

ESQUEMA GENERACIONAL  
DE LAS LETRAS HISPANOAMERICANAS  
(ENSAYO DE UN METODO)  
(Continuación)

LA GENERACION DE 1864 (II)

Un escritor, cuando es bueno, refleja sus tiempos; cuando es grande, se proyecta sobre los venideros. Con José Martí (1853-1895) atravesamos el leve límite que separa a la primera de la segunda etapa de esta generación, entramos de lleno en el modernismo y ascendemos a la cumbre desde donde se divisa el curso de nuestras letras hasta el momento presente. Un movimiento de tal magnitud fue, desde luego, resultado de un proceso lento y multitudinario. Martí no estuvo solo. Ni sus innovaciones fueron hallazgo de un instante.

No estuvo solo. El movimiento fue obra conjunta de una promoción de escritores de inusitado esplendor. Ordenar por la fecha de nacimiento a los principales es como iluminar de pronto una constelación de estrellas de primera magnitud. A esta promoción pertenecen nada menos que Manuel González Prada (1848-1918), Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Juan Zorrilla de San Martín (1853-1931), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Julián del Casal (1863-1893), José Asunción Silva (1865-1896) y al centro de ellos, desde luego, Martí.

Ni el movimiento surgió en un determinado instante. Buscando hacer partir el modernismo de la fecha de publicación de algún libro de versos se han propuesto diversos hitos: unos escogen la de *Azul* de Darío (1888); otros remontan la fecha a la de *Ismaelillo* de Martí (1882). Ambos hitos son inexactos por la sencilla razón de que el movimiento

no se inició por la poesía sino por la prosa. El proceso pasa de manos de Palma y de Montalvo a las de Gutiérrez Nájera y Martí. Y la novedad consiste en que al “esmero y pulimento” de Palma y al vigor y brillo de Montalvo, Martí y Nájera añaden una mayor riqueza de colores, sonidos, ritmos e imágenes. Crean así la prosa pictórica, plástica y musical del modernismo.

Pero si no fue un fenómeno instantáneo, sí hubo dos momentos decisivos que señalan con extraordinaria precisión los contornos de esta primera fase del modernismo. Ambos momentos los marca quien fue centro y guía de esta constelación : Martí. Los que han seguido los pasos a aquel hombre ejemplar saben bien cuáles fueron esos dos momentos. Acabada la Guerra de los Diez Años (1868-1878), Martí regresa a Cuba. Pronto se da cuenta de que la Paz del Zanjón no ha de resolver los problemas de su patria, que no hay otro camino sino la independencia. Y cruza su Rubicón político : desde ese momento se da por completo a realizarla. Comienza a conspirar, es deportado a España y de allí se traslada a París. En París recibe directamente las vibraciones del doble movimiento — parnasismo, simbolismo — que está renovando la literatura francesa. Y cruza su Rubicón estético : también hay que libertar al escritor hispánico de la prosa apelmazada y de los ripios rimados que pasan por literatura a ambos lados del Atlántico. Y emprende viaje a América, a poner en marcha la doble revolución que le toca acaudillar. Todo eso sucede en el corto espacio de unos meses. El año : 1879. Sigue luego una etapa de ardua y apostólica labor que dura justamente quince años. Para fines de 1894 la doble misión está cumplida. Falta únicamente cerrarla como sólo Martí pudo hacerlo : vuelve a Cuba y cae, de cara al sol, el 19 de mayo de 1895. Darío, movido a llanto por la infausta noticia, exclama : “Oh Maestro, qué has hecho”. Y tomó la antorcha generacional de manos del poeta caído.

De los datos externos pasemos a la evidencia interna. Y sea Martí mismo quien nos la presente. En 1881 algunos lectores del primer número de la *Revista Venezolana* se escandalizan

ante la inusitada prosa que allí escribe el cubano. Y Martí, con plena conciencia de su papel renovador, expone en el número siguiente :

No es defensa, sino aclaración, la que aquí hacemos... Distintos goces nos produce, y diferentes estilos ocasiona, el deleite de crepúsculo que viene de contemplar cuidadosamente lo pasado, y el deleite de alba que origina penetrar anhelante y trémulo en lo porvenir... De aquí que un mismo hombre hable distinta lengua cuando vuelve los ojos ahondadores a las épocas muertas, y cuando, con las angustias y las iras del soldado en batalla, esgrime el arma nueva en la colérica lid de la presente. Está además cada época en el lenguaje en que ella hablaba como en los hechos que en ella acontecieron; y ni debe poner mano en una época quien no la conozca como a cosa propia, ni conociéndola de esta manera, es dable esquivar el encanto y unidad artística que lleva a decir las cosas en el que fue su natural lenguaje. Este es el color, y el ambiente, y la gracia, y la riqueza del estilo... Pues ¿cuándo empezó a ser condición mala el esmero? Sólo que aumentan las verdades con los días, y es fuerza que se abra paso esta verdad acerca del estilo: el escritor ha de pintar como el pintor. No hay razón para que el uno use de diversos colores, y no el otro... <sup>40</sup>.

