

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

(Continuación)

LA GENERACION DE 1654

La tercera generación barroca teje apenas sin modificar. A simple vista todo parece igual: igual diseño, igual material. Una mirada escrutadora descubre, empero, una progresiva intensificación de los matices. El fondo gris se va ensombreciendo gradualmente y sobre él resaltan, con mayor violencia, los oros de la vida palaciega, los púrpuras de las pugnas soterradas, los ocres del pueblo empobrecido. De vez en cuando se deslizan, es cierto, hebras de sosegados azules o de alegres anaranjados. Pero la impresión total es de agobio y lobreguez crecientes.

Durante el predominio de esta generación el imperio sigue sufriendo pérdidas considerables a manos de las potencias occidentales. Se pierden islas, grandes y pequeñas, y también extensos territorios continentales. En 1665 los ingleses ocupan Saba, Tobago y Jamaica. En 1666 los franceses se apoderan de Antigua, Monserrate y San Cristóbal, que traspasan luego a los ingleses. En 1666 los holandeses entran en Surinam y adquieren la Guayana Holandesa. Las incursiones de los piratas aumentan en número y audacia. Y con el triste reinado de Carlos II el Hechizado, que comienza en 1665, se aproxima a su fin la rama española de los Hapsburgos. Decadencia y ocaso.

Cuatro autores — dos al norte y dos al sur — dan los frutos más granados y característicos de esta generación: Juan

de Espinosa Medrano (1632-1688) y Juan de Valle y Caviedes (1645-1697?), del virreinato del Perú; Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) y Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), del gemelo virreinato de la Nueva España.

Los cuatro coincidieron en un mismo afán de saber. Los tres criollos fueron grandes estudiosos, y sus pesquisas los llevaron a medir sus armas con escritores europeos: Espinosa y Medrano con un crítico incomprensivo, Sor Juana con un obispo obscurantista, Sigüenza y Góngora con un sabihondo equivocado. El otro, el andaluz acriollado Caviedes, recibió escasa educación, de lo que solía lamentarse. Pero leyó con ahinco, escribió con desgarro y la emprendió contra los médicos ignorantes. Los cuatro, pues, se rebelaron, cada uno a su manera, contra la estolidez del medio.

Pero el medio los fue venciendo uno a uno. Medrano, porque era mestizo, a duras penas pudo escalar puestos secundarios y no las altas jerarquías eclesiásticas que sus excepcionales dotes debieron granjearle. Caviedes, en constante tensión, agravada por su penuria y sus padecimientos, buscó convertir su amargura en risa. Y satirizó cuanto pudo. Pero la tensión excesiva hizo que en su obra a menudo la hebra reventase en improperios. Y que su vida misma, roto el hilo de la razón, terminase en delirante locura. Sigüenza y Góngora, expulsado del seminario por una juvenil travesura, pasó el resto de su vida haciendo méritos para que se le permitiese regresar al vedado huerto. En la espera se dio a los libros y en el estudio halló la razón de su existir. Tuvo que polemizar una y otra vez. Y la muerte le halló en medio de dolorosos padecimientos, dispuesto todavía a emprender una expedición para demostrar que su saber era cierto. Y Sor Juana, ocultando el hondo desgarrón que en su juventud le causó el medio, buscó refugio en "el sosegado silencio de los libros". A su celda fue a herirle la carta de quien firmó con el fingido nombre de Sor Filotea de la Cruz. Y, roto también el equilibrio, se dio a cuidar con trágico ahinco a sus hermanas enfermas hasta enfermar ella también y rendir calladamente su acongojado espíritu.

Ante América y lo americano los tres criollos toman, desde luego, una posición distinta a la del andaluz. Caviedes mira al mundo desde el mostrador de su cajón de la Ribera. Ve cruzar por la plaza de Lima a los que van y vienen a la catedral y al palacio del virrey. Ese mundo es un mundillo sin horizontes. Y Caviedes con razón lo detesta y con acritud lo flagela. Su sátira no se queda en simples ramalazos a los seculares cómplices de la muerte. Compendia en un soneto un manual para fingidos caballeros. Se lamenta en un romance de la incapacidad de los pobres para hacer valer sus razones. Se asquea de las damas a paga que medran en un clima social corrompido. Se indigna con clérigos y beatas en numerosas composiciones. Pero esa Lima europeizante y venal no era todo el Perú. Caviedes no se preocupó de la otra cara de la medalla. Y por eso se quedó sin entender completamente a América.

No así los tres criollos. Espinosa y Medrano sabía, por mestizo y por cuzqueño, que América es síntesis: síntesis de sangres y de culturas. Hablaba latín y hablaba quechua. Comprendía a Góngora como el mejor de los lectores españoles y sentía la melancolía de un yaraví como el más enternecido mozo indígena. Una anécdota aclara meridianamente su actitud. Su fama de orador sagrado hace que la catedral del Cuzco se llene de bote en bote. Acude a oírle una humilde anciana indígena, y alguien trata de impedirle la entrada. Desde el púlpito la voz del sabio doctor ordena: "Dejen entrar a esa india. Es mi madre".

Igual los dos mexicanos. Sor Juana hace que en sus villancicos algunos personajes se expresen en náhuatl y escribe tocotines para bailar con música indígena. Más aún: explícitamente declara en un romance que en sus versos van "infusiones / de los indios herbolarios / de mi patria". Y Sigüenza y Góngora, siempre estudioso, aprende lenguas aborígenes y acopia manuscritos antiguos para escribir una historia vista desde dentro y desde acá, con pleno conocimiento de su otra raíz cultural.

Literariamente, en un ocaso de esplendentes colores, los cuatro llevan varias líneas del barroco a su punto cimero.

El Lunarejo — como apodaban al docto cuzqueño — fue un escritor polifacético. Como orador sagrado dejó una colección de brillantes sermones. Como dramaturgo, desdoblado los elementos que componían su complejo espíritu, escribió en español engoladas comedias calderonianas y en quechua sencillos autos sacramentales. Pero donde más alto descolló fue en la crítica. Su *Apologético en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos españoles* (Lima, 1662?), sigue siendo uno de los estudios más penetrantes y certeros de cuantos se han escrito sobre la obra del poeta cordobés. La ocasión que lo suscitó fue la lectura de las *Lusíadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España ... comentadas por Manuel de Faria y Souza* (Madrid, 1639). Y la causa, que Faria y Souza pasó, como donosamente declara el Lunarejo, “de comentador de Camoens” a “ladrador de Góngora”. Lo que realmente le sucedió al apasionado portugués fue que no supo comprender la diferencia entre Camoens, poeta renacentista, y Góngora, poeta barroco. Y quiso exigir del último que se identificase con los gustos del primero, insensatez que luego han repetido otros de diversas maneras. De todos modos, Espinosa recoge los argumentos y hasta los despropósitos del lusitano y los rebate, uno por uno, con perspicacia, agilidad y amplios conocimientos. Su lectura es aún hoy grata e instructiva. Llevó así la crítica a la cumbre del período barroco. Y también de toda la época colonial.

Lo mismo hizo Caviedes como poeta satírico. A Caviedes hay que comenzar por situarlo dentro de una corriente que constituye otra de las constantes de las letras coloniales. Anónimas coplas satíricas corrieron desde los tiempos de la Conquista: contra Cortés en México; contra Pizarro en el Perú. Y en esa misma línea dejaron una obra de extensión y calidad considerables Rosas de Oquendo antes y Terralla y Landa después. Caviedes, empero, se levanta muy por encima de los demás. Les gana en la intensidad de su amargura, en la gracia y desgarro de sus versos, y aún en la violencia expresiva, que a veces llega a la procacidad y a la insolencia. Les gana también en que tuvo, además, una veta de dolido ternura que le lleva a compadecerse de los pobres y de las mu-

jeros caídas. Y momentos de cristiano fervor en los cuales despliega su espíritu en meditaciones religiosas, en loores a la Virgen y en angustiosas invocaciones al Cristo crucificado de quien espera la salvación. Por eso, llamarle a Caviedes "un Villon criollo" no representa del todo la realidad. Resulta más acertado relacionarlo con la tradición hispánica de Quevedo. Quedaría así como aventajado discípulo limeño del gran satirista español.

Pasando de Lima a México, la obra de Sor Juana es bien conocida para tener que elaborar un hecho evidente: en ella culmina la lírica barroca en tierras americanas. Sus antológicos sonetos, resistiendo los vaivenes de la crítica, han sido leídos y admirados siglo tras siglo en todo el mundo hispánico. Sus redondillas y romances forman parte de nuestra fundamental cultura literaria. Y su largo poema gongorista *Primero sueño*, restablecido el gusto por ese estilo, se ha calificado de indudable obra maestra.

