

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

(Continuación)

LA GENERACION DE 1894

Diezmada por la muerte la generación que inició el modernismo, cupo en suerte a la presente llevarlo a su cima y recibir el galardón. Dos vertientes configuran el perfil de esta generación: en la primera, que va de 1894 a 1909, el triunfante movimiento llega a su apogeo; en la segunda, traspuesto el momento cenital, comienza el proceso de experimentación y cambio que durará hasta que una nueva y poderosa corriente lo desplace con el arribo de la Generación de 1924. Ajustando a esa realidad dos términos usados hasta ahora con un valor cronológico impreciso, llamemos a esas dos vertientes por los nombres, ya tradicionales, de modernismo y posmodernismo.

En el horizonte histórico de esta generación ocurren tres guerras que afectan considerablemente el curso de las letras. Son, desde luego, la guerra del 98, la revolución mexicana y la primera Guerra Mundial.

La llamada guerra del 98 en realidad la empezaron los cubanos en 1895 para libertarse de España, y tres años después entraron en la contienda los Estados Unidos. La participación de los Estados Unidos fue tan rápida que cuando el mundo vino a reponerse de la sorpresa ya todo había terminado: en febrero explota el "Maine", en abril declaran las hostilidades, en mayo destruyen una escuadra española en Manila, en julio hunden otra al salir de Santiago, en agosto se firma el armis-

ticio y el 10 de diciembre queda concluído el Tratado de París. Por aquel tratado se ponía fin a la desigual contienda. Y también al imperio español en Asia y en América.

La súbita entrada de los Estados Unidos en la guerra sorprendió a los desprevenidos, pero no a los enterados. El 18 de mayo de 1895 le escribía Martí a Manuel Mercado: "Ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber — puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que hacerlo — de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antilla los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América" <sup>43</sup>. La muerte de Martí, horas después, impidió que realizara a tiempo su animoso empeño. Y pronto comenzó a cumplirse su vaticinio: en 1898 los Estados Unidos se quedan con Puerto Rico; en 1901 imponen a Cuba la Enmienda Platt; en 1903 separan a Panamá de Colombia y obtienen los derechos sobre el canal; a partir de 1909 reducen a Nicaragua a un protectorado económico; en 1914 atacan a Veracruz; en 1916 comienza la ocupación de Santo Domingo que ha de durar hasta 1924, y así sucesivamente. Esos y otros hechos militares son bien conocidos. Lo que se conoce menos es la magnitud de la correspondiente penetración económica. Según el profesor Arthur P. Whitaker, en 1897 las inversiones norteamericanas en la América Latina ascendían a 308 millones de dólares; en 1929, multiplicadas unas dieciocho veces, ascendían a 5.430 millones. A partir de 1913 se extiende una densa red de sucursales de bancos norteamericanos por todo el continente. Entre 1914 y 1924 los cables submarinos de propiedad estadounidense en aguas latinoamericanas aumentan de 14.000 a 38.000 millas. Y concluye el profesor Whitaker: "En parte como resultado de esto, los servicios informativos norteamericanos, que habían desempeñado un papel de escasa importancia en Latinoamérica antes de 1914, en 1924 suministran

---

<sup>43</sup> JOSÉ MARTÍ, *Obras completas de Martí*, vol. 8, La Habana, Editorial Trópico, 1937, págs. 270-271.

a los periódicos casi todas las noticias extranjeras”<sup>44</sup>. La penetración era, por consiguiente, política, económica y también cultural: imponía gobiernos, acaparaba mercados y trataba de conformar, a través de la prensa diaria, la imagen que los lectores recibían del mundo y aun de sí mismos.

El segundo suceso de importancia, la revolución mexicana, estalla en 1910, apenas traspuesta la cumbre generacional. Aunque la violencia de la lucha quedó circunscrita al territorio de la martirizada república, las consecuencias ideológicas se han extendido luego por toda Hispanoamérica. Lograda la independencia, tarde o temprano todos fuimos cayendo en asonadas y cuartelazos que, si encrespaban la superficie de nuestra política, en nada alteraban la estructura interna de nuestra sociedad. No eran verdaderas revoluciones. La mexicana sí lo fue. Y como al fin auténtica revolución, comenzó por destruir el fosilizado régimen existente. Produce así una grieta profunda en el sistema semifeudal que las repúblicas heredaron de la colonia. Y su ejemplo ha sido incentivo a otros países deseosos de modificar a fondo sus caducas estructuras y de salvar a tiempo su amenazado patrimonio nacional.

Y el tercero de estos sucesos, la Primera Guerra Mundial, comenzó, casi por accidente, en 1914. Hasta 1914 en Europa — y en el mundo dominado por Europa — todo parecía estar muy bien ordenado. Las grandes potencias comedidamente se repartían las regiones que agregaban a sus respectivos imperios. Los industriales y comerciantes de cada nación discretamente extraían jugosas ganancias de sus respectivas zonas de influencia. Y aunque de vez en cuando surgía acá o allá una guerrita colonial — como la del 98, por ejemplo — cortésmente acudían los diplomáticos a zanjar las dificultades en torno a sus respectivos intereses. Y de pronto, olvidados los buenos modales, todos cayeron en la más desastrosa guerra conocida hasta entonces. Saltaron hechos añicos las finas apariencias, los mitos de paz y progreso, la expresión mesurada

---

<sup>44</sup> ARTHUR P. WHITAKER, *The Western Hemisphere Idea*, Ithaca, N. Y., 1954. págs. 113-114.

y la vigencia de la razón. Y por entre los escombros dejados por la guerra comenzó un tumultuoso afloramiento de fuerzas reprimidas, de ideas subyacentes, de estilos iconoclastas y de violentas panaceas. Ese mundo desordenado y caótico es el que legará esta generación, en Europa y en América, a la Generación de 1924.