Martí continúa. Pero con lo citado basta: distinta lengua; arma nueva en la colérica lid; color, ambiente, gracia y riqueza; esmero. Más que el manifiesto de un movimiento en embrión es la rotunda afirmación de una revolución en marcha. Por consiguiente, calificar a Martí y a sus compañeros de 'premodernistas' o de 'precursores del modernismo' es a todas luces inadecuado e injusto. No se limitaron a presagiar o anticipar el movimiento: son quienes realmente lo inician.

Ese movimiento, empero, no iba dirigido contra la esencia del romanticismo sino contra lo que había de falso y descuidado en él. La raigal cosmovisión romántica de ese grupo de escritores se hace patente hasta en la manera en que encauzan su vida y en el modo en que los principales la interrumpen. Martí, soldado y bardo de la libertad, cae gloriosamente en batalla. Gutiérrez Nájera, brillante y pobre, vive

<sup>40</sup> JOSÉ MARTÍ, *Obras completas*, vol. XX, La Habana, Editorial Trópico, 1936-1953, págs. 31-32.

exclusivamente de la pluma y se consume, agobiado por la labor periodística, como mariposa que quema sus alas a la luz de una llama. Casal, nacido bajo trágico sino — la madre fallece al darlo a luz — vive una vida desdichada, contrae tuberculosis y rompe el hilo de su existencia, en medio de un banquete, de una violenta carcajada. Silva naufraga y pierde los manuscritos que lleva consigo, se arruina después y, queriendo frustrar su adversa fortuna, se dispara un balazo sobre el corazón. Ningún dramaturgo romántico hubiera podido crear protagonistas, situaciones y desenlaces más románticos. Y repárese en la fecha en que mueren: Casal en 1893, Nájera y Martí en 1895, Silva en 1896. Decimada esta generación, queda Darío de jefe indisputado de la siguiente.

Y ahora una evidencia interna que baste por todas. En 1890 escribe Martí:

No es poeta el que echa una hormiga a andar, con una pompa de jabón al lomo; ni el que sale de hongo y chaqué, a cantarle al balcón de la Edad Media, con el ramillete de flores de pergamino; ni el desesperado de papel, que porque se ve sin propósito, se lo niega a la naturaleza; ni el que pone en verso la política y la sociología; sino el que de su corazón listado de sangre como jacinto, da luces y aromas; o batiendo en él, sin miedo al golpe, como parche de pelear, llama a triunfo y a fe al mundo, y mueve a los hombres cielo arriba, por donde va de eco en eco volando el redoble. Poesía es poesía, y no olla podrida, ni ensayo de flautas, ni rosario de cuentas azules, ni manta de loca, hecha de retazos de todas las sedas, cosidos con hilo pesimista, para que vea el mundo que se es persona de moda, que acaba de recibir la novedad de Alemania o de Francia <sup>41</sup>.

Queda visto, pues, que los modernistas no van contra el espíritu sino contra la pose. Por tanto, continuación y superación del romanticismo.

Ni hay tampoco por qué creer que el modernismo fuese sólo mera renovación de las formas y por consiguiente un movimiento exclusivamente estético. El modernismo — bien lo aclara Martí — fue una época. Y en ella se da, con una

<sup>41</sup> *Ibid.*, vol. XII, 169.

manera más refinada de manejar la lengua, una manera más penetrante de calar en la realidad de América. La obra del gran cubano es ejemplo cimero. Pero no fue caso único. Recuérdese que a esta promoción pertenecen Manuel González Prada, innovador como poeta, pero también ensayista y tribuno, cuya palabra ardida denuncia cuanto había de caduco y de podrido en la vida nacional peruana; Justo Sierra (1848-1912), poeta huguesco en sus años mozos, cuya dedicación a la cátedra y al estudio lo hacen el maestro insuperado de la juventud mexicana; Enrique José Varona (1849-1933), ensayista, filósofo y político, cuyas nobles canas sirvieron de bastión y de bandera al estudiantado cubano que se opuso a los desafueros de Machado. La búsqueda de la raíz sana de América fue, en estos y otros más, denodada tarea generacional. Y la medida en que la anterior generación no entendió la actitud de la nueva nos la da Sarmiento. El mismo Sarmiento que en su ya distante juventud había medido sus fuerzas con Bello en defensa del romanticismo y con Rosas en defensa de su pasión civilista, en 1885 declara: "Quisiera que Martí nos diera menos Martí, menos latino, menos español de raza y menos americano del Sur, por un poco más de yankee, el nuevo tipo del hombre moderno". Sarmiento, si todavía buen gaucho rastreador, no servía ya para baquiano. Los horizontes nuevos le eran ajenos. Y perdía el rumbo. "No podía ver Sarmiento" — comenta Onís — "que eso que cree sobrar en Martí es precisamente aquello en que Martí le supera, aquello que constituye el avance más grande hacia una concepción de América, más honda, consciente y original, que rectificando los errores del siglo XIX, va a dominar en el siglo XX"<sup>42</sup>.

