

## Las Generaciones Postrománticas del Perú.

“Los decadentes determinaron la actividad literaria más intensa y más rica en resultados que se haya hecho sentir en América del Sur”. Así decía Manuel Ugarte en su libro sobre *La joven literatura hispano-americana*, en 1905. La afirmación era exacta en cuanto anotaba la inquietud nunca tan intensa, pero menos valedera en cuanto hablaba de “decadentes” y de “resultados” extraordinarios. Al menos en lo que al Perú se refiere, cuanto en seguida se diga probará la improcedencia del título y de los efectos. Era imposible un movimiento literario de esta naturaleza, cuando nuestro “realismo” había sido tan incipiente y larvado. Los efectos no pueden sustraerse, ni aún en la ciencia de la literatura, a las leyes de la causalidad. Ni espiritual ni económica ni socialmente era posible que la “decadencia” fructificara en el Perú. Una enorme y vasta tradición literaria determinaba en parte de Europa, esa liquidación de ciertos elementos y normas que significaba el movimiento “fin d’siecle”. Liquidación de la técnica y de la problemática del romanticismo sobre todo. Mas nosotros careceríamos de tradición literaria extensa y voluminosa; un auténtico romanticismo no había prendido en estas tierras, arrastrábamos un lastre conside-

rable de mal gusto y ausencia de todo sentido artístico y, por último, la literatura que se decía “nuestra” no había comprometido absolutamente nuestra realidad. Temas y modos eran importados: ni nuestra tierra ni nuestro espíritu— ni cosas ni hombres ni paisajes— tenían cabida en nuestra literatura de casi toda la primera centuria.

Con esta realidad y en esas condiciones no era posible que se insinuara un “decadentismo” peruano, a pesar de tanta protesta y pese a tantas declaraciones. Antes bien, esta época determina la crisis de la trasplatación en la literatura del Perú. Ante la imposibilidad y deficiencia de los llamados “decadentes”, adviene la necesidad de crear la literatura terrígena. Chocano será de entre ellos, quien primero lo pretenda, y luego veremos cómo y con qué resultados.

#### DOS GENERACIONES.

Nuestros postrománticos forman dos generaciones motejadas, en distintos momentos, una y otra, de “decadentistas”. La guerra del 79 pareció haber terminado con el romanticismo en forma definitiva. N. A. González combatía en un comentario a las *Armonías* de Palma, toda la fase sentimental de nuestras letras y, puesto a elegir entre el Palma romántico y el satírico autor de *Verbos y gerundios*, se decidía rotundamente por el último. (“La Revista Social”, 1887). En consecuencia, nacían aparentemente nuevas tendencias en nuestro medio.

La primera concentración postromántica fué en torno de González Prada, en “La Revista Social” (1885-88), vocero del “Círculo Literario”. Definiéndola, decía Prada (Discurso del Olimpo, 1888): “cultivamos una literatura de transición, vacilaciones, tanteos y luces crepusculares”. (1).

---

(1).—En torno de González Prada se agruparon la Cabello de Carbonera, la Matto de Turner, Carlos Germán Amézaga, Ricardo Rossel, Abelardo Gamarra, Germán Leguía, Arturo Villalba, Ernesto Rivas, Nicolás Augusto Gon-

La segunda concentración postromántica fué alrededor de José Santos Chocano, en "El Perú Ilustrado" (segunda época, 1893-96), "La Neblina" (1896-97), y "La Gran Revista" (1897-98), y a partir de 1895. De ella decía el mismo Chocano: "Cantamos lo que podemos ver con nuestros propios ojos, cantamos lo que podemos tocar con nuestras propias manos. . . . Creeremos y esperaremos en manifestaciones genuinamente nacionales. . . ." ("La Neblina", No. 2, abril 5 de 1896, art. "Poesía nacional") (2).

