

# La literatura hispanoamericana en el siglo XIX

por

Jorge Campos

AMÉRICA, Y SIGLO XIX



ABIDO es que los siglos, divisiones cronológicas y matemáticas, no se ajustan al acontecer de los hechos históricos y al caminar de las culturas. Rara vez una época, un período de la historia, coincide con la rigurosa clasificación que hemos establecido del tiempo, y donde menos ocurre es en los acontecimientos del espíritu, del devenir humano por el camino de las conquistas científicas o la defensa de los pensamientos tradicionales. De unos a otros países y de unas a otras épocas se dirigen, entrecruzándose a veces, las que se vienen llamando corrientes culturales, y, dentro de ellas, las literarias. No son fenómenos aislados del suceder cultural, pero sí, desprendidos del impulso que les da vida, obran y se transforman por su cuenta. En el caso de la Literatura, una gran figura, aislada, solitaria, extranjera, puede producir una serie de ondas que se difunden hasta llegar a un punto donde dan origen a un movimiento nuevo. Otras veces, del seno de una cultura y una producción literaria, dependiente de formas superiores, nace un nombre renovador que no sólo crea panoramas nuevos en su propio país, sino que llega hasta las fuentes esenciales que suministraban el material a imitar. Por eso, dentro del siglo, unidad matemática, hay que buscar los hechos vitales que le dividen y dan fisonomía.

Sin embargo, el siglo no es totalmente una unidad casi vacía de contenido a fuerza de querer serlo. Dentro de él han ocurrido hechos que le dan carácter y —unas veces más que otras— basta repetir el nombre de un siglo para evocar sus perfiles culturales. Siglo XIX en la América Hispana es el siglo del comienzo de su vida independiente. Vale lo mismo para una que para otra nación. Los países, desde California y Texas a las llanuras argentinas,

luchan con ardor de adolescentes por la libertad de una patria aun no definida, y alejarse de la gran nutriz cultural que es España. Tras sus primeros arrebatos, teñidos de vaguedades dieciochescas —y aquí de nuevo empleamos un siglo como sinónimo general de un modo de pensar—, sus caídas en tenebrosas tiranías, sus contiendas de reajuste, y una tendencia a cambiar la servidumbre española por un servilismo cosmopolita en que predomina lo francés, se traza una síntesis apacible en que se retorna al justo aprecio por lo tradicional hispánico, con miras puestas en la creación europea, sin despreciar el elemento autóctono. Sólo las contiendas civiles en lo histórico turban este momento. Para Hispanoamérica el xix es el gran siglo de su crecimiento, es el paso por la juventud camino de la madurez, la afirmación de su propia personalidad.

Para la literatura podemos afirmar que se traza análoga silueta. Nos hallamos en esa inconcreta zona que separa la literatura colonial de la producción propiamente americana. Zona que dura todo un siglo, hasta que comienza a bosquejarse una expresión propiamente definida. Esta zona, difusa, con influencias variables, que en ocasiones pretende alejarse de España sin jamás conseguirlo, alargándose a lo largo del fluir histórico y culminando en un potente y original movimiento, es la que nos proponemos esbozar. Una primera ojeada de conjunto nos muestra los siguientes momentos diferenciales: El de Independencia con que se inicia el siglo, y que se encaja dentro del Romántico, nacido de influencias extranjeras e hispanas, y tras un breve influjo de las escuelas realistas, la aparición del Modernismo, con el que las letras americanas ocupan su lugar junto a las clásicas del viejo continente.

#### LA LITERATURA DE LA INDEPENDENCIA

1. *El pasado*.—Cuando llegamos al siglo xix, ¿qué camino ha recorrido la literatura hispanoamericana? Desde que Colón anotara con asombro y júbilo en su *Diario* y cartas las comparaciones descriptivas que le despertaban las nuevas tierras que veía, navegantes, conquistadores y misioneros se encargan de verter en lengua castellana sus impresiones. Una grande y copiosa obra, con un tema común: lo americano. Las gentes, los hechos, las costumbres, van quedando recogidas en los apuntes escritos en cortezas de árbol mientras se descansa entre dos combates, o en una tregua entre dos lecciones de castellano o latín a los indígenas. Es la semilla de un brotar intelectual que utiliza moldes hispanos, pero que se entretiene en describir el paisaje andino o recoger la canción indígena. Antes de que la sociedad colonial que nace pueda manifestarse con sentido propio, recoge las oleadas culturales que le llegan con los galeones. Así, sucesivamente, el inca Garcilaso y Juan Ruiz de Alarcón se muestran nutridos con los ideales renacentistas;

Sor Juana Inés de la Cruz y Pedro de Peralta relumbran de brillo barroco, y tras ellos, el clasicismo del siglo dieciocho penetra profundamente, invadiendo la cultura de la Colonia y hallándose al iniciarse el siglo XIX en su culminación, coincidiendo con la hora de máximo florecimiento colonial, ya próximo a caer vertiginosamente en la lucha y conquista de una nueva vida política.

2. *Gestación de la Independencia.*—Así, al nacer el siglo había germinado ya en los espíritus el ideal de Independencia, pero en las letras no había nacido un nuevo estilo, una nueva forma que acompañe a lo que se ha designado como «declaración de Independencia intelectual» (1). La gente de letras se puso al servicio de la emancipación, los poetas alentaron las guerras y cantaron levantamientos y combates. Mas el estilo, el molde en que se vertían sus ideas era aún el neoclasicismo imperante que llevaba en todas sus facetas el contraste español.

Ya hemos dado el dato de que el siglo nace en el auge de la vida colonial, de una vida colonial que llevaba muy dentro de sí la descomposición de su unidad política. América, espejo de Europa, había recogido las ideas de Rousseau, Montesquieu, Voltaire —nacidas como resultado del choque de los ideales del viejo continente con las primitivas civilizaciones del nuevo— y las había hecho suyas relacionándolas con la lucha contra la metrópoli. Las propias ideas de los liberales españoles no dejaron de influir. Y allá en el Norte, figuras como Washington, Lafayette y Franklin se ofrecían como forjadores de un ejemplo victorioso. La gran revolución francesa, llegada con ecos legendarios al través de la deficiente información y los cristales de simpatía con que se miraba, vino a acentuar estas tendencias que Napoleón, a pesar suyo (2), vino a favorecer, con su figura ya casi romántica, en la que todos no advertían el afán imperialista, la desunión que traza entre la España en guerra y sus colonias, y les inicia en la tarea de comenzar el gobierno por sí mismos.

De este modo, los hechos históricos vienen a precipitar lo que ya de largo tiempo se había iniciado. Hemos aludido a la formación ideológica. Luis Alberto Sánchez (3) señala como influencias señeras de los primeros veinticinco años del siglo las de Rousseau, Saint-Pierre, Byron y Montesquieu, junto a Washington, Jefferson y Napoleón Bonaparte. Aunque hay algunas un poco tardías para el momento inicial de que nos ocupamos, la lectura de

---

(1) Véase PEDRO ENRÍQUEZ UREÑA: *Literary Currents in Hispanic America*. Harvard, año 1944.

(2) Véase HUGO D. BARBAGELATA: *Révolution française et l'Amérique latine*. Paris, 1939.

(3) *Nueva Historia de la Literatura Americana*. Buenos Aires, 1944.

todas ellas nos deja esa huella de pensadores rebeldes y heroicos combatientes que parece hallarse presente en el ejemplario cotidiano de las grandes figuras de la Independencia.

Algunos ejemplos nos muestran cómo el espíritu enciclopedista francés había ido conquistando sus puestos: Un proceso celebrado en 1809 con motivo de los movimientos de Chuquisaca y La Paz establecía claramente en sus conclusiones, refiriéndose al *Contrato Social*, de Rousseau:

«...dejó impresa en estos Pueblos la falsa idea de estar autorizados para disponer por sí mismos del Gobierno, en uso de su derecho originario inherente a la sociedad según los principios democráticos que han publicado y han hecho valer en otros tiempos los Filósofos Sediciosos Eversores de los Tronos...» (1).

