

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

(Continuación)

LA GENERACION DE 1834

A una etapa de épicas hazañas siguió otra de agotamiento y frustración. Al tomar el mando esta generación se halló ante una América empobrecida por las pasadas guerras, trastornada por la súbita desmembración política, falta de concordia para la ingente tarea de reconstrucción. Sobrevino el caos. Y el caos creó a los caudillos.

Caos, ante todo, porque los americanos, al querer organizar a los nuevos estados, se hallaron atados a la estructura semifeudal que las repúblicas habían heredado de la Colonia. Ese sistema dividía a nuestra población esencialmente en dos grupos dispares. El primero lo formaba una minoría pudiente, que gozaba del prestigio y de los privilegios tradicionales en tales sociedades. Y el otro lo componía una enorme y abigarrada masa de gente pobre y analfabeta, sin medios para elevar su nivel económico, sin acceso a la educación, sin idea de sus elementales derechos políticos. En esas circunstancias llega esta generación con el quehacer ineludible de dar a los nuevos países sus leyes fundamentales. Y se dividió inmediatamente en dos sectores de opinión: los que deseaban conservar aquella sociedad, en defensa de sus tradicionales privilegios, tal como estaba, y los que querían, llevados de ideales reformistas, liberalizarla.

Siguiendo la tradición latina de que la sociedad debe aspirar a ajustarse a las leyes y no a la inversa, los reformistas

proclamaron constituciones que instituían modelos diversos de gobiernos representativos. En la práctica éstos resultaron inoperantes porque la ley no correspondía a la realidad. Y la realidad era que las elecciones carecían de validez donde la mayoría del electorado estaba habituada a tres siglos de ignorancia y de obediencia ciega. Se cayó fatalmente en el recurso de dirimir las cuestiones políticas por la fuerza.

Con el empleo de la fuerza se desencadenó el militarismo. Una vez lograda la independendia, los ejércitos resultaban cargas en verdad onerosas. Pero ni se redujeron ni se emplearon en pacíficas labores constructivas. Al contrario. Los altos oficiales, teniendo en su poder las armas que habían recibido para defender la libertad, se dieron a usarlas para imponer su voluntad. Se dedicaron a hacer y deshacer gobiernos desde sus cuarteles. Esos gobiernos comenzaron tarados por el compromiso de satisfacer los apremios económicos de los hombres armados. Por consiguiente, se perpetuaron los ejércitos, aumentaron escandalosamente los ascensos, y con los fondos públicos los jefes a menudo fomentaron sus fortunas privadas.

Por otra parte, con el cambio de régimen político, grandes extensiones de las antiguas tierras del rey pasaron en estos años a manos de algunos aprovechados. Se ampliaron los límites de los latifundios que ya existían y se formaron otros nuevos. Los poseedores de esas propiedades creían firmemente, desde luego, que la tierra había de estar exenta de impuestos. La riqueza continuó acumulándose en pocas manos. Y el latifundismo creció desorbitado.

Surgió también entonces el problema religioso. El clero quiso conservar los privilegios de que había gozado durante la Colonia. Entre éstos se contaban la dirección de la enseñanza, el registro de nacimientos, matrimonios y defunciones, la administración de hospitales y cementerios, el cobro de diezmos y la exclusión de otros cultos. Y en las luchas que agitaron a Hispanoamérica generalmente unió sus fuerzas a las de quienes ampararan sus antiguos fueros.

A la luz de esos hechos hay que ver y comprender las convulsiones que sacudieron a nuestros pueblos en aquella

etapa infeliz — la más infeliz de toda nuestra historia. Las peripecias de la lucha son tan insensatas y sangrientas que oscurecen la esencial unidad del proceso. En el preciso instante en que unos países se retorcián como vertiginosas vorágines, otros eran hervideros profundos con momentáneas calmas en la superficie. Todo era parte del mismo desbordamiento de aguas represadas por tres siglos. La primera fase, de 1834 a 1849, fue la más violenta. Dominan entonces Rosas en la Argentina, Santa Anna en México, Carrera en Centro América. Pero, cruzada la mitad del siglo, algunos países comienzan a tranquilizarse. En la Argentina, por ejemplo, Rosas es derrotado en Caseros en 1852. Empieza entonces un proceso de transición que culmina diez años después en la elección de Bartolomé Mitre. En México, las luchas entre liberales y conservadores duran desde 1833 hasta 1867. En la segunda etapa Juárez logra imponer las leyes de la Reforma, y si bien los conservadores, apoyados por bayonetas extranjeras, traen a Maximiliano en 1864, su triunfo fue efímero: tres años después caía el emperador pasado por las armas. Y en los demás países, en medio de vaivenes y recaídas, hubo en general cierto progreso hacia una mayor estabilidad. La lucha, empero, ni terminó entonces ni ha terminado aún. Las aguas de aquel trágico torrente nos envuelven todavía.

