

# Fundamentos del Modernismo Hispano-Americano

Por Mário Mendes Campos

Con la denominación de modernismo en la literatura española e hispano-americana se debe entender un movimiento iniciado en la penúltima década del siglo XIX, bajo la influencia del parnasianismo y del simbolismo, con el primordial objetivo de renovación de las formas de expresión en la lengua castellana. En la raíz de esa renovación estaban, sin duda, la forma literaria, los temas, las imágenes, la corrección léxica, la técnica del verso y la propia sensibilidad.

Así aliterado, el modernismo representó una viva reacción contra los excesos sentimentales del romanticismo con su desaliño formal, la inveterada repetición de imágenes y la frecuente vacuidad retórica.

Max Henríquez Ureña (1) insiste, sin embargo, en que los promotores de la nueva estética no se constituyeron en destructores de la esencia romántica, que está presente en innumerables representantes de la corriente modernista, como bien se puede verificar en tantos poemas de profundo desbordamiento lírico de Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Asunción Silva y Rubén Darío. En **La Canción de los Pinos** de este último aparece esta confesión sentimental:

Románticos somos... ¿Quién que es, no es romántico?  
Aquél que no sienta ni amor ni dolor,  
aquél que no sepa de beso y de cántico,  
que se ahorque de un pino: será lo mejor...

Esa revolución literaria desencadenada en América, lejos de constituir una escuela de postulados sistemáticos, fue antes que todo un complejo estuario al que afluirían corrientes de literatura europea, principalmente francesa. Representó, así, un fenómeno literario de síntesis

---

NOTA. — Tradujo César Henao Vélez, del original portugués enviado especialmente para esta Revista por el ilustre escritor brasileiro.

1) — UREÑA, Max Henríquez: *Breve Historia del Modernismo*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954.

en el cual se fundieron las tendencias de fines del siglo XIX agrupadas bajo los nombres de parnasianismo, simbolismo, naturalismo e impresionismo, cuyos ecos llegaban a América a través de Francia. Sin embargo, y antes de todo, cabe señalar que él significó, de hecho, en la evolución de la literatura de lengua española un singular acontecimiento en el cuadro de la historia, pues marcó la primera contribución de América a la cultura hermana de la Península, bajo cuya tutela estuvieron siempre los escritores hispano-americanos, afiliados al neoclasicismo, el romanticismo y el post-romanticismo.

Esa excepcional importancia del movimiento modernista, en justos términos de evaluación crítica, fue señalada por el ensayista uruguayo Roberto Ibáñez (2) al atribuir a su decisiva influencia el contenido vital incorporado a nuestra literatura hispano-americana, "elevada así al plano de los valores universales".

Ya en 1888, en un ensayo publicado en la *Revista de Arte y Letras*, de Santiago de Chile, Rubén Darío emplea el término **modernismo** en la acepción de **expresión moderna**; pero en 1890, en un artículo publicado en la prensa peruana a propósito de su visita a Ricardo Palma, vuelve a servirse del vocablo para especificar el **espíritu nuevo** de que estaban influídos ciertos escritores de varios países hispano-americanos, entre otros los mejicanos Gutiérrez Nájera y Díaz Mirón. En 1893, en el prólogo de un libro, nuevamente destaca que su compatriota el escritor Modesto Barrios, al traducir a Gautier "daba las primeras nociones de modernismo". El escritor Darío Herrera, en comentario crítico al libro **Sensaciones de Arte** de Gómez Carrillo, habla del **modernismo**, nacido en América como proceso de clarificación de la prosa y del verso castellanos, filtrados por el fino tamiz de la buena prosa y del buen verso franceses.

Sin embargo, como bien lo acentúan los críticos e historiadores españoles Díez-Echarri y Roca Franquesa (3), el vocablo no se impuso sin antes pasar por duras pruebas, lo que, por otra parte, no es de extrañar, pues ello sucede siempre con cualquier iniciativa que se proponga transformar profundamente las normas arraigadas en la tradición.