J. R. Spell, que ha estudiado minuciosamente un aspecto de esta influencia (2), cita entre los fuertemente influidos por el pensador ginebrino a Miranda, Belgrano, el P. Camilo Henríquez, Nariño, Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar, y aun al propio Bolívar que, «educado según sus orientaciones, llegó a ser el más genuino representante de la escuela romántica en amor, en lenguaje y en la busca de la libertad». En efecto, pareció tener a mano en cada una de sus actividades uno de los libros de Rousseau.

No vamos a detenernos a mostrar el desarrollo histórico de los hechos consecuencia de esta formación. Baste recordar la rapidez con que se produce la Independencia: En 1804 logra su libertad Haití y se adelanta Venezuela a una prematura proclamación. En 1809 se rebela el Alto Perú, y el colapso en las relaciones con la península que provoca la lucha contra Napoleón hace que el año 1810 sea el del histórico grito del cura Hidalgo en Méjico y del bonaerense 25 de mayo. 1822, año de Boyacá, da libertad a Colombia, y en 1824, la afamada Ayacucho significan el final del proceso.

3. *Literatura política*.—La literatura que acompaña a este movimiento emancipador es la primera que nos encontramos al iniciarse el siglo. Antes de nada queremos salir al paso de una tendencia que le atribuye un excesivo valor. Así, se ha llegado a decir (3) que coincide la Independencia con un brotar de lo literario: «Espontánea, temblorosa, inesperada, la literatura en América latina estalla con rapidez de tormenta», llegando a afirmarse que su primera página fué escrita el mismo día en que se proclamó la Independencia. Tal criterio está puesto en su justo lugar en obras como la importante Historia de Julio A. Leguizamón (4), al hacer presente que si es época de

(1) *Historia de la Nación Argentina*, dirigida por Ricardo Levene, vol. V.

(2) *Rousseau in the Spanish World before 1833*. Austin. E. U., 1938.

(3) MAX DAIREAUX, en *Panorame de la littérature Hispano-Américaine*.

(4) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Buenos Aires, 1945.

escritores fundamentales, trascendentales, es decir, de gentes que dicen cosas que hacen actuar a sus pueblos, no lo es de figuras esenciales en cuanto a lo puramente literario.

Ya hemos advertido al principio cómo la historia política no camina unida a la cultural. Si en cuanto a su personalidad hemos visto se vierte en los moldes del clasicismo español y se alimenta de ideas francesas (1), podemos establecer que —como ocurre con frecuencia en los comienzos de siglo— su obra pertenece al anterior, es el resultado y final del XVIII. Nada nuevo trae y, sobre todo, es el período siguiente el que inicia una potente literatura. Los escritores finalizan su curso vital.

Los autores desperdigan su capacidad creadora en las tareas políticas (2). Es por eso la época del folleto y del periodismo. Lo que nos dice Armando Donoso referido a Chile (3) podemos ampliarlo a todo el continente y a todos los géneros puramente literarios: «Abundan el panfleto político, el periodista apasionado, la proclama sediciosa, pero la poesía aguarda su hora todavía muy lejana.»

Para citar nombres hay que referirse al argentino Mariano Moreno (1778-1811), difusor del *Contrato Social* en traducción que suele darse como suya, aunque utilizó una española de 1804; a Miranda y Bolívar, claro ejemplo de evidentes aptitudes literarias de que nos ha privado su vida dinámica, y el neogranadino Antonio Nariño (1765-1823).

El periodismo acoge la fiebre creadora y surgen los títulos en todas las nacientes repúblicas. «Es imposible clasificar y jerarquizar los desiguales valores de esa papelería impresa. Su precio, como documento, es inestimable. Ellos constituyen, con sus títulos enfáticos y presuntuosos, la historia viva de la revolución. Pero en el sentido estricto de la palabra sólo es literatura en muy pocas ocasiones» (4). Después de estas palabras de Leguizamón sólo nos queda mencionar alguno de los títulos y sus creadores: Mariano Moreno, desde el 7 de junio de 1810, dirigió la *Gazeta de Buenos Ayres*; Francisco de Paula Castañeda (m. 1832) fundó numerosos periódicos en diez años, de largos títulos, como da ejemplo *Despertador Teofilantrópico místico-político*, en su apasionada obra antiliberal (5) frente al P. Camilo Henríquez, que había sido preso por la Inquisición de Lima y que instaló la primera imprenta en

---

(1) TORRES RÍOSECO: *La gran literatura iberoamericana*. Buenos Aires, 1945.

(2) Véase el estudio de G. URBINA, *La literatura americana durante la guerra de Independencia*. Madrid, 1917.

(3) En la antología *Nuestros poetas*. Santiago de Chile, S. A.

(4) LEGUIZAMÓN: Ob. cit.

(5) En la Colección de Vidas Españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX hay una biografía, *La santa furia del Padre Castañeda*, debida a ARTURO CAPDEVILA. Madrid, 1933.

Chile, donde imprimía *La Aurora de Chile*. En Perú combaten *El Peruano* y *El Verdadero Peruano*, y en Méjico, *El Ilustrador Americano* y *El Verdadero Ilustrador Americano* y *El pensador mexicano*, que de 1812 al 26 publicó Fernández de Lizardi, con la evidente imitación de la *Gaceta de Boston*, de Franklin. Cuba tuvo *El Argos*.

4. *La poesía patriótica*.—¿Qué nos ha quedado de la poesía de esta época? Argentina pareció sentir la necesidad de perpetuar el momento en dos Antologías: *La Lira Argentina*, que se imprimió en París hacia 1824, y la *Colección de Poesías patrióticas*, que se supone un año o dos posterior. Su afán era «redimir del olvido todos esos rasgos del arte divino con que nuestros guerreros se animaban en los combates de aquella lucha gloriosa» (1). Entre los que se hallan representados en ellas está Vicente López y Planes (1785-1856), que inaugura ambas con la *Marcha Patriótica*, que se ha visto convertida en himno nacional de su país, ejemplo de hombre al servicio del nuevo tiempo, expresándose en formas neoclasicistas no siempre perfectas, según la opinión de Menéndez y Pelayo, que afirmaba: «Este himno es el mejor de los cantados en América durante el período revolucionario, lo cual no quiere decir que sea una obra maestra, ni mucho menos. Desde luego, empieza con un verso que no lo es si se pronuncia como es debido:

«...Oíd, mortales, el grito sagrado...»

y hay otros varios también mal acentuados, cosa doblemente grave en una composición destinada al canto» (2).

A su lado, Esteban de Luca y Patrón (1797-1824), con su *Canto lírico a la libertad de Lima*, poeta desigual y lleno de influencias quintanescas, y Fray Cayetano Rodríguez (1761-1823), de obra mediocre, de la que Menéndez y Pelayo salva una estrofa al paso de los Andes por el general San Martín, que nos sirve de muestra de este tipo de poesía:

Parece que las nieves, que los mismos  
Peñascos eminentes,  
Que los profundos, hórridos abismos;  
A su valor se muestran obedientes,  
Y que las altas cumbres y cuchillas,  
mientras él pasa, doblan las rodillas (3).

Paralela en otros países es la obra del llamado *Fraile de la buena muerte*,

(1) Prólogo de Ramón Díaz, compilador de la *Lira*. Puede verse la edición de Roldán. Buenos Aires, 1924.

(2) *Historia de la poesía hispanoamericana*, tomo II. Madrid, 1913.

(3) Ob. cit.

Camilo Henríquez (1769-1825), chileno, autor de himnos patrióticos, de escaso lirismo; del arequipeño Mariano Melgar (1791-1814), autor de «odas y elegías que pertenecen a la escuela prosaica del siglo XVIII» (1); el colombiano José María de Salazar (1785-1828), autor del primer himno de su país; el mejicano Anastasio María de Ochoa y Acuña (1783-1833), completamente neoclásico, etc.