En sus relaciones con el exterior esta generación sufre dolorosos descalabros. Algunas naciones de Europa pronto descubrieron un método de agresión y despojo más sutil y eficaz que la abierta operación militar: la penetración económica. Estos son los años en que muchas de nuestras repúblicas, acosadas por deudas contraídas durante la contienda separatista y por falta de fondos para encarar la vida nacional, aceptan empréstitos que luego darán lugar a cobros a mano armada y a sucesivos arreglos financieros, generalmente muy desfavorables a las empobrecidas economías criollas. Y en cuanto a los Estados Unidos, no desperdiciaron la triste situación que atravesaba México. Entre 1836 (batalla de San Jacinto, perdida por Santa Anna) y 1848 (toma de la capital mexicana por el general Scott), la nación azteca sufrió reveses que la obligaron a ceder a su vecino casi la mitad

de su territorio. Y en 1853, por la llamada Compra de Gadsden, tuvo que acceder a la venta forzosa de otro pedazo de nación.

Las letras, lejos de decaer en medio de tantos desórdenes y quebrantos, adquieren un vigor antes inigualado entre nosotros. Ese paradójico comportamiento, sorprendente a primera vista, se explica por la concurrencia de dos factores que mutuamente se influyen y se refuerzan. Uno es efecto precisamente de las tormentosas circunstancias que atravesaban nuestros países. Urgidos por iguales deberes, los escritores se desdoblán en políticos y los políticos en escritores. Unos y otros aumentan el volumen de la producción literaria, le imprimen una apasionada energía y le dan una gran fuerza comunicativa. El otro factor es el arribo de una nueva y fecunda corriente literaria, hondamente consustanciada con la visión y los anhelos de esta generación: el romanticismo.

Los hitos que marcan la llegada de esta corriente son, en todo el mundo hispánico, de una claridad meridiana. En cuanto a España, Enrique Piñeyro lo indica en los siguientes términos: "La muerte de Fernando VII en 1833 permite deslindar de manera acaso más precisa que en ninguna otra parte el comienzo de la era romántica. Con ese monarca y con su sistema de gobierno... desapareció... un mundo de cosas, de abusos, errores, iniquidades; y en literatura, lo mismo que en política, inaugurose instantáneamente un nuevo régimen, una nueva existencia"<sup>33</sup>. Y Menéndez y Pelayo, trazando la trayectoria del pensamiento científico en la Península, categóricamente declara: "En realidad, el siglo XIX, para la literatura y para la ciencia españolas, no comienza hasta 1834"<sup>34</sup>. Fechas incontestables comprueban ambos asertos en las letras. Según datos que el mismo Piñeyro consigna, justamente el primero de enero de 1834 entraba en España el Duque de Rivas. Traía con-

<sup>33</sup> ENRIQUE PIÑEYRO, *El romanticismo en España*, París, sin fecha, *Introducción*, pág. IX.

<sup>34</sup> MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *La ciencia española*, vol. III, Santander, 1954, pág. II.

siglo el manuscrito del *Don Alvaro* que, vuelto a escribir en prosa y verso, al estrenarse al año siguiente consagraría en el teatro el triunfo de la nueva corriente. Y en el mismo año de 1834 publica en París *El moro expósito*, con un prólogo de Alcalá Galiano que vino a ser el manifiesto inaugural de esa escuela. Por otra parte, en abril de 1834 se estrena *La conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa, y en septiembre el *Macías*, de Larra. Dos años después llega a las tablas, con estruendoso éxito, *El trovador*, de García Gutiérrez. No hay duda, pues: el romanticismo se impone en España a partir de 1834<sup>35</sup>.

En Hispanoamérica ocurre otro tanto. En 1830 Esteban Echeverría regresa a Buenos Aires después de una ausencia de cuatro años en París. Habiendo allí descubierto las tendencias de la nueva escuela, en 1832 publica en folleto el poema *Elvira, o La novia del Plata*. La aparición de ese folleto, si bien se adelanta en dos años a las primeras publicaciones y estrenos peninsulares, fue solitaria golondrina que no compuso verano. Las obras de Echeverría que sí dejan huella son las composiciones que con el título de *Los consuelos* salen a luz en 1834, y las *Rimas*, publicadas en 1837. Entre las últimas se hallaba el largo poema narrativo *La cautiva*, con el cual triunfa definitivamente el romanticismo en el Río de la Plata.

Esas fechas son generalmente válidas para el resto de Hispanoamérica. En Cuba, según esclarece Mañach, "el romanticismo de escuela había alboreado ya desde 1834, con aquel conmovedor Festín campestre — celebrado por las musas del Almendares en honor de Martínez de la Rosa"<sup>36</sup>. Además, en 1836 aparece una traducción en verso del *Hernani*, de Víctor Hugo, hecha por Agustín de Zárraga y He-

<sup>35</sup> Confirma y amplía estos datos E. ALLISON PEERS en los capítulos III (*The Revolt in Drama, 1834-1837*) y IV (*The Revolt in Lyric and Narrative Poetry, 1834-1837*) de su libro *A History of the Romantic Movement in Spain*, vol. I, Cambridge, 1940, págs. 250-325. En los capítulos anteriores sigue la pista a las coincidencias y los anticipos que hacía tiempo auguraban la triunfante irrupción de la nueva escuela.