Poéticamente tiene mayor vigor la segunda que la primera. Prada determina nuestro "realismo", el que implica lógicamente nuestro primer ensayo fructífero de novelística. Pero no hubo paralelamente a este renovarse en la prosa, una poesía complementaria que implicara una dirección aproximadamente parnasiana. En poesía, lo único digno de mencionarse son los "rondeles" de Prada y algún poema de Carlos Germán Amézaga. Sólo después de su viaje a Europa es que Prada adquiere un nuevo concepto de la nueva poesía, leyendo a decadentes y simbolistas franceses, traduciendo a los alemanes. Pero hasta ese momento, lo único que significa es selección, buen gusto e intentos renovadores en la métrica. Sus poesías de esta época están coleccionadas en "Minúsculas", libro que salió tardíamente en 1901 y que recoge poemas que habían aparecido desde el año 72 en "El Correo del Perú". Por tanto, Prada aporta en esta primera época que data del 85, sólo una inmensa inquietud y una re-

---

zales (ecuatoriano), Manuel Monelou, Numa P. Llona, Modesto Molina, Manuel Mansilla, Víctor G. Mantilla, E. Zagarra Ballón, Domingo de Vivero, Martínez Izquierdo, Paulino Fuentes Castro, Félix Mora y Abel de la E. Delgado.

(2).—Después del 90, aparecen nuevos nombres a raíz de la salida del semanario XX "Fin de siglo"; ellos son José Santos Chocano, Domingo Martínez Luján, José Piansón, Enrique López Albújar, José Antonio Román, Federico Barreto, Enrique Carrillo, a quienes se agregó después Clemente Palma y A. Salomón. Se incorporan más adelante, cuando ya el grupo ha perdido beligerancia, Aurelio Arnao y Manuel Beingolea. Los primeros forman pues, el segundo grupo postromántico, el cual se congrega definiéndose, el 96, alrededor de "La Neblina" que dirige Chocano.

novación en lo formal. Por lo demás, sigue fiel a la temática romántica y a la tendencia explicativa y no sugerencial en poesía. Nada nuevo trae su inspiración. Mayor arranque y más vigor aporta sin duda, Carlos Germán Amézaga, cuya figura arrogante y cuya poesía vital he de estudiar en otro lugar.

La segunda generación ofrece mayor interés en cuanto determina ya una poesía cuajada y multifacética como la de Chocano. Todo lo que Fiansón y Martínez Luján significaban como ensayadores tímidos de la nueva tendencia americana impresa por Rubén Darío, lo tiene Chocano de “fusio-nista”—curioso ideal propugnado por él mismo (“La Neblina”, 2, art. cit.),—audaz cometido de fundir la tradición romántica y clásica con el “modernismo” y otras tendencias contemporáneas. Con todas sus limitaciones, la poesía de Chocano es un brote magnífico de que careció el grupo congregado con anterioridad alrededor del “Círculo literario”, el 85.

#### EL ESPÍRITU CRÍTICO DEL 95.

Si González Prada poseía un sentido crítico excelente, su grupo, sin embargo, carece de la inquietud por enjuiciar los valores literarios. La generación que le sigue, a la vez que su posibilitamiento poético, plantea y realiza su afán de crítica. El sentido valorativo y estimativo se aprecia y señala más ante los problemas y fenómenos contemporáneos que ante los pretéritos. Así, esta generación de “La Neblina” intenta muchas veces trazar el panorama de la poesía que se generaba con simultaneidad. No exigen perspectiva—consabida tregua que solicita siempre la falta de agudeza para captar lo próximo—para valorar y ubicar, aunque lo hagan pocas veces con certeza. Enrique Carrillo perfila a “La bohemia tacneña” (en “La idea libre” de Lima y en “El Progresista” de Tacna, 1892), Abelardo Gamarra, *El Tu-*