De ahí, la restrictiva definición dada por la Real Academia Española, en su **Diccionario de la Lengua**, en 1899, conceptuando el modernismo como "afección a las cosas modernas, con menosprecio de las antiguas, especialmente en arte y literatura".

Como dice Henríquez Ureña, es claro que la definición académica no tenía esencia de verdad, ya que no existía ese supuesto menosprecio y antes, por el contrario, entre los principios del modernismo figuraba su devoto apego a las letras hispánicas primitivas, tantas veces revelado en Darío y otros muchos.

---

2) — IBAÑEZ, Roberto: *Americanismo y modernismo. El Reproductor Campechano*, Campeche V (4): 63-85, 1948.

3) — DIEZ-ECHARRI, E. y ROCA-FRANQUESA, J. M.: *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Madrid, Aguilar, 1960.

Diez años después de la publicación de **Azul**, Rubén explicó por qué “el modernismo se inició en América y no en España, en virtud del estrecho contacto intelectual de las naciones americanas con las del mundo entero y también porque el entusiasmo de los escritores suramericanos les dió posibilidades de superar los obstáculos de la tradición, la indiferencia y la mediocridad”.

Arturo Torres-Rioseco (4), el ensayista chileno, juzga que en esas palabras está la clave de la interpretación del modernismo que, aunque afrancesado y cosmopolita en sus fuentes, exprimió de hecho en sus creaciones originales la sensibilidad artística y espiritual de estos pueblos. Señálale, además, la observación del crítico citado, el lastre del temperamento sentimental del hispano-americano, más propenso al arte que a las actividades de orden pragmático.

Al estudiar con lucidez de interpretación histórica el significado psico-sociológico del americanismo como expresión viva de la conciencia americana, integrada en la concepción “cualitativa y profética” del Nuevo Mundo, Roberto Ibañez resume en lapidario concepto esa correlación americanismo-modernismo: “Con la revolución modernista, se cumplió en lo literario lo que Martí recomendaba en lo político: el mundo se injertó en nuestra poesía; pero el tronco era americano”.

Torres-Rioseco en su libro **Nueva Historia de la Gran Literatura Ibero-Americana** (1960), observa que se puede filiar el modernismo en dos tendencias profundamente arraigadas y ampliamente separadas, así: “Por una parte, el deseo de una nueva expresión artística en una joven generación americana, y, por otra, la inspiración en ciertas técnicas europeas. Así, pues, no es sorprendente encontrar dos tendencias distintas dentro del modernismo. Hubo un primitivo movimiento de “evasión”, en el cual los poetas escribieron sobre temas exóticos e imaginarios, buscaron refugio en la torre de marfil de la poesía. Luego hubo una de “mundonovismo”, en la cual los modernistas dirigieron su atención a la historia, al paisaje y a las gentes propias de hispano-américa. En todo esto, sin embargo, había cierta unidad continental, sensibilidad estética común, similitud de formas artísticas: hasta los “mundonovistas” eran “evadidos” en sus vidas y en el manejo de los temas nativos. Y ambas tendencias aparecieron alternativamente en la obra de Rubén Darío, genio increíblemente fértil”.

Lejos de concretarse como escuela literaria, el modernismo recogió las múltiples coordenadas de varias direcciones espirituales, en una especie de **congregación de tendencias**, a que se refiere Henríquez Ureña.

Agustín del Saz (5), redactor del capítulo sobre la poesía hispano-americana del siglo XIX en la **Historia General de las Literaturas**

---

4) — TORRES-RIOSECO, Arturo: *Nueva Historia de la Gran Literatura Hispanoamericana* (3ª ed.), Emecé Editores, Buenos Aires, 1960.

5) — SAZ, Agustín del: *La poesía hispanoamericana del siglo XIX. En Historia General de las Literaturas Hispánicas* (dirección de Guillermo Díaz-Plaja). Barcelona, Editorial Barna S. A. (tomo IV - 2ª parte), 1957.