Sor Juana igualmente sobresale en otras actividades literarias. La prosa cobra inusitada altura en algunas de sus cartas, y muy especialmente en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Esa carta es una absorbente autobiografía, una declaración de independencia intelectual y un testimonio de incoercible vocación artística. Con gracia no exenta de ironía desmorona admoniciones y presenta su punto de vista. Ella bien sabe que ha sido universal tendencia "aborrecer al que se señala, porque desluce a otros". Pero sabe también que "no por otra razón es el ángel más que el hombre que porque entiende más". Y con agudeza pregunta: "¿Qué podemos saber las mujeres, sino filosofías de cocina?", sólo para contestarse, con leve sonrisa, que "si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito". Para Sor Juana, como para Santa Teresa, Dios andaba entre los pucheros. Mas ese Dios suyo no era lego. Era omnisapiente.

Sor Juana lleva también la comedia de enredo y el auto sacramental a la cumbre del barroco americano. Sus obras dramáticas son desde luego brotes de la escuela calderoniana. Pero lo importante es que sigue a Calderón sin desfallecimientos ni caídas. Y aun más, que deja bien a las claras

cuál es su modelo para que de la comparación resalte la animación y gracia que le infunde a la comedia, el lirismo y delicadeza que le comunica al auto. Los títulos mismos evidencian su propósito. Calderón tiene una comedia titulada *Los empeños de un acaso*. Sor Juana, jugando donosamente con sonidos y conceptos, titula a la suya *Los empeños de una casa*. Calderón titula a uno de sus autos *El divino Orfeo*; Sor Juana, *El divino Narciso*. Ese animoso propósito quedó bien logrado. Aún dentro de la fórmula que ella se impone, sabe innovar interiormente y dar una nota propia. La trama de la comedia es un divertido tejido de confusiones y sorpresas que Sor Juana lleva con mano segura. La caracterización de las damas y la del gracioso son creaciones llenas de matices originales y convincentes. Los diálogos, siempre ágiles, a veces demuestran honda psicología y a veces estallan en escenas de estruendosa hilaridad. Y en el auto crea un mundo simbólico de gran fuerza sugeridora. Allí su poesía, de la mejor cepa bíblica, conmueve el ánimo y deleita los sentidos a la vez que da expresión escénica a un concepto teológico. No hay duda, pues: Sor Juana mereció y sigue mereciendo el nombre de Décima Musa que le dieron sus contemporáneos.

Sigüenza y Góngora es, ante todo, un sabio; el más sabio y sensato de los eruditos barrocos. Tales logros no fueron fáciles. La rígida regulación del pensamiento durante este largo período acostumbró a los criollos a verbalizar sobre cuestiones previamente resueltas en los concilios de Europa. En las insustanciales disputas escolásticas que inficionaban las aulas, todo aserto había de basarse en una aprobada autoridad libresca que cobijase el silogismo y amparase, de paso, la salud del silogista. Nada de rutas nuevas que condujesen a la exploración de terrenos ignotos. Entre la realidad investigable y la mirada del investigador se interponía una cortina de papel impreso. Y tan hondamente arraigó ese hábito mental que todavía hoy muchos de nuestros llamados intelectuales no han visto a nuestra América tal como es, sino como se les dice que es en libros venidos de Londres, París o Berlín, o en noticias fabricadas en Wáshington y Nueva

York. Sigüenza y Góngora, por fortuna, no fue uno de esos. Tempranamente descubre a Descartes (1596-1650), quien acababa de revolucionar el pensamiento europeo con su *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences* (1637). Sigüenza (como Sor Juana, también cartesiana), busca respuestas tanto en lo que observa como en lo que lee. Mira, mide, medita. Valga por todos un hecho sintomático: prepara el primer mapa general de México elaborado por un mexicano.

En tales circunstancias, a fines de 1681 aparece en el cielo de la Nueva España un cometa. Hay pánico, pues abundan astrólogos y filósofos que dicen que “los cometas son causa o por lo menos señal de guerras, esterilidades, hambre, mortandades, pestilencias, mudanzas de religión, muertes de reyes y cuantas otras cosas puedan ser horrorosas y terribles en la naturaleza”. Sigüenza, por supuesto, discrepa. Escribe su *Manifiesto filosófico contra los cometas despojados del imperio que tenían sobre los tímidos*. Y se enciende la polémica. Un caballero flamenco, don Martino de la Torre, saca otro manifiesto. Lo titula, oponiendo adjetivos, *Manifiesto cristiano en favor de los cometas mantenidos en su natural significación*, es decir, avisos celestiales de grandes calamidades. Sigüenza le contesta. Tercia entonces un catedrático criollo — uno de los tales que nunca faltan — quien sostiene, entre otras cosas, que el cometa se forma “de lo exhalable de los cuerpos difuntos y del sudor humano”. Sigüenza lo ignora. Salta luego a la palestra un nuevo contradictor, el Padre Eusebio Kino, jesuíta alemán con fama de gran cosmógrafo. A la hora de equivocarse, nadie lo hace con tanta erudición como un alemán. Y éste, haciendo gala de sus lecturas, sustenta la cuestión de los pronósticos con un imponente acopio de citas “de varones gravísimos”. Sigüenza le responde rebatiendo uno a uno sus puntos e insistiendo en que es la razón, no la autoridad, lo que pesa. Y perdiendo ya la paciencia con tanto sabihondo transoceánico exclama: “Piensan en algunas partes de Europa, y con especialidad en las septentrionales, por más remotas, que no sólo los indios habitantes originarios de estos países, sino que

los que de padres españoles casualmente nacimos en ellos, o andamos en dos pies por divina dispensación o que aún valiéndose de microscopios ingleses apenas se descubre en nosotros lo racional”<sup>25</sup>.

Literariamente lo que más importa de la obra de Sigüenza es su prosa narrativa. Relata expediciones marítimas y batallas terrestres en un estilo suelto y vivaz. Cuenta el alboroto del pueblo amotinado haciéndonos participar de los incidentes tal como si estuviéramos viéndolos y sufriendolos. Y narra los *Infortunios que Alonso Ramírez, natural de la ciudad de San Juan de Puerto Rico, padeció*, como si se tratase de una novela picaresca que de pronto desembocara en novela de aventuras. Calificar a esta obra de novela es acaso una exageración. Lo más probable es que Alonso Ramírez haya sido un personaje real y sus andanzas más o menos ciertas. Pero también Hamlet fue un príncipe danés, y el Bastardo Mudarra y el Caballero de Olmedo fueron personajes históricos. Lo que importa en tales casos es el manejo que el autor hace de los caóticos elementos que la realidad le ofrece: la selección y ordenación de los episodios, la invención de los pormenores, el sentido que les infunde, la manera en que los cuenta. En los *Infortunios* todo eso es obra de Sigüenza. Se ha visto, además, que en la época barroca la historia constantemente se acomodó a otros fines. ¿Hubo deliberado acomodo en el ciclo de aventuras que llevan al protagonista de México a las Filipinas, de ahí a caer prisionero de piratas ingleses y, luego, en un viaje lleno de episodios fortuitos, a cerrar el círculo regresando precisamente a México? Sea cual sea el grado de historicidad del relato, lo cierto es que éste se lee y se goza como una pequeña novela de aventuras. Y que en ese relato se ve de nuevo a un sufrido criollo en lucha con el medio, en un momento en que el sol ya se ponía en el vasto imperio de los Hapsburgos. Ocaso.

---

<sup>25</sup> GALLEGOS ROCAFULL estudia pormenorizadamente esa polémica en la obra antes mencionada, págs. 388-391. De allí tomo las citas.

## LA GENERACION DE 1684

Tras el ocaso, penumbra. Mas la historia continúa su incesante fluir. Los procesos culturales no marchan a grandes saltos, con vacíos en que nada ocurre. Esos aparentes vacíos son momentos de transición que suelen preceder a decisivas modificaciones en el pensamiento y en la vida de los pueblos. Esta oscura generación de 1684 vive uno de esos momentos.

Para tener una idea más precisa del comportamiento de esta generación conviene observar separadamente las dos etapas o vertientes de su actuación. En la primera etapa, que nos lleva desde 1684 hasta finalizar el siglo, los postreros resplandores de la generación anterior alumbran todavía el horizonte. Aún viven y escriben Caviedes, Sor Juana y Si-güenza. Aún reina, simbolizando el agotamiento de España, el débil y achacoso Carlos II. En América hay hambres, plagas, motines. En 1697 el gobierno metropolitano reconoce la soberanía de Francia sobre la porción occidental de Santo Domingo. Y en 1700, para cerrar definitivamente esta etapa, se extingue la rama española de los Hapsburgos.