<sup>36</sup> JORGE MAÑACH, *Historia y estilo*, La Habana, 1944, pág. 149.

redia. Y en ese mismo año Francisco Javier Foxá escribe el drama *Don Pedro de Castilla*, que se estrenó en La Habana en 1838 con éxito comparable al que tuvo en Madrid *El trovador*. En México, Ignacio Rodríguez Galván hace sus primeros ensayos poéticos — según su propio hermano — “a fines de 1834 y principios de 1835”, y en 1838 estrena el drama *Muñoz, visitador de México*. Y al otro extremo del continente, la emigración de jóvenes argentinos que reacciona contra la dictadura de Rosas (1837-1852), ayuda a imponer el romanticismo en Uruguay y Chile.

En Chile la nueva corriente halló alguna oposición. En 1842 tuvo lugar una sonada polémica entre los que por edad, educación o inercia seguían apegados a la vieja escuela, y los que ya militaban en las filas románticas. A los insurgentes se les ha llamado luego, por la fecha de la polémica, la Generación de 1842. Tal vez deba de ajustarse esa designación a una realidad más amplia. Una tardía polémica local no determina por sí sola la serie de las generaciones. Si este método aspira a lo que Ortega llama “la efectiva articulación de la historia”, sería impropio dejar que un simple episodio, inflado fuera de toda proporción, haga perder de vista justamente lo que se desea aclarar: el punto preciso en que esta generación se articula, dentro del esquema, con las demás. La llamada Generación de 1842 forma parte, por la zona de fechas de nacimiento y por las consiguientes tendencias estéticas y políticas que la caracterizan, del movimiento que en todo el mundo hispánico cobra vigencia a partir de 1834. Y no es que se niegue que la manera romántica llegase a distintas regiones en fechas distintas. Al contrario: acabamos de demostrar que dicha marea se fue extendiendo, con inevitable asincronía, entre 1834 y 1837, de manera que para esta última fecha cubría ya todo el continente. (En eso va incluido el Brasil, donde el romanticismo comienza en 1836). Ahora bien, esa breve etapa de choque y triunfo, con las aguas apresurándose por un lado y momentáneamente detenidas por otros, no es razón para que admitamos una confusa nomenclatura de generaciones locales.

Ni cada ola constituye una nueva marea ni cada fecha una nueva generación.

Aclarado este punto, aprovechemos para aclarar también que el término *romántico* no se usa aquí en el sentido, lato y ambiguo, mediante el cual románticos pueden ser lo mismo Lope de Vega que Unamuno. Se emplea para designar un período determinado en que predomina un modo específico de encarar la literatura, la filosofía, la política y aun la vida. En nuestras letras, ese modo específico comienza con el arribo de la Generación de 1834, evoluciona hacia el modernismo desde mediados de la Generación de 1864, y cede el campo a la nueva y pujante corriente — aunque sin desaparecer del todo — en 1894.

Y nos ocurre con el romanticismo algo muy semejante a lo que sucedió antes en cuanto al barroco. Igual que hubo entonces diversos barrocos europeos y también un barroco de Indias, hay ahora un romanticismo alemán, auroral y distante, que influye poco en nosotros; un romanticismo inglés y otro italiano, algo posteriores, que influyen más; un romanticismo francés, cercano al nuestro, que influye mucho, y un romanticismo español, contemporáneo al hispanoamericano, que ejerce a la larga el influjo mayor. Pero lo importante es tener en cuenta que el romanticismo hispanoamericano, a pesar de esos y otros influjos, se arraiga en nuestro suelo, se adapta a nuestro medio, se pliega a nuestra sensibilidad y adquiere así características propias.

Para comprobarlo bastará con que hagamos una rápida confrontación con el más afín al nuestro: el peninsular. Guillermo Díaz Plaja, en su *Introducción al estudio del romanticismo español* (2ª ed., Madrid, 1942), caracteriza a éste reduciendo su temática a cuatro categorías: 1. El yo romántico y su circunstancia (importancia del yo, conciencia de soledad, lo sentimental, voluntad de gloria). 2. Valoración de la circunstancia (la escenografía como esencia del teatro romántico, la tendencia al cuadro y el sentimiento del paisaje — el nocturno, las ruinas, lo sepulcral). 3. Valoración del pasado (lo medieval, el romanticismo y el barroco, la transformación de lo pastoral, el movimiento filo-

helénico). 4. Ideales románticos (el ideal femenino, el ideal político, la idea del progreso).

El lector enterado notará inmediatamente las abundantes coincidencias de escuela. Y notará, también, significativas divergencias. Por ejemplo, en cuanto a la valoración de la circunstancia, el escritor americano tiende a atenuar la importancia de las ruinas para dedicarse al descriptivismo de nuestras costumbres y a la búsqueda afanosa de lo propio, diferenciador — y a veces abrumador — de nuestro paisaje. Esa tendencia, ya se ha visto, nos venía de antes. Pero el neoclasicismo había resultado demasiado inflexible, demasiado cerrado para expresar adecuadamente a América. Tal esfuerzo pedía formas abiertas, libres, coloristas. Esas las trajo el romanticismo.