5. *La primera novela*.—Se atribuye categoría de primera novela hispano-americana a *El Periquillo Sarmiento* (2), de José Joaquín Fernández de Lizardi (1778-1827), contemporáneo del movimiento independizador, y típico hombre a horcajadas de los dos siglos. La novela se enlaza directamente con la picaresca española y tiene de importante el hecho de que el personaje, el sarnoso lorito, recorre ambientes y lugares auténticamente mejicanos. La libertad con que los héroes de la picaresca se pasean por la vida contrasta con la frialdad de normas academicista. Aparecida en 1816, inicia esta novela una corriente que atravesando el romanticismo en los apuntes costumbristas renace después del modernismo en toda la novelística americana del siglo xx.

6. *Las grandes figuras*.—A continuación aparecen las grandes figuras de la época, los autores que son reputados como clásicos en las letras americanas, y que aparecidos en el umbral del Romanticismo son todavía eminentemente clásicos en la forma, aunque en ocasiones el aliento y empuje de sus composiciones les acerque ya a la ola romántica. Son los nombres fundamentales de Olmedo, Andrés Bello, Heredia. La nitidez con que se destacan sus figuras obliga a prestar atención a cada una de ellas.

José Joaquín de Olmedo (1787-1847), guayaquileño, tenido por algunos autores como «el poeta más grande del Ecuador — y uno de los más altos de América» (3), seguidor de Quintana tanto como de los poetas de la antigüedad Horacio y Virgilio. La estrofa con que comienza su *Canto a Bolívar* sigue al pie de la letra en las primeras palabras la oda V del libro III de Horacio, y en el *Canto de Miñarica*, dedicado al general Flores, también sigue versos horacianos (*Qualem ministrum fulminis alitem*):

Cual águila inexperta que impelida  
Del reglo instinto de su estirpe clara  
Emprende el precoz vuelo,  
En atrevido ensayo,  
Y elevándose ufana, envanecida,  
Sobre las nubes que atormenta el rayo,  
No en el peligro de su ardor repara,  
Y a su ambicioso anhelo  
Estrecha viene la mitad del cielo;

(1) Ob. cit.

(2) Entre otros, los citados LEGUIZAMÓN y TORRES RÍOSECO.

(3) LEGUIZAMÓN, ob. cit.

Mas de improviso, deslumbrada, ciega,  
Sin saber donde va, pierde el aliento,  
Y a la merced del viento  
Ya su destino y su salud entrega;  
O por su solo peso descendiendo,  
Se encuentra por acaso  
En medio de su selva conocida,  
Y allí, la luz huyendo, se guarece,  
Y de fatiga y de pavor vencida,  
Renunciando al imperio, desfallece:  
Así mi Musa un día  
Sintió la tierra huir bajo su planta,

... ..

La *Victoria de Junín*, también conocida como *Canto a Bolívar*, es su obra más importante desde el punto de vista del aliento romántico que vive en ella y que le da en algunas estrofas un tono majestuoso y arrebatador que se destaca de la frialdad academicista imperante.

También se advierte la influencia de Quintana en el segundo de los nombres apuntados: José María de Heredia (1803-1839), poseedor de un potente genio poético y que se salva por él de las desigualdades de su obra, en la que se advierten versos débiles, irregularidades en la sonoridad, caídas en tono prosaico, etc. Su cuidado de la forma se revela en las traducciones de Florián, Chénier y Voltaire, pero su vida de abogado, soldado, viajero, profesor, le asemeja ya a los hombres del romanticismo. Además de esta influencia clasicista, tiene la de Byron y Chateaubriand. Los dos poemas que le eternizan en las antologías son *En el Teocalli de Cholula* y el poema al *Niágara*. El primero le ha valido que haya autores que le sitúen definitivamente entre los románticos (1), aseverando así que el Romanticismo aparece en América mucho antes que en España, lo que no pasa de ser afán de adelantar un poco la madurez literaria hispanoamericana. Lo que sí es innegable es el furor que en momentos posee al poeta hasta llegar a la imprecación final:

Muda y desierta  
Ahora te ves Pirámide. ¡Más vale  
Que semanas de siglos yazcas yerma,  
Y la superstición a quien serviste  
En el abismo del infierno duerna!  
A nuestros nietos últimos, empero,  
Sé lección saludable; y hoy al hombre  
Que ciego en su saber fútil y vano  
Al cielo, cual titán, truena orgulloso,  
Sé ejemplo ignominioso  
De la demencia y del furor humano.

(1) TORRES RÍOSECO, ob. cit.



Andrés Bello (1781-1865), el de mayor erudición clásica, autor de tratados filológicos, de los que dijo Menéndez y Pelayo que eran casi insuperables para su tiempo. Su famosa *Silva a la agricultura de la Zona tórrida* participa del propósito clásico en su concepción, como lo revela el que su primer verso, «Salve, fecunda zona...» es versión del virgiliano «*Salve, magna parens frugum...*»; pero donde se encuentra elementos románticos es en la atención hacia la naturaleza:

¿Qué miro? Alto torrente  
De sonora llama  
Corre, y sobre las áridas ruinas  
de la postrada selva se derrama.  
El raudo incendio a gran distancia brama,  
Y el humo en negro remolino sube,  
Aglomerando nube sobre nube.  
Ya de lo que antes era  
Verdor hermoso y fresca lozanía,  
Sólo difuntos troncos,  
Sólo cenizas quedan, monumento  
De la dicha mortal, burla del viento.

Con estos tres nombres se cierra el momento. Todavía la literatura no alcanza un nivel que la permita brillar con personalidad incontrastable. Los tres clásicos americanos se alzan sobre un fondo en que las luchas políticas se sobreponen a lo literario, y sobre la frialdad que el prosaísmo y academismo dan a las creaciones poéticas.

## EL ROMANTICISMO

1. *El Romanticismo americano*.—Vamos a ver cómo el potente, rápido y europeo movimiento romántico llega y se desenvuelve en el otro hemisferio. Hasta aquí hemos visto trasladarse las influencias desde España. Ahora son ya Europa y la vigorosa Estados Unidos, quienes suministran los gérmenes vitalizadores.

En primer lugar hay que señalar que la penetración de las formas y modos románticos se había iniciado lenta, pero eficazmente, con anterioridad. Esto se hace evidente no sólo en los tintes románticos que hemos apreciado en escritores que están totalmente dentro del clasicismo, sino también en datos documentales. Hemos podido advertir la influencia de Rousseau en el espíritu emancipador, y no hay que olvidar el trascendental papel que el ginebrino juega en el nacimiento del sentimiento romántico. Sabemos que a Esteban de Luca le correspondieron como premio en un certamen las obras de Ossian, y que Juan Bautista Alberdi lloraba leyendo la *Julia*, obra que también era muy del agrado de Bolívar. Con esto y el conocimiento de Chateaubriand, que se

sabe introducido a partir de 1827, se tienen sentadas las bases de una atención hacia la naturaleza y un desarrollo del sentimentalismo que no había de tardar en producirse.

Junto a esto repetimos que la vida política y diaria era favorable a la introducción de la nueva modalidad. «Todo favorecía al Romanticismo. Las luchas políticas y la anarquía formaban héroes byronianos; la pasión tropical se alimentaba de sentimentalismo... y la lucha contra los tiranos desarrollaba el individualismo... Melancolía, individualismo exasperado, inspiración divina, soledad: he aquí los elementos románticos que aparecen en la literatura hispanoamericana» (1).