**Hispánicas**, realizada por Guillermo Díaz-Plaja, acentúa que la reacción identificada como modernismo se centraliza justamente contra el erróneo concepto de que el problema de la forma en poesía es cosa secundaria. Esa preocupación es permanente y obsesiva y Darío reconoce que “la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres”.

Los modernistas, dice Anderson Imbert (6), tenían la decidida intención de “cultivar las formas literarias como valores supremos” y de “no sucumbir en la mediocridad”.

Además de ciertas características fundamentales, como la necesidad de adaptación al espíritu contemporáneo y el instintivo retorno a la naturaleza, hay que apuntar ciertos trazos predominantes en la estética modernista: la reforma o mutación de la expresión poética; la renovación de los temas, ya anteriormente desgastados; la depuración de la forma; la creación de nuevas imágenes; la fuga de la realidad o tendencia a la evasión en busca de regiones exóticas; la evocación de épocas pretéritas o leyendas mitológicas; el cultivo de la sensibilidad para la satisfacción de inéditas sensaciones y, finalmente, la preponderancia del elemento sensorial en la emoción estética.

En el campo de la métrica el modernismo, especialmente con Rubén Darío, operó transformaciones verdaderamente revolucionarias, bien resucitando metros ya olvidados, bien valiéndose de combinaciones polimétricas aún no usadas o empleando versos con 15 y 17 sílabas, para dar al poema inesperados efectos rítmicos, muchas veces de sentido orquestal y sinfónico. Tales innovaciones y renovaciones, ya patentes en ciertos precursores del modernismo, alcanzaron su pleno apogeo con el poeta de **Prosas Profanas**. Nos parece innecesario, o por lo menos inoportuno, insistir en este aspecto particular. Investigadores meticulosos como el chileno Julio Saavedra Molina (7), el dominicano Juan Francisco Sánchez (8) y el español Emiliano Díez Echarri (9) han enriquecido exahustivamente la bibliografía al respecto.

Tendencia manifiesta del modernismo y filiada, sin duda, en el parnasianismo, es la evocación de la antigua Grecia, presente en las obras de Darío, Gutiérrez Nájera y Julián del Casal. Ese amor por la cultura helénica como fuente de creación literaria provenía de una Grecia apenas conocida a través de París y por intermedio de Leconte de Lisle, Maurice Guerin y otros.

---

6) — ANDERSON IMBERT, E.: *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (3ª ed.). México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1961.

7) — MOLINA, Julio Saavedra: El verso de arte mayor. *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago CIII (57-58): 5-127, 1945.

8) — SANCHEZ, Juan F.: De la métrica en Rubén Darío. *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, Ciudad Trujillo XIX (69-70): 65-94, 1954.

9) — DIEZ-ECHARRI, E.: Métrica modernista: innovaciones y renovaciones. *Revista de Literatura*, Instituto “Miguel Cervantes”, Madrid XI (21-22): 102-120, 1957.

La invocación y memoria de ciertas y determinadas épocas de la historia, constituía también motivo de inspiración, bajo la influencia de Verlaine, Samain y los hermanos Goncourt en lo tocante con la galantería francesa del siglo XVIII.

La fuga de la realidad lleva a algunos poetas a distanciarse en el espacio y en el tiempo como recurso de escape al cotidianismo existencial. En esa evasión se puede ver, a veces, un proceso catártico, pues no se debe olvidar que la raíz lírica de algunos se sumergía hondamente en el *tedium vitae* que solía llegar hasta los siniestros páramos de la angustia total. De ahí los viajes imaginarios a lejanas regiones, particularmente al extremo Oriente. En Rubén Darío, Julián del Casal, Guillermo Valencia y otros, se ven trazos de ese exotismo convencional o de esencia psicológica que, de cualquier modo, se salvaba por la sugestiva belleza del verso.

El examen de la sensibilidad modernista en lo atinente a la preponderancia del elemento sensorial, que ya era patente en Baudelaire, Rimbaud y D'Annunzio, nos revela a cada paso las más imprevistas manifestaciones sinestésicas por las cuales las palabras adquieren extraños e inesperados matices mediante un hipotético mecanismo de transmutación sensitiva.