En la segunda etapa se notan los primeros síntomas de la lenta transición hacia las corrientes que han de predominar en el nuevo siglo. En 1700 pasa el trono español a Felipe V, de la casa de Borbón, y con él se inicia una influencia francesa que durará largo tiempo. Con motivo del traspaso del trono comienza la Guerra de Sucesión, que le cuesta a España, entre otros descalabros políticos, la pérdida de Gibraltar en 1704, y la de sus restantes territorios europeos en 1713. Pero durante ese reinado comienza obscuramente el movimiento reformista que se continuará brillantemente bajo Carlos III. En estos años en todo el mundo hispánico las letras llegan a su más completa decadencia. El barroco es ya fórmula gastada. La visión se llena de sombras y la pluma de cansancio. Pero, cumplida esta etapa, la próxima generación reaccionará a ese agotamiento imponiendo con su ascenso un nuevo estilo, el rococó.

Esta generación puede caracterizarse con sólo tres escritores. Ninguno llega, desde luego, a las alturas alcanzadas

por los de la generación anterior, pero tienen interés suficiente para figurar en este esbozo. Son el peruano Pedro de Peralta Barnuevo (1664-1743), la neogranadina Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara (1671-1742) y el venezolano José de Oviedo y Baños (1671-1738).

Peralta Barnuevo fue, como Sigüenza, un erudito. Como tal gozó de gran fama en su tiempo. Estudió astronomía, química, medicina, matemáticas, ingeniería, jurisprudencia, lenguas antiguas y modernas. Escribió sobre historia, filosofía, religión. Compuso comedias y poemas — algunos en ocho idiomas diferentes. Concurrió a certámenes literarios. Participó en la planificación de defensas, murallas y diques. Fue catedrático y varias veces rector de San Marcos. En fin, un verdadero pozo de erudición. Un pozo, empero, al cual sólo muy de vez en cuando entraba la luz de la razón. En eso, precisamente, se diferenció de Sigüenza. Y por eso, más que un sabio, fue un sabelotodo.

Escribió tantas obras que con la primera letra de cada título sus admiradores formaron el acróstico de su nombre completo: *El doctor don Pedro de Peralta Barnuevo Rocha y Benavides*. A la mayor parte de esas obras el tiempo las ha devuelto a la obscuridad de donde surgieron. Su prosa, retorcida y enfática, hoy resulta impotable. A sus composiciones épicas y líricas les ha sucedido, con la acción del tiempo, lo que al uranio, que al perder su radioactividad se descompone en plomo. De sus piezas dramáticas, que quedaron inéditas, Menéndez y Pelayo ha asegurado que son lo mejor de su labor literaria. Editadas cuidadosamente en el siglo xx, hoy constituyen la zona más accesible de su vasta labor. A ellas, por tanto, enfilaremos nuestro análisis.

Sus comedias son tres: *Triunfos de amor y poder*, *Afectos vencen finezas* y *La Rodoguna*. La primera, representada en el Palacio Virreinal en 1711, imagina un mundo en el cual dioses mitológicos y seres humanos andan mezclados, cantando arias en amorosos devaneos. La acción es confusa, la caracterización falsa, el tono declamatorio y la tramoya sumamente espectacular. De esto dan muestra las siguientes aco- taciones: “Aparece mutación de bosque; suena ruido de tem-

pestad ... Aparece mutación de mar, y se verá en el fondo Hipómenes sobre un delfín, cantando los siguientes versos ... Aparece Cupido atravesando a vuelo el teatro ... Mutación de jardín, y salen cantando zagales y zagalas, y tras ellos Astreo, Lidoro y Atalanta ... Se va descortezando una peña, debajo de la cual ha de estar recostada Isis ...". De lo cual resulta evidente que, olvidado el hechizo poético de la escuela de Lope, se llenaba el vacío con un complicado mecanismo imitado del teatro italiano.

Con el mismo alarde de máquina y tramoya se representó, para festejar al "excelentísimo e ilustrísimo señor don fray Diego Morcillo, virrey del Perú", la comedia de corte calderoniano *Afectos vencen finezas*. En ésta se trata de príncipes y princesas, situados en un distante y neblinoso mundo griego, que declaman amores y venganzas en el más hinchado y pomposo de los estilos. Para muestra baste un botón. Al comenzar la jornada primera Orandates, príncipe de Escitia, pregunta a su criado Araso: "¿Ataste los caballos?". Y lo dice de la manera siguiente:

¿Ataste ya a esos árboles frondosos,  
que con rayos dudosos  
toca y no pasa el sol, los fatigados  
caballos?

A lo que contesta Araso:

Sí, señor; ya están atados.  
Reposa y, pues aquí nunca es de día,  
duerma un ratico la caballería,  
y luego te hallarás en breve instante  
ya más ligero caballero andante.  
Descansa alguna vez, entrega al sueño  
esos molidos huesos.

El diálogo refleja, pues, la tónica generacional: cansancio, penumbra, letargo. En ese clima sombrío también yacía atada, sin ánimo para la aventura, la imaginación creadora.

Peralta se percata de la obscuridad en su derredor y quiere iluminarla, ya que no creando, al menos adaptando

piezas extranjeras que puedan pasar con éxito la aduana de la censura. La luz en estos tiempos, ya se ha dicho, comenzaba a venir de Francia. Y a las letras francesas acude para adaptar una obra de Corneille: *Rodogune*. En el proceso de adaptación el Rector de San Marcos tamiza y desvirtúa la tragedia francesa multiplicando los personajes, debilitando la acción con una trama secundaria, agregando escenas espeluznantes y diluyendo la fuerza trágica con arias y cancioncillas. Si el resultante valor dramático de la *Rodoguna* es muy relativo, ésta sirve, por lo contrario, de hito histórico. Constituye uno de los primeros esfuerzos, en todo el mundo hispánico, por desplazar de las tablas el ya descompuesto teatro barroco de los imitadores de Calderón.

Para representar con estas comedias Peralta escribe un entremés, dos bailes y dos fines de fiesta. En estas piecitas el estirado erudito se humaniza y despliega una veta jovial y satírica. Y lo que es más importante, en los dos fines de fiesta vuelve a su papel de innovador. En el primero adapta a la escena limeña el *Troisième intermède* de *Le malade imaginaire*, de Molière, y basa el segundo en escenas del tercer acto de *Les femmes savantes*, del mismo autor. Como uno de esos fines de fiesta se llevó a escena en 1711, de nuevo vemos que Peralta se anticipa en la distante Lima a las corrientes que luego han de seguirse en la metrópoli. Lo cual viene a demostrar dos cosas. Una, que en la familia de pueblos de habla castellana existía entonces — y ha existido siempre — una constante unidad cultural. A veces la innovación surge primero en la banda europea, otras en la banda americana, pero en seguida se difunde por todo nuestro ámbito. La segunda, que a Peralta, acostumbrado a observar los cielos, no le faltó visión para entrever la trayectoria futura de las letras. Lo que le faltó fue genio para seguirla. Y eso no se encontraba por aquellos años ni en Lima ni en ninguna otra parte de los todavía extensos dominios españoles.

La madre Castillo, como generalmente se le llama a Sor Francisca Josefa, suele ser comparada con Sor Juana Inés. La comparación es y no es justa. Ambas fueron monjas, ambas criollas y ambas letradas. Pero ahí cesa el parecido.

La mexicana, situada en el centro mismo de la vida política y cultural del virreinato, estaba a la última en todo: en letras, en ciencias, en filosofía. La neogranadina, enclaustrada en un oscuro convento de la apartada ciudad de Tunja, vivía en una atmósfera enrarecida, en la cual el tiempo parecía haberse anclado en el siglo xvi. Por tanto, mientras Sor Juana lee a Descartes, maneja instrumentos científicos y nos deja una brillante autobiografía, la madre Castillo lee a los místicos españoles, sufre alucinaciones y desmayos y nos deja un doliente relato de su vida. Los estilos tuvieron que resultar, por supuesto, distintos: ágil, irónico, chispeante el de Sor Juana; lento, frondoso y a menudo obscuro el de Sor Francisca. Esto no quiere decir que la neogranadina no sea escritora de castiza facundia y de densa fuerza expresiva. Por su prosa, especialmente la de sus *Sentimientos espirituales*, corre un raudal metafórico de señalado sabor bíblico. Esas cotidianas meditaciones religiosas son ricas en anáforas, apóstrofes, interrogaciones. Hacen sentir la intensidad de su fervor y su impetuosa devoción. Ahora bien, aunque se nota un progresivo aligeramiento a medida que maneja mejor la pluma, queda una impresión de prolijidad y desorden. Los críticos colombianos han sido los primeros en señalar, junto con otros méritos, también esas caídas. "Su pensamiento se mueve en determinado círculo de ideas, y forzosamente tiene que repetir las", dice Gómez Restrepo. Y Carlos García Prada consigna: "Es prolija, amiga de repeticiones y encariñada con el uso de los sinónimos, lo cual debilita su expresión".