Todos estos hechos influyen notablemente en las letras. La guerra del 98 y sus consecuencias americanas originan una corriente temática de gran fuerza: la literatura antiimperialista, que va desde el libro acusatorio y la meditación ensayística hasta la dolida nota lírica. La revolución mexicana llena de patéticas hazañas la novela, las memorias y el teatro de aquella nación. El desmoronamiento de Europa al acabar la Guerra Mundial acelera la liquidación de las viejas formas expresivas y deja el campo libre a las nuevas corrientes que ocuparán su lugar. Y acaso más importante, porque atañe a una de las líneas maestras de nuestro destino, esos hechos intensifican en los escritores americanos un sentimiento de solidaridad. Miran de nuevo a América con visión continental. Se dirigen de nuevo a una comunidad de pueblos hermanos amenazados por un común peligro. Y a España, al verla vuelta sobre sí misma por la contundencia de la derrota, dejan de mirarla como a la madrastra de Cuba y Puerto Rico para sentirla como a madre que ha gestado, con sangre y dolor, a las naciones hispanohablantes de América. Desaparecen muchos resquemores. Y quedan más abiertos que nunca los vasos comunicantes del idioma y del espíritu.

Para seguir el proceso paso a paso, comencemos volviendo al año 1894. El momento en que se inicia el apogeo del modernismo queda puntualmente señalado por la aparición de varias revistas en torno a las cuales se congregan los jóvenes cultivadores de la renovadora corriente. En 1894 se funda en México la *Revista Azul*, que dura hasta 1896, y al año siguiente hace su aparición la *Revista Moderna*, que sirve de vocero continental del movimiento hasta que cesa de publicarse en 1911. En 1894 aparece en Caracas *Cosmópolis*, que dura hasta 1895. Y en 1894 Rubén Darío funda en Buenos Aires, junto con Ricardo Jaimes Freyre, la *Revista de América*; al interrumpir

ésta su publicación después de unos pocos números, aparecen *La Biblioteca*, de vida igualmente efímera, y luego *El Mercurio de América*, que se sostiene de 1898 a 1900. El movimiento se extiende victoriosamente de un extremo al otro del continente. Y lanza sus voceros, con nombres que son como banderas izadas en triunfo, a partir de 1894.

Conjuntamente empiezan a salir los grandes libros de quienes forman la promoción que lleva la poesía modernista a su cima: en 1896, *Prosas profanas*, de Rubén Darío (1867-1916); en 1897, *Las montañas de oro*, de Leopoldo Lugones (1874-1938); en 1898, *Místicas y Perlas negras*, de Amado Nervo (1870-1919); en 1899, *Castalia bárbara*, de Ricardo James Freyre (1868-1933), *El florilegio*, de José Juan Tablada (1871-1945) y *Ritos*, de Guillermo Valencia (1873-1943); en 1902, *Los maitines de la noche*, de Julio Herrera y Reissig (1875-1910); en 1903, *Preludios*, de Enrique González Martínez (1871-1952); en 1905, *Cantos de vida y esperanza*, de Darío; en 1906, *Alma América*, de José Santos Chocano (1875-1934), y así sucesivamente. (Nótese que todos estos poetas nacen entre 1864 y 1879).

No me detendré a puntualizar los logros y aportes de cada uno de estos poetas; esa labor la ha llevado a cabo, con atinado juicio y copiosa información, Max Henríquez Ureña<sup>45</sup>. Lo que sí debo señalar, dado el propósito ordenador de este ensayo, es que vista en conjunto la obra lírica de esta promoción, se destacan en ella dos distintos momentos. En el primero predomina un tono de exquisitez, de frivolidad, de regodeo esteticista. El poeta quiere desentenderse de las ideas chatas y el dudoso gusto de la creciente burguesía y busca refugio en una ilusoria torre de marfil. Desde esa torre, dando rienda suelta a la fantasía, se pasea por paisajes jamás vistos y canta, por el puro goce de oírse cantar, melodías antes jamás logradas en nuestra lengua. Pero el momento preciosista dura poco. Hacia 1903, con lo de Panamá, se vienen al suelo, junto

---

<sup>45</sup> En las conferencias que dictó en la Universidad de Yale en 1948 y que luego publicó, bajo el título de *Breve historia del modernismo*, en México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

con muchas ilusiones, casi todas las torres de marfil: comienza un segundo momento, de obligado reencuentro con la realidad y de preocupación por el destino de América.

Ese cambio es patente, por ejemplo, en la obra del poeta más influyente del grupo, Rubén Darío. En *Prosas profanas* (1896) está en plena pose preciosista. En el prefacio mismo ya nos dice: “Veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles; ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de la república no podré saludarle en el idioma en que te cantaré a ti, ¡oh Halagabal!, de cuya corte — oro, seda, mármol — me acuerdo en sueños...”. Este es el libro en que aparecen nada menos que *Era un aire suave* y *Sonatina*. Rodó analiza con penetración el libro, expresa su admiración ante aquel maravilloso mundo de sonidos, luces y colores, pero comenta: “Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América”. (El poeta de América acaso no, pero poeta americano claro que sí: lo que había hecho Darío era velar, con la romántica gasa de lo exótico y lo distante, vivencias americanas muy hondas e inclinaciones ancestrales muy íntimas. *Tutecotzimí*, que es de esta época, pero que no recogerá en libro hasta 1907, es patente ejemplo). Pasan los días, y en su próximo libro, *Cantos de vida y esperanza, Los cisnes y otros poemas* (1905), su voz, siendo la misma, registra tonos de patriótica ansiedad y de personal congoja. Han quedado muy atrás las risas de la divina Eulalia y los vagos suspiros de la princesa de la boca de fresa. Desde el poema inicial el poeta anuncia que transita ya por otros caminos: “Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana”. Y nos anticipa su empeño de un arte total, ahondador de los arcanos de la vida:

Vida, luz y verdad, tal triple llama  
produce la interior llama infinita.  
El arte puro como Cristo exclama:  
*Ego sum lux, et veritas et vita!*

Sin que ahora nos sorprenda, éste es el libro que contiene, en la reencontrada veta de la poesía civil, *Salutación del opti-*

*mista*, *Al rey Oscar*, *Cyrano en España* y *A Roosevelt*; en la lírica veta de la angustia ante el destino del hombre, *Spes*, *Canción de otoño en primavera* y sobre todo el poema con que cierra el libro: *Lo fatal*. En este último, como es sabido, su desolación cobra una intensidad pocas veces igualada en nuestro idioma.

