

Luis Rafael



*El Modernismo martiano, nuestro  
Modernismo*

Edición *on-line*: Yamilé Padrón  
Diseño digital: Pavel Alfonso

© 1999-copyright Luis Rafael  
**Todos los derechos reservados**

Editorial *CubaLiteraria*  
Instituto Cubano del Libro  
Palacio del Segundo Cabo  
O'Reilly 4, esquina a Tacón  
La Habana, Cuba  
**[www.cubaliteraria.com](http://www.cubaliteraria.com)**

*Hacen bien los cubanos en reverenciar su memoria: vivió y murió heroicamente al servicio de la libertad de Cuba. Pero Martí nos pertenece aun a quienes no somos cubanos. Se sale de Cuba, se sale de América: es uno de esos lujos que la lengua española puede ofrecer a un público universal'.*

*E. Anderson Imbert*

Sería redundante la nueva revisión del Modernismo que pretendo esbozar, si la contemporaneidad no estuviese clamando por lumbre desde la maleza de clasificaciones que circulan hoy en medios académicos y literarios de Hispanoamérica. La polémica del Modernismo ha cebado todo un siglo de bibliografía y, si alguien pensó que había concluido, advierto que la intención de mi trabajo será airear los leños en que ocultan las brasas sus lenguas sibilantes.

¿Es el Modernismo del que hoy hablamos aquel movimiento afrancesado y superfluo que, según Rubén Darío, él mismo tuvo a bien fundar con su cuaderno *Azul* en 1888? No, aunque sí.

Ante todo, conviene distinguir que el padre del término *Modernismo* fue Rubén Darío, quien advierte la necesidad de un nombre para el movimiento que vio elevarse como una corriente capaz de remover las raíces de los viejos modos de la literatura en

español. Rimbaud había exclamado imperativo, con entusiasmo ante el sol naciente: «Il faut être absolument moderne». Lo nuevo era lo apreciable, de ahí que la palabra *Modernismo*, que había sido utilizada ya, con auge inquisidor en la Edad Media y, antes, en la Antigüedad, suscitando polémicas encendidas, se revelaba como un término llamativo, propicio para la gran presentación. Darío se decide por este vocablo, procedente del latín *moderno*. Ahora bien, ¿quiere esto decir que el Modernismo es propiedad «intelectual» del nicaragüense? Resulta obvio que no, porque si bien él aporta el nombre y la continuidad imprescindible para su desarrollo y conocimiento en Hispanoamérica, no fue su iniciador, no es el autor del hallazgo de la nueva literatura. Muy entrado el siglo XX, después de homenajes en los que se le proclamaba padre del nuevo movimiento, Darío reconoció, en su *Autobiografía*, la admiración que profesara siempre por José

Martí, en cuyos trabajos periodísticos había descubierto el brillo y la energía de un arte distinto, moderno, que decidió imitar y explotar en sus prosas y, más tarde, en sus versos.

Cuando Rubén viajó a España como embajador del Modernismo, la historia había decidido que José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Asunción Silva, ocuparan una notable ausencia. Sin embargo, fue en las obras de estos latinoamericanos donde se anunció la nueva literatura. Incluso los discípulos de Darío desconocían las bases sobre las cuales se levantaba el cuerpo deslumbrante de la renovación dariana y lo desconocieron por algún tiempo también los teóricos del Modernismo. Se elaboró entonces un concepto que hoy solo podemos aceptar para el primer Modernismo dariano, porque estuvo sustentado por las producciones iniciales de Darío, ni las mejores del Modernismo ni las más notables del nicaragüense.