Lo mismo pasa en cuanto a la valoración del pasado. El español, ansioso de lejanía en el tiempo, se transporta a la Edad Media: trovadores, juglares, castillos, torneos, brujas, cruzados. El hispanoamericano de pronto acepta y a menudo sigue la fórmula europea. Pero luego recapacita y redescubre — como sucedió cuando el Barroco — su propio trasfondo indígena. Surgen así, desde las Antillas hasta el Río de la Plata, numerosas variantes de un mismo indianismo literario. Y por otra parte, equiparando la Edad Media con nuestra etapa colonial, repetidamente trabaja asuntos situados en aquella época. Ahora bien, ni sus indios son auténticos indios ni sus evocaciones de la Colonia se ajustan a la información histórica. El romántico crea indígenas distantes para volcar en ellos su propio yo soñador y patético. Y a la Colonia casi siempre la imagina a la luz de tétricos hachones, con tiranos, inquisidores e inocentes víctimas, para lanzar allí su grito libertario y su angustiada imprecación contra el destino. Pero no todo fue, en palabras de Macbeth, “fragor y furia / sin sentido alguno”. Superada la inicial etapa de roturación y siembra, pronto comenzó a cosechar frescos frutos. Entre esos frutos hallaremos algunas de las creaciones más originales de las letras americanas.

A más de éstas y otras divergencias con el romanticismo de Europa, el nuestro presenta aspectos internos que nos

importa señalar. El primero es una diferencia, de significado netamente americano, entre la presente y la anterior generación. Y ésa es que, al fragmentarse Hispanoamérica en países, se rompe también la visión de continentalidad que animaba a nuestras letras. Para Bello, Olmedo y Bolívar, urgidos de un ideal de grandeza, la patria era América. Para los románticos, disminuyendo el concepto, la patria es cada uno de los fragmentos a que nos redujo la desunión. Los hombres del 34, por consiguiente, acortan la mirada, estrechan el horizonte, se vuelven apasionados observadores de lo local. Aun la palabra *criollo*, que hasta entonces había significado lo americano esencial, comenzó a significar lo particular de cada región. Y además adquirió, en determinados países, connotaciones de carácter racial. Tales cambios semánticos acusaban, por supuesto, la existencia de una múltiple división: a la vez vertical y horizontal, geográfica y social.

Otro aspecto es la actitud de esta generación ante el idioma. Y no me refiero solamente a que diera mayor vigencia a determinadas palabras, cambiase el sentido de algunas o acuñase otras nuevas. Es ése un fenómeno común y corriente a toda generación<sup>37</sup>. Lo extraordinario en ésta es que hubiese quienes, llevados del mismo espíritu fragmentarista, llegaran al extremo de pensar en crear también una lengua nacional. Al fin el buen sentido de los más se impuso sobre el exaltado nacionalismo de los menos. Pero la huella quedó. Saldo positivo fue la independencia y soltura con que los mejores autores se dieron a manejar el idioma. Pero, por otra parte, muchos se tomaron licencias que fueron, a la verdad, desconocimiento y descuido. Contra ese descuido reaccionarán luego las modernistas.

---

<sup>37</sup> Sobre el lenguaje generacional contamos ya con el magistral trabajo de ANGEL ROSENBLAT, *Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua*, en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, V Epoca, Año V (1960), págs. 539-584. Y a la lengua de los románticos le dedica EMILIO CARILLA, dos substanciosos capítulos en su libro *El romanticismo en la América hispánica*, Madrid, 1958, págs. 156-212.

Y acaso el más significativo de estos aspectos internos sea el ímpetu que el romanticismo les imprime al teatro y a la novela, géneros que ahora no sólo igualan sino que hasta sobrepasan en importancia a la poesía lírica. Y no es que escaseasen los poetas. Ninguna generación hasta ésta había producido un número mayor ni había logrado una distribución geográfica más amplia. Bastará que el lector hispanoamericano observe la historia de las letras de su patria para que compruebe el notable incremento en la producción lírica; y aún más: que con esta generación surge en cada país un núcleo tan destacado de poetas que en muchos casos ha servido de punto de partida a las llamadas literaturas nacionales. En México, por ejemplo, a esta primera generación romántica pertenecen Fernando Calderón (1809-1845), Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), Ignacio Ramírez (1818-1879) y Guillermo Prieto (1818-1897). En Cuba, Gabriel de la Concepción Valdés (1809-1844), Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), José Jacinto Milanés (1814-1863), Joaquín Lorenzo Luaces (1826-1867) y Juan Clemente Zenea (1832-1871). Y saltándonos al extremo sur del continente, en la Argentina pertenecen a esta generación Esteban Echeverría (1805-1851), Hilario Ascasubi (1807-1875), José Mármol (1818-1871) y Carlos Guido y Spano (1827-1918). Repárese en lo que ocurre con estos poetas. De los cuatro mexicanos — que son los que aparecen en la antología *Poesía romántica*, con prólogo de José Luis Martínez y selección de Alí Chumacero — los dos primeros, Calderón y Rodríguez Galván, se distinguieron más como dramaturgos que como poetas líricos; el tercero, Ramírez, debe su justa fama no tanto a su escasa producción poética, escrita todavía bajo el signo neoclásico, sino a su labor en la tribuna, en la prensa y en la cátedra; únicamente Prieto es mejor conocido por los poemas de *Romancero nacional* y *Musa callejera* que por su obra en prosa. En el caso de los cubanos, exceptuando a Plácido y a Zenea, los otros tres, la Avellaneda, Milanés y Luaces, encauzaron sus mayores esfuerzos y obtuvieron sus más sonados triunfos en el teatro. Y en cuanto a los argentinos, Echeverría, no obstante haber iniciado el movimiento