Al situar en sus precisos contornos cronológicos esa marcha desde la superficie hacia adentro se deshacen dos confusiones que han tendido a formar una falsa imagen del modernismo. La primera de esas confusiones consiste en que, movidos por la elocuencia de González Martínez en el soneto *Tuércele el cuello al cisne* (1910), muchos han olvidado que el proceso ahondador ya venía en marcha y que el cuello que se tuerce no es el de Darío. Lo que magistralmente hace el poeta mexicano es simbolizar, en el sapiente buho de penetrante mirada, una evolución iniciada desde antes y compartida, como se acaba de ver, por el propio Rubén. Esa evolución, además, era un retorno a la senda inicial, momentáneamente abandonada bajo el cegador deslumbramiento del triunfo. La culminación del retorno es, pues, lo que marca González Martínez con su libro *Silénter* (1909) y se hace general consigna con el soneto de 1910. Libro y soneto sirven, por tanto, de hitos que señalan el paso del modernismo al posmodernismo. (Otro hito, en el Sur, es sin duda la aparición en 1909 del *Lunario sentimental*, de Lugones).

La segunda confusión se ha extendido sobre todo en España. El movimiento cruza triunfantemente el Atlántico con los viajes de Darío en 1892 y 1898, es decir, en pleno momento preciosista. Y la brillante renovación del lenguaje poético lograda por Darío deslumbra y profundamente afecta a la generación que, también en España, se inicia hacia 1894 y contempla, a poco de haber empezado su gestión, el impresionante desenlace del 98<sup>46</sup>. Ahora bien, sin tener en cuenta que el modernismo venía evolucionando desde antes de que

<sup>46</sup> Aunque es ya una respetable convención llamar a esta generación peninsular la Generación de 1898, ese año no corresponde al punto en que aquélla se articula con la anterior dentro de la serie generacional. Quien guste de verificarlo note que el escritor más representativo de dicha generación, Unamuno, no nace

Rubén llegase a España y seguiría evolucionando después de su partida, algunos críticos lo han reducido a sólo el momento preciosista que aquél representa en sus años de Madrid.

Pedro Salinas, por ejemplo, en un artículo de 1938 que titula *El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus*, nos dice:

El movimiento americano queda caracterizado desde su comienzo por ese alcance limitado del intento: la renovación del concepto de lo poético y de su arsenal expresivo. Y por un tono: el esteticismo, la busca de la belleza. En cambio, en España los precursores de la nueva generación son: un filósofo y pedagogo, Giner; un político polígrafo y energuménico, Costa, y un pensador guerrillero, Ganivet. En España, pues, la agitación de las capas intelectuales es mayor en amplitud y hondura, no se limita al propósito de reformar el modo de escribir poesía o el modo de escribir en general, sino que aspira a conmover hasta sus cimientos la conciencia nacional, llegando a las mismas raíces de la vida espiritual. Y en ninguno de estos tres nombres, ni en el del que los sigue, patriarca de la nueva generación, Unamuno, encontramos esa preferencia por la valoración estética de la literatura observada en América; son intelectualistas, más que juglares de vocablos, corredores de ideas. Y verdades, no bellezas es lo que van buscando <sup>47</sup>.

Sitúese todo esto dentro de una rigurosa cronología: Francisco Giner de los Ríos vive de 1839 a 1915, Joaquín Costa de 1844 a 1911 y Angel Ganivet de 1865 a 1898. Es decir, que al primero corresponden en América, por la edad y la profesión, Eugenio María de Hostos (1839-1903) y Justo Sierra (1848-1912); al segundo, Manuel González Prada (1848-1918) y Enrique José Varona (1849-1933), y el tercero, de dejarlo en la promoción de 1879, tendría su par en Martí, y de ponerlo en la llamada Generación del 98 — como hacen, y creo que con razón, otros críticos — tendría su equivalente,

---

dentro de los 30 años anteriores, que comenzarían en 1868, sino en 1864 — precisamente el año de arranque según el esquema por mí propuesto — y que su primera obra importante, *En torno al casticismo*, aparece tres años antes de la catástrofe. Del mismo modo, Benavente, nacido en 1866, estrena *El nido ajeno* — obra con la cual se inicia en España el teatro moderno — justamente en 1894. Y aun la guerra misma, si bien se recuerda, no estalló en 1898, sino en 1895. La designación "Generación del 98" interesa, pues, por su valor onomástico, no por su rigor cronológico.

<sup>47</sup> PEDRO SALINAS, *Literatura española siglo XX*, México, 1941, págs. 17-18.

digamos, en José Enrique Rodó (1871-1917). No veo cómo pudiera llamarse a estos escritores americanos “juglares de vocablos”.

Apuntando hacia una cronología precisa, más adelante escribe Salinas:

Y así se explican las diferencias que van marcándose en los años de 1910 a 1915 entre la poesía americana y la española. Aquélla, de Norte a Sur, sigue entregada a las delicias modernistas. Rubén Darío publica por entonces el *Poema del otoño*. Se coleccionan en Montevideo las obras de Herrera y Reissig. Guillermo Valencia da a luz *Ritos* en 1914. Lugones lanza tres de sus mejores libros modernistas. En México apunta López Velarde <sup>48</sup>.