Desde los primeros rayos renacentistas, el arte preconizó un Humanismo que sobreviviría a la oscuridad medieval y a la sofocadora contrarreforma. Pero sólo con el estallido y el triunfo de la Revolución Francesa, que inaugura la Edad Moderna, las ideas del Humanismo se difunden al mundo cultural de Occidente y la Modernidad va dejando de ser una aspiración para imbricarse en el surgimiento de nuevos estados y repúblicas. La guerra de liberación americana debe mucho a la Ilustración; nuestras repúblicas se forjaron en el anhelo de conquistar un futuro alto que sigue constituyendo la utopía hispánica. Porque la eliminación del poder colonial supuso una posibilidad para, desligados de la metrópoli subdesarrollada y subdesarrolladora, luchar por la conquista de la Modernidad.

Sin embargo, la libertad política, social y económica alcanzada por América a mediados de los años veinte del siglo XIX,

no se correspondía con el producto de sus creaciones artísticas, a pesar de los esfuerzos distinguibles de autores como Andrés Bello, que quiso llevar el espíritu de la independencia a la lengua con su interesante *Gramática*. Será el Modernismo el encargado de asumir la revolución de superestructuras y de mentalidades en una revolución de formas y contenidos del arte.

El proyecto de Modernidad de José Martí coincide y se interconecta con los proyectos de Modernidad más importantes del siglo XIX americano. En el pensamiento ilustrado de América y Cuba, y en sus más genuinos autores románticos, podemos situar la base del Modernismo martiano. ¿Cómo si no legitimar una tradición cultural americana que sirviese de sustento al anhelo y al derecho de ser independientes? Las naciones latinoamericanas debieron asumir la lengua de los colonizadores, prácticamente se quedaron sin memorias de su pasado precolombino, pero poseían una riqueza en



hechos y figuras que podía enorgullecerlas y sustentarlas ante el Viejo Mundo. Martí se sabe parte de una evolución sociocultural y se enorgullece de su linaje como latinoamericano y aun como cubano. El conocimiento profundo de su cultura a través de las enseñanzas del maestro, el poeta Rafael María de Mendive, posibilitó que la multiplicidad arrasadora de las culturas española y francesa, regaran sus raíces sin removerlas o desprenderlas definitivamente. La diversidad cultural, lejos de afectar su evolución como artista y como “teórico” de la Modernidad, aseguran su rumbo hacia el porvenir y lo conducen a búsquedas incesantes, ya sea en el arte mismo, en la historia, o en las ciencias.

Rubén Darío, que en sus inicios sólo vio el brillo de la nueva literatura practicada por José Martí en sus artículos y crónicas periodísticas, no pudo comprender por qué había terminado su vida en la manigua cubana. En cambio, de cara al sol,

combatiendo por la independencia política que supuso básica para la emancipación social y cultural, debía terminar su vida el pensador y el poeta, que eran uno en Martí.

Había escrito el Apóstol que sin Hispanoamérica no podría existir una literatura hispanoamericana, había estudiado la composición de las repúblicas americanas, había conocido los planes imperialistas de los Estados Unidos; previó que América tendría que declarar una segunda independencia y que las Antillas aún esclavas, serían el puente del imperio norteamericano para extenderse con su cultura “otra”, por encima de la América Latina. En las Bases fundacionales del Partido Revolucionario Cubano, suscribía la intención de liberar a Cuba y a Puerto Rico, porque sólo garantizando la independencia política de las dos islas caribeñas, podría contenerse el avance del poderoso vecino imperialista y salvaguardarse la cultura hispanoamericana.

Organizó una guerra sin odios; luchó por la independencia de Cuba y la abolición del régimen colonial, para emancipar a Cuba y redimir a España. Y con el Modernismo, logró antes la praxis de su ideología revolucionaria, dando cauces a una nueva literatura orgullosa de su lengua castellana, heredera de una tradición humanística en ascenso y, por primera vez, exploradora de sus posibilidades expresivas ilimitadas, sin cánones estrictos y capaz de atenuar hasta la desaparición los límites entre los géneros.