Si examinamos las que son características generales del romanticismo, vemos cómo tienen exacta significación en la literatura que nos ocupa, aunque adquieren con frecuencia una peculiaridad que las distingue de las de otros países: El íntimo sentimiento del paisaje se traduce por una primera atención hacia lo que les rodea, que hace que el paisaje propiamente americano asome por primera vez a sus páginas, la revaloración de lo popular da lugar al nacimiento de los géneros gauchistas y nativistas, la exaltación de lo medieval conduce a una atención hacia los temas coloniales, la mística nacionalista coincide con la exaltación de los recién creados países, aun mantenido desde los días revolucionarios, y a ello se unen las tendencias líricas e intimistas que durante mucho tiempo, aun después de bien entrado el siglo xx, van a impregnar el lirismo americano.

2. *El iniciador.*—Como característica esencial hay que subrayar que el romanticismo llega directamente a América, con la figura y la obra de Esteban Echeverría (1805-1831). Por primera vez ha dejado de ser España quien suministra la influencia directa. Echeverría vivió en París de 1826 a 1830, años que preludian el triunfo de *Hernani*. En su formación intervinieron las figuras del romanticismo que trató, y nos ha hablado de que en sus lecturas se hallaban especialmente Shakespeare, Schiller, Goethe y, sobre todo, Byron, que asegura le conmovieron profundamente, revelándole un mundo nuevo. También Young y Ossian se encontraban entre sus predilectos, y un estudio decidido de los clásicos castellanos le permitió hallarse en condiciones de empezar una obra propia.

A su regreso a Buenos Aires comienza la difusión de sus ideas y publica en 1832 su novela *Elvira o La novia de plata*, y en 1837, el libro de *Rimas*, donde se encuentra el famoso poema *La cautiva*, ya plenamente dentro de la nueva escuela.

---

(1) GARCÍA CALDERÓN: *Latin America*. Londres, 1913.

Para darse cuenta de la prontitud con que esta tendencia había prendido en América baste recordar que 1831, fecha que se da como la de sus primeras poesías, es el de la aparición de *Rojo y Negro* y *Fausto*, que la publicación de *Elvira* coincide con *El moro Expósito* en España, *Indiana*, de Jorge Sand, en Francia, y *Mis prisiones*, de Pellico, en Italia. Además, la exactitud con que enfoca los principios estéticos de la escuela se evidencian en los siguientes párrafos de sus *Estudios literarios*:

«¿Qué reglas? Las de Aristóteles que nosotros profesamos. Probado está ya que el arte moderno, distinto del antiguo, no las reconoce, porque tiene las suyas, que no son otras que las eternas de la Naturaleza, fuente viva e inagotable de la poesía.»

Después de este ataque a las normas academicistas, define el intimismo y aliento de la nueva poesía:

«La poesía romántica no es el fruto sencillo y espontáneo del corazón, o la expresión armoniosa de los caprichos de la fantasía, sino la voz íntima de la conciencia, la sustancia viva de las pasiones, el profético mirar de la fantasía, el espíritu meditabundo de la filosofía, penetrando y animando con la magia de la imaginación los misterios del hombre, de la Creación y la Providencia; es un maravilloso instrumento cuyas cuerdas sólo tañe la mano del genio, que reúne la inspiración y la reflexión y cuyas sublimes e inagotables armonías expresan lo humano y lo divino.»

Después de estas impresiones generales tan dentro del afán por recoger el aliento universal en los versos, que es propio de los románticos y nos recuerda al mismo tiempo los propósitos de Chénier y la grandilocuencia de Hugo, Echeverría, detalla cuál debe ser la postura ante las tres famosas reglas aristotélicas o luzanescas, que ya vimos combatida en el primero de los párrafos reproducidos:

«En cuanto a las unidades de tiempo y lugar en el drama, el arte moderno piensa que todo lo humano, sea histórico o fingido, debe realizarse en tiempo dado, en tal lugar, y que, por consiguiente, las condiciones necesarias de su existencia son el espacio y el tiempo... Si el suceso que dramatiza pasó en tres, ocho o veinticuatro horas, santo y bueno, habrá observado la receta clásica; si en diez o veinte, aquende o allende, no corrige a la Providencia, que así dispuso sucediese...»

No pone, como Moratín, al frente de sus prosaicas miniaturas: La escena es en una sala de la tía Mónica. La acción empieza a las cinco de la tarde y acaba a las diez de la noche.»

Para concluir afirmando lo esencial en la obra literaria:

«La única regla que adorna y reconoce el romanticismo, no como precepto aristotélico, sino como ley esencial del arte, porque el ojo, como la inteligencia, no puede abarcar a un tiempo dos perspectivas, es la unidad de acción o interés...» (1).

---

(1) *Las Obras completas*, publicadas en Buenos Aires, 1870-74.

Con lo anterior queda probada su auténtica calidad de embajador e instaurador de la escuela. El retrato de él que nos ha dejado Ernesto Charton y que se halla en la Facultad de Filosofía y Letras de la Facultad de Buenos Aires, nos le ofrece envuelto en su capa, con la mano derecha adelantándose en suave gesto expresivo, mientras la izquierda pende sosteniendo un libro. Un peinado byroniano orla el rostro que circunda una sotabarba. La figura, en tonos oscuros, se destaca en un fondo de llanuras que circundan una pita y las ramas de árbol que aparecen en primerísimo plano.

Su poema *La Cautiva* corresponde plenamente a su figura y teorías y es la pieza inicial del romanticismo americano:

Era la tarde, y la hora  
en que el sol la cresta dora  
de los Andes. El desierto  
incomensurable, abierto,  
y misterioso a sus pies  
se extiende, triste el semblante,  
solitario y taciturno,  
como el mar, cuando un instante,  
al crepúsculo nocturno,  
pone rienda su altivez.

... ..

Una nota más tiene Echeverría que le sitúa al frente de sus sucesores y contemporáneos: Su postura frente a Rosas, contra quien fundó la *Asociación de Mayo*, literaria, aunque decididamente situada contra el gobernante. Su influencia se ejerció no solamente allí, sino también entre los numerosos emigrados a Chile, Uruguay y Bolivia. De este modo el romanticismo americano, al que se unía ya la influencia directa de los escritores españoles, especialmente Espronceda, que es considerado como el Byron latino, comienza su difusión. En los años que siguen a 1840 se le ve arraigar en Venezuela y Colombia, pasando después a Perú. En el Norte, Méjico ofrece una influencia más fuerte de las plumas españolas, y aunque sus luchas interiores y las intervenciones extranjeras retrasan la formación de unas corrientes bien determinadas, aparecen nombres destacables. En cuanto al resto de los países centroamericanos, nos remitimos a lo que dice Leguizamón: «...toda jerarquía poética se disipa en tierras centroamericanas. Sus campos quedaron en barbecho a la espera de la fértil simiente, llamada a dar el fruto excepcional de Rubén Darío.» Aunque siempre hay figuras que merecen atención (1).

3. *Los proscritos argentinos*.—Los «Proscritos de Montevideo» o, con un criterio más de nuestros días, la generación argentina de 1837, está inevitable-

(1) Ob. cit.

mente ligada a la lucha contra Rosas. El más representativo es José Mármol (1815?-1871), que deriva más de Zorrilla y Espronceda que de poetas de otras lenguas, y es el cantor de la generación en su libro *El peregrino*, donde se encuentra su muy conocido *Canto de los proscritos*. Toda su arrebatadora pasión romántica se enciende en la imprecación *A Rosas, el 25 de Mayo de 1843*, en cuartetas de catorce sílabas, agrupadas en estrofas de tres, que comienza dirigiéndose al sol —tema que ya Espronceda había tomado del acervo romántico— en los días de mayo, que recuerdan la gesta emancipadora, para pedirle que se oculte porque un «salvaje de la Pampa» domina cruelmente «la Emperatriz del Plata, Buenos Aires». Después de recordar a Rosas que no intervino en la gesta, le niega toda gratitud de su pueblo, para continuar execrándole con acentos profundamente cargados de odio y siempre coloreados del más típico romanticismo:

Cuando de bayonetas se despeñó un torrente  
bordando de victorias el mundo de Colón,  
Salvaje, tú dormías tranquilo solamente  
sin entreabrir tus ojos al trueno del cañón.