Esa nueva concepción ahondadora, no sólo de Martí, sino de toda su generación, se revela en la posición que toman ante

<sup>42</sup> FEDERICO DE ONÍS, *José Martí: valoración*, en MANUEL PEDRO GONZÁLEZ, *Antología crítica de José Martí*, México, 1960, pág. 15.

En esa antología el Profesor González ha seleccionado una veintena de excelentes artículos que iluminan no sólo la obra de Martí sino el movimiento que con él se inicia en nuestras letras.

el indígena. La generación anterior, como se recordará, se dio a imaginar indios exóticos y distantes para volcar en ellos su propia exaltación romántica. Y le resultaron falsos. La presente, quitándose las gafas importadas, mira directamente a la realidad y los ve en su verdadera dimensión de seres preteridos, incomprendidos, explotados. Martí confrontó el problema en México y Guatemala y dio la inequívoca solución: "O se hace andar al indio, o su peso impedirá la marcha". Y así también los demás. Ya en el *Enriquillo*, de Galván, se observa una transición: el protagonista, aunque lejano en el tiempo, es un auténtico personaje histórico, defensor denodado de su libertad y su dignidad agredidas. En la Argentina, Lucio V. Mansilla (1831-1913), incorporándose a esta generación, narra en 1870 su viaje a las tolderías indígenas en *Una excursión a los indios ranqueles*. Vive entre ellos y describe sus costumbres en cartas ágiles, amenas, realistas. Y hace más: esas cartas, aunque escritas en la misma línea narrativa del *Cautiverio feliz*, de Núñez de Pineda y Bascuñán, tienen un parecido interno con las *Lettres persannes*, de Voltaire; en ellas se burla, por contraste con el mundo indígena, de la civilización de los blancos. En el Perú, González Prada, en prosa aguda y filosa como un escalpelo, revela las iniquidades cometidas contra el indio. "La cuestión del indio", asevera, "más que pedagógica es económica, es social". Pone, pues, en formas actuales, el viejo tema iniciado por la Generación de 1504. Y de su valiente defensa, convertida en programa, parte la literatura de protesta que llega hasta nuestros días. En la estela de González Prada, la peruana Clorinda Matto de Turner (1854-1909) escribe *Aves sin nido* (1889), novela en la cual denuncia la intolerable situación en que vive el indígena y señala, con igual valentía, a los detentadores de esa inicua situación. Con esa novela comienza, por consiguiente, la moderna novela indigenista de contenido social. Por otra parte, la misma esclarecedora actitud ante el aborígen hace que surjan en todo el continente hombres dedicados a estudiar sus lenguas y sus arrumbadas culturas. Sirvan de ejemplo el colombiano Ezequiel Uricoechea (1834-

1880), autor, entre otros trabajos de reconocido mérito científico, de una notable *Gramática chibcha*, y el mexicano Francisco del Paso y Troncoso (1842-1916), colector y exégeta de monumentos literarios en lenguas nativas. Por todo lo cual, a la hora de matizar, se les ha dado un sentido diferenciador a los términos 'indianista' e 'indigenista'. Al primero, para denotar la actitud idealizadora de los románticos; al segundo, para afirmar la posición realista y reivindicatoria de esta generación.

A la luz de lo dicho fijemos la atención en una de las obras más logradas de este período, el *Tabaré*, de Zorrilla de San Martín. La escogemos para demostrar, una vez más, que el presente ordenamiento no excluye, sino explica, las aparentes desviaciones de la norma generacional. Porque ahora es fácil ver que ese largo poema lírico, lejos de constituir una anomalía romántica en medio del modernismo triunfante, es un poema modernista con profundas raíces románticas. Nótese, de entrada, la exacta cronología de su elaboración: el autor lo empieza en 1879, lo da a la imprenta en 1888 y lo reedita, con notables variantes, en 1892. Esta elaboración comienza, por consiguiente, donde mismo acaba la del *Martín Fierro*, la publicación coincide con la de *Azul*, y la reelaboración aparece entre la publicación de los *Versos sencillos* de Martí (1891) y la llegada de Darío a Buenos Aires (1893). Cae, pues, de lleno dentro de los quince años de esta primera etapa del modernismo. Obsérvese luego que el protagonista, aunque distante y exótico, cobra una función nueva. Hijo de una cautiva española y de un cacique charrúa, tiene ojos azules, y a las hondas aguas de esas pupilas el poeta se asoma para escrutar el misterioso designio que llevó aquella raza a su extinción; *Tabaré* está visto no como problema étnico o político, sino metafísico. Y adviértase, por último, que si en la amazón narrativa de la obra queda todavía mucho de Núñez de Arce y de José Zorrilla, su verso es pictórico, musical y plástico, lleno de sinestesias sugeridoras y de metáforas brillantes. Zorrilla de San Martín aúna así el continuado esfuerzo lírico del romántico con el novedoso lenguaje del modernista.