Examinemos estos datos. De 1910 a 1915 la poesía americana no “sigue entregada a las delicias modernistas”: anda ya, de Norte a Sur, y desde 1909, explorando los nuevos senderos del posmodernismo. En 1910 Darío reúne en *Poemas del otoño y otros poemas* composiciones escritas la mayoría entre 1907 y 1908, pero también en 1910 da a conocer su extraordinario *Canto a la Argentina*, en el cual levanta a nuevas alturas temas civiles sentidos con entrañada emoción americana. Si en Montevideo se coleccionan las obras de Herrera y Reissig es, precisamente, porque en 1910 éste ha enmudecido para siempre. *Ritos*, de Valencia, se publica por primera vez, no en 1914, sino en 1899; lo que vio Salinas es una segunda edición. Lugones en 1909 da en *Lunario sentimental* notas hasta entonces inauditas, y de allí en adelante sus libros son una constante sucesión de innovaciones: baste mencionar las *Odas seculares* (1910), tan reciamente afincadas en la tierra argentina como los poemas de Antonio Machado de *Campos de Castilla* (1912) lo están en la meseta castellana. Y Ramón López Velarde (1888-1921), cantor de la intimidad y de la vida provinciana en versos intensos, atormentados, deliberadamente ásperos a veces y a veces coloquiales, es precisamente la voz más firme y potente del posmodernismo mexicano.

Sostiene una tesis muy parecida Guillermo Díaz-Plaja en su libro *Modernismo frente a Noventa y ocho* (Madrid, 1951).

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, pág. 33.

Aunque se aleja de algunas de las conclusiones de Salinas, concurre en el enfrentamiento explícito en el título, caracterizando al modernismo como una tendencia estética y al noventa y ocho como un movimiento ético. Y en busca de otros distingos, recurre a una clave vital, con signo de feminidad para el primero y de virilidad para el segundo; a una clave espacial, con signo de inmanencia para aquél y de trascendencia para éste, y a una clave temporal, con signo de instantaneidad para el uno y de temporalidad para el otro. A fin de proceder a esos distingos, previamente divide al grupo en dos generaciones que ordena así (pág. 117):

Generación del 98, primera promoción: Unamuno (1864) y Ganivet (1865).

Generación modernista, primera promoción: Benavente (1866), Darío (1867) y Valle Inclán (1869).

Generación del 98, segunda promoción: Baroja (1872), Azorín (1873), Maeztu (1874) y A. Machado (1876).

Generación modernista, segunda promoción: M. Machado (1874), Villaespesa (1877), Marquina (1879), J. R. Jiménez (1881) y Martínez Sierra (1881).

Es decir, que a los nacidos entre 1864 y 1879 — los del 81 caen ya en el posmodernismo — los escinde en dos generaciones estrictamente coetáneas. Lo cual contradice el concepto básico de generación como el conjunto de los que nacen en una misma zona de fechas. No puede haber, pues, dos generaciones a la vez distintas y de la misma edad. Los corrillos que Díaz-Plaja separa y aísla son en realidad el grupo de escritores que en España simultáneamente reciben el impulso renovador del modernismo y luego reaccionan — como todo buen modernista — cada cual por su lado y cada uno a su manera. Porque lo que en el fondo caracteriza al modernismo no es una actitud exclusivamente esteticista ni una serie de sutiles signos disociadores. “Modernismo”, explicaba Rodó al comentar *Prosas profanas*, es “la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. Y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde, como una de tantas manifestaciones,

a ese sentido superior; es en el arte una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo”<sup>49</sup>. “Modernista”, confirma Max Henríquez Ureña, “era todo el que volvía la espalda a los viejos cánones y a la vulgaridad de la expresión. En lo demás, cada cual podía actuar con plena independencia”<sup>50</sup>. Y para que no falte el testimonio de un poeta español — uno de los acusados de la herejía modernista — oigamos la clara voz de Juan Ramón: “El modernismo, para mí, era novedad diferente; era libertad interior”<sup>51</sup>.

Estas aclaraciones, indispensables para precisar el tono y alcance que el modernismo tuvo durante su fase de apogeo, ayudan también a esclarecer lo que sucedió una vez traspuesto el vértice generacional. Sírvanos a ese efecto el caso específico de México, país llamado por Pedro Henríquez Ureña “el hermano definidor”. El positivismo filosófico, que había sido introducido por Gabino Barreda en los comienzos de la Generación de 1864, y que sirvió luego de sostén ideológico a la Pax Porfiriana, hace quiebra, precisamente en 1909, al ser atacado por los jóvenes que se congregan en torno a la tribuna del Ateneo de la Juventud. Coincidiendo con esa quiebra en lo filosófico se inicia, en lo político, el derrumbe del sistema representado por Díaz y sus ‘científicos’. Y al mismo tiempo entra en crisis un amplio repertorio de ideas aliadas a aquella etapa: la rutina pedagógica cede terreno a la seriedad en la preparación intelectual, la actitud bohemia al propósito moral de la vida, los rezagos del cosmopolitismo en retirada al entrañamiento en las cosas de la tierra y a la visión totalizadora del mundo captada desde un meridiano americano. Y en general ocurre lo mismo, penetrando a distintas profundidades, en todo el continente.

En cuanto a poesía, los posmodernistas, al emprender la marcha, dejan en la cima generacional todo cuanto era ya

---

<sup>49</sup> JOSÉ ENRIQUE RODÓ, *Hombres de América*, Montevideo, 1944, pág. 282.

<sup>50</sup> MAX HENRÍQUEZ UREÑA, *Breve historia del modernismo*, México, 1954, pág. 10.