... ..

Cuando a tu patria viste debilitado el brazo,  
dejaste satisfecho la sombra del ombú,  
y al viento la melena, jugando con tu lazo  
las hordas sublevaste, salvajes como tú.

... ..

¿Qué fiera en sus entrañas alimentó tu vida  
nutriéndote las venas su ponzoñosa hiel?  
¿Qué atmósfera aspiraste? ¿Qué fuente maldecida  
para bautismo tuyo te preparó Luzbel?

... ..

¡Prestadme, tempestades, vuestro rugir violento  
cuando revienta el trueno bramando el aquilón;  
cascadas y torrentes, prestadme vuestro acento  
para arrojarle eterna, tremenda MALICION...!

... ..

Sí, Rosas; vilipendia con tu mirar siniestro  
el sol de las victorias que iluminando está;  
disfruta del presente, que el porvenir es nuestro,  
y entonces ni tus huesos la América tendrá.

... ..

No sólo el tono, sino hasta el vocabulario nos trae a la memoria el romanticismo de la península —aquilón, torrente, cañón, Luzbel, etc.—.

También en la prosa ha logrado Mármol sobresalir extraordinariamente. Su novela *Amalia* es un furibundo alegato contra los procedimientos rosistas, y si no llega a alcanzar el valor literario de otra que escribió Echeverría, con idéntico propósito, titulada *El matadero*, pero que fué menos conocida por

publicarse después de la muerte del autor, se la considera la primera novela argentina, y su interés histórico se une al sentimentalismo que provoca la desgracia de sus protagonistas.

Figuran a su lado Juan María Gutiérrez (1809-1878), casi el único en permanecer apartado de las luchas de su tiempo, buen conocedor del castellano, y el grupo que ofrece como característica que casi todos sus componentes murieran jóvenes y trágicamente, Florencio Varela, Florencio Balcarse, Marco Manuel Avellaneda, Claudio Mamerto Cuenca, y Luis L. Domínguez, que debe su fama a una poesía que han recitado todos los muchachos de las escuelas argentinas, y no falta en ninguna antología, inspirada por el árbol pampero por excelencia, *El Ombú*.

Lugar aparte ocupa Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), que ha de tenerse en cuenta en los principios del romanticismo por la polémica que sostuvo desde *El Mercurio*, de Valparaíso, con Bello y Lastarria, que utilizaban las columnas del *Semanario literario*, hasta que este último se convirtió a sus principios (1). Su libro esencial, *Facundo o Civilización y Barbarie*, «la obra más representativa que haya producido la América del Sur», publicada en Chile durante la expatriación, es la biografía de un hombre que vive en la pampa. El hombre y su ambiente se complementan en una derivación naturalista del ideal romántico, donde no faltan los pasajes en que se combate despiadadamente al tirano Rosas.

4. *La poesía en los demás países.*—Con lo que se lleva dicho queda caracterizado, en general, el romanticismo hispanoamericano. Pero, aunque sea rápidamente, hay que citar autores y tendencias de otros países. Los más próximos, no sólo por cercanía geográfica, sino por influencia, a los argentinos son los que Leguizamón llama «Poetas uruguayos de la Guerra Grande», durante el sitio que mantuvo Oribe, el lugarteniente de Rosas, contra Montevideo, a lo largo de nueve años. Adolfo Berro, muerto tuberculoso a los veintidós años (1819-1841), y Juan Carlos Gómez, que se da a conocer leyendo versos en su entierro, lo que nos recuerda la aparición de Zorrilla en España, cuatro años antes, ante la tumba de Larra. Junto a ellos se estudia a *Alejandro Magariños Cervantes*, aunque permaneció ausente de su país durante este tiempo.

A este grupo sigue la «Generación Uruguaya del Ateneo», que se centra en torno a la figura de Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931), el poeta nacional uruguayo por antonomasia, que recoge influencias de la segunda fase romántica española, en Núñez de Arce y Bécquer. Su novela en verso *Tabaré*,

---

(1) Es seguida y resumida en la citada obra de TORRES RÍOSEO.

de tema indigenista, quiere simbolizar el nacimiento de América como resultado de la fusión hispana e india representada por el amor de Tabaré y Blanca.

En Paraguay, que había vivido en condiciones de aislamiento; en Chile, donde era de esperar mayor florecimiento literario; en el mismo Perú, no se produce un brotar romántico, como era de esperar conociendo lo que había producido durante el período colonial. Diversas causas se dan de ello. Menéndez y Pelayo hablaba de la influencia del gran número de pobladores vascos; Mariano Latorre (1), del peso que significaba el pasado hispánico y la reglamentación a que Andrés Bello sometía la obra intelectual, mientras que Luis Alberto Sánchez lo atribuye a que la política y las luchas anulan la invención literaria. Bolivia tiene su gran figura en Ricardo José Bustamante (1821-1884), y Ecuador ofrece un paralelo con los autores antirrosistas en la persona de Juan Montalvo (1832-1889), que dedicó todas sus actividades a enfrentarse con el dictador García Moreno. Colombia dió lugar a una importante generación romántica, desde el precursor José Joaquín Ortiz (1814-1892), hasta los byronianos José Eusebio Caro (1817-1853) y Julio Arboleda (1817-1861), que ofrecen también una influencia germánica. Venezuela debe gran parte de su brotar romántico a la actividad impresora de Caracas, la «Atenas de América», donde las obras de Larra, Zorrilla y Tassara salían de las prensas junto a las traducciones de los poetas franceses (2). El primer autor es José Antonio Maitín (1804-1874), cuya mejor composición es el *Canto fúnebre*, que le inspiró la muerte de su esposa, donde se encuentran melancólicas descripciones del paisaje nocturno, de la mejor tradición de la escuela. Abigail Lozano (1821-1866) es preferentemente poeta erótico, y José Ramón Yepes (1822-1881), natural y cantor de Maracaibo, en cuyo lago pereció ahogado, es autor de finas poesías líricas, a las que logra dar un gracioso ritmo:

Cogiendo juncos, quedó tu talle  
preso entre juncos y enredaderas  
llenas de flores,  
se dijo a gritos en las praderas,  
que entre los juncos del hondo valle  
no hay junco verde como tu talle.

Méjico hace remontarse a 1830 los orígenes de su romanticismo. Fueron francesas principalmente las fuentes de inspiración, a las que siguió la directa influencia de las españolas, Espronceda y el Duque de Rivas en la lírica, y García Gutiérrez en el teatro (3). Las dos figuras iniciales son las

---

(1) *La literatura de Chile*. Santiago, 1941.

(2) S. CAMACHO ROLDÁN: *Introducción a las poesías de Gregorio Gutiérrez González*. París, 1888.

(3) CARLOS GONZÁLEZ PEÑA: *Historia de la literatura mexicana*. Méjico, 1940.

de Fernando Calderón e Ignacio Rodríguez Galván. El primero (1809-1845), liberal, muy influido de Cienfuegos y Lamartine, muestra, sobre todo, la flagrantemente huella de Espronceda. Así, en su *Soldado de la libertad*:

Sobre un caballo brioso  
cabalga un joven guerrero,  
cubierto de duro acero,  
lleno de bélico ardor.  
Lleva la espada en el cinto,  
lleva en la cuja la lanza,  
brilla en su faz la esperanza,  
en sus ojos el valor.  
... ..

Vuela, vuela corcel mío,  
denodado,  
no abatan tu noble brío  
enemigos escuadrones,  
que el fuego de los cañones  
siempre altivo has despreciado;  
y mil veces  
has oído  
su estallido  
aterrador  
como un canto  
de victoria  
de la gloria  
precursor.  
... ..