Si bien el proyecto de Modernidad martiano no es el primero de cuantos son concebidos en América, ni aun en Cuba, será capaz de englobar lo mejor de las propuestas que le preceden. Además, se ocupa del arte desde el arte mismo, de la literatura desde su condición de escritor. En sus escritos de índole «teórica» acerca de la nueva estética —a la que rehusó dar un nombre— y en su obra, Martí explicita una poética muy particular. Su Modernismo acepta y defiende

la pluralidad siempre que la esencia identitaria de la nueva literatura no se enajene en productos extranjerizantes. Aciertos de la obra de José Martí en que se ha reparado pocas veces son: la creación de atmósferas escriturales, de una prosa poemática y la búsqueda incesante de actualización, que no debe confundirse con el modismo o esnobismo artístico. Por lo general, se ha escrito que los modernistas fueron unos enajenados y que en ellos se manifestó una abierta oposición hombre-naturaleza-sociedad. En cambio, olvidaron los críticos que los autores modernistas tienen un punto de partida romántico que evolucionará hacia una concepción del mundo más contemporánea, como la expuesta por Martí, quizás influida por Emerson y las fuentes clásicas de la filosofía y del krausismo español, según la cual el hombre es parte del cuerpo de la naturaleza y la sociedad la expresión de interacciones entre los hombres. De ahí que no haya contradicción

entre ellos, sino conciliación mediante el papel central del hombre como vínculo entre la naturaleza y la sociedad, cuerpo constituyente de las dos.

Iván Schulman, señala al respecto en su ensayo *Modernismo-Modernidad: metamorfosis de un concepto*:

Más productivo a la larga, y más en armonía con las investigaciones modernas, es el concepto desarrollado por Federico de Onís en 1934, según el cual el Modernismo «es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico «cuyo proceso continúa hoy». Idéntica concepción es desarrollada por Juan Ramón Jiménez, testigo y partícipe del

período álgido del Modernismo español y de sus manifestaciones hispánicas posteriores, para quien el Modernismo no fue «solamente una tendencia literaria...» sino «una tendencia general... [una] cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el Modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza.<sup>2</sup>

José Martí, con su acostumbrada clarividencia notaba ya en 1882 que la época exigía cambios definitivos en el arte porque era época de cambios en la sociedad:

Esta es en todas partes época de reenquiciamiento y de remolde. El siglo pasado aventuró, con ira siniestra y pujante, los elementos de la vida vieja. Estorbado en su paso por las ruinas, que a cada instante,

con vida galvánica amenazan y se animan, este siglo, que es de detalle y preparación, acumula los elementos durables de la vida nueva. <sup>3</sup>

Martí, como es natural en un escritor de su pujanza y de tantas inquietudes, que se mantuvo actualizado, aun en los momentos más tormentosos de su vida, sobre cuánto acontecía en el mundo; evoluciona en sus criterios acerca de la literatura y del papel del escritor y del artista. En cambio, puede ofrecer un corpus perfectamente definido en sus ideas sobre cómo asumir influencias y cómo expresar la naturaleza de América en un arte americano. No sucede esto mismo con los contemporáneos suyos considerados, ha tiempo, como precursores de la nueva estética, en cuyas creaciones pueden apreciarse rasgos modernistas. En el trabajo ya referido, explica Iván Schulman:

De acuerdo con estos renovados conceptos, el Modernismo se manifestó primero en la prosa de José

Martí y de Manuel Gutiérrez Nájera, ya desde 1875. Estos dos iniciadores estrenaron una prosa distinta en sus tendencias, pero igualmente novadora. En lugar de la anquilosada expresión literaria que por entonces dominaba las letras hispánicas, Martí se sirvió de una prosa enraizada en el arte de las grandes figuras del Siglo de Oro, Santa Teresa, Cervantes, Quevedo, Gracián, Saavedra Fajardo, legado enriquecido, sobre todo a partir de 1879, con las formas coevales: simbolistas, impresionistas y parnasianas. Martí plasmó la tradición hispánica y la novedad francesa en un conjunto armónico, cromático y musical, profundamente suyo.<sup>4</sup>