<sup>51</sup> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *José Martí*, en *Archivo José Martí*, I, núm. 1 (julio-agosto 1940), pág. 11.

lastre inútil y llevan consigo dos ganancias esenciales que les legan los modernistas: la renovación de las formas expresivas, que aceptan y depuran, y la libertad interior para continuar la insurgencia renovadora que les lleva, por diversos caminos, a encontrarse con la vanguardia de la Generación de 1924.

En el mapa de la poesía hispánica esos diversos senderos han sido trazados, con singular cuidado, por Federico de Onís en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. A fin de aprovechar en lo posible toda previa labor ordenadora, me serviré de las designaciones allí propuestas. Ajustando los confines cronológicos, agregando o rectificando fechas y escogiendo, a modo de ejemplos, sólo algunos de los poetas hispanoamericanos más representativos, el resultante esquema es el que sigue:

*Modernismo refrenado:*

1. *Reacción hacia la sencillez lírica:* Pedro Prado (1886-1952), Rafael Alberto Arrieta (1889), Agustín Acosta (1886).
2. *Reacción hacia la tradición clásica:* Enrique Banchs (1888), Alfonso Reyes (1889-1959).
3. *Reacción hacia el romanticismo:* Miguel Angel Osorio (1883-1942), Arturo Capdevila (1889), Angel Cruchaga Santa María (1893), Carlos Sabat Ercasty (1887).
4. *Reacción hacia el prosaísmo sentimental:* Evaristo Carriego (1883-1912), José Eustasio Rivera (1888-1928), Felipe Pichardo Moya (1892-1957).
5. *Reacción hacia la ironía sentimental:* Luis Carlos López (1883-1950), Baldomero Fernández Moreno (1886-1950).
6. *Poesía femenina:* Delmira Agustini (1886-1914), Gabriela Mistral (1889-1957), Alfonsina Storni (1892-1938). A éstas ha de agregarse el nombre de Juana de Ibarbourou; aunque nacida en 1895, retardó gentilmente el paso para unirse a las anteriores.

*Transición del modernismo al ultraísmo:* José María Eguren (1882-1942), Ricardo Güiraldes (1886-1927), Ramón López Velarde (1888-1921), Fernán Silva Valdés (1887), José Manuel Poveda (1888-1926), Mariano Brull (1891-1956), Oliverio Girondo (1891). Algunos de los arriba mencionados pronto se pasan a la vanguardia de la siguiente generación. Y lo mismo han de hacer César Vallejo (1892-1938), Vicente Huidobro (1893-1948) y José Zacarías Tallet (1893). A éstos justo será agruparlos, por tanto, con quienes eligieron marchar: con los vanguardistas.

Puesto que el propósito de este ensayo no es la mera acumulación de juicios, sino la ordenada intelección de nuestro proceso literario, me limitaré a sólo dos observaciones generales. Es la primera que en el anterior esquema, no obstante ser tan somero, resaltan la abundancia de poetas, la variedad de tonos que los individualizan y, sobre todo, la altísima calidad que logran personal y conjuntamente. Baste, a este respecto, subrayar un hecho significativo: los dos poetas de nuestra lengua galardonados hasta hoy con el Premio Nóbel han pertenecido a esta promoción: la chilena Gabriela Mistral, en la banda americana, y el andaluz Juan Ramón Jiménez, en la banda española. Y sea la segunda observación para destacar el extraordinario aporte de la mujer hispanoamericana a la poesía de esta época. En Hispanoamérica había habido poetisas aisladas desde los tiempos coloniales: Leonor de Ovando en el siglo xvi, Sor Juana en el xvii, la Madre del Castillo en el xviii, la Avellaneda en el xix; lo que no había habido todavía era un coro de voces intensas, cálidas y audaces: sin dejar de ser, desde la raíz misma del sentimiento, inconfundiblemente femeninas. Ese coro surge ahora, con características tan definidas dentro de la riqueza de matices individuales, que forma uno de los grupos más coherentes y originales de la etapa modernista.

Pasando a esbozar lo que esta generación produjo en los demás géneros, indiquemos desde el principio que el doble proceso de enriquecimiento y profundización que se ha visto en la lírica se repite en la prosa de ideas, en la novela y el cuento y en el teatro. En el ensayo ocurre que ahora lo cultivan tantos y tan competentes escritores que éste pasa a ocupar, por primera vez, un plano de primera importancia. Me inclino a pensar que ese florecimiento no fue accidental: el endémico malestar político, la creciente inquietud social, las alteraciones producidas por la irrupción del capitalismo financiero, los golpes asestados por fuerzas extrañas y el consiguiente agobio ante un destino incierto, todo lleva a una nueva meditación de los problemas de América y del hombre americano. Y no es que el tema fuese nuevo: en las páginas de este ensayo creo haber demostrado que constituye una de las constantes de

las letras americanas. Lo nuevo es la angustiosa urgencia de descubrir las causas profundas de los males de nuestra sociedad y a la vez de reafirmar sus valores positivos, el perentorio mandato de tomar conciencia de las características y las motivaciones del hombre americano. Porque, en el fondo, lo que los ensayistas de esta generación anhelan salvar, más que la integridad del territorio o la posesión de los recursos naturales, es un estilo de vida, es un modo de ser.

