, Unamuno era, sobre todo, el poeta, y en su poesía Darío apreciaba el desdén de lo superfluo, de lo frívolo y de la mera virtuosidad. Aun su técnica le agradaba, y sobre todo «sus efusiones, sus escapadas jaculatorias hacia lo sagrado de la eternidad» (77). Aunque algunos dirían que los versos del Vasco eran demasiado pesados,

(73) RUBÉN DARÍO, *Semblanzas, Obras completas*, Biblioteca «Rubén Darío» (Avila, 1922), XV, pág. 32.

(74) UNAMUNO, «Cartas», pág. 18.

(75) *Loc. cit.*

(76) DARÍO, *op. cit.*, pág. 25.

(77) *Ibid.*, pág. 32.

Darío replicó que «también el hierro y el oro lo son» (78). Darío no le reprochó a Unamuno su antagonismo innato hacia los franceses, una actitud opuesta a los reproches de Unamuno; Darío entendía esta actitud, pues entendía el poema de Unamuno que dice:

Mira, amigo, cuando libres  
al mundo tu pensamiento,  
cuida que sea, ante todo,  
denso, denso.

Habíamos sugerido arriba que la apreciación de Unamuno por la poesía de Nervo y la de Darío seguía un desarrollo algo parecido. Al principio, en los dos había hallado faltas y en los dos se fijó en la influencia francesa, aunque en Darío creía que era más superficial que real. Unamuno encontró en ambos un sentimiento algo oriental, que creía ser una herencia verdaderamente americana. Unamuno no se sentía inhibido al escribir sobre Nervo aun después que se había establecido una relación personal. No tenemos ningún testimonio escrito por Unamuno del efecto de su reunión con Darío en 1909; sólo nos queda una nota de remordimiento: que ni Nervo ni Darío habían podido cumplir su promesa de visitarle en Salamanca. Se decía que su apreciación de Darío era tardía y, en realidad, sólo después de la muerte de éste se lo reprochó y le ofreció homenaje público. Sin embargo, en sus cartas a Darío muchas veces había expresado su admiración: «Jamás se diría que no reconozco en usted a una de las fuerzas mentales que existen hoy, no en España, sino en el mundo» (79). Unamuno le había pedido a Darío, como se la había pedido a *Clarín*, «alguna palabra de benevolencia para mis esfuerzos de cultura», pues reconoció su influencia; también por la misma razón le rogó que «sea, pues, justo y bueno» (80). Se dió cuenta de que Darío tenía ideas nuevas que expresar y que había hecho más sutil nuestra comprensión poética. Llegó a apreciar el hecho de que Darío era un poeta que tenía que mirar por encima de las paredes que rodeaban su propia patria, como se había dado cuenta de que Nervo había

(78) *Loc. cit.*

(79) GHERALDO, *op. cit.*, pág. 30.

(80) *Ibid.*, pág. 30.

tenido que mirar dentro de sí mismo más que a su tierra nativa. Esta apreciación de una estética cosmopolita, sin duda le era difícil, pero generalmente no rehusaba admiración cuando creía que los resultados merecían elogio. Apreciaba el hecho de que Darío había realizado uno de sus propios ideales, el ensanchamiento del castellano, y que nos había legado un horizonte nuevo, de naturaleza auditiva, que a su turno nos había enriquecido la vida.

\* \* \*

Estas reseñas de Unamuno resumen sus ideas literarias, las cuales brotaban de su propia personalidad. Su propio «yo» le enseñó el valor del individuo en cada persona y el valor de lo propio de cada país. Por eso estaba en contra de toda clase de fórmula o «receta» literaria, pues prohibía el florecimiento del artista y el de una literatura nacional en un país. Estas consideraciones le hacían denunciar los modernistas con sus recetas y su prurito de universalización. Estaba en contra de la influencia francesa en la literatura hispanoamericana, porque no dejó crecer una verdadera literatura americana, y aunque servía de introductor al pensamiento europeo y dió confianza a los autones de estas repúblicas jóvenes, había que rechazarla al llegar a la madurez individual y nacional. En su actitud hacia la literatura francesa vemos otras razones por su desprecio. El racionalismo «frío» molestó la emoción de que Unamuno sentía necesidad. La sensualidad francesa era el opuesto de la pasión de los españoles; no era más que frialdad. Trató de entender el porqué del poder francés: la poca tradición americana que podía sostener a sus hijos, la transparencia de la literatura francesa, que ofrecía «papilla espiritual (que) no exige mucha masticación ni digestión laboriosa»; la alegría del vivir, su sensualidad, todo esto les atraía a los americanos, y por estas mismas razones nuestro crítico se sentía disgustado.

Todas estas actitudes ayudan a explicar su desprecio por los modernistas: las recetas, la influencia francesa, el cosmopolitismo, el énfasis sobre la técnica. Y habría que añadir su paganismo. Para Unamuno, profesor de Griego, la cultura helénica no tenía nada que ver con los faunos y sátiros modernistas:

«Soy cristiano antipagano de corazón», escribió, y lo que le atraía de lo griego era exactamente lo que no notaban los modernistas: la cualidad hondamente emocional, el hado, el poder casi primitivo de la literatura griega. Siempre Unamuno buscaba lo esencial, como lo había buscado en el cristianismo, y en ambos encontraba que los adornos, los rituales, eran lo superficial. Además, lamentaba la falta de preocupaciones religiosas en Sudamérica, una laguna que no podía llenar la poesía modernista.

Todo esto le impedía apreciar a los modernistas en general, y es aquí donde falla su criterio personal que le guiaba. Pero aun así, nos queda su crítica de modernistas individuales, que rivaliza con la de los críticos que se acercaban a ellos con criterios puramente estéticos. Como en las mejores obras de Unamuno, la emoción, lo personal se conservan y hacen de algunas de estas reseñas verdaderas obras de literatura (\*).

ELEANOR PAUCKER.

Universidad de Pennsylvania.  
Philadelphia, Pa.

---

(\*) A la bibliografía citada en las notas de este trabajo, creo conveniente incorporar la de los que siguen. Todos ellos se refieren al tema tratado, y en su mayor parte son posteriores a la redacción del mismo: JOSÉ LUIS CANO: «Rubén y Unamuno», *Clavileño*, Madrid, núm. 23, abril 1953. MANUEL GARCÍA BLANCO: «El escritor uruguayo Zorrilla de San Martín y Unamuno», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 58, octubre, 1954, págs. 39-57; «Rubén Darío y Unamuno», *Cultura Universitaria*, Caracas, XLIII, mayo-junio, 1954, páginas 15 y 28; «La poesía gauchesca vista por don Miguel de Unamuno», *Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana*, Salamanca, *Acta Salmanticensis*, Filosofía y Letras, tomo X, 1956, págs. 177-193. JERÓNIMO MALLO: «Las relaciones personales y literarias entre Darío y Unamuno», *Revista Iberoamericana*, IX, 1945, págs. 61-72. JOSÉ LUIS MARTÍN: «Unamuno y Darío: Dos angustias en una», *Alma Latina*, San Juan de Puerto Rico, núm. 832, 1951, págs. 17-18; y DELFINA MOLINA Y VEDIA DE BASTIANINI: «Rubén Darío y Unamuno», *La Nación*, Buenos Aires, 11 de abril de 1948.