También hizo versos. "Como poeta", agrega García Prada, "no llegó a la altura que hizo suya en América Sor Juana Inés de la Cruz, a quien no igualó en cultura ni en la vasta curiosidad intelectual". Además, tres de los poemas que se citaban de la monja neogranadina han resultado ser de la mexicana <sup>26</sup>. En fin, que la madre Castillo fue en cierto modo un anacronismo. Rodeada de penumbra, buscó solaz en las

---

<sup>26</sup> Véase ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Un libro de Gómez Restrepo y una triple restitución a Sor Juana*, en *Abside*, V (1941), 451-463.

galerías interiores del espíritu, como hizo la generación de místicos españoles que le había precedido un siglo antes.

Oviedo y Baños pudo haber sido un criollo con visión continental. Nació en Bogotá; hizo sus primeros estudios humanísticos en Lima; se avecindó luego en Caracas, donde llegó a ser Regidor Perpetuo. Sin embargo, como historiador se caracteriza por lo limitado de su horizonte. Su obra se titula *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*. Historia, pues, provinciana. Provinciana y, además, de valor muy relativo. No cuenta estupendas aventuras bélicas de las que fuera testigo o partícipe, como hacen los cronistas de la generación de 1504. Ni el amoroso acercamiento al indio vencido, como los de la generación de 1534. Ni tiene el tono épico de Garcilaso, ni el picaresco y deleitoso de Rodríguez Freile. Oviedo y Baños es el historiador que resume y retoca a otro historiador. En su caso, el historiador compendiado es fray Pedro Simón (1574-c. 1630), cuyas *Noticias historiales* fueron las fuentes que Oviedo y Baños honradamente reconoce. Y para los retoques revolvió los archivos caraqueños, especialmente los papeles del ayuntamiento, con los cuales previamente preparó un grueso volumen titulado *Tesoro de noticias e índice general de las cosas más particulares que se contienen en los libros capitulares de Caracas*. Consciente de su oficio, buscó expresarse en el estilo que creyó más ajustado a su propósito. Y así declara: "El estilo he procurado salga arreglado a lo corriente, sin que llegue a rozarse en lo afectado, por huir del defecto en que incurrieron algunos historiadores modernos de las Indias, que por adornar de exornadas locuciones sus escritos, no rehusaron usar de impropiedades que no son permitidas en la historia, pues introducen en personas de algunos indios y caciques, oraciones tan colocadas y elegantes, como pudiera hacerlo Cicerón".

Este otro Oviedo viene a servirnos así de prototipo de los historiadores de la presente y la próxima generación: se interesan en sólo su provincia, escriben casi todo de segunda mano, rechazan de su estilo lo que tenga brío o color. Esto último no lo logran por completo. Todavía se adornan con galas

barrocas. Y a veces resultan amenos, como cuando describen costumbres o narran legendarios episodios locales. Por otra parte, con sus entusiasmos lugareños, con su interés parroquial, van perdiendo conciencia de nuestra unidad continental. Claro, en la espesa penumbra que les rodea, no pueden ver mucho más allá de sus inmediatas circunstancias. Y por ahí comienza un peligro mayor para nuestro destino que los constantes ataques externos: nuestra propia fragmentación interna. Esa mentalidad de villorrio fue la que, a la larga, vino a derrotar el ideal anfictionico de Bolívar.

Resumiendo ya, en otra coyuntura histórica tal vez Peralta hubiera sido un gran científico, la madre Castillo una gran escritora, Oviedo y Baños un gran historiador. No fue así. La época los abrumó.

#### LA GENERACION DE 1714

Con esta generación amanece para América un nuevo día. Las primeras luces aparecen, no en las letras, sino en las reformas, de carácter esencialmente económico, que empiezan a dictarse en la Metrópoli. La imprecisa cronología que se ha tenido de los siglos coloniales ha sido causa de que no se haya advertido el cambio en el momento en que ocurre. Pero el cambio es profundo y decisivo. Los efectos de la fiebre religiosa que llevó a España a jugarse — y a perder — sus territorios europeos y sus ingresos americanos, terminan precisamente en 1713, con el tratado de Utrecht. Extenuada y maltrecha, para recobrar las fuerzas se desentiende de los teólogos y se somete a las recomendaciones de los economistas. Comienzan a aparecer entonces medidas destinadas a incrementar la producción, fomentar el comercio y sanear la hacienda pública. En cuanto a América, precisamente en 1714 se crea la Secretaría de las Indias; en 1718 quedan abolidas las encomiendas; en 1734 se expide autorización para aumentar el número de viajes del Galeón de Manila; en 1738 se sustituye el sistema de flotas por el de navíos de registro, y en 1743 Campillo publica su *Nuevo sistema de gobierno eco-*

*nómico para la América.* Por otra parte, en 1718 se eleva la administración de Nueva Granada a virreinato; por razones comerciales en 1729 se funda la ciudad de Montevideo, y se publican, abundando en noticias para hombres de negocios, la *Gaceta de México* (1722 y 1728-1742), la *Gaceta de Guatemala* (1729-1731) y la *Gaceta de Lima* (1743-1767). Algunos dislocamientos y abusos, de carácter igualmente económico, dan lugar a rebeliones aisladas: la de los vegueros de Cuba, en 1717 y 1723; la de los comuneros del Paraguay, 1717-1735. Se abren, además, dos nuevas universidades: la de Caracas en 1725, la de La Habana en 1728. Y a tono con los tiempos, en 1736 llega al Ecuador la expedición científica de La Condamine “para medir algunos grados del meridiano terrestre y venir por ellos en conocimiento de la verdadera figura y magnitud de la Tierra”.

El despertar de España y sus colonias se nota en otras actividades de orden cultural. En 1714, justamente al iniciarse la nueva etapa, se funda en Madrid, a imitación de la Académie Française, la Academia Española de la Lengua. Y le siguen la Academia de Ciencias en 1732 y la Academia de la Historia en 1738, ejemplos que desde luego no tardan en influir en América.

Todos estos cambios afectan a las artes, las letras y la manera misma de encarar la vida. El barroco resulta ya demasiado grave y ceremonioso para los nuevos tiempos y evoluciona hacia formas más alegres y ligeras. En pintura y decoración se sustituyen los colores densos y oscuros por otros más claros y luminosos. Las proporciones humanas se adelgazan y las líneas adquieren mayor suavidad. En la composición hay vivacidad y gracia, y en el ambiente un tono de galantería y hasta de frivolidad. Ese estilo penetró desde Francia. Porque coincidió con el reinado que en Francia comienza en enero de 1715, se le ha dado el nombre de Luis XV. Y porque entonces se adornan los jardines de Versalles con pequeñas grutas y cascadas entre rocas, se le ha dado también el nombre de rococó.

En lo que atañe a las letras americanas, la penetración fue lenta y los resultados disímiles. En orden ascendente de

penetración veamos lo que ocurre a la poesía, la prosa y el teatro. En la poesía se notan dos líneas: una es popular, callejera, y en ella escasea la motivación estética; la otra línea es erudita, académica, y en ella predomina todavía la estética barroca. Para caracterizar a la primera baste un nombre: José Surí y Aguila (1696-1762). Fue éste uno de esos tipos pintorescos que lo mismo sirven para un roto que para un descosido. Fácil improvisador, solía acudir a las procesiones a entonar ante las imágenes sus versos repentistas. Acusado de ejercer la medicina sin título, escribió un alegato en verso sobre la medicina que le valió la absolución. Si se juzga por los romances que de él se conocen — ampulosos, pedestres, efectistas — aquello no sería ni poesía ni medicina. Su vario saber y sus malos versos hacen pensar en un Peralta Barnuevo más del pueblo. Y como él hubo otros. Pero lo mejor es olvidarlos a todos.