*nante*, ubica “dos épocas” (en “El Perú artístico”, 1896, No. 4.), José Santos Chocano traza las orientaciones de la “Poesía Nacional” (“La Neblina”, art. cit.), Francisco Mostajo explica a “Los modernistas peruanos” (en “La Neblina”, No. 13, setiembre 16 de 1896, y siguientes.), Martínez Luján habla de su propia generación (en “La Neblina”, 1896, art. sobre “A. Salomón”) y finalmente Manuel Moncloa enjuicia a “Los bohemios de 1886” (en “Lima Ilustrado”, julio 8 de 1901). De “La Neblina” habría que citar además a López Albújar en su estudio sobre Chocano, a éste mismo criticando a Darío. Clemente Palma había trazado ya el panorama de “La decadencia en América” (en su revista “El Iris”, 1894). La cita extensa, al mismo tiempo que me abrevia la labor de señalar bibliografía, prueba concretamente el aserto antes expuesto.

#### LAS INFLUENCIAS.

Una época tan pródiga en hojas periódicas (3) ofrece la ventaja de poder precisar fácilmente las influencias que la rigen. La revista expresa un estado de espíritu, y registra lógicamente a los temperamentos que son afines o han suscitado la emoción que la determina.

Sobre el grupo del 85,—aquel que Prada incitara a la creación,—ejercen indudable sugestión los poetas mexicanos contemporáneos a quienes Carlos Germán Amézaga dedicó un libro el 96. No era, sin embargo, ésta la generación mejor capacitada para asimilar las tan diversas aportaciones que significaban los mexicanos; únicamente vió en ellos a los herederos del romanticismo y no a los precursores del modernismo.

---

(3).—En mis investigaciones he logrado contar cerca de 50 publicaciones periódicas literarias, aparecidas de 1884 a 1902. Dejo establecido que sólo he considerado a las que me ha sido dable revisar personalmente en las colecciones de la Biblioteca Nacional de Lima, donde faltan aún muchas de las cuales tengo referencias, pero cuya existencia no he constatado.

Consecuentemente ni la musicalidad de Gutiérrez Nájera, ni el ímpetu de Díaz Mirón, ni el patetismo de las “Doloras” de Acuña, ni tampoco el influjo de Núñez de Arce y Campoamor,—exceptuando el ripio meloso y prosaico de Juan de Dios Peza. . . .—cristalizan en esta primera etapa apegada muy firmemente a la “gloriosa bohemia”. Los más aptos para asimilar estos aportes son, en realidad, los componentes del grupo del 95, los compañeros del cantor de “Iras Santas”. Chocano sigue con fruto al poeta de “Lascas”, Fiansón hereda la sutileza y la sonoridad delicada de Gutiérrez Nájera, Martínez Luján intenta imitar el mísero y monótono “tan, tan” de Peza. . . . Pero ahí no queda la influencia extranjera: con la de los mejicanos, se conjuga, en esta generación del 95, la de la poesía de Rubén Darío.

“Darío Rubén”—como llamara don Ricardo Palma al visitante de la Biblioteca Nacional, a su paso por Lima, el 88—apareció oficialmente presentado en el Perú por Clorinda Matto de Turner, en “El Perú Ilustrado”, en 1890. Su retrato lucía en la portada del número, y el homenaje era reverente ya. Lo que por entonces obsesiona es su prosa. Los cuentos de *Azul* y los retratos de *Los Raros*, tienen acogida fervorosa. Sólo desde el 93, (en “El Perú artístico”) el conocimiento de su poesía se generaliza y su concepto del “modernismo” se difunde. Se publica entonces aquella canción que empieza:

Alma blanca, más blanca que el lirio  
Frente blanca, más blanca que el cirio  
que ilumina el altar del Señor.

Luego, puede afirmarse sin arbitrariedad que la primera generación desconoció casi a Rubén; mientras que su in-

fluencia es notoria y tangible sobre el segundo grupo, el de "La Neblina".

(Como dato curioso anoto que la primera composición del Rubén Darío todavía desconocido, aparecida entre nosotros, la recuerdo haber visto en un número de "La Revista Social", en 1887, antes de su visita a Lima. Era una corta estrofa, un "anagrama", sin otro título, no recogida en ninguno de sus colecciones de versos y muy alejada de su manera típica. Era posiblemente de sus poemas más juveniles).