Más adelante, dice el crítico norteamericano:

En Martí los elementos franceses de su estilo están asimilados y convertidos en procedimiento



individual; en Gutiérrez Nájera éstos se transparentan de manera directa en su escritura: en giros y vocablos franceses, en los ambientes parisienses, y en los temas frívolos aprendidos de Catulle-Medés, Coppée, Musset, Paul de Saint-Victor y Gautier. En 1894, un año antes de su muerte, dirá Gutiérrez Nájera que «hoy toda publicación artística, así como toda publicación vulgarizadora de conocimientos tiene de [sic] hacer en Francia su principal acopio de provisiones, porque en Francia, hoy por hoy, el arte vive más intensa vida que en ningún otro pueblo...». Mientras que Martí confiesa: «El uso de una palabra extranjera entre las palabras castellanas me hace el mismo efecto que me haría un sombrero de copa sobre el Apolo de Belvedere». <sup>5</sup>

Con el Modernismo sucede como con el Romanticismo —del que sugería Octavio Paz es una metáfora—, se trata, más que de un movimiento, de una actitud. El Modernismo renueva el arte desde los códigos nuevos de la Modernidad. Renovación que no deberá ser arbitraria ni confundirse con un interés vano por estar a la moda que, la historia lo demostró ya muchas veces, resultó en calco de un producto que fue genuino y, al copiarse, enajenó su esencia. El arte modernista, según los postulados de José Martí y la práctica misma de su literatura y de su vida, debe adecuarse a su tiempo pero no limitarse a él, porque está siendo producido en un contexto que pretende modificar en aras del futuro. Esta nueva artisticidad recibirá los influjos de su contexto y será capaz de incidir en él, en una interrelación dialéctica basada sobre la tradición cultural de cada pueblo. La literatura modernista estará abierta a las influencias, pero será

capaz de tamizarlas desde sus fuentes culturales autóctonas.

Federico de Onís en su ponencia *Martí y el Modernismo*, leída en el Congreso de Escritores Martianos, notaba algunas ideas que tuvieron muy poca repercusión y que son básicas para comprender el maremagnum crítico que se ha generado respecto a la interrelación Modernismo/Modernidad: «Nuestro error está en la implicación de que haya diferencia entre *Modernismo* y *Modernidad*, porque Modernismo es esencialmente como adivinaron los que le pusieron ese nombre, la busca de la Modernidad.»<sup>6</sup> Sucede que el concepto Modernidad es histórico—social y nomina toda una edad, cuyo *despegue* pudiéramos ubicar a partir de la Revolución Francesa. El Modernismo confluye con la Modernidad en tanto es su manifestación en el arte. Las contradicciones de la Modernidad se expresan en el arte modernista. Así por ejemplo, el ideal

moderno de la Ilustración sólo ha sido posible en Nuestra América desde una concretización artístico-literaria. Y, aún cuando ciertas teorías copiadas del primer mundo pretendan negarlo y destruirlo, sigue vigente en el contenido identitario diverso de la cultura hispánica.

En la poesía, la experimentación con ritmos y metros desusados o novedosos para la lengua, el rescate de tradiciones y su contemporaneización, el cultivo del verso blanco que da lugar a líneas versales inusitadas en español, el deseo de rebasar limitaciones de los acentos tónicos obligatorios y constituyentes, la explotación de tonos discordantes y matices extraños, la incorporación de hallazgos de los simbolistas, parnasianos, impresionistas y expresionistas, serán banderas que pasen de una generación a otra, de un período a otro, a lo largo de la Edad Moderna. Por supuesto, no siempre ha primado la armonía necesaria entre la expresión y el contenido, que

proponía Martí para quien el estilo era una «forma del contenido» y escribió que tenía declarada la guerra a la poesía mental. En su crítica a los parnasianos, explicaba:

Parnasianos llaman en Francia a esos trabajadores del verso a quienes la idea viene como arrastrada por la rima, y que extiende el verso en el papel como medida que ha de ser llenada, y en esta hendidura, porque caiga majestuosamente, se encaja un vocablo pesado y luengo; y en aquella otra, porque parezca alado, le acomodan un esdrújulo ligero y arrogante... Ni ha de ponerse el bardo a poner en montón frases melodiosas, huecas de sentido, que son como esas abominables mujeres vacías de ella[sic].<sup>7</sup>// Otro amaneramiento hay en el estilo, que consiste en fingir, contra lo que enseña la naturaleza, una frialdad marmórea que suele dar hermosura de mármol a lo que se

escribe, pero le quita lo que el estilo debe tener, el salto del arroyo, el color de las hojas, la majestad de la palma, la lava del volcán.<sup>8</sup>

Ahora bien, entre los distintivos del Modernismo está la multiplicidad, el polifacetismo, la posibilidad de convergencia y reedición de movimientos y tendencias anteriores. A veces, el escritor modernista dejará en el olvido conscientemente su ubicación universal, política y social, para producir una obra cosmogónica, con implicaciones políticas y sociales evidentes. Tópicos como el de la dicotomía Bien/Mal, entre otros binarios, son retomados y disueltos en las innumerables combinaciones artísticas de tal fenómeno que, con trasfondo filosófico, tiene en esta literatura una expresión estética. Porque la voluntad de hacer filosofía desde la novela, desde el poema, o viceversa; la incorporación de valores culturales de todos las regiones del mundo; la transtextualidad en sus múltiples

manifestaciones; la construcción de utopías literarias; aparecieron para quedarse en la nueva literatura modernista. José Martí nos enseñó a escribir desde el centro del universo con la humildad de saberse una minucia perdida en el espacio; la unidad ideológica y formal, la armonización de una ética con una estética, la atención a la forma y al contenido del arte, en el equilibrio de una vida y una obra que se influyen y complementan.

Las concepciones humanísticas del renacimiento vuelven a aparecer de manera significativa en la nueva estética, aunque sólo en José Martí se expresan cabalmente desde temprano en su vida y su obra. Luego van a resurgir con fuerza durante el siglo XX en autores y tendencias de la literatura y el arte en Hispanoamérica. La tan nombrada *Generación del '98*, término con que se denomina al grupo de más significativos autores de las letras españolas de inicios de

este siglo, no es más ni menos *Generación del '98* que la del grupo de escritores americanos de esa etapa. En ellos hay una comunidad de intelectuales ilustrados, todos son escritores modernistas, con búsquedas afines. La evolución de sus obras muy similar. Al respecto, señala José Luis Martínez en su estudio *Krausismo, modernismo y ensayo*:

La generación del 98, cuyo impacto social en el mundo hispánico es indudable, desde un punto de vista literario no tiene razón de ser. Solo en el ámbito regional podemos atribuir a sus escritores características comunes. En lo universal, la preocupación de los noventayochistas por España, es semejante a la de Martí por Cuba, Manuel González Prada por Perú, o la de Rodó y Rubén Darío por el continente hispanoamericano.<sup>9</sup>

Pero sucede que el siglo XX ha sido el siglo de la crítica y el ensayismo. Práctica cotidiana, la teorización y subdivisión en



tendencias del cuerpo general del arte y la literatura, sin la distancia prudente para no confundir las proclamaciones de novedades. Si evaluamos la crítica del XX encontraremos un afán desmedido, a veces alucinado, de fragmentación en movimientos muy similares para la evolución en espiral del arte modernista. En el caso de la literatura, la evidencia mayor de esta práctica fue la proclamación del posmodernismo como un movimiento que rebasaba al Modernismo. Estoy de acuerdo en que al conceptualizarse el Modernismo a partir de la obra de Rubén Darío, incluso a partir de los primeros libros del nicaragüense, su estética se reducía a unas novedades formales que pronto fueron preteridas por el mismo Darío y por sus epígonos. Se limitaba, la literatura modernista, a una nueva expresión superadora del romanticismo por sus búsquedas formales, policromía, plasticidad, refinamiento, exotismo, etc., encerrándola en un esteticismo condenado a fenecer muy