De Teófilo Gautier la poesía moderna recibió la herencia de los efectos luminosos a través de palabras sugestivas capaces de operar una verdadera magia sensorial que el famoso soneto de las vocales elevó al máximo de la sensación impresionista.

Y no debe ser olvidada otra particularidad: los poetas enrolados en la revolución rubendariana lo hicieron todo para valorizar la musicalidad del verso, virtud heredada de los cánones simbolistas. En las **Palabras Liminares de Prosas Profanas**, Darío alude al significado del ritmo así: "Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces". Y en **Dilucidaciones de El Canto Errante**, el poeta confiesa su aspiración de caminar hacia el futuro "siempre bajo el divino imperio de la música, música de las ideas, música del verso".

Finalmente, uno de los signos reveladores de la aristocracia espiritual y estilística de la revolución modernista fue la utilización de ciertos símbolos de gracia y belleza, tales como los cisnes, el pavo real, la flor de lis, flores exóticas (anémonas, lotos, nenúfares) y piedras preciosas.

Al cisne se confirió principesco realce entre los simbolistas y parnasianos franceses; blancos, negros, azules, deslizáanse en las mañanas soleadas o bajo las sombras crepusculares, como elementos decorativos o símbolos vivos, portadores de mensajes humanos o divinos. Para Darío representaron siempre atributos o emblemas poéticos de la belleza.

Los pavos reales prestaron decoración multicolor al jardín de la princesa triste en la **Sonatina de Prosas Profanas**, y otros poemas, y están presentes también en versos de Casal y Chocano.

Aunque el movimiento independista de las letras hispanoamericanas tuvo a Francia como núcleo de sus orígenes, no fue impermeable a la transfusión que le venía de otras fuentes, entre ellas la de Ed-

gar Poe, ya indirectamente a través de Baudelaire, ya directamente mediante las traducciones que realizaron los poetas Pérez Bonalde, de Venezuela, y Domingo Estrada, de Guatemala. También Walt Whitman y Eugenio de Castro contribuyeron con la presencia de sus voces poderosas que tuvieron resonancia entre las figuras representativas de su tiempo.

No obstante haber ejercido el parnasianismo fuerte influencia sobre los modernistas hispanoamericanos, más sustancial fue la acción impuesta sobre ellos por el simbolismo francés que significaba, antes que todo, como apunta Max Ureña, un retorno al lirismo "estilizado" de esencia subjetiva, lo que vale decir, de fondo romántico.

Juntóse a todo esto, en el segundo período del modernismo, la preocupación por los temas indígenas, la fase del "mundonovismo", en la que el alma americana, con sus inquietudes, sus anhelos y su sensibilidad propia, se expresó con raro vigor en las lirás de Darío, Lugones, Valencia y Chocano.

Si es cierto que el marco histórico inicial del modernismo, en términos de cronología, ha sido fijado en 1888, fecha de publicación del libro *Azul* de Rubén Darío, no se puede, todavía, considerar el movimiento como súbitamente creado en aquella fecha. La verdad es que el poeta nicaragüense, por la pujanza de su genio innovador actuó como elemento catalizador decisivo, acelerando y configurando los esbozos indecisos y los ensayos más o menos tímidos de la reforma poética.

Díez-Echarri y Roca Franquesa reconocen que los americanos se anticiparon a los españoles en el impulso inicial del modernismo, aunque en España también habían sido realizados en la última década del siglo XIX algunos ensayos de innovaciones métricas entre ellos los logrados por los poetas Manuel Reina y Roberto Gil, a veces citados como precursores. También a Salvador Rueda, que se decía "revolucionario de la lírica" e "hijo directo de la naturaleza poliforme y polifónica", se ha atribuido un papel de precursor dentro de la poesía moderna, principalmente en relación a ciertas novedades métricas y al sentido musical del verso. En lo tocante a su papel de renovador, hubo agitadas controversias en las que participó el propio poeta quien en carta al escritor uruguayo Eduardo de Salterain y Herrera (10) se refiere a Darío sin reservas: "Cuando él vino la primera vez a España, ya la revolución poética estaba realizada, con elementos castellanos, por mi modesta persona". Para el libro de Rueda, *En Tropel* (1892), Rubén escribió como prólogo su bello *Pórtico*.