#### EL ECO DE LAS GENERACIONES.

La inquietud irrumpe también fuera de Lima, simultáneamente con el auge de ambos grupos en la capital. El "Círculo literario" forma instituciones corresponsales en el Callao y en Arequipa: el "Centro literario" y el "Club literario" respectivamente. Este último viene a adquirir enorme importancia como orientador del grupo arequipeño, por medio de su órgano "El álbum" (1887) (4), el que mantiene viva relación con "La Revista Social" de Lima, del mismo modo como años más tarde, el 90, "El Hogar", semanario de Renato Morales, seguirá de cerca el intenso esfuerzo de "El Perú Ilustrado".

Si la generación de Prada encuentra eco en Arequipa, la de Chocano lo encontrará en Tacna. Alrededor del 90, el "Círculo Vigil" de Tacna ha concentrado la inquietud que viene de Lima, en su periódico "El Progresista" (1892) (5). Pero la inquietud se aviva lógicamente del 96 al 98, por la influencia precisa de las publicaciones de Chocano, a las cua-

---

(4).—Preside el Club de Arequipa, Diego Masías y Calle, y colaboran en la revista Manuel Mansilla, Modesto Molina, Jorge Polar, Renato y Sixto Morales, E. Zegarra Ballón, Manuel Velarde y F. Javier Delgado, quien inicia la publicación de su bosquejo sobre la historia de Arequipa.

(5).—Integran el grupo tacneño: los Barreto, José María y Federico, Rómulo Cúneo Vidal, Víctor G. Mantilla.

les glosa insistentemente "Letras" (1896-98), dirigido por los hermanos Barreto, en Tacna.

Estos dos movimientos sureños mantienen en lo valorativo, la misma proporción que entre las dos generaciones de Lima. El grupo arequipeño corresponde al grupo de Prada. El movimiento tacneño adquiere su mayor actividad paralelamente al grupo de Chocano e irradia a Iquique y La Paz (6). En Tacna hay mayor fuerza renovadora que en Arequipa, lo cual es exactamente igual que si dijéramos que la generación del 95 tiene mayor ímpetu y mérito que la del 85. El medio nuevo en la cultura—Tacna—favorece un movimiento de tendencia modernista, en tanto que el medio tradicionalista—Arequipa—alienta un retrasado movimiento romántico.

A pesar de ser Arequipa sede del "Club Literario", Tacna es más apta para recibir la vibración última del exterior, favorecida por su posición geográfica y su tradición literaria menos considerable. En ésto aventaja incluso a Lima, lo mismo que en perfilar, con vaguedad menos intensa, cierta emoción indigenista y en comprender, con clara visión, el inusitado carácter americano que traían las últimas inquietudes poéticas.

#### CONCORDANCIAS Y DIFERENCIAS.

Con los elementos aportados, podemos ya insinuar algunas concordancias y muchas diferencias. Las épocas son similares en la inquietud, en la intensa labor literaria que las caracteriza, tan intensa que no hay probablemente, en ésto, otra semejante. La inquietud y la actividad se demuestran en la profusión de revistas y periódicos de índole ex-

---

(6).—En Iquique, en mayo del 97, Luis E. Orrego y Carlos Ledgard sacan "La Revista Literaria", quincenario.

El 99, aparece en La Paz, "Literatura y Arte", también quincenario, redactado íntegramente por literatos peruanos de Tacna y Arequipa.