pronto. A los nuevos creadores, como Gabriela Mistral y César Vallejo, evidentemente les quedó pequeño el fórceps delimitador del Modernismo, ellos estaban más cerca de la estética de José Martí. En sus obras la forma y el contenido ofrecían una armonización que en el grupo dariano no formó nunca un cuerpo sólido. Se habló entonces de posmodernismo, cuando sucedía realmente un regreso al primer Modernismo, al auténtico Modernismo que iba a continuar influyendo y perviviendo en las literaturas hispánicas.

Las vanguardias en Hispanoamérica, con excepción de Brasil en que tomaron un gran auge a destiempo y sus efectos han resultado *sui generis* en la evolución literaria del país, no suponen una negación del Modernismo ni tienen el carácter arrasador con que muchas veces se les presenta. Es una característica americana el asumir los nuevos movimientos sin un total desdén del anterior, de manera que las conquistas del

pasado redundan en mejores obras del presente, una vez que las creaciones subsiguientes se suben a las frondas que les precedieron, para agigantarse. El contexto mundial en que hacen su irrupción las vanguardias favorece su auge y hasta el olvido momentáneo de algunos artistas de que forman parte de una tradición cultural. Sin embargo, las búsquedas de las vanguardias no resultan ajenas a las búsquedas modernistas, más bien se insertan en una trayectoria que ya había sido iniciada. De esta revolución dentro de la gran revolución modernista, quedaron obras significativas y sobre todo quedó un sedimento del que se aprovecharía mejor la literatura del futuro.

Es que la estética de finales del siglo XIX que evoluciona a lo largo del XX, es modernista aunque sus autores utilicen una gran diversidad de procedimientos. Entre los cubanos, Mariano Brull, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Rubén Martínez Villena,

aunque considerados vanguardistas mantienen un vínculo esencial con el Modernismo martiano durante toda la evolución de sus obras. Anderson Imbert escribió: «La pasión formalista los llevó al esteticismo y generalmente es este aspecto el que más han estudiado los críticos; pero, con la misma voluntad de formas nuevas, los modernistas hicieron también literatura naturalista, filosófica, política y americanista». <sup>10</sup> Luego adviertía: «Mucha literatura naturalista, criollista, indigenista, es modernista, y si no se le considera como tal es porque, por sus temas, se confunde con el realismo nomodernista. En otras palabras, el Modernismo fue una tónica literaria, no una temática.» <sup>11</sup>

La aspiración de mejoramiento social, de influir en la sociedad a través del arte, la conciencia de ser un escritor contemporáneo, la vocación humanista, el interés explorador en géneros y formas, la búsqueda de una literatura renovadora y de

auténtica vinculación con su época y su contexto, la intención de minar estructuras obsoletas y revolucionar el lenguaje y su expresión, continúa siendo parte del proyecto modernista inaugurado por José Martí, que cuaja desde la década de los años ochenta del siglo XIX en su prosa y luego en la poesía.

La escritora cubana Fina García Marruz, en su reciente libro *La familia de Orígenes*, aventura una tesis que constituye una verdadera iluminación:

Sé que va a parecer por lo menos raro afiliar tan vasta experiencia poética como la de Lezama a un viejo movimiento, tanto más cuando debo admitir que jamás oí hablar a Lezama de Modernismo, mucho menos a Eliseo, Gastón, Gaztelu, Octavio, Piñera, en fin, a ningún origenista. Yo misma me refería en mis primeros *Temas martianos* al «ininteresante movimiento

modernista», que hoy me parece el tema de más candente interés que pueda mover nuestra reflexión.<sup>12</sup>