Algunos años antes de la publicación de *Azul* en varios países hispanoamericanos surgieron varios poetas que bien pueden ser apellidados precursores o proto-modernistas, como el mejicano Gutiérrez Nájera con su fascinación por los colores, autor de ritmos musicales, prosador de leve estilo; el colombiano José Asunción Silva y los cubanos Julián del Casal y José Martí, este último creador de bellos símbo-

---

10) — SALTERAIN Y HERRERA, Eduardo: Acerca del modernismo. Rubén Darío y Salvador Rueda. *Revista Nacional*, Montevideo 199: 36-53, 1959.

los poéticos y considerado por Darío como una de los principales maestros en el arte de cincelar la prosa artística.

Max Henríquez Ureña, al fijar la fecha de 1888 para el advenimiento del modernismo, cualifica entre sus iniciadores cinco nombres: Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, José Martí, Julián del Casal, y José Asunción Silva. Es claro que en este grupo podrían quedar incluidos otros poetas, aunque las respectivas responsabilidades no sean posibles de contraste dentro de iguales dimensiones, tales como el peruano González Prada, los mejicanos Salvador Díaz Mirón y Manuel J. Othón y el salvadoreño Francisco Gavidia, a quien Darío llama "el vate que da vida a su patria, a su tiempo y a su nombre". El escritor Ibarra (11), de El Salvador, coloca antes de Darío a Gavidia como precursor en lo tocante a historia del alejandrino modernista.

Gutiérrez Nájera, que nutrió su espíritu en las lecturas clásicas, era también versado en literatura mística española y en autores franceses románticos y modernos. Como prosista se anticipó a Darío en cuanto a la levedad y la flexibilidad musical del estilo. En su poesía, de tono melancólico, generalmente expresada en metros usuales, el elemento "color" tiene un significativo relieve. Tampoco escapa él a la sugestión de la antigüedad helénica, igual que acontecerá con sus sucesores del grupo rubendariano.

En Díaz Mirón, temperamento explosivo y romántico, cultor de nuevas combinaciones métricas, la inspiración se pobló inicialmente de arrebatos vibrantes, pero a partir de la aurora del presente siglo se fueron atenuando, impregnados de una más suave melodía. Los ejemplos de trazos modernistas de sugestión estética, figuran con frecuencia en su lírica:

"Quien hiciera una trova tan dulce que al espíritu fuera un aroma  
un unguento de suaves caricias, con suspiros de luz musical...  
yerra el mate jardín cual una  
visión completa de aroma y luna..."

A José Martí se atribuye una definitiva responsabilidad en la revolución modernista, como prosador y como poeta. Sus primeras poesías, a principios de la penúltima década del siglo XIX, sin innovaciones métricas, llegaron como mensaje nuevo, de inéditas imágenes, de rara sencillez, pero de deliciosa fuerza musical. Martí alcanza en la prosa la culminación excepcional por la síntesis, la claridad, la densidad y la depuración expresiva, signos cualitativos de que el modernismo se hacía heraldado de la nueva época. "Nótese —comenta Darío— que en su prosa hay muchos versos, como en la de todos los grandes pensadores".

Julián del Casal, que murió a los 30 años es otra singular figura del protomodernismo a quien le debe la contribución de muchas innovaciones de ritmo, el esmero en la forma diáfana y colorida y la

---

11) — IBARRA, Cristóbal H.: *Francisco Gavidia y Rubén Darío*. San Salvador, Ministerio de Cultura, 1957.

sensibilidad, casi siempre tocada de sombrío pesimismo. Abundan en su lírica todas las virtudes fundamentales de la renovación poética, sus distintivos morfológicos y sus esencias ideológicas, la fuga ambulatoria, la preocupación por lo desconocido, el predominio de lo sensorial, la atracción por lo exótico, el *tedium vitae* como piedra de toque universal de su tiempo. En su juventud angustiada tenía ya la previsión de la muerte temprana: "Mi juventud herida ya de muerte...".