Los cultivadores de la segunda fueron sacerdotes de sólida educación humanista, aislados por sus estudios y por sus tareas de las corrientes nuevas. Se destacan entre éstos el jesuíta Juan José de Arriola (1698-1768) y el presbítero Cayetano Cabrera y Quintero (?-1775). Ambos son mexicanos. El Padre Arriola, catedrático de humanidades y retórica, imitó con éxito en su *Canción famosa a un desengaño* la de su hermano de religión Matías de Bocanegra (1612-1668). Y dejó, entre otras composiciones, las excelentes *Décimas de Santa Rosalía*, sacadas a luz recientemente, en pulcra edición, por Alfonso Méndez Plancarte. Por dondequiera que se abra el libro se nota la huella luminosa de Góngora: en el constante contraste de los colores (rojo, carmín, blanco armiño), en la selección del vocabulario (vertiendo rubios corales, purpúreos claveles), y en las imágenes (pájaro-bajel: desplegando el abanico / de sus dos veleras alas...). Pero la sintaxis es sencilla: no hay lujo de hipérbatos ni fórmulas complejas; tampoco hay cultismos violentos. Fácilmente se encuentra también la huella de Calderón. Pero la una y la otra son huellas cuidadas, precisas. Muy parecida es la trayectoria del presbítero Cabrera y Quintero. Vertió al castellano a Juvenal y a Homero; escribió 200 epigramas, traducidos la mayoría

en décimas, y compuso numerosas poesías sueltas. En su poema *Predicación de San Francisco a las aves*, también nos habla de “poblar el mar de los aires / de plumosos bajelillos”. Y también nos causa la misma impresión de un Góngora lúcido y medido. Lo que ha pasado en ambos casos es que la oleada barroca llegó tan lejos que al retirarse dejó sosegados estanques de aguas transparentes. Estanques que a la larga también desaparecerán. Pero que a la luz del nuevo día todavía producían brillantes cabrilleos.

En la prosa predomina la tendencia a escribir historias y descripciones. Unas son más descripciones que historias y otras a la inversa, pero todas coinciden en lo limitado de sus horizontes. Se ocupan de una isla, una ciudad, un río. Pedro Agustín Morell de Santa Cruz (1694-1768) es obispo y titula a su obra *Historia de la isla y catedral de Cuba*. José Martín Félix de Arrate (1701-1765), regidor del ayuntamiento de La Habana, llama a la suya *Llave del Nuevo Mundo, Antemural de las Indias Occidentales: La Habana descrita, noticias de su fundación, aumentos y estado*. Y un misionero español, José Gumilla (1686-1750), publica *El Orinoco ilustrado: historia natural, civil y geográfica de este gran río*. Cada una se sostiene por sus propios méritos: Morell recoge numerosos datos inéditos y además salva, al incluirlo en el texto, el *Espejo de paciencia*, de Balboa. Arrate, a tono con los tiempos, en actitud morigerada inicia, por razones económicas, la crítica de la esclavitud. Y Gumilla, al enriquecer su obra con informes sobre las tribus y sobre la flora y fauna de la región, se acerca más a Humboldt que a los historiadores del siglo anterior. En todas esas obras, por tanto, de algún modo se iba filtrando la luz del nuevo día.

Señaladas muestras de la actitud generacional quedan también en la prosa satírica del guatemalteco Antonio Paz y Salgado (c. 1700-1757). En 1742 publicó dos obras, una titulada *Instrucción de litigantes o guía para seguir pleitos* y la otra *El mosqueador, o abanico con visos de espejo para ahuyentar y representar todo género de tontos, moledores y majaderos*. En la primera ataca la tendencia excesiva de la sociedad de su época a andar en pleitos y litigios. Con gracia,

ironía y el don de la frase lapidaria se burla por igual de defensores y defendidos en las dieciséis reglas que propone y en las anécdotas con que las ilustra. Agrega que vive “con poco dinero, con poca vergüenza y con pocos, pero doctos libros”. Distingue entre una memoria almacenadora de datos y una mente que razona. Hay, nos dice, los que “estudian más para ignorar que otros para saber”. Y especifica: “No es lo mismo ser doctores que ser doctos”. En *El mosquero* la sátira social es más ancha, los cuadros más vivos y lo anecdótico más frecuente. Mirando hacia el pasado, es evidente la filiación de Paz y Salgado con Quevedo; mirando hacia el futuro, anda bordeando el cuadro de costumbres y la novela satírica del siglo XIX. Su voz ya nos suena cercana.

El teatro registra con mayor rapidez el cambio de atmósfera. La fecha del primer indicio es 1717, el lugar Santa Fe, Argentina, y el instrumento que lo registra la loa que se representó para celebrar — otra vez lo económico — la supresión de un impuesto a la yerba mate. Su autor, Antonio Fuentes del Arco, al principio engola la voz y alardea de gongorista hasta el punto de imitar las estrofas iniciales de la *Fábula de Polifemo y Galatea*. (“Una cueva apacible, / ni lóbrega ni horrible / ... que para bostezar el monte ha abierto”). Y luego, ya en tono de conversación prosaica, muy sin novedad agrega que:

precisado se vio nuestro monarca  
a imponer un tributo en el comercio,  
haciendo se pagase en cada tercio  
de yerba peso y medio.

Es decir, que para Fuentes del Arco no había razón por la cual la musa Talía, por muy musa que fuese, no debiera estar al tanto de negocios e impuestos.

En tanto, en la capital de la Nueva España florece lo que hoy llamaríamos el teatro comercial. Quizá sería mejor escribir “flamea” en lugar de “florece”, pues las matinales luces del rococó ahí se transforman en espectaculares incendios, unos simulados y otro de verdad. Desde el siglo XVII

existía en el Hospital Real de Indios un teatro de madera que se rentaba al mejor postor. La noche del 20 de enero de 1722, después de representarse la comedia *Ruina e incendio de Jerusalén*, y estando anunciada para la siguiente *Aquí fue Troya*, el teatro ardió también. Consumado al pie de la letra el augurio de aquellos títulos, se construyó otro edificio destinado a representaciones, que se ha conocido luego por el Coliseo viejo. Pues bien, como arrendatario de aquellos teatros, director de compañía, actor y autor, fungía un cómico toledano llamado, muy apropiadamente, Eusebio Vela (1688-1737).

Vela escribió unas catorce obras, de las cuales se han conservado tres: *Si el amor excede al arte, ni amor ni arte a la prudencia*, *La pérdida de España* y *Apostolado de las Indias y martirio de un cacique*. En la primera, siguiendo el gusto por lo mitológico, escenifica las aventuras de Telémaco en la isla de Calipso. Hay en ella, como en las obras de Peralta, lujo de maquinaria y escenografía: tempestad, nave que zozobra a vista del público, criaturas marinas que llevan a salvo a los náufragos, dioses que vuelan por el escenario, y numerosas mutaciones de jardines, rocas, bosques y montañas. Por otra parte, el estilo es claro; la versificación, suelta y sencilla. La intención era simplemente entretener. Y eso, por lo visto, Vela sabía lograrlo con el sudor de los laboriosos tramoyistas.

En las otras dos piezas lleva a escena temas históricos. La que más nos interesa es la última porque en ella nos da su visión de la conquista de México. Según la obra, Cortés recibe con humildad a los misioneros que llegan a las órdenes de fray Martín de Valencia. Acto seguido fray Martín hace un milagro y convierte, entre un gran número de indígenas, al hijo del cacique Axotencalt. Axotencalt urde una conspiración contra los españoles. El hijo, con militancia de nuevo converso, profana los ídolos familiares. El cacique le da a escoger entre volver a la antigua fe o morir en la hoguera, y el indiecillo opta por la hoguera. En tanto, otro cacique descubre la conspiración a Cortés. Y hay batalla. Entre disparos de arcabuces e incendio de canoas desciende sobre los

indios, cabalgando en un dragón, el Demonio, y aparece del lado de los españoles, caracoleando en el aire su caballo, el apóstol Santiago. Derrotados los insurgentes, a Axotencalt lo condenan a morir descuartizado, y al delator le dan en premio el cacicazgo y la mujer del vencido. Era, pues, la conquista vista con las gafas de los conquistadores. Los del bando español son nobles y denodados; los del contrario, enteramente perversos. Defender la patria agredida es traición; traicionarla al invasor extranjero, acción merecedora de premio. En fin, que el contraste en blanco y negro, la simplificación y adulteración de los motivos psicológicos y el abuso de elementos melodramáticos recuerdan los engendros patrioterros que suelen verse en el cinematógrafo.