Aunque unidos raigalmente por el mismo desvelo, se notan ciertas diferencias en los ensayistas que escriben en una o en otra vertiente generacional. En los de la vertiente modernista es más fuerte la pugna contra el medio ambiente, menos lúcida la visión y mayor el pesimismo. Escogiendo sólo media docena de nombres, a esta promoción pertenecen Carlos Arturo Torres (1867-1911), José Enrique Rodó (1871-1917), Rufino Blanco Fombona (1874-1944), Carlos Octavio Bunge (1875-1918), Manuel Ugarte (1878-1951) y Alcides Arguedas (1879-1946). Y en sus obras, cada uno a su manera, se dan de lleno a la misma tarea generacional. Torres apunta el dedo admonitorio, en *Idola fori*, hacia “aquellas fórmulas o ideas — verdaderas supersticiones políticas — que continúan imperando en el espíritu después de que una crítica racional ha demostrado su falsedad”. Rodó propugna en *Ariel* — acaso el ensayo más difundido de cuantos se han escrito en nuestro continente — la exaltación de los valores espirituales de la cultura latina como antídoto a la nordomanía que en 1900 ganaba terreno como resultado de la fácil victoria de 1898. Blanco Fombona y Ugarte, más exaltados, airadamente denuncian los desmanes de la política imperialista de aquel entonces. Y tanto Bunge como Arguedas examinan los males endémicos de nuestros países y nos dejan un diagnóstico desolador, el primero en *Nuestra América, ensayo de psicología social*, y el segundo en *Pueblo enfermo, contribución a la psicología de los pueblos hispanoamericanos*.

Una vez cruzado el vértice generacional, los de la vertiente posmodernista por lo general adoptan una posición más serena, tienen una visión más clara y logran un análisis más amplio y duradero. Figuran en esta promoción, entre otros, José

Vasconcelos (1881-1959), Fernando Ortiz (1881), Ricardo Rojas (1882-1957), Antonio Caso (1883-1946), Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) y Alfonso Reyes (1889-1959). En este segundo grupo es fácil percibir que, con excepción de Vasconcelos, su magisterio es más intelectual que político. Son verdaderos humanistas. Y con instrumental especializado penetran hondo en zonas profundas de nuestra cultura. Aún el mismo Vasconcelos es excepción sólo en parte: de 1920 a 1925, como Secretario de Educación Pública, realiza una extraordinaria labor cultural. En lo que se diferencia de su promoción es en su carácter turbulento, que le lleva a fatales contradicciones. Y de esa falta de rigor no se escapan ni siquiera sus libros más difundidos, *La raza cósmica* e *Indología*. No así los otros ensayistas. La obra de Fernando Ortiz se caracteriza por la intención siempre esclarecedora, ya sea mediante copiosos estudios, como los que dedica a los aportes musicales y lingüísticos del negro, ya sea mediante síntesis ágiles, a veces con ribetes joviales, como las que dedica a esbozar los factores humanos que integran la cultura cubana o a fijar las líneas del retrato espiritual de Las Casas o de Martí. Obra igualmente amplia y esclarecedora es la de Ricardo Rojas, lo mismo cuando historia las letras argentinas que cuando descubre las raíces de su patrimonio cultural en libros tales como *Blasón de plata*, *La argentinidad* y *Eurindia*. Antonio Caso, en contraste con su coterráneo Vasconcelos, posee una mente lúcida y disciplinada, y deja obras perdurables, sean ensayos relacionados con aspectos de la cultura hispanoamericana, como sus *Discursos a la nación mexicana*, o sean meditaciones sobre temas filosóficos, tales como *El concepto de la historia universal* y *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*. Pedro Henríquez Ureña, a más de otros trabajos de índole diversa, sentó las bases de la historia de nuestras letras y de nuestra cultura en dos ceñidos estudios: *Las corrientes literarias en la América hispánica* e *Historia de la cultura en la América hispánica*. Nadie antes de él había tenido un conocimiento tan vasto y a la vez tan riguroso de esas materias, ni nadie las había ordenado y sintetizado con mayor claridad y discernimiento. De él partimos, pues, todos

los que hoy nos ocupamos de esos temas. Y Alfonso Reyes, igualmente versado en la literatura de la antigua Grecia y de España como en la propia, es excelente catador de las esencias de su tierra en breves y brillantes ensayos tales como *Visión de Anáhuac* y *Ultima Thule*. Además, uniéndose ágilmente a la vanguardia de la próxima generación, ha sido uno de los primeros en redescubrir a Góngora y en aquilatar los méritos de las nuevas tendencias neobarrocas. Queda, por consiguiente, como el prosista más agudo y transparente de esta generación de notables ensayistas<sup>52</sup>.

En la prosa novelística se repite lo que ya se ha visto en la poesía y en el ensayo: asciende a una altura antes no lograda en nuestras letras. Los autores que ahora cultivan la novela son tan numerosos y a la vez de tal calidad que resulta ingrata tarea reducirlos a los estrictos límites de un esquema. Por fortuna, también son los más conocidos dentro y fuera del mundo hispánico. Dando, pues, por sentado que el lector habrá leído la mayoría de sus obras, lo que sí hará este esquema es destacar ciertas características que suelen pasar inadvertidas. Clasificando las novelas por el ambiente que describen, los temas que tratan o el propósito social o político que las orienta, se ha estudiado la novela regionalista, la de la ciudad, la del campo, la indigenista, la de la Revolución Mexicana. En nuestro caso, mirándolas en conjunto, nos interesamos no sólo por el ambiente, el tema y la intención, sino también — y muy especialmente — por la manera en que se expresan esos y otros elementos; es decir, por los aspectos estrictamente literarios.