romántico en la poesía rioplatense, fue ante todo el prosista que sobrevive por su excelente cuento *El matadero*; Mármol, si bien escribió poesía y teatro, debe su gran renombre a la novela *Amalia*; Ascasubi gana un lugar destacado en las letras porque con *Paulino Lucero*, *Aniceto el Gallo* y *Santos Vega* continúa y amplía en su generación la línea gauchesca iniciada por Hidalgo; sólo Guido y Spano cosecha laureles imperecederos como lírico, especialmente por la *Nenia* que escribió con motivos nativistas y hondo pesar inspirados por la guerra del Paraguay. La proporción puede variar de un país a otro, pero el hecho es general. Y no por haber pasado inadvertido deja de ser menos cierto.

La doble abundancia, de poetas líricos y también de estudios sobre ellos, nos exime de pormenores y nos exige reducir esquemáticamente el cuadro a unos pocos nombres más. Cabe mencionar, aunque sea sólo a manera de guía, al guatemalteco José Batres Montúfar (1809-1844), los venezolanos Fermín Toro (1807-1865), Juan Vicente González (1811-1866), José Antonio Maitín (1814-1874) y José Antonio Calcaño (1827-1894); los colombianos José Joaquín Ortiz (1814-1892), Julio Arboleda (1817-1861), José Eusebio Caro (1817-1853), Gregorio Gutiérrez González (1826-1872) y Rafael Pombo (1833-1912); los ecuatorianos Numa Pompilio Llona (1832-1907) y Juan León Mera (1832-1894); los peruanos Manuel Nicolás Corpancho (1830-1863) y Carlos Augusto Salaverry (1830-1891), y los chilenos Salvador Sanfuentes (1817-1860) y Guillermo Blest Gana (1829-1894). La lista puede multiplicarse considerablemente, país por país. El lector hallará con facilidad nombres y obras en la *Antología de poetas hispanoamericanos* de Menéndez y Pelayo, y en las numerosas colecciones nacionales que han aparecido desde ella para acá.

De esa muchedumbre de poetas, algunos comenzaron como neoclásicos y, con paso retardado, allí se quedaron; otros hicieron su temprano aprendizaje en el neoclasicismo, pero en seguida pasaron a escribir dentro de las corrientes románticas; la mayoría fue romántica de principio a fin. Y en esa copiosa producción poética hay que señalar dos

pormenores de especial interés para entender mejor el proceso de nuestras letras. Uno es la originalidad que a menudo logra el escritor romántico al romper las ataduras de teorías estéticas ahora superadas. Sirva de ejemplo el colombiano Gutiérrez González. En sucesión directa de las 'memorias científicas' que habían puesto en boga las sociedades económicas, Gutiérrez González se dispone a escribir una *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia*. Mas los aires de renovación que ahora soplan despejan el ambiente de pedestre economismo y de exposición prosaica. Y en su lugar traen, por una parte, la observación directa de la naturaleza, las descripciones de sabor costumbrista, la libertad ante la lengua para llamar a las realidades americanas por sus nombres americanos. Y por otra parte refrescan y vivifican la visión poética con que los neoclásicos — desde Lavardén y Rubalcava hasta Bello y Heredia — habían mirado a nuestra tierra y sus frutos. Gutiérrez reúne todos esos elementos y los transforma en verdadera poesía. Y el resultado es de veras sorprendente: una singular mezcla de gracia, sencillez y vigor, todo impregnado del inconfundible aroma no sólo de Antioquia sino de toda nuestra América maicera. ¿Geórgicas colombianas? Quien sienta la tentación de llamar así a este poema, evoque la sonrisa de Sor Juana cuando ésta deseaba que Aristóteles hubiera sabido guisar. Y descubra por cuenta propia la gustosa diferencia entre una itálica minestra y uno de esos succulentos guisos criollos que constituyen el renovado deleite del buen conocedor. Y ya no volverá a sentir la tentación de confundir nuestras auténticas creaciones con las del Mediterráneo. Ni en el arte poético ni en el arte culinario.

El otro pormenor es la continuidad en las líneas internas de nuestro proceso literario. Esto acaba de verse en Gutiérrez González, deudor e innovador a la vez. Se ve también en la línea gauchesca que va de Bartolomé Hidalgo a Hilario Ascasubi, continuará a través de Estanislao del Campo y Antonio Lussich, y culminará en José Hernández. Y no son esas las únicas. Muchas de las ganancias de esta primera generación romántica las asimilarán las siguientes con notable acierto. Tomemos por caso dos de los poetas cubanos arriba citados.