Pasando por alto ocasionales autores de piezas menores, lleguemos finalmente a la mejor obra teatral de esta generación: *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*. Esta obra constituyó hasta hace poco el problema más complejo de la historia de las letras cubanas. No se sabía a ciencia cierta quién la escribió, cuándo apareció o si era o no americana. En tales circunstancias surgieron tantas conjeturas y opiniones contradictorias que llegó a pensarse que se trataba de una cuestión sin solución. Y se acabó por calificar a la obra, en palabras de uno de los críticos más enterados, de "anomalía tempo-espacial". Y no hay tal anomalía <sup>27</sup>. Una vez resuelta la cuestión del verdadero autor y situada la obra en la debida perspectiva histórica, la pieza refleja admirablemente los propósitos y los gustos de esta generación. Pita no rechaza los procedimientos barrocos, sino que los adapta a la visión alegre y luminosa del rococó. En la factura de la comedia hay reminiscencias de Lope, Calderón, Moreto y también de Cervantes y Sor Juana. Pero todo se junta en suaves líneas para formar un cuadro de brillante colorido. El neblinoso bosque de Peralta Barnuevo se hace en Pita un jardín bañado de luz. Los protagonistas, sin salirse de la tradicional fórmula

---

<sup>27</sup> Sobre esta cuestión puede consultarse el trabajo *Consideraciones sobre El príncipe jardinero y fingido Cloridano*, recogido en mis *Estudios de literatura hispanoamericana*, La Habana, 1950, págs. 33-70.

de damas y galanes, cobran un cierto aire de pintura de Watteau. No me parece del todo casual que en la primera escena se aluda al amanecer, que ocurra en un jardín, que la dama se llame Aurora, y que criada y gracioso lleven los nombres de Flora y Lamparón. Ni que la criada sea alegre y apicarada, y el gracioso de veras gracioso y decididor. Los versos mismos son de un tono lírico de deleitosa diafanidad. Y en el ambiente hay música, fiestas, refinamiento y galantería. Es como si Pita mirase ya al barroco a distancia y con una sonrisa regocijada y comprensiva. Y como él, también los hombres más representativos de esta generación.

#### LA GENERACION DE 1744

Si la generación que acabamos de esbozar parpadea todavía ante los primeros rayos de la alborada, la presente mira de lleno a la luz que ahora inunda el ámbito cultural hispánico. Esta es, por tanto, la generación a la que debemos llamar 'iluminista', 'enciclopedista' o 'de las luces'.

Su etapa de predominio se desenvuelve bajo los reinados de dos hermanos: la vertiente ascendente, bajo Fernando VI, que gobierna desde 1746 hasta 1759, justamente el año medianero; la descendente, bajo Carlos III, que gobernará desde entonces hasta mediados de la próxima generación. Ahora bien, de un gobierno a otro no hay cambio de dirección sino aceleramiento del proceso. Aunque otra cosa se diga, Carlos III no inicia una nueva época: sigue, a paso rápido, la misma ruta innovadora de su hermano y de su padre. Y lo mismo hace toda la generación.

Las luces cobran ahora, por sobre el matiz económico, una fuerte tonalidad política. No es que lo económico pierda importancia. Al contrario. Se continúa dictando medidas encaminadas a fomentar el comercio y sanear la hacienda pública. Es más, bien observadas las cosas, uno de los factores que contribuirán a la ya cercana independencia habrá de ser, no el malestar económico, sino precisamente el progreso realizado en ese sentido durante estos reinados. Pero lo que

caracteriza sobre todo a esta generación es la potencia de las ideas políticas que empiezan a comentarse en conversaciones y tertulias. Para descubrir sus huellas no hay que esperar a que ciertos libros aparezcan en las listas de lecturas prohibidas. Las ideas en aquellos días cruzaban la frontera y circulaban por España e Hispanoamérica con notable celeridad. Baste mencionar la fecha de publicación de algunos de los libros más influyentes. En 1748 aparece el *Espíritu de las leyes*, de Montesquieu; en 1754, el *Discurso sobre el origen de la desigualdad*, de Rousseau; en 1762, el *Contrato social*, también de Rousseau, y entre 1751 y 1765 salen, bajo la dirección de d'Alembert y de Diderot, los tomos de la primera edición de la *Enciclopedia*. Las ideas contenidas en esos y otros libros análogos son las que ahora comienzan a subvertir las bases intelectuales del viejo régimen. En Francia, en España y también en América.

Consecuencia del mismo estado de ánimo son las frecuentes rebeliones que ocurren desde México hasta la Argentina: en 1749, en Venezuela, contra los abusos de la Compañía Güipuzcoana; en 1750, nuevas rebeliones indígenas en el Perú; en 1752, sublevaciones en La Rioja y Catamarca; en 1754, en Tucumán; en 1765, Jacinto Canek se proclama rey de los mayas y rebela a los indios contra los tributos; en 1767, sublevaciones en Salta y Jujuy.

En parte resultado de fuerzas económicas en acción son los coliseos que edifica esta generación. En 1749 se reconstruye el Coliseo de Lima; en 1753 se inaugura el Nuevo Coliseo de México; en 1761 el de Puebla. Como hemos de ver, siguiendo esta corriente la próxima generación pronto dotará de coliseos a las principales capitales americanas.

Destaquemos dos hechos más en el horizonte histórico de esta generación. Uno, la expulsión de los jesuitas de todos los territorios españoles, ocurrida en 1767. Este hecho afectará la visión y el contenido de muchas de las obras que entonces se escriben, y tendrá larga resonancia en la trayectoria política de las colonias. El otro, la toma de La Habana por los ingleses en 1762. La dominación inglesa duró poco. Por el tratado que puso fin a la Guerra de los Siete Años, Francia

cedió a la Gran Bretaña el Canadá, y España dio la Florida a cambio de La Habana. Para compensar a España por esa pérdida, Francia le traspasó la Luisiana. España entraba así en conflicto directo con fuerzas expansionistas que a la larga le costarían a México casi media nación y a la misma España sus últimos territorios transoceánicos.

Sobre ese fondo general veamos ahora lo que ocurre a las letras. Comenzando por la prosa, ésta enriquece su caudal con numerosos informes y artículos de intención esencialmente expositiva. Entre aquellos informes se destacan los que en distintas ocasiones rindieron Jorge Juan (1713-1773) y Antonio de Ulloa (1716-1795), y muy especialmente el titulado *Noticias secretas de América*, presentado a Fernando VI y póstumamente publicado en Londres. Contiene una mina de datos sobre las defensas militares y el escandaloso comercio ilícito que se llevaba a cabo por Panamá, Guayaquil, Callao y otros sitios. Pero más nos concierne la descripción del estado social de las colonias, sobre todo la cruel explotación de los indios, especialmente en el Perú, y el creciente antagonismo entre chapetones y criollos. No ha faltado quien haya puesto en tela de juicio la paternidad de la secreta relación. Ganas de obscurecer el sol con un dedo. Escrita por estos autores o por otros, los datos que contiene hablan por sí solos. Y de la autenticidad de éstos no cabe duda, pues la comprueban otros documentos de la época y la confirman las rebeliones indígenas y los presagios de la tormenta que ya se acercaba tras el horizonte.

Entre esos y otros muchos escritos admonitorios de pronto aparece un informe festivo: *El lazarillo de ciegos caminantes ... sacado de las memorias que hizo don Alonso Carrió de La Vandera ... por don Calixto Bustamante Carlos Inca, alias Concolorcorvo*. No se ha resuelto si fue un socarrón cuzqueño "con color de cuervo" quien retocó las memorias de don Alonso, o fue el socarrón visitador quien se inventó de *alter ego* al pícaro don Calixto. Compuesta a dos o a cuatro manos, lo cierto es que resulta una de las obras más amenas y mejor escritas de aquel tiempo. Aunque el hilo de las memorias es sólo un viaje por tierra de Montevideo