Para no actuar en un vacío, comencemos por consignar que las seis novelas hispanoamericanas generalmente más citadas y leídas en nuestros días han sido escritas por autores

---

<sup>52</sup> Puede ampliarse esta síntesis consultando los siguientes trabajos: MEDARDO VITIER, *Del ensayo americano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945; ALBERTO ZUM FELDE, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: los ensayistas*, México, Editorial Guaranía, 1954, y ROBERT G. MEAD, Jr., *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, México, Manuales Studium, 1956. El último contiene una bibliografía en la cual el lector hallará otras fuentes que no cabe citar en la brevedad de esta nota.

de esta generación. Dispuestas por la fecha de nacimiento de los autores, esas novelas son *Los de abajo*, de Mariano Azuela (1873-1952), *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta (1873), *El hermano asno*, de Eduardo Barrios (1884), *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos (1884), *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (1886-1927) y *La vorágine*, de José Eustasio Rivera (1888-1928). Las pudiéramos llamar las seis de la fama. Ahora bien, juzgadas por criterios externos al acontecer literario, fácil sería pensar que tienen poco en común. La acción de *Los de abajo* ocurre en México, y sus personajes centrales, gente del pueblo, van camino a la muerte arrastrados por el vendaval de la Revolución; en *La gloria de don Ramiro*, en cambio, la acción ocurre principalmente en España, en tiempos de Felipe II, y el protagonista es un aristócrata que se hunde, como su patria, en la decadencia que sigue a las guerras imperiales. *El hermano asno* es una novela de la ciudad, con un monje meditabundo como eje de la acción; *Doña Bárbara*, por lo contrario, es una novela de los llanos, y la violencia desatada por una mujer voluntariosa es el lazo que une a todos los personajes. *Don Segundo Sombra* es la novela del hombre que se impone y domina a la naturaleza; en *La vorágine*, en total contraste, es la naturaleza la que domina y destruye al hombre. Tales contradicciones, empero, no constituyen un caos. Son, simplemente, una multiplicidad de situaciones a las que les impone forma una misma voluntad de estilo.

Estilo que fluye en el tiempo, siguiendo la línea de un proceso. Los autores de las dos primeras novelas, nacidos ambos en 1873, quedan netamente situados en la promoción modernista. Y así también su estilo. Decía Martí, iniciando el proceso: "Es fuerza que se abra paso esta verdad acerca del estilo: el escritor ha de pintar como el pintor". Y es eso precisamente lo que hacen Azuela y Larreta: ambos pintan con palabras. Y dentro de lo generacional, lo personal y lo ambiental. Larreta, cual cumplía a la acción de la obra, pinta al óleo con los pinceles policromos pedidos al Greco y a Velázquez; Azuela, inmerso en su mundo mexicano, graba

siluetas en blanco y negro, a la manera de José Guadalupe Posada y compone recios murales revolucionarios, con soldados de sombrerones y cartucheras terciadas, como lo harán José Clemente Orozco y Diego Rivera. Y pintan también los otros cuatro. Pero, pasada la cima generacional, pintan disgregándose por los diversos senderos del posmodernismo. Barrios y Gallegos son continuadores del modernismo: la rica adjetivación, el lujo de matices, el juego de luces y sombras, todo demuestra el sabio aprovechamiento de las ganancias legadas por Martí y por Darío. Rivera y Güiraldes se alejan ya del modernismo. Rivera experimenta con varios estilos: en la leyenda de la indiecita Mapiripana reelabora los tonos y los temas románticos del relato indianista, en cambio la fría violencia con que retrata el fin de Barrera o el del Cayeno es francamente naturalista. Y Güiraldes, andando a paso rápido la trayectoria que comienza con los *Cuentos de muerte y de sangre* y *El cencerro de cristal*, ambos de 1915, asimila a través de Francia las nuevas corrientes de la posguerra y se sitúa triunfalmente en ellas: *Don Segundo Sombra*, novela de vieja prosapia gauchesca por el contenido, es vanguardista por la inusitada captación de la realidad en sorprendentes imágenes.

Estas calas en sólo seis novelas, si útiles para marcar los hitos de un proceso, dejan fuera otras obras, también importantes, de esos mismos autores. Y dejan fuera a toda una legión de notables novelistas. Para ver de golpe el cuadro generacional baste indicar algunos nombres bien conocidos. En la promoción modernista figuran el mexicano Federico Gamboa (1864-1939), cuya obra *Santa* ocupa un sitio destacado entre *El Periquillo Sarniento* y *Los de abajo*; el argentino Roberto J. Payró (1867-1928), renovador de la tradición picaresca en *El casamiento de Laucha*; el venezolano Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), uno de los cultivadores más logrados de la prosa modernista en *Sangre patricia*; el uruguayo Carlos Reyles (1868-1938), quien con igual pericia se adentra en las cosas de su tierra en *El gaucho Florido* como en el ambiente español en *El embrujo de Sevilla*. Y dos a quienes

vimos ya entre los ensayistas: Rufino Blanco Fombona, fuerte e irónico en *El hombre de hierro* y sajante en *La bella y la fiera*, y Alcides Arguedas, cuya visión de los males de su patria se refleja en la trama, los personajes y el fondo sombrío de *Raza de bronce*. Y en la promoción posmodernista hay que mencionar al menos a los argentinos Manuel Gálvez (1882-1962) y Benito Lynch (1885-1952), los chilenos Mariano Latorre (1886-1955), Pedro Prado (1886-1952) y Jenaro Prieto (1889-1946), la venezolana Teresa de la Parra (1891-1936), el mexicano José Rubén Romero (1890-1952) y el cubano Luis Felipe Rodríguez (1888-1947). Y quedan todavía los que han sobresalido especialmente en el cuento: Baldomero Lillo (1867-1933), Javier de Viana (1868-1926), Horacio Quiroga (1878-1937), Rafael Maluenda (1885), Ventura García Calderón (1886-1959), Abraham Valdelomar (1888-1919), José Rafael Pocaterra (1889-1955)... Los cuentistas por sí solos merecerían, para poderles hacer justicia, una copiosa monografía.