clusiva y activamente literaria. “La Revista Social”, tribuna del primer grupo, por su contenido denso y su tendencia orientadora es comparable a “La Neblina”, órgano del segundo. “El Perú Ilustrado”, segunda publicación en importancia y en la cronología de aquél, puede parangonarse con la sucesora de “La Neblina”, “La Gran Revista”. Frente al semanario “Fin de Siglo” (1890)—anuncio con diez años de anticipación—está, diez años después, “El Modernismo” (1900),—cancelación de los movimientos finiseculares frustrados. Prada incita a un grupo, Chocano acaudilla al otro. Prada guía, Chocano absorbe. Prada explica, Chocano dispersa y confunde. Pero ambos los representan, aunque más, mucho más, significan aisladamente, como simples individualidades. En el uno, el maestro opacaba al político; en el otro, el político y el personalismo aplastaban la labor directriz. Si exceptuamos a los representativos, Prada y Chocano, en ambas generaciones podemos observar que los prosadores se logran más que los poetas. Para una Matto de Turner y una Cabello de Carbonera, novelistas, hay en la generación siguiente, un Aurelio Arnao y un Clemente Palma, cuentistas. Contrastan los progresos en la novela y el cuento con la pobreza de los temperamentos poéticos, incapaces de precisar, siquiera, una poesía personal: los unos por apegarse a lo romántico, los otros por atenerse a lo extraño y lo falso. Si una generación alentó un impulso indigenista, la otra lo frustró con su intento vano de cultivar el americanismo. Si los primeros lograron varias obras con tópico peruano, de los segundos sólo Chocano logra realizar su plan con “Alma América”. Los primeros se organizan en centros de trabajo (Círculo Literario, Ateneo de Lima, Sociedad Enrique Alvarado), los otros carecían de ellos.

Los primeros actúan comúnmente en privado, los segundos prefieren más la ostentación del talento y la publicidad. Si unos consagran, en una velada en casa de la Matto de

Turner, a Abelardo Gamarra (1889), los otros coronan públicamente a Luis Benjamín Cisneros, en el Palacio de la Exposición (1897). Si Prada transforma "La Revista Social" en un periódico político, "El Radical" (1889), Chocano abandona "La Gran Revista" y asume la dirección de un diario militante: "El Siglo XX" (1897). Si la posición radical de Prada concita la hostilidad del oficialismo, el oportunismo político y literario de Chocano provoca la colaboración de lo gubernativo y el apoyo oficial a sus publicaciones y actitudes, después del 95.

Los primeros, los del 85, empezaron en época de crisis, de transición, desorientados en materia de propósitos literarios, pero encuentran no obstante la voz guiadora y la palabra afinada para señalar rutas de González Prada. Será la generación incitada a la inquietud. Los segundos, los del 96 y "La Neblina", constituyeron la inquietud colectiva, la angustia cultural de grupo, en busca de la expresión propia, que en vano pretendían identificar con el "decadentismo". Hallaron solamente en vez del alma ejemplar de un Prada, el gesto amplio y la voz solemne y egolátrica de Chocano, exclusivo guiador de sus propias inquietudes. Será ésta la generación traicionada por la inquietud.

La actividad de los primeros se desenvuelve bajo las condiciones sociales más adversas. La economía pública atraviesa por momentos de dificultad. Una imposición gobiernista pretende entonces hacer aprobar el contrato Grace. La intelectualidad se rebela y opone con firmeza; más de una vez, el escritor ha de abandonar la pluma que pule estrofas, para esgrimir con firmeza la que escribe el panfleto. (7).

La inquietud de los segundos se desenvuelve en una etapa de estabilidad política y económica. La economía estatal ha encontrado la solución de su problema en el patrón de oro. Empieza el urbanismo y los primeros esfuerzos in-

---

(7).—César Antonio Ugarte, "Bosquejo de historia económica del Perú".

dustrializadores. La ilusión democrática es entonces más perfecta, y un gobernante civil de prestancia pretende significar la reacción definitiva contra el caudillaje militar. “Se constata, dice Mariátegui, el robustecimiento de la burguesía” (8). Las circunstancias son, pues, más favorables para el surgimiento literario. Desafortunadamente, las energías se dispersan y la ausencia de temperamentos favorece el caudillaje literario. Luego, la primera generación más sinceramente dirigida, con menos aliento crítico o menos audaz, menos exhibicionista, menos importante en sus irradiaciones, impresionada por los poetas mexicanos, teóricamente nacionalista y apartada del oficialismo, adquiere contorno y perfil definidos frente a la segunda generación, interesante en la diversidad de sus ensayos pero desorientada, con audaces apuntes de sentido crítico, fecunda en su eco de Tacna, acomodaticia por sus vínculos y alegadamente “americanista”.