a Lima, en él se van ensartando descripciones de costumbres, diálogos a menudo cruzados de una veta irónica, jocosas anécdotas y una gran variedad de comentarios que van de lo deleitoso a lo corrosivo. El visitador, según el texto, llegó “a Lima el año de 1746, con treinta años bien cumplidos”, y la obra se publicó en 1773; es decir, su mirada abarca justamente el período de predominio de esta generación. Carrió, hombre típico de la Ilustración, ha viajado mucho y ha leído más: conoce bien a España, México, las Antillas y la América del Sur, y cita sin empacho escritores europeos, antiguos y modernos, y también a otros de por acá, como Peralta Bar-nuevo y sus propios contemporáneos Ulloa y Jorge Juan. Sus comentarios, por tanto, son valiosísimos para conocer algunos aspectos de esa etapa. En cuanto a la educación universitaria, por ejemplo, se ríe de la empalagosa jerga escolástica de los que todavía “se ejercitaban en la ciencia del *ergo*”. Y con patente ironía agrega: “Es gusto ver a aquellos colegiales, que van en dos filas, disputar por las calles, y a otros repasar sus lecciones ... Hasta en las puertas de las asesorías y en las barberías no se oye otra cosa que el *concedo majorem, nego minorem, distingo consequens y contra ita argumentor*”. Sobre la libresca erudición de ciertos sabios que en el mundo han sido — y que aún abundan entre nosotros dos siglos después — hace el siguiente comentario: “Si el tiempo y erudición que gastó el gran Peralta en su *Lima fundada y España vindicada* lo hubiera aplicado a escribir la historia civil y natural de este reino, no dudo que hubiera adquirido más fama, dando lustre y esplendor a toda la monarquía; pero la mayor parte de los hombres se inclinan a saber con antelación los sucesos de los países más distantes, descuidándose enteramente de los que pasan en los suyos”. Y remata este asunto con la risueña anécdota de cierto caballero de Tucumán que sabía de memoria varios tomos sobre China, mitología griega, Carlomagno y las guerras civiles de Granada y “de su país no dio más noticias que de siete a ocho leguas en torno, y todas tan imperfectas y trastornadas que parecían delirios o sueños de hombres despiertos”. Un ejemplo más, de interés generacional: en cuanto a la temprana degeneración

del intelecto de los nacidos en América — afirmada entonces por ciertos europeos y negada por Feijoo — dice el visitador a su *alter ego*: “Protesto a usted, señor inca, que ha cerca de cuarenta años que estoy observando en ambas Américas las particularidades de los ingenios criollos y no encuentro diferencia, comparados en general con los de la Península”. Lástima que la brevedad de este ensayo no permita espigar otros sabrosos comentarios del binomio Carrió-Concolorcorvo.

De importancia, aunque más para la historia de nuestro proceso cultural que para la de las letras, es el alto nivel que adquiere la prosa periodística que cultivan hombres como el mexicano José Antonio Alzate (1729-1799), entusiasta difusor de las ciencias físicas, y la que escriben especialistas de reconocida competencia, como el matemático José Ignacio Bartolache (1739-1790) o el astrónomo Joaquín Velázquez de Cárdenas y León (1732-1786). Pero es, sobre todo, en la historia, donde ahora se alcanza un rigor, una penetración y un poder de síntesis antes no igualados. El más destacado de todos fue Francisco Javier Clavijero (1731-1787), jesuita veracruzano que la orden de expulsión alejó para siempre de su tierra. Poseía, como muchos de sus hermanos de religión, una sólida cultura humanista. Manejaba diestramente las lenguas clásicas, era dado a los estudios científicos, conocía a Descartes y a Leibnitz, todo lo cual le llevó a reaccionar contra el peripatetismo en las aulas y el gerundismo en el púlpito. Además, se empapó en el estudio de varios idiomas indígenas y llevó a cabo un minucioso examen de los documentos que Sigüenza y Góngora había legado al Colegio de San Pedro y San Pablo. En el destierro allegó nuevos datos consultando diligentemente cuantos libros y manuscritos pudo. Con ese fondo se dedicó a redactar “una historia de México escrita por un mexicano, que ... a despecho de sus calamidades, ha querido ser útil a su patria”. Su declarado propósito es el siguiente: “No atreverse a decir lo falso, ni tener miedo de decir lo verdadero”. Y lo logró plenamente. Su *Historia antigua de México* es, aún hoy, un modelo de medida, claridad, concisión e independencia de criterio. Entre otros relevantes méritos, estudia los pueblos que primero

habitaron el valle de México; penetra hondamente en la vida social de los aztecas — religión, fiestas, ritos, educación, leyes, agricultura, comercio, artes, medicina, lengua —; determina, por primera vez, la cronología de los pueblos indígenas, y llega hasta la caída de Tenochtitlán en manos de Cortés. Terminada la historia, agrega nueve disertaciones que confirman aspectos de su historia o “confutan muchos errores publicados por algunos célebres escritores modernos”. Como antes Ovalle, luego Sigüenza y tantos otros criollos después, Clavijero también reacciona ante la ignorancia, y peor aún, ante los disparates que sobre América se oyen en algunos centros culturales de Occidente. Ahora bien, contrario a Sigüenza, ni se irrita ni pierde la paciencia: los ilustra y de pasada se ríe de ellos. Sirva de ejemplo la Disertación V, en la cual comenta un tema generacional que ya hemos encontrado en Carrió. El holandés De Pauw en sus cavilaciones dio por sentado que los seres humanos degeneraban en América debido al clima maligno de este continente. Y Clavijero, antes de rebatir tal infundio, dice: “Si aquel escritor hubiera compuesto sus *Investigaciones filosóficas* en América, podríamos con razón sospechar la degeneración de la especie humana en el Nuevo Mundo; pero como vemos que aquella obra, y otras del mismo jaez, se han escrito en Europa, tenemos un nuevo testimonio de la verdad del refrán español, imitado del griego: *todo el mundo es Popayán*. Pero dejando aparte los despropósitos de aquel filósofo y de sus partidarios contra las otras clases de hombres, hablaré sólo de lo que escribe contra los propiamente americanos, que son los más injuriados y los más indefensos”. Es decir, que el sabio veracruzano, al dar la cara por sus compatriotas indígenas, volvía a un tema de larga trayectoria en nuestras letras: la defensa de la dignidad del hombre.

Esta obra despertó inmediato interés en toda Europa. Aunque escrita originalmente en español, salió a luz en 1780-1781 en italiano. De allí se hizo una versión inglesa, que apareció en 1787, y otra alemana publicada en 1789-1790. Retraducciones al español no hubo, empero, hasta ya consu-

mada la independencia: una, impresa en Londres en 1826 (por la cual he citado), y otra en México en 1853. Sucedió así que los de su lengua fuimos los últimos en enterarnos directamente de los desvelos de Clavijero.

Si pretendiésemos completar el cuadro de la prosa que escribe esta generación, tendríamos que agregar otros nombres de importancia, tales como el teólogo Manuel de Lacunza (1731-1801) y el naturalista Juan Ignacio Molina (1740-1829), ambos jesuitas chilenos expulsos, y el político y reformador de origen peruano, Pablo de Olavide (1725-1804). Pero baste con los citados para caracterizar las principales corrientes y dejar demostrado el ímpetu que aquélla cobró durante estos años.

Lo que gana la prosa lo pierde la literatura dramática. Es cierto que la mayor afluencia económica y la construcción de locales adecuados aumenta la afición teatral. Pero esa afición generalmente se contenta con comedias y refundiciones traídas de fuera. Es, por tanto, muy poco lo que ahora se escribe para las tablas. Y lo poco que se escribe, igual que lo que se importa, señala uno de los niveles más bajos del teatro hispánico. La sola excepción es la pieza breve de intención costumbrista. Podemos descartar de entrada a los autores de loas y otras obras de ocasión que con carácter efímero e interés local aparecen de vez en cuando <sup>28</sup>. Y queda así reducida la producción dramática a la de sólo dos autores: el peruano fray Francisco del Castillo (1716-1770) y el mexicano José Agustín de Castro (1730-1814). El primero, conocido por *El Ciego de la Merced*, dejó varias comedias, loas y piezas breves. De las comedias cabe destacar *La conquista del Perú* porque refleja un curioso aspecto de la visión política que predominaba en la Lima virreinal. De nuevo vemos el choque de indígenas y conquistadores. Los personajes indígenas, aunque llevan nombres extraídos de la tradición unos y de *La Araucana*

---

<sup>28</sup> El lector deseoso de otros pormenores puede consultar *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, del cual he resumido aquí sólo lo indispensable para caracterizar a los autores más representativos.

otros, son entes todos escapados del mundillo escénico de Calderón. Y resultan bastante ridículos tratando de ocultar calzas y golillas bajo collares de oro y mantos de pluma. Al otro lado vemos a Pizarro en Panamá, dando cuenta de sus proyectos a Almagro; en la Isla del Gallo, trazando la famosa raya; en Túmbez y Cajamarca, ganando la tierra; en el Cuzco, entrando triunfalmente. En esta comedia por suerte no hay, como en la de Vela, hoguera y descuartizamiento. Con gran "regocijo" (cito al autor), Atahualpa somete su voluntad y su imperio al blando yugo de Pizarro y sus compañeros. Y termina la obra en la consabida fórmula calderoniana: haciendo las veces de rey casamentero, Pizarro concierta múltiples matrimonios entre sus nuevos y agradecidos vasallos. Esa era, pues, la mentalidad con que fray Francisco del Castillo Andraca y Tamayo interpretaba la historia y veía el destino de América. Conviene, por tanto, consignar la fecha exacta de la obra: 1747. Porque esa mentalidad iba a cambiar. Y bien pronto.