El tono que al verso de doce le da la Avellaneda en *Los reales sitios* — tan distante ya del de la cuaderna vía — repercute luego en la orquestación maestra de *Era un aire suave*, de Darío; el feliz ensayo del verso de nueve que la Avellaneda lleva a cabo en *La noche de insomnio y el alba* — verso reprobado por la vieja preceptiva — abre la brecha por donde han de fluir los de la *Canción de otoño en primavera*. Y por propia confesión de Darío sabemos que aprendió el manejo del romance en Zenea. Uno de los resultados más esclarecedores del método generacional pudiera ser, por consiguiente, el estudio adecuado de esas líneas internas, hebras maestras de nuestro continuo tejer.

Pasando ahora al teatro, es significativo que esta generación escribiese cientos de obras dramáticas. Significativo como hecho social a la vez que como fenómeno literario. Los románticos parecen haber intuído que tener teatro propio es una manera de tener patria propia. Y con ímprobo afán se dieron a dotarnos de una literatura dramática que respondiese a la visión del hombre americano de su tiempo. Para captar rápidamente el espíritu de tan vasta producción entramos en ella a través de los temas. Abundan, desde luego, las obras que llevan a escena asuntos medievales y personajes europeos; esto ocurre con más frecuencia durante la etapa inicial. Pero aún entonces no se trata de simple imitación sino de tesonera emulación: a los autores les mueve el deseo de medir sus armas con las de sus colegas foráneos. Tal es el caso de José Jacinto Milanés al dramatizar los trágicos amores del Conde Alarcos. “Un romance anónimo que se halla en el tomo cuarto de la colección de Durán, titulado *El Conde Alarcos*, me ha dado el hecho principal de este drama”, nos dice en el prólogo. A continuación declara que conoce las obras que sobre el mismo tema escribieron Lope de Vega y Mira de Amescua, y concluye: “Los tres dramas en nada se parecen entre sí sino en la substancia del hecho que les sirve de base”. El juego era, pues, a mano limpia: era como decirle al lector que comparase las armas y declarase vencedor al que mejor las esgrimiese. (En plan de comparación, también han escenificado este asunto, sin salirnos de nuestro idioma,

Guillén de Castro y Jacinto Grau). Y trabajan la misma cantera de temas medievales y personajes europeos Fernando Calderón en *El torneo, Herman o La vuelta del cruzado y Ana Bolena*; Francisco Javier Foxá en *Don Pedro de Castilla y El templario*; Carlos Bello (1815-1854) en *Los amores de un poeta*, y José Mármol en *El poeta y El cruzado*.

Con cruzados, poetas y templarios, todos enamorados y todos desdichados, se pueblan los escenarios desde La Habana y México hasta Santiago de Chile y Buenos Aires. Mas comienza en seguida una saludable reacción. Precisamente con motivo del estreno de la última de las mencionadas piezas de Mármol, escribe Juan Bautista Alberdi:

Para sociedades como las de América es totalmente inadecuado el drama erudito e histórico, y mucho más si la historia que le sugiere alimento es del otro hemisferio y de tiempos que distan del nuestro. La sociedad en que vivimos, esto es, la sociedad americana con sus tradiciones, usos, caracteres, pasiones e intereses peculiares será en lo futuro el material en que tome sus inspiraciones el autor de *El cruzado* <sup>38</sup>.

Dentro de la temática sugerida por Alberdi aparece un número todavía mayor de piezas que tratan asuntos históricos americanos: de la Conquista, de la Colonia, de la Independencia y aun de episodios políticos acabados de suceder. El mismo Alberdi (1810-1884) nos dejó dos buenas pruebas de su intención en los ensayos escénicos *La revolución de Mayo y El gigante Amapolas y sus formidables enemigos*, con claras alusiones éste último a la dictadura de Rosas. En la época de Rosas se sitúa el asunto de otras muchas obras; entre éstas, una de las que mayor éxito obtuvo fue *Camila O'Gorman*, del uruguayo Heraclio C. Fajardo (1833-1867). Pueden además citarse — aunque sólo sea a modo de ilustración de otros temas — *La conjuración de Almagro*, de Guillermo Blest Gana; *La independencia de Chile*, de José Antonio Torres Arce (1828-1864); *Policarpa Salavarrieta* — la patriótica he-

<sup>38</sup> Ver EMILIO CARILLA, *op. cit.*, pág. 298 y sigs. Allí recoge citas igualmente significativas de otros autores sobre este mismo asunto.

roína colombiana — de Eduardo Calcaño (1831-1904), y *Muñoz, visitador de México* y *El privado del virrey*, de Ignacio Rodríguez Galván.