Las tramutaciones sinestésicas son frecuentes en sus poemas:

Percibe el cuerpo dormido  
por un mágico sopor,  
sonidos en el color,  
colores en el sonido.

La fascinación por las cosas exóticas en que prepondera el elemento cromático está presente aquí y allá:

Amo el bronce, el cristal, las porcelanas,  
las vidrieras de múltiples colores,  
los tapices pintados de oro y flores  
y las brillantes lunas venecianas .

Para huír de la realidad cotidiana, su deseo de evasión rasga fronteras sin límites:

Ver otro cielo, otro monte,  
otras playas, otro horizonte,  
otros pueblos, otras gentes  
de maneras diferentes de pensar.

José Asunción Silva (1865-1896), el poeta suicida, nacido en Bogotá, de raíces románticas, de espíritu angustiado y de formación filosófica cargada de excepticismo, se destaca extraordinariamente en el marco de la historia del movimiento modernista. En su poesía tocada de acentos metafísicos, el lirismo hispano-americano alcanza uno de sus más altos territorios, sobre el que se cierne dominadora y perenne la imagen de la muerte, reina ineluctable de su mundo interior. Como artista de intuitiva sensibilidad imprime a la estructura del verso una prodigiosa ondulación musical, difícilmente encontrada en cualquiera otro, antes o después de él. Utilizando versos polimétricos, de sorprendente flexibilidad rítmica, alcanzó total consagración con su famoso *Nocturno*, en el que se asocian versos de múltiplos de cuatro sílabas, de cuatro a veinte, con una u otra interposición de metro diferente:

Una noche,  
una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de música de alas;  
una noche  
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas fantásticas  
a mi lado lentamente, contra mi ceñida toda, muda y pálida,  
como si un presentimiento de amarguras infinitas  
hasta el más secreto fondo de las fibras te agitara,  
por la senda florecida que atraviesa la llanura



caminabas;

.....

Esta noche

solo; el alma

llena de las infinitas amargas y agonía de tu muerte,  
separado de ti mismo por el tiempo, por la tumba y la distancia,  
por el infinito negro

donde nuestra voz no alcanza,

mudo y solo

por la senda caminaba...

Con Rubén Darío, desde **Prosas Profanas**, la nueva estética obtiene plena victoria y pasa, vigorosamente, a influenciar el pensamiento literario, en prosa y en verso, de América y de España, enriqueciendo la corriente original, ya de incomparable energía creadora, con la influencia de nuevos valores que por el espacio aproximado de tres decenios dieron continuidad al esplendor de sus orígenes.