En las piezas breves, refiriendo episodios humorísticos y desplegando su chispeante gracejo, *El Ciego de la Merced* estaba más en su elemento. Sobre todo en la titulada *Entremés del justicia y litigantes*. Se le ve buen conocedor de los habitantes de las callejas limeñas en los firmes trazos con que dibuja a los litigantes. Se le nota — igual que al guatemalteco Paz y Salgado — el hastío ante la propensión pleitista de la sociedad en que vive. Y se le siente sabor a pueblo en el tono realista, el lenguaje robusto y el aire de farsa que resaltan en el cuadro. Este entremés, con viejas raíces en Lope de Rueda, Quiñones de Benavente y Cervantes, anticipa con éxito, dentro de sus circunstancias americanas, los sainetes en que Ramón de la Cruz creará el ambiente madrileño de manolos y majas.

Y lo mismo hace José Agustín de Castro. Aunque con una diferencia: el fraile peruano, nacido al principio de la etapa ascendente, mira todavía al pasado; el mexicano, cruzada ya la cima, mira al futuro. Además, Castro no tiene ningún impedimento, físico o ideológico, que le estorbe la clara per-

cepción. Por eso su juguetero titulado *El charro* es un delicioso monólogo de exactos contornos y precisos matices costumbristas. Con guitarra y sombrero, con vistoso vestuario, con la portería de un convento de Puebla al fondo, hablando la lengua del pueblo, el charro Perucho Chávez relata sus confusiones y canta un “trovo” que le compuso “un caporal de Tepango”. El sello es ya inconfundible. Tal como está, la obra constituye una típica escena de muchas películas mexicanas de nuestros días.

Su otra pieza breve, titulada *Los remendones*, es más compleja en argumento e intención. Sobre un fondo de andrajos y miseria se perfilan los cuatro protagonistas: Lucas y Gervasio — los remendones — y sus respectivas consortes, Pepa la Poblana y Tules la Mexicana. El boceto es, por supuesto, igualmente costumbrista. Pero la gracia es ácida. El diálogo, vibrante y retador. Y la sátira ridiculiza las ínfulas aristocráticas de la sociedad colonial, la rastrera búsqueda de empleos oficiales, la falsedad e hipocresía de un mundo mandarinesco que comenzaba a desmoronarse por su base. El cuadro deja la indeleble impresión de un aguafuerte de Goya.

En poesía coexisten tres estilos distintos. En primer lugar, en los estanques que dejó el barroco se advierten ahora los últimos espejeos. Dos poetas caracterizan esta tendencia. Uno es el mexicano Francisco Ruiz de León (fl. 1755), autor del poema heroico *La Hernandía, triunfos de la fe y gloria de las armas españolas*. El título revela el asunto y el subtítulo delata la intención. Ruiz de León, como Vela, como Castillo, pertenece al grupo de los sempiternos apologistas de posiciones tradicionales. En política como en arte añoran el pasado y, tal vez ingenuamente, creen que pueden detener la marcha del tiempo. Pero el tiempo, desde luego, siempre los vence. Ruiz de León puso en verso lo que halló en la prosa de Solís y, pese a sus dotes de ingenioso y hábil versificador, produjo un poema anticuado. Los doce cantos en octavas de *La Hernandía* no son ya aguas vivas, como fueron en su día las estrofas de *La Araucana*. Son aguas empozadas, extensas en superficie, escasas en profundidad. Y pronto se secaron.

El otro es el jesuíta Juan Bautista Aguirre (1725-1786). Aguirre escribió poco y profundo. Buceando en su propio estanque poético descubrió una vena metafísica de caudal constante. Ahí su labor consiste en hallar equivalencias verbales a los estados de su mente y de su sensibilidad. Las lirás de su *Carta a Lisardo* son buena poesía meditativa, de tiempo y espacio generalizados, rica en aciertos expresivos, empapada del metaforismo gongorista, estructurada — al modo del soliloquio de Segismundo — en reiteraciones de un mismo meditar. Y las décimas *A la inconstancia del mar* son, de nuevo, poesía meditativa de fina y elegante expresión, dignas de figurar entre las mejores del período barroco. Aguirre ocasionalmente versifica también asuntos a la manera del rococó. Así lo confirman el *minuet Afectos de un amante perseguido*, de ritmo alegre y ligero, y el romance *A una dama imaginaria*, lleno de requiebros a una joven desdeñosa que vagamente anticipa a la Eulalia de Darío. Y pulsa además cuerdas religiosas y polémicas, y aprovecha otras formas estróficas — sonetos, cuartetas, octavas. Para Aguirre la poesía era, en cierto modo, un cambiante y refinado juego. Por suerte recaló a veces en temas puramente subjetivos e intempORALES. Y eso lo salvó.

Las características del rococó se perciben mejor en otros poetas de esta generación. El colombiano Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara (1721-d. 1781) es festivo y galante. En un extenso romance describe un paseo al Salto efectuado por un grupo de alegres caballeros y damas (“ninfas” llama a éstas aquí, y “peregrinas madamas” en otro romance). El tono es ligero, la versificación fácil, el ambiente cortesano y no escasea la nota costumbrista. Dentro del mismo estilo señalemos a Joaquín Velásquez de Cárdenas y León. Ya lo hemos mencionado como hombre de ciencias; ahora reaparece como hombre de letras. Prueba de la calidad de su labor poética es que un soneto suyo se cite entre *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*. Es aquel que, con perceptible influencia de su saber científico, comienza: “Ojos son los espejos, pues reciben / la imagen que después nos repre-

sentan". Y sucede que el espejo en que se miraba Belisa, al caérsele y hacerse pedazos, "quebrarse quiso con estudio y arte" para convertirse así en "Argos de cristal para mirarte". Helenismo y versallismo de corte muy rococó. Las multiplicadas luces, el donaire del requiebro, el tono madrigalesco y aún el ambiente entre frívolo y voluptuoso son testimonios de la visión jovial y leve con que se encaraba la vida en este género de composiciones.

Finalmente, en el tránsito del rococó al nuevo estilo que ha de caracterizar a las dos siguientes generaciones, ocurre un fenómeno sorprendente. Los precursores de esa corriente, de tan amantes de lo clásico, se expresaron directa — y admirablemente — en latín. Los principales representantes de esa modalidad fueron Diego José Abad (1727-1779), Francisco Javier Alegre (1729-1788) y Rafael Landívar (1731-1793). Los tres fueron jesuítas, los tres hicieron su noviciado en Tepozotlán, los tres desempeñaron cátedras y los tres, desterrados a Italia, allá acabaron sus obras y sus días. El Padre Abad debe su renombre al poema *De Deo*, en el cual deja una Suma teológica seguida de una vida de Cristo, todo en hexámetros. Menéndez y Pelayo halló en sus versos resabios gongoristas; por otra parte, reconoce "como dote característica de su estilo, una cierta concisión, sentenciosa y grave". La fama del Padre Alegre es más sólida: se le tiene por el primer latinista mexicano. Escribió algunas composiciones originales en latín y tradujo a dicho idioma la *Iliada*. Además — y por ahí apunta otro aspecto del neoclasicismo — hizo en versos castellanos una versión perifrástica y libre de Boileau, a la cual agregó notas que demuestran erudición en la materia y relativa independencia en las doctrinas literarias. Ahora bien, el más importante de los tres fue Landívar, autor del poema descriptivo *Rusticatio mexicana*. Sus quince cantos son un vasto mural de la naturaleza y la vida en los campos de la Nueva España. El mismo crítico citado califica a Landívar como "uno de los más excelentes poetas que en la latinidad moderna pueden encontrarse", exalta el poema como muestra de poesía genuinamente americana, y lo coloca entre

la *Grandeza mexicana*, de Balbuena, y las silvas de Bello. Al poema sigue un apéndice que termina — como también hizo Bello — con una exhortación a la juventud. Y dice:

de la vida anticuada te desnuda  
y vístete el ropaje de la nueva.

Eso, precisamente, es lo que va a hacer la próxima generación.

(Continuará).

JOSÉ JUAN ARROM.

Yale University.