Pero hemos de pasar perentoriamente al teatro. Género poco estudiado en la mayoría de los manuales de literatura hispanoamericana, en esta generación de pronto suele mencionarse un nombre: Florencio Sánchez. Citado así, en medio de un vacío, queda la impresión de que hubiera surgido por generación espontánea. Y no hay tal: ni en biología ni en teatro. Sánchez, también, es culminación de un proceso. Desde los orígenes de ese proceso el teatro hispanoamericano ha oscilado entre dos polos. A veces se orienta hacia modelos importados, de interés para minorías. Ocurrió así con el llamado teatro escolar de mediados del siglo xvi, con la mayor parte de las loas y comedias de los siglos xvii y xviii, con las tragedias neoclásicas de principios del xix y con los dramas de tema europeo de los primeros románticos. Y otras veces se mueve hacia actividades dramáticas arraigadas en la realidad social de América, empeñadas en dar la imagen fiel del hombre americano de su tiempo, en captar sus motivaciones, sus preocupaciones y sus anhelos. Tal fue el teatro de intención criolla que comienza con la Generación de 1564 y continúa en los

entremeses y sainetes de los siglos xvii y xviii. Y lo fue el de las comedias costumbristas del siglo xix y los dramas románticos que reflejan la historia y las circunstancias de estas tierras. Es esta corriente la que lleva el gaucho a la escena, primero entre 1780 y 1795, con el sainete *El amor de la estanciera*, y de nuevo un siglo después con las sucesivas adaptaciones de *Juan Moreira*. Este último suceso, como ya se advirtió, tuvo insospechadas consecuencias: inició una revitalización del teatro criollo que formó actores, ganó un público amplio y se atrajo a un grupo de notables escritores. En ese momento de florecimiento surge Florencio Sánchez (1875-1910).

En teatro no hay torres de marfil. Y Sánchez, al enfrentarse con la realidad, se topa con una honda escisión entre Buenos Aires y el interior. Esa escisión resulta en dos maneras de encarar la vida: una orientada hacia fuera, alimentada en lecturas, con un cosmopolitismo sin raíz, y otra orientada hacia dentro, afincada en la tierra, inmersa en los valores de la tradición. Y con garra de autor genial dispone las peripecias de un argumento en el cual chocan ambas concepciones, representadas por el hijo que vuelve de estudiar en la capital y el padre que ha quedado en la estancia. A dicha obra la tituló *M'hijo el doctor*. Con ella logró un resonante éxito e inició su brillante carrera en las tablas.

Esa carrera dura de 1903 a 1910. En estos pocos años rinde una copiosa labor en la cual descuellan dos piezas más: *La Gringa* y *Barranca abajo*. En *La Gringa*, estrenada en 1904, Sánchez se encara de nuevo con las circunstancias y descubre una estéril rivalidad entre los nuevos inmigrantes y los viejos criollos. La solución, desde luego, era unir sangres, culturas y esfuerzos. Y eso es lo que propone en una serie de cuadros coloristas y amenos, de símbolos fáciles y diálogo eficaz. Y porque la visión es alegre y esperanzada, la pieza le resultó comedia: la mejor de sus comedias. Al año siguiente estrenó *Barranca abajo*. Y en esta sombría tragedia llevó los hilos de la trama con pulso tan seguro que en ella logró su obra maestra. La inexorabilidad con que el protagonista va rindiéndose a su suerte adversa tiene la grandeza de una obra

griega: don Zoilo, como Edipo, tampoco puede escapar a su sino. La ternura con que una de las hijas, Robustiana, quisiera servirle de amoroso escudo, hace pensar en el rey Lear sostenido por Cordelia. La caracterización de la alcahueta Martiniana, ni del todo mala ni del todo buena, entronca admirablemente con la tradición de la Celestina y su innumerable descendencia. En fin, el hábil manejo de elementos escénicos para subrayar algunos puntos culminantes (la cama desarraigada, el nido del hornero), la destreza con que mezcla la tensión del diálogo con la elocuencia de los silencios, y la precisión con que estructura las escenas y prepara los finales de acto demuestran la maestría de su oficio. Pero hay mucho más que agudas coincidencias e innato don de las tablas. Sánchez ha vuelto a mirar a sus contornos y a enraizar su obra en la vida. Bien miradas las cosas, la tragedia de don Zoilo es continuación de la de Martín Fierro: a él también le escamotean la tierra, le deshacen el hogar, le quitan el honor, lo dejan sin nada. Efectos, de nuevo, de los “males que naides cantó”. Y es así que Sánchez, siguiendo en la línea de Hernández, noblemente inserta su obra en otra constante de nuestras letras: la defensa de la dignidad del hombre.

Estas obras de Sánchez corresponden, por su difusión, a las novelas que llamamos “las de la fama”. Pero Sánchez no estuvo solo. En su misma promoción se destacan los argentinos Gregorio de Laferrere (1867-1913), Belisario Roldán (1873-1922), Alberto Ghirardo (1874-1946) y Emilio Berisso (1878-1922), así como el mexicano José Joaquín Gamboa (1878-1931) y el chileno Manuel Magallanes Moure (1878-1924). Y una vez traspuesto el vértice generacional, surge un nuevo grupo de dramaturgos de considerable importancia. Escogiendo media docena de nombres señalemos a Julio Sánchez Gardel (1879-1937), Pedro E. Pico (1882-1945), José Antonio Ramos (1885-1946), Ernesto Herrera (1886-1917), Fernán Silva Valdés (1887) y Víctor Manuel Díez Barroso (1890-1936). Son autores que merecen un estudio detenido. Acaso logremos hacerlo en otra ocasión.

La riqueza y brillantez de esta generación nos ha llevado a dilatarnos más de lo que hubiéramos deseado. Pero ha sido inevitable. Ha dado, en todos los géneros, algunos de los autores más difundidos en nuestro idioma. Muchas de sus obras, traducidas a diversas lenguas, circulan hoy por el mundo entero. Han ganado un alto lugar en las letras internacionales. Por tanto, triunfo, cima, apogeo.

*(Continuará).*

JOSÉ JUAN ARROM.

Yale University.