Y es que el Grupo *Orígenes*, la concepción humanística de su publicación homónima y del trabajo llevado a cabo por sus integrantes desde poéticas diversas, modos de hacer variados dentro del gran abanico literario que converge en el punto de absoluta concentración que constituye su revista, y luego se abre hacia el infinito de las obras individuales que aumentan sus cauces en múltiples epígonos, es un hito en la evolución del Modernismo en Cuba y en Nuestra América. Sólo el empeño que pusieron en rescatar un lenguaje contemporáneo ligado a la tradición castellana de la lengua y la voluntad de purificación social mediante la cultura, lo identifican con el proyecto martiano como continuación de una misma senda hacia la luz.

La aspiración de Modernidad americana conquistó una cima gracias al fenómeno conocido como el *boom* literario de mediados de este siglo, un momento glorioso en que las obras de nuestros autores fueron capaces de incidir en el mundo cultural de Occidente como nunca antes. Hijo del Modernismo y de su esfuerzo renovador y asimilador de influjos, el *boom* hace palpable la universalidad de la cultura hispánica.

Gabriela Mistral, primera escritora latinoamericana a quien se concedió el importante premio *Nobel de Literatura* es heredera de José Martí. Las obras de Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Basto, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, incluso de Jorge Luis Borges y Octavio Paz, son un producto del redimensionamiento artístico iniciado por nuestro Apóstol. Estudios más detenidos pueden demostrar las conexiones esenciales entre las poéticas de estos autores y la poética del Modernismo.

Otro cubano imprescindible, Roberto Fernández Retamar, ha venido revisando durante años los estudios acerca del Modernismo y ha trazado una línea de convergencia entre el Modernismo y la Modernidad que considero básica para entender la evolución de la literatura hispanoamericana en el siglo XX. Asumir la Modernidad en el arte sigue siendo hoy una aspiración consciente de jóvenes escritores que se saben parte continuadora de una tradición cultural. El ascua modernista los alienta. No se les llame posmodernitas ni posmodernos, puesto que no han desdeñado las aspiraciones y utopías de la Modernidad y del Modernismo, mejor sería catalogarlos como **neomodernistas**, porque son esencialmente nuevos modernistas.

En una somera retrospectiva hemos podido descubrir el vitral colorido, pero férreamente emplomado en el arco común, de nuestra literatura. Este breve ensayo solo constituye un anuncio, vocero del coro que



se pierde en el inicio de los tiempos y una alerta para los jóvenes autores que deben continuar ascendiendo hacia la cima que nos ha legado una Literatura Hispanoamericana.

Luis Rafael  
marzo, 1999

## Referencias:

(1).- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I, La Habana: Ed.Revolucionaria, 1968, p.325.

(2).- Schulman, Iván. «Modernismo-Modernidad: metamorfosis de un concepto». En *Nuevos asedios al Modernismo*. Madrid: Ed. Taurus, 1987, p.13.

(3).- Martí Pérez, José. *Obras Completas*. Tomo XXVIII, La Habana: Ed. Trópico, 1936-1953, p.18.

(4).- Schulman, Iván. Obra citada, pp. 18-19.

(5).- Ibidem, p.19.

(6).- Onís, Federico de. «Martí y el Modernismo». En *España en América: estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. Madrid: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955, p. 175.

(7).- Martí Pérez, José. Obra citada, tomo XLVII, pp 33-34.

(8).- Ibidem, tomo LXXIII, p. 27.

(9).- Martínez, José Luis. «Krausismo, Modernismo y ensayo». En *Nuevos asedios al Modernismo*. Madrid: Ed. Tausus, 1987, p. 226.

(10).- Anderson Imbert, Enrique. Obra citada, p. 363.

(11).- Ibidem, p. 363.

(12).- García Marruz, Fina. *La familia de Orígenes*, La Habana: Ed. Unión, 1997, p. 8