#### INDIGENISMO LARVADO Y AMERICANISMO PRETENSO.

No puede omitirse el registrar las inquietudes nacionalistas de la generación de Prada, inquietud que encauzó la extraordinaria actividad e inteligencia de Clorinda Matto de Turner. Ofreció el ejemplo con “Aves sin nido” (1889) y promovió el estímulo en sus veladas particulares (9). Todo el germen de la inquietud indigenista de nuestros días—que no es, sin duda, la arbitraria nota de sensibilidad costeña de nuestro gran López Albújar en sus *Cuentos Andinos*—ha salido en buena cuenta de ahí. La preocupación vernacular se insinuó vagamente en “La Revista Social”. Pero es en “El Perú Ilustrado”, el cual la Matto dirigía, en don-

(8).—J. C. Mariátegui.—“7 ensayos de interpretación de la realidad peruana”. Lima, 1929.

(9).—De ellas dá cuenta “El Perú Ilustrado”, sobre todo en el período de 1888 a 89.

de llega a su cúspide. Después de "Aves sin nido", aparece el drama "Manchay-puito" de Germán Leguía y Martínez, el cual se estrena por esos días al mismo tiempo que otro drama, "Hima-Sumac", de la escritora antes citada. En la velada del 3 de setiembre de 1889, la Matto dá lectura a un trabajo histórico encomiable—de pretensiones filológicas—sobre "El Quechua", y en una anterior, *El Tunante Gamarra* es coronado—consagración excesiva y un tanto ridícula—a propósito de "El Yaraví". Además, en general, preocupaba la realidad peruana como tema literario. De esa época o de un poco antes son "El Mitayo", "Los Amancaes" de Prada; el largo poema "A Lambayeque" de Germán Leguía, el de Manuel Mansilla "A Arequipa" y "La leyenda de la montaña" de Víctor Mantilla. Tampoco puede dejarse de lado la observación de los propósitos del grupo de Chocano. El indigenismo ha perdido ya por ese tiempo toda beligerancia. Chocano insiste constantemente en sentar las bases del "americanismo" en literatura, combatiendo complementariamente el regionalismo literario. Cuando Rubén Darío publica *Los Raros*, Chocano lo acusa de haber pretendido crear con este libro "un misal para los americanos", favoreciendo la imitación y perfilando los modelos franceses. Pero se rectificaba leyendo después *Prosas profanas*. Reaccionaba también Chocano contra la falsedad y el "pastiche": "Pero no es simplemente la aspiración, el sentimiento, la idea, lo que determina el poema, ni basta la suficiencia artística, es preciso buscar el medio ambiente propicio para el desarrollo: para cantar las selvas amazónicas, es preciso internarse en ellas, vivir con su vida robusta, sentir el goce áspero de su naturaleza; para cantar la grandeza incaica, es preciso conocer sus ruinas, grabar la planta donde grabó la planta el inca, sentir sobre la frente estremecerse el polvillo de las imperiales osamentas". Mas sus propósitos no los realizó el grupo que acaudillaba. La imitación

siguió imperante, la falsedad del tópico y de la manera se agudizó aún más. *Los raros* llegó a constituir efectivamente un “misal” y produjo efectos desconsoladores: el impulso indigenista anterior se perdió y el “americanismo” lo practicó únicamente Chocano y muy a su manera.

---

Ya se ha mencionado al empezar este trabajo, el absurdo que implicaba nombrar estos movimientos como “decadentistas” y, mayormente aún, pretender sus corifeos ser adalides de un “fin d’siecle” peruano.