Rodríguez Galván (1816-1842) insiste, siendo su más típica y famosa composición la *Profecía de Guatimoc*, en que este personaje se le aparece para lamentarse de la suerte que ha correspondido a su pueblo. A veces cae en el empleo desmedido de elementos pintorescos y truculentos.

Muy abundante es en Méjico la producción popular, que aumenta a partir de este tiempo y que trataremos en otro apartado.

En las Antillas la iniciación que analizamos en Heredia se continúa en las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda, que suele estudiarse entre los autores españoles, y la interesante de *Plácido*; Gabriel de la Concepción Vaidés (1809-1844), de gran aliento poético, a pesar de los prosaísmos y falta de cultura que aparece con frecuencia en sus bellos sonetos, romances, etc.

5. *La novela*.—También la novela queda perfectamente definida con los modelos estudiados y sólo falta aludir a la gran producción que se dirige por la ruta histórica al modo de Walter Scott, añadiendo factores más o menos peculiares del mundo americano. Por citar algunas, *El solar de los Gonzaga*, del guatemalteco Carlos Wild; *La novia del hereje*, del argentino Fidel López,



y en Venezuela, *La sibila de los Andes* y *La viuda de Corinto*, de Fermín Toro. Propia del romanticismo es la atención por el indio, si bien de un modo pintoresco en demasía (1), en novelas como *Cumandá o un drama entre salvajes*, de Juan León Mesa, ecuatoriano; *Caramaurú*, de Magariños Cervantes; *Los mártires de Anáhuac*, del mejicano Elipio Ancona, y la tenida por la mejor de todas en cuanto a reconstitución histórica, *Enriquillo*, escrita por el dominicano P. Jesús Galván, basándose en la crónica compuesta por el Padre Las Casas.

Sin embargo, la obra maestra de la novelística romántica americana es *María*, del colombiano Jorge Isaacs, novela sentimental, idílica, que es para Zum Felde (2) la «novela más pura del romanticismo americano, quizá la única novela típicamente americana de este período americano».

Y, como obra aparte, aunque no deja de estar dentro de las características románticas, las *Tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma, que inicia su obra de evocador del pasado colonial, en limpio español, bajo la escuela de Walter Scott, para encontrar pronto una expresión propia, que hace desfilan algo así como la Comedia humana del Perú, que fué y que sigue siendo (3).

Saliéndose de la invención imaginativa, pero imprescindible en la cita, está la obra de polígrafos y críticos. José Toribio Medina, en Chile; Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo, en Colombia; Enrique José Varona, en Cuba, y en Méjico, Joaquín García Izcabalceta, vienen a demostrar tanto como líricos y narradores lo que deben a la cultura española y el cariño con que se sienten atraídos por ella, sin que esta importante corriente romántica, a pesar de las influencias cosmopolitas, signifique un desarraigo de las corrientes hispanas. Se han acentuado los rasgos que van a permitir más adelante distinguir las literaturas nacionales y, en conjunto, definir la expresión propiamente americana, pero todavía no se ha desconectado de su pasado.

6. *Literatura popular: gauchista y nativista*.—Especial atención merecen el despertar de los géneros populares y su ascensión hacia la literatura culta, y dentro de ellos los que nacen en la pampa argentina. Ha llegado a hablarse de un *mester de gauchería*, por asociación con el lírico *mester de yuglaría* de los albores de la lírica de Castilla. Ya hemos hecho notar cómo este fenómeno tiene exacta correspondencia con la pasión que en el romanticismo europeo nace hacia la busca e imitación de baladas, leyendas, romances, canciones populares. Demostrado por la comunidad de formas y temas su entronque

---

(1) CONCHA MELÉNDEZ: *La novela indianista*. Madrid, 1934.

(2) ZUM FELDE: *La literatura de Uruguay*. Buenos Aires, 1939.

(3) VENTURA GARCÍA CALDERÓN: Nota a la edición de *Tradiciones escogidas*. París, 1938.

con las formas populares importadas por los conquistadores, habían desaparecido de la producción escrita. «No habían tenido cabida en los mismos volúmenes donde se entonaban odas a la vacuna, a la Patria, o a persistentes temas del clasicismo», hemos escrito en otro lugar (1). Eleuterio F. Tiscornia (2), que ha estudiado cuidadosamente esta literatura, concluye que las formas métricas y un caudal considerable de lengua arcaica procede de los primeros colonizadores, pero el ambiente y los actores que en él se mueven son puramente pamperos.

El gaucho, típico habitante de la pampa, que sólo tiene alguna semejanza, aunque bastantes diferencias, con el llanero venezolano, nos es citado por primera vez por Concolorcorvo en su picaresco *Lazarillo de ciegos y caminantes*, al referirse a los *gauderios*, que Félix de Azara, en su *Descripción de los cuadrúpedos del Paraguay* y al hablar de los jornaleros pobladores de las Pampas, dice llamarse también gauchos. De 1802 es este apelativo y muy propia del siglo su literatura, que irrumpe con fuerza hasta hacerse nacional y lograr la obra más representativa de todo este tiempo.

Músico, cantor y poeta, el gaucho poseía un gran caudal de milongas, vidualitas y otras canciones populares, siempre en octosílabos. El primer autor que parece recoger su estilo es Juan Alberto Godoy (1793-1864), que publica versos en la prensa, a los que llevó los modismos criollos y la métrica pampera. Su perdido *Corro* contaba una derrota militar (3). Le siguió Bartolomé Hidalgo con sus *Diálogos patrióticos*, y les da una mayor altura artística Hilario Ascasubi (1807-1865), antirrosista, lo que quiere decir romántico del Plata. *Paulino Lucero* y *Aniceto el Gallo* se titulan sus primeras obras, que culminan en *Santos Vega o los Mellizos de la Flor*, donde recoge la legendaria figura de Santos Vega, ya evocada por Bartolomé Mitre, prototipo del gaucho, y utilizada en obras posteriores:

Santos Vega el payador,  
aquel de la larga fama,  
murió cantando su amor  
como pájaro en la rama.

No menos recordado es todavía Estanislao del Campo (1834-1880), que dió el nombre de *Fausto* a un poema gauchesco que no es otra cosa que la relación de la ópera de este nombre tal como la entiende un gaucho, y donde hay paisajes tan bellos como la descripción que hace del mar, con imágenes sencillas para un público popular:

- 
- (1) JORGE CAMPOS: *Historia universal de la Literatura*. Madrid, 1946.  
(2) *Poetas gauchescos*. Buenos Aires, 1940.  
(3) V. RICARDO ROJAS: *La literatura argentina*. Buenos Aires, 1924.

Y con un campo quebrao  
 bien se puede comparar,  
 cuando el lomo empieza a hinchar  
 el río medio alterao.  
 Las olas chicas, cansadas,  
 a la playa a gatas vienen,  
 y allí en lamber se entretienen  
 las arenitas labradas.  
 ... ..

Todos estos libros desembocan en el *Martín Fierro*, de José Hernández, «el único poema verdaderamente nacional de que pueden jactarse las literaturas hispanoamericanas» (1), en que ya no se trata de una narración más o menos amena, sino en recoger la vida y el alma del gaucho:

Y atiendan la relación  
 que hace un gaucho perseguido,  
 que padre y marido ha sido,  
 empeñoso y diligente,  
 y sin embargo la gente  
 lo tiene por un bandido.  
 ... ..  
 Aunque es todita mi vida  
 de males una cadena.  
 A cada alma dolorida  
 le gusta cantar sus penas.  
 ... ..  
 Dende chiquito gané  
 la vida con mi trabajo,  
 y aunque siempre estuve abajo  
 y no sé lo que es subir,  
 también el mucho sufrir  
 suele cansarnos, ¡badajo!  
 ... ..  
 En medio de mi ignorancia  
 conozco que nada valgo;  
 soy la liebre o soy el galgo  
 a sigun los tiempos andan,  
 pero también los que mandan  
 debieran cuidarnos algo.  
 ... ..