Y luego la veta indianista. No con indios reales, contemporáneos al autor. El indio rendido y explotado y el indio guerrero e insumiso en general serán hallazgos de la próxima generación. Los indianistas de la presente se conforman con los entes distantes que les suministra su propia fantasía. Y que aceptan, muy al gusto romántico, precisamente por distantes y por exóticos. Algunos títulos nos dan en seguida la clave: *Iguaniona*, del dominicano Javier Angulo Guridi (1816-1884); *El charrúa*, del uruguayo Pedro P. Bermúdez (1816-1860); *Cora o La virgen del Sol*, del chileno Salvador Sanfuentes. Y no faltan, por supuesto, *Caupolicán*, del mismo Sanfuentes o *Atahualpa*, del peruano Carlos Augusto Salaverry.

Ahora bien, la veta más rica de todas la forman las comedias costumbristas. En esto la presente generación no hizo sino continuar la línea trazada por la anterior. Sólo que ahora son muchos más los que laboran en la veta y mayor la soltura y eficacia con que manejan los instrumentos de trabajo. Esquemáticamente tendremos que reducir esa muchedumbre a sólo dos autores: Manuel Ascencio Segura (1805-1871) y Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868). Ambos son peruanos, ambos son estrictamente coetáneos, pero cada uno representa puntos de vista diametralmente opuestos. Segura, criollista y popular, satiriza con gracia y describe con alegría. Pardo y Aliaga, europeizante y aristocrático, satiriza con acritud y describe con amargura. El primero, mal que bien, se halla a gusto en el ambiente republicano; el segundo añora la Colonia y, atrincherado en el pretérito, lanza sus dardos inútiles al nuevo estado de cosas. De Pardo puede leerse *Frutos de la educación*; de Segura, *El sargento Canuto*, *Ña Catica* y *Las tres viudas*; sobre todo *Ña Catica*, una de las comedias más agudas y más auténticamente criollas con que cuentan las letras americanas.

Para completar este rápido bosquejo del teatro sólo un nombre más: la Avellaneda. Se le ha mencionado ya como

poetisa porque indudablemente fue una de las mejores voces líricas de esta generación. Habrá de aparecer también entre los prosistas por su leyenda camagüeyana *El aura blanca*, y más aún por su autobiografía y sus cartas, en las cuales revela, en lúcido y vigoroso estilo, el espíritu tierno y apasionado de una gran criolla. Sus mayores éxitos los obtuvo, empero, en el teatro. Ninguna pluma americana había escrito tanto y tan bueno para las tablas desde los tiempos de Alarcón. Y, como en el caso de Alarcón, el suyo ha sido muy debatido porque estrenó sus obras en Madrid. De nuevo, no hay causa para tanto estrépito. Cuando a los veintidós años la Avellaneda salió de Cuba, ya tenía formados no sólo su estilo y su dedicación a las letras sino también su visión de la vida y sus sentimientos de patria. El soneto *Al partir* prueba conclusivamente en qué tierra tenía para siempre clavadas las raíces de su ser. La Avellaneda miró al mundo con ojos de cubana. Y cubano es su teatro. Cubano, y muy bueno, cuando escribe sobre un asunto medieval y nos deja, en *Alfonso Munio*, la penetrante reconstrucción de un trágico suceso ocurrido a uno de sus lejanos antepasados; cubano, y aún mejor, cuando compone una deliciosa comedia poética como *La hija de las flores*, que en más de un sentido puede compararse con *Doña Rosita la soltera*, de Lorca; cubano, en fin, y excelente, cuando en un tema bíblico halla modo para crear un noble protagonista romántico y a la vez para revelar el dolor de un pueblo que clamaba por su libertad, que es lo que hace en *Baltasar*.

Y ahora, la prosa novelística. Las generaciones coloniales nos dejaron un olvidado libro de caballería, varios cuentos, dos novelas pastoriles y algunos conatos de novela de aventuras. La Generación de 1804 nos dio a Lizardi, el primer novelista americano de cuerpo entero. En la presente generación esa escasa corriente de pronto se ensancha, se ahonda y adquiere un caudal antes insospechado. Y no es sólo la cantidad; es también el vigor de las novelas que brotan con fuerza irrefrenable por todo el continente. Temáticamente inciden en los mismos asuntos que escenificó el teatro: hay novelas históricas, novelas políticas, novelas indianistas y novelas en

que impera el costumbrismo. En todas, por sobre los vencidos valladares neoclásicos, salta ahora un poderoso sentimiento criollista. Un cuadro esquemático de los mejores autores nos dará rápida idea del proceso.

En la Argentina se destacan Echeverría y Mármol. Leer imaginativamente sus obras es casi como verlos trabajar. En *El matadero* Echeverría comienza escribiendo un cuadro de costumbres en tono festivo. A medida que adelanta el cuadro su sonrisa adquiere un aire irónico, se transforma luego en un gesto de asco y de pronto se congela ante una trágica sorpresa: un toro revienta un lazo y el tirón cercena la cabeza de un niño que contemplaba la matanza. El cuadro, ahora animado y violento, cobra en seguida un rápido ritmo narrativo: corriendo tras el toro la chusma encuentra a un joven unitario. Y como al niño y al toro, lo deja también tendido en sangre. Sangre unitaria vertida por la chusma federal. Al teñirse el cuento del color de la divisa rosista súbitamente adquiere un valor alegórico que trasciende los límites de la reducida escena del crimen. El matadero no es ya un sucio rincón de Buenos Aires: el matadero es toda la Argentina. Y Rosas, el sumo matarife.