Al analizar la obra de Cruz y Souza, de decisiva significación en la fase inaugural del simbolismo en el Brasil, en la última década del siglo XIX, Andrade Muricy (12) acentúa en relación con Darío, "que a partir de 1886 el sistema estelar de la poesía hispano-americana gira en torno de su obra y de su tempestuosa personalidad; por fin la propia España madre fue contagiada y dominada". Así la centella rubendariana tocó en las letras españolas la sensibilidad de los poetas que elevaron a trascendente altitud la lírica moderna, como Antonio Machado, Manuel Machado, Francisco Villaespesa, Ramón del Valle Inclán y otros. En la América, basta citar los principales exponentes de esa luminosa galería en que se hallaban, en la vanguardia, Guillermo Valencia, Leopoldo Lugones, Santos Chocano y Amado Nervo; mas el caudal inmenso se revestía de singular fulguración, cruzando las latitudes de los países americanos con la fuerza de un movimiento telúrico de afirmación racial y del que participaron figuras representativas de ese tiempo: los argentinos Leopoldo Díaz y Eugenio Díaz Romero, poetas, Manuel Ugarte y Angel Estrada, poetas, cronistas y novelistas; el boliviano Ricardo Jaimes Freyre contemporáneo de Darío en Buenos Aires, autor de **Castalia Bárbara**, revolucionario del ritmo, aficionado a la mitología nórdica; los uruguayos José Enrique Rodó, el grande ensayista, Horacio Quiraga, cuentista, Carlos Reyles, novelista, Delmira Agustini, poetisa de impresionante sensualismo lírico, Julio Herrera y Reissig, poeta que por la riqueza de las metáforas y por el esplendor aducinadorio de las imágenes se destaca entre las figuras representativas de la época; los poetas colombianos Julio Flórez e Ismael Enrique Arciniegas, éste último eximio traductor de Baudelaire, Verlaine, Heredia, Samain, Paul Fort, Verhaeren y otros; los venezolanos Rufino Blanco Fombona, poeta y prosista, Manuel Díaz Rodríguez, pensador y novelista, cuyos ensayos al decir de Max Ureña, lo volverán digno é-

---

12) — ANDRADE MURICY: O cisne negro Cruz e Souza. *Revista Interamericana de Bibliografía*, Washington XII (1-2): 15-38, 1962.

mulo de Rodó; los peruanos Francisco García Calderón, ensayista e historiador, Ventura García Calderón, cronista y cuentista, José M<sup>a</sup> Eguren, poeta de fina sensibilidad, de acento simbolista, y Manuel González Prada, poeta y prosador, identificado como protomodernista y cuya implacable aversión a las tradiciones expresará en la conocida sentencia: "los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra"; los chilenos Pedro Antonio González, poeta de hábitos bohemios, experimentador de metros no usuales, de trece o quince sílabas, en este último caso segmentado en tres pentasílabos, bajo el nombre de **tripentálico**; Francisco Contreras, prosista y poeta, autor de un magnífico estudio biográfico sobre Darío, y Carlos Pezoa Véliz, poeta, cuya lira pronto enmudecida estaba impregnada de inconsolable melancolía; el nicaragüense Santiago Argüello, poeta, contemporáneo de Darío; los guatemaltecos Domingo Estrada, traductor de Poe, Enrique Gómez Carrillo, cronista, Rafael Arévalo Martínez, autor de **El hombre que parecía un caballo**, romance sicológico en el que se retrata la vida del poeta Porfirio Barba Jacob; los mejicanos Luis Gonzaga de Urbina, poeta de ecléctica formación en que se mezclaban el fondo romántico y las formas modernistas, José Juan Tablada, poeta, cultor del **hai-kai** y los temas exóticos, traductor de Eugenio de Castro, Enrique González Martínez, de excepcional altitud lírica y cuyo famoso soneto **Tuércela el cuello al cisne** lo identifica con el grupo inicial del post-modernismo y en el que muchos vieron intenciones de nuevas directrices estéticas o al menos una reacción al preciosismo modernista de la primera fase. Entretanto, en lo que toca a Rubén Darío, en sus últimas y magistrales creaciones, la substancia humana de su lira adquirió trascendentales acentos de densidad y belleza que le alcanzaron la culminación continental de la plenitud lírica.

Es preciso acentuar finalmente que la mutación revolucionaria operada por el modernismo no se restringe al campo de la poesía, pues concentróse también en la prosa que pasó a ser prosa artística, con sus características musicales, pictóricas y plásticas, de que fueron maestros, entre otros, Rodó, Martí, Gómez Carrillo, Ventura García Calderón y Rubén Darío, que al decir del escritor colombiano Rafael Maya (13): "resume, funde y amalgama todos esos elementos, gracias a su genio sincrético" y, en *Los Raros*: "la prosa castellana cuaja definitivamente en moldes de belleza no imaginados antes".

---

13) — MAYA, Rafael: La prosa "estética" del modernismo. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá VII (3): 377-380, 1964.