Más tarde se produce una literatura gauchesca en lengua culta, a la que pertenece el *Santos Vega*, de Rafael Obligado, y que carece de la frescura e ingenua torpeza que realza la honda expresividad de lo propiamente gauchero.

En los restantes países también se da una literatura, aunque no de tanta

---

(1) En el volumen XII de la *Historia de la literatura universal*, de Santiago Prampolini. Edición española.

trascendencia, que se viene denominando *nativista*. Leguizamón (1) distingue lo nativista, que se enfrenta con lo nativo sin fundirse con él, y lo gauchesco, que se canta a sí mismo. Poetas nativistas son el costarricense Aquileo Echeverría, el antillano Ramón Vélez Herrera, que en sus *Romances Cubanos* recoge un pintoresco mundo popular, así como Arturo Pellerano Castro, autor de *Criollas*, poesías que revelan ya en el título su intención.

Paralela es la enorme producción de *corridos* mejicanos, directamente derivados del romance peninsular y donde en forma popular se destacan hechos y episodios de las luchas políticas, desastres o canciones líricas y burlescas (2).

7. *El teatro*.—Poco espacio vamos a dedicar al género dramático. Igualmente que en los otros aspectos subsiste la expresión neoclásica, a la que se unen los influjos hispanos y europeos para dar un paso adelante sin llegar a crear una dramática nacional o continental. Se da, cronológicamente, el puesto de primer dramaturgo romántico de América a Francisco Javier Foxá (1816-1865), que estrena obras históricas tituladas *Don Pedro de Castilla* y *El Templario*, tan sujetas a fórmulas y alejadas de su mundo circundante como las neoclásicas o las descripciones de Pedro de Oña.

En Méjico, la dramática no es de elevada calidad, e Ignacio Rodríguez Galván se enfrenta con lo histórico nacional en *Muñoz, visitador de Méjico*. Fernando Calderón y José Peón y Contreras se reparten las glorias de la época, que en Chile corresponde a Víctor Torres Arce, que, en *El tribunal de honor*, lleva un tema casi calderoniano a un escenario americano, mientras en Argentina, la figura de *Rosas* es llevada al escenario en la obra de este título, para que no faltase en la dramática el ataque feroz que había dejado sus muestras en la prosa y el verso.

También existió una importante producción gauchesca, que se inicia con *Juan Moreira*, que tenía mucho de pantomima circense y exhibición de picadero, a la que más tarde se añade diálogo. De ahí deriva *Calandria*, de Martiniano Leguizamón.

#### REACCIÓN NATURALISTA

Sabido es que al romanticismo europeo sucede un doble fenómeno literario: la atención a la naturaleza expresada en su mayor realidad en las escuelas realistas, naturalistas y veristas, y el cuidado que en la lírica se da a la perfección formal y que conduce a las dos escuelas francesas de gran trascendencia,

---

(1) Ob. cit.

(2) Para un estudio más completo, *Trayectoria del corrido*, de HÉCTOR PÉREZ MARTÍNEZ, Méjico, 1935; *El romance español y el corrido mejicano*, de VICENTE T. MENDOZA, Méjico, año 1939.

parnasiana y simbolista, cinceladora de las formas la primera y perseguidora de musicalidad la segunda.

En Hispanoamérica, donde el romanticismo había arraigado profundamente, empieza a recibir estas influencias, que se entremezclan a la obra de sus escritores, y el resultado, o sea la aparición de una forma propiamente suya, hace que se oscurezcan estos años que hay entre el auge del romanticismo y el triunfo de la nueva tendencia. Luis Alberto Sánchez (1) sitúa el predominio del realismo entre los años que van de 1865 a 1895, y, sin decirlo, nos indica su menor solidez literaria en cuanto a contenido artístico, al decir: que es «el período de mayor densidad ideológica y de mayor trascendencia política... El anterior reconoció el triunfo del sentimiento. Este, del conocimiento. El siguiente... representará el advenimiento de una nueva conciencia artística».

Todavía en este momento se advierte la influencia española, y es a Pereda, al costumbrismo de Mesonero Romanos y Estébanez Calderón, y a la novela galdosiana, a quienes siguen los escritores, tanto como a los naturalistas franceses, o la corriente que nace de los propios costumbristas americanos del romanticismo. El tono americano se va acentuando a medida que la modalidad se perfecciona.

Entre los autores más destacados están los mejicanos José López Portillo y Rojas (1850-1923), autor de numerosas poesías y la novela *La Parcela*, que enfoca un tema rural, y Federico Gamboa (1864-1939), que sigue de cerca a Zola. El venezolano Gonzalo Picón Febres (1860-1918) se acerca más al naturalismo atenuado de la Pardo Bazán, con *Nieve y lodo*.

Chile tiene, quizá, el realista de mayor importancia: Alberto Blest Gana (1830-1920), que, ganado por la literatura de Balzac, trató de hacer una «Comedia humana» de la vida en su país, a lo largo de la historia, desde la colonización hasta sus días. Su paisano Luis Orrego Luco (1866) traza un esbozo galdosiano de los días que siguen a la Independencia en su *Casa grande*. En Perú, Clorinda Matto de Turner y Mercedes Bello de Carbonera; en Uruguay, Mateo Magariños Solsona, y en Argentina, Juan Antonio Argerich, Eugenio Cambaceres y Francisco A. Sicardi, completan la lista de los representantes de la novela naturalista en el continente.

Más apropiada a la prosa, la literatura, si se tiñe de realismo, deriva pronto hacia el preciosismo descriptivo, lo que la acerca por otro camino al movimiento renovador.

#### EL MODERNISMO

1. *Aparición del movimiento modernista*.—Y con ello llegamos al potente y fecundo movimiento modernista, que se engendra al mismo tiempo en

---

(1) Ob. cit.

América y Europa, pero que va a centrarse en torno a una figura hispanoamericana, produciendo en aquellas tierras sus más interesantes cultivadores. Como ha señalado Isaac Goldberg (1), «señaló el ingreso definitivo de la América española en las corrientes literarias de Europa».

La primera de sus condiciones es su condición negativa. El modernismo se presentaba en lucha con la pervivencia romántica, que se arrastraba lánguida, invadiendo el lirismo americano. Se habla de la decisiva influencia francesa, pero no hay que dejar de tener en cuenta que «es tan amplia y comprensiva que viene a ser contradictoria con la literatura de Francia de aquel momento; porque coexisten en ella el romanticismo, el Parnaso y el simbolismo, que en Francia fueron fases sucesivas e incompatibles de su evolución poética, fenómeno de superposición de épocas y escuelas que es característico de las letras americanas» (2). También se aparece contraria al naturalismo, al que impide un decisivo arraigo en su tiempo, y frente a su vocabulario sencillo ofrece una busca del valor artístico de la palabra que ha hecho se le compare a la obra de Góngora.

No puede darse mejor ejemplo de un movimiento o corriente literaria brotando de las condiciones previas dadas por el desarrollo de la cultura. Por eso no puede hablarse propiamente de que sea una escuela. Si examinamos los autores veremos que podemos generalizar a todo el continente lo que González Peña (3) dice para Méjico: «La variedad de tendencias que comprendió, y la diversa manera de manifestarse..., muestran un cierto aire de familia, pero todos, a la vez, son diferentes.» Otra prueba es el modo cómo nació el nombre con que la conocemos y que no se deriva de una anécdota, como el cubismo, o una palabra definidora, como en el caso del romanticismo o el naturalismo. Torres Ríoseco (4) lo explica graciosamente: «Como ésta nueva poesía no era ni clásica, ni romántica, ni europea, ni americana, era difícil saber cómo llamarla. Los hispanoamericanos estaban seguros de que era algo nuevo, algo muy moderno, y a falta de nombre más definido», nació el de modernismo.