A Mármol le ocurre algo parecido con *Amalia*. *Amalia* comienza, y en gran parte es, una novela romántica de tono cursi y sentimental, con todas las trazas de Dumas y de Scott dibujadas a flor de piel. Y ahí hubiera quedado a no ser que, movido por la pasión política, el consabido truco romántico de la conjuración cobra palpitante realidad; la consabida pintura del tirano se transforma en viva imagen de un déspota americano, y los consabidos diálogos, generalmente empalagosos o estridentes, se vuelven enérgicos, vibrantes, eficaces. Aun los personajes secundarios, escapándose de la matriz romántica en que fueron concebidos, adquieren vida propia. Y el cuadro total es, como el de *El matadero*, animado, violento y, por desgracia, simbólico. Simbólico porque los jóvenes protagonistas de *Amalia* todavía padecen y perecen por todo el continente. Bajo el funesto Batista, bajo el trágico Trujillo, bajo los siniestros sicarios de otros tantos jefecillos. Por eso, también, todavía se lee a *Amalia*.

En un estudio más amplio habría que caracterizar, entre los novelistas de esta generación, en el Uruguay, a Alejandro Magariño Cervantes (1825-1893); en Chile, a José Victorino Lastarria (1817-1888) y a Alberto Blest Gana (1830-1920); en el Ecuador, a Juan León Mera (1832-1894); en Colombia, a José Manuel Marroquín (1827-1908) y a Eustaquio Palacios (1830-1898); en Puerto Rico, a Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882); en Cuba, a Cirilo Villaverde (1812-1894); en México, a Manuel Payno (1810-1894) y Luis G. Inclán (1816-1875). Y tantos más <sup>30</sup>. Cada uno a su manera descubre elementos inéditos de nuestra realidad. En conjunto sus obras hoy nos parecen sumamente desiguales. Acertaron mucho y erraron mucho. Claro: las aguas nuevas al principio corren muy turbias. Pero ya se irán asentando. Lo importante es que desde esta generación es previsible el rumbo de la novelística americana. Su triunfo definitivo será sólo cuestión de tiempo.

Para redondear el bosquejo, un autor más, en representación de la prosa de ideas. Este es, desde luego, Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888). Sus *Obras completas* llenan cincuenta y dos gruesos tomos. Y lo que escribió fue una pequeña parte de lo mucho que hizo como periodista, educador, organizador, estadista, presidente. Fue uno de esos extraordinarios seres humanos que da nuestra América, que son grandes como escritores y grandes como organizadores de pueblos. Escogiendo de sus escritos algo de lo mejor entre lo bueno mencionaremos únicamente dos obras: *Recuerdos de provincia* y *Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga*. De nuevo, en esas obras se dan, junto con todo lo personal y tumultuoso de su estilo, las características de su generación: mezcla de dispares elementos impuestos por la realidad de América y vivificados por la presencia de la pasión política. *Recuerdos de provincia* se concibió, precisamente, como simple defensa política. Pero, en manos de Sarmiento, se transforma en subyugante autobiografía, llena de

---

<sup>30</sup> Remito al lector a la reciente — y excelente — *Breve historia de la novela hispanoamericana* (México, 1959), de FERNANDO ALEGRÍA. Enumera adecuadamente a los autores y estudia con penetración e independencia de criterio a los mejores.

tiernas evocaciones, de luminosos retratos, de pintorescos cuadros de costumbres, de vívidas escenas: termina uno leyéndola como si fuese novela. Y *Facundo* surgió con propósito de panfleto político. Pero Sarmiento inquiere en las causas de los males de la patria, describe costumbres campestres, enriquece el relato con imágenes y anécdotas, narra batallas, se indigna ante el crimen, levanta el dedo acusador para señalar al verdadero causante. Y lo que en conjunto nos deja es más que un ataque a Rosas: es historia, y sociología, y biografía, y novela y, literariamente, una obra maestra de las letras hispánicas. Por otra parte, su análisis ideológico hoy nos resulta bastante simplista: ni la civilización estaba toda en las ciudades ni la barbarie provenía toda de las pampas. El caos que produjo a los caudillos era un cáncer de complejas y múltiples raíces: no se curaba con transfusiones de inmigración, jarabes librescos y elixires occidentalizantes. Además, el retrato de Facundo, pintado con los violentos colores de la pasión, está más cerca de un antagonista de novela romántica que de la verdad histórica. Por tanto, confusión y grandeza. Como su generación. Como su América.

En resumen, por la abundancia de las obras, por su inconfundible americanismo, por el vigor con que florecen todos los géneros, es evidente que con esta generación las letras hispanoamericanas han llegado a su pleno desarrollo. Tras el desarrollo vendrá la madurez.

(Continuará).

JOSÉ JUAN ARROM.

Yale University.