Y *Tabaré* resulta, como hubiera dicho Darío, “muy antiguo y muy moderno”.

Agreguemos sólo dos pinceladas que afiancen el perfil de esta generación. Y sea la primera para realzar, por el lado de la poesía, la continuidad entre sus dos vertientes. Sirva a este efecto la línea que va de Hernández a Martí. Leídos los *Versos sencillos* tras el *Martín Fierro* se descubren estrofas en que parece como si Martí cantara en contrapunto con Hernández. Y es claro: tanto el argentino como el cubano se han acercado al pueblo para afinar su voz con la del pueblo; los dos han echado su suerte “con los pobres de la tierra”; a los dos les duele la misma “pena extraordinaria”. Si Hernández dice: “Yo no soy cantor letrao...”, Martí le contesta: “Callo, y entiendo, y me quito / la pompa del rimador: / cuelgo de un árbol marchito / mi muceta de doctor”. Si Hernández comenta: “Hoy tenemos que sufrir / males que no tienen nombre”, Martí glosa: “Yo sé de un pesar profundo / entre las penas sin nombres: / ¡La esclavitud de los hombres / es la gran pena del mundo!”. Si Hernández, dolido del duro rodar del gaucho, lanza la queja: “Vive el águila en su nido, / el tigre vive en su selva, / sólo el gaucho vive errante / donde la suerte lo lleva”, Martí, recordándole que no anda solo quien tiene un amigo, le replica: “Tiene el leopardo su abrigo / en su monte seco y pardo. / Yo tengo más que el leopardo / porque tengo un buen amigo”. Esas semejanzas en tono y sentido, hasta ahora inadvertidas, dejan demostrado el íntimo nexos generacional. Ese nexos es el que sirve de sutil enlace entre la corriente gauchesca que llega hasta 1879 y allí termina, y la modernista que allí comienza. Esta generación, por consiguiente, refuerza y reorienta la corriente populista que después ensanchará la Generación de 1924 con García Lorca en España, Nicolás Guillén en las Antillas, y Andrés Bello en Venezuela.

Y sea la segunda pincelada para revelar un hecho de singular importancia en el teatro. Hubo en esta generación, desde luego, una abundante creación de obras dramáticas. Y algunos autores lograron piezas cuya reposición en nuestros



días atestigua el interés que todavía despiertan. Sirvan de ejemplo el chileno Daniel Barros Grez (1834-1904), autor de la comedia costumbrista *Como en Santiago*, cuyo puesta en escena presencié no hace mucho en la capital chilena, y el argentino Nicolás Granada (1840-1915), cuya obra *Al campo* también he visto llevada a las tablas en Buenos Aires. Pero el hecho que deseo destacar no ocurrió entre libros sino en el picadero de un circo. En 1879 Eduardo Gutiérrez (1853-1890) comenzó a publicar en folletines una novela titulada *Juan Moreira*, basada en las truculentas aventuras de un gaucho real a quien el autor eleva al rango de héroe. Esta novela tuvo tal éxito popular que en 1884 se escenificó, en forma de pantomima, en un circo. El creciente éxito llevó a que dos años después se transformara en espectáculo hablado y luego ascendiera, con mayor éxito aún, a los teatros de Buenos Aires y Montevideo. Entraba así de rondón al teatro rioplatense una corriente popular que le abría promisorios horizontes. Ganaba con ella un público amplio y entusiasta y una temática nueva de probada eficacia. Lo demás — actores, autores, críticos, escenógrafos, etc. — vino por añadidura. Lo cual demuestra, también, que el teatro no es flor de invernadero. Un auténtico movimiento teatral, para prosperar, ha de nutrirse de su propia tierra, y ha de estar expuesto a su propio clima. El otro, el importado, puede atraer minorías estéticas, pero un teatro vigoroso no se mantiene por minorías. El que se enraíza y prospera es, a la larga, el que cada pueblo crea de acuerdo con su genio y en medio de sus propias circunstancias. Lo veremos pronto.

Y cerremos ya. Mirando retrospectivamente, es patente que con esta generación nuestras letras alcanzan su completa madurez. Todo está listo para que refluyan e influyan sobre las españolas. Eso hará, con Darío al frente, la próxima generación.

JOSÉ JUAN ARROM.

Yale University.

(Continuará).