El decadentismo es la antítesis de un proceso literario naturalista o realista. Se explica históricamente donde hubo cultivo maduro, e intenso, de la realidad y lo objetivo. Entonces, frente a las exageraciones del naturalismo, frente a la realidad desnuda y descarnada, impresionante o deformadamente humana, podía surgir el decadentismo con sus alteraciones del equilibrio real y su culto de lo artificial. Con esta suerte de racionio, sin la existencia de un Zola o de un Maupassant, podría hacerse imposible explicar críticamente la presencia literaria de un Verlaine. Y nuestro realismo era hasta entonces perfectamente incipiente.

No cabe pues esta posible inconsecuencia, porque ausente toda razón vital, y no existiendo relación lógica de causa y efecto, nuestras condiciones sociales hubieran favorecido antes que alguna delicuescente poesía decadentista, un movimiento parnasiano—en cuanto parnasianismo significa poesía realista, objetiva, paisaje puramente reflejado—como lo entrevió teóricamente González Prada y como lo practicaron, en parte, Carlos Germán Amézaga y, luego, Chocano. ¡Qué extraño rumbo hubiera seguido nuestra poesía, si estos poetas, más dotados de temperamento, hubieran impulsado una tendencia objetivista. Cuánto hubiera significado como encauzador y orientador un movimiento de es-

ta naturaleza. Cuántas vocaciones poéticas posteriores se hubieran evitado el lamentable y desorientado regreso a la inspiración y la temática romántica!

Ya se ha dicho también al principio, que esta época de termina la crisis de la imitación en nuestra literatura. Precipita la presencia de este período doloroso y difícil—tragedia de la inquietud plena, en medio de la ausencia de temperamentos creadores—el alarde “decadentista” de esas generaciones estudiadas. Ha dicho ya Plejanov que “cuando una idea falsa sirve de base a la obra artística, aporta contradicciones intrínsecas de las cuales sufre inevitablemente su mérito estético” (10). Para los grupos estudiados, la falsedad estuvo no precisamente en la concepción de la obra, sino en la adaptación y orientación del movimiento. Es ésta en parte la causa de su esterilidad. El otro sector lo constituye la falta de arranque, de impulso creador, si excluimos naturalmente a Chocano y si olvidamos los momentos de desconcierto provocados el 98, por las estridencias de Manuel A. San Juan:

Crepúsculo. El gregal que agita lento  
del flabelado frúctico las frondas,  
cruzando engendra, perezoso y lento,  
allá en el pecinal fugaces ondas.

.....

Va arreciendo el gregal. La noche extiende  
su lóbrego capuz. Sobre la grama  
el lampíride gris su luz extiende  
que en el ambiente cálido derrama. (11)

---

(10).—J. Plejanov.—“El arte y la vida social”, Ed. Cénit. Madrid, 1929.

(11).—Poesía titulada “Trinacria” que corre inserta en “El Perú Ilustrado”, 1898; el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Lima, luce al margen una curiosa y exasperada anotación admonitoria de Don Ricardo Palma, bibliotecario celoso.

Implican, pues, estas dos generaciones que hemos intentado caracterizar, una etapa de inquietud tal vez sin paralelo en nuestra literatura; pero no precisamente en logros sino en pura inquietud. En ellas se puede precisar la alternativa presencia de dos voluntades: una de reacción y otra de renovación, existentes ambas en los dos grupos.

Son, sin embargo, mas característica la *voluntad de reacción* en el grupo de Prada—el cual desecha lo romántico, señala la ausencia de sentido social y vernacular, combate la imitación del modelo extranjero— y la *voluntad de renovación* en el de Chocano—el cual propugna el americanismo, la fusión de todos los aportes exteriores en una “poesía nacional” y propone nuevos temas conectados con nuestra realidad.

Pero, descartando a los animadores, faltó en ambas generaciones una constructiva y esencial *voluntad de creación*, deficiencia explicable si constatamos la ausencia de apreciables capacidades creadoras.

ESTUARDO NÚÑEZ.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