Las características ya han quedado esbozadas: estetismo, que se traduce en la idealización temática y en la busca de la palabra sonora o el cincelado de la forma. El vocabulario es totalmente renovado y los aquilones románticos se alejan sucedidos por nubes de cisnes y duquesas, mientras al medievalismo pintoresco sustituyen unas fantásticas Atenas, Versalles y París. Como en Gautier, el verso busca colorido y aun matices plásticos, que se

---

(1) *Studies on Spanish American Literature*. Nueva York, 1920.

(2) FEDERICO DE ONÍS: *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Madrid, 1934.

(3) GONZÁLEZ PEÑA, ob. cit.

(4) TORRES RÍOSECO, ob. cit.

descubren en los epígrafes de tantas creaciones tituladas bocetos, cromos, marfiles, camafeos, medallones, etc. (1).

En sus hontanares hay que señalar no sólo esta influencia de los autores franceses, sino también de los grandes clásicos de España. Tanto Rubén Darío como Amado Nervo, confiesan haber devorado ansiosamente los tomos de Rivadeneyra, y por eso no es extraño encontrarse el romance, la poesía del cancionero medieval o la hipérbaton gongorina junto a los hexámetros y los eneasílabos vitalizados por la nueva tendencia.

Blanco Fombona (2) y Max Henríquez Ureña (3) nos han dejado una relación contemporánea de los tiempos de lucha de los poetas modernistas. En general, son tipos que permanecen quietos en un país, como si necesitasen recorrer el continente para dar aún mayor desorden a un período tan difícil de clasificar y para crear un sentido literario colectivo que salte sobre los colores de los mapas. Muchos de ellos recorren Europa y sobre todo viven temporadas en Madrid o París, perdiéndose parte de sus aptitudes en la crónica de prensa o la gestión diplomática. Abunda una nueva especie de bohemio, arrogante, ególatra, con una difusa rebeldía que va proclamando el culto a la belleza. Los días dorados del modernismo penetran en el siglo para ver iniciarse una reacción en contra hacia 1905. No acaba por eso el modernismo, que llega hasta los días en que se desencadena la primera guerra mundial. En América aun quedan muchos vestigios enganchados junto a jirones de un romanticismo trasnochado, mientras nuevas y potentes escuelas vigorizan la poesía y el relato.

2. *Los precursores.*—Aunque el triunfo del modernismo y casi su aparición y conocimiento se ligan a la personalidad de Rubén Darío, el hecho es que se gesta de la promoción anterior. Recordemos que en España Ricardo Gil, Manuel Reina y, sobre todo, Salvador Rueda, avanzaban por la misma ruta que los innovadores americanos. Es Rubén quien sintetiza, funde y capitanea todos estos intentos. Gran parte de aliento romántico y culto formal parnasiano son los elementos integrantes de los que se vienen considerando precursores del modernismo. Torres Ríoseco (4) llama al período «primero de literatura pura», y le sitúa entre 1882 y 1896, haciendo notar que sus componentes (Martí, Casal, Gutiérrez Nájera, Silva y Rubén) nacen todos al Norte del Ecuador, y muriendo, menos el último, entre los años 93 y 96. Por nuestra

---

(1) TORRES RÍOSECO, ob. cit.

(2) P. FRANCISCO BLANCO: *La literatura española en el siglo XIX*. Madrid, 1913.

(3) *El modernismo y los poetas modernistas*, Madrid, 1929, y *El retorno de los galones*, Madrid, s. a., respectivamente.

(4) *Literary Currents*, ya citada.

parte, aunque en general nos parece muy definidora la clasificación, hemos de añadir autores, entre los que existe alguno nacido en el Sur, lo que no quita generalidad a la observación.

Comencemos por Manuel González Prada, peruano (1844-1918), «uno de los primeros creadores de la nueva ideología de América» (1), que en su no muy copiosa obra poética se manifiesta contra el desbordamiento romántico, buscando formas nuevas y palabras poco frecuentes, según él mismo definía.

Sueño con ritmos domados  
al yugo de rígido acento, libres  
del rudo carcán de la estrofa.

También al cubano José Martí (1853-1895) se le considera precursor por su intención de lograr una musicalidad al tiempo que una vaguedad verlainiana, aunque no llega a serlo tanto como su contemporáneo Julián del Casal (1863-1893), que significa el mayor avance hacia la nueva poesía hecho antes de la publicación de *Prosas profanas*, de Rubén, a quien conoció en 1892, cuando habían llegado en muchos puntos a idénticas conclusiones (2). Le interesaba el ritmo más que la rima y es plenamente modernista en muchas de sus estrofas:

Alzan sus moles húmedas los arrecifes  
donde el chirrido agudo de las gaviotas,  
mezclado a los crujidos de los esquifes,  
agujerea el aire de extrañas notas.

Los mejicanos son: Salvador Díaz Mirón (1853-1928), que desde el romanticismo pasa a una influencia del barroco español que iba a hacer fuese muy apreciado por Rubén; Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) es también un ejemplo de la misma transición desde el romanticismo. Fundó en 1894 la *Revista Azul* que llevaba como distintivo el color que había de ser poco menos que expresión de la escuela, tanto como el blanco. La influencia francesa le lleva hasta intercalar vocablos de este idioma en sus composiciones:

¡No hay en el mundo mujer más linda!  
Pie de andaluza, boca de guinda,  
*esprit* rociada de *Veuve-Cliquot*;  
talle de avispa, cutis de ala,  
ojos traviosos de colegiala  
como los ojos de *Louise Théo*.

.....

En sus *Cuentos frágiles* se adelantó en cinco años a la prosa de *Azul*, aunque sin conseguir su resonancia.

(1) ONÍS, ob. cit.

(2) Ídem, íd.



Manuel José Othon, Francisco A. de Icaza, completan el grupo mejicano. Gran interés tiene la obra del colombiano José Asunción Silva (1865-1896), de extraordinaria sensibilidad, poeta del misterio y la tristeza, tanto como del sufrimiento, que en sus imperecederos nocturnos, entre ellos el tan conocido III, da ejemplos de versificación muy seguidos por los modernistas. Recordemos la irregular mezcla de tetrasílabos sin número determinado de pies en cada verso:

Y mi sombra,  
 por los rayos de la luna proyectada,  
 iba sola,  
 iba sola,  
 iba sola por la estepa solitaria;  
 y tu sombra esbelta y ágil,  
 fina y lánguida,  
 como en esa noche tibia de la muerta primavera,  
 como en esa noche llena de murmullos, de perfumes y de música de alas,  
 se acercó y marchó con ella,  
 se acercó y marchó con ella,  
 se acercó y marchó con ella... ¡Oh, las sombras enlazadas!  
 ¡Oh, las sombras de los cuerpos que se juntan con la sombra de las almas!  
 ¡Oh, las sombras que se buscan en las noches de tristezas y de lágrimas!...

También Chile tenía sus precursores en los malogrados Pedro Balmaceda, el amigo de Rubén, y el joven Abelardo Varela, primer traductor en su país de los autores franceses y Poe, que si no tuvo una señalada influencia —por lo menos en lo estudiado hasta ahora—, señala un importante hito, tal como en estos fragmentos de su poema *Hibernus*:

Ondea en los aires del gélido invierno la oscura oriflama  
 en tanto que gime distante la esquila que al Angelus llama.  
 Desnudo, callado, desierto está el bosque que invade la bruma,  
 la bruma que corta siniestro vampiro que luego se esfuma.  
 Los pinos gimientes con cruces gigantes de enormes osarios,  
 los mustios cipreses imitan jirones de negros sudarios.

No pueden faltar en la mención el también chileno Eduardo de la Barra, que apadrinó *Azul* con «un prólogo lamentable» (1); el parnasiano argentino Leopoldo Díaz, y en Colombia, Ismael Enrique Arciniegas, de análoga tendencia.

3. *Rubén Darío*.—Y he aquí que ya hemos llegado a Rubén. Rubén Darío, Félix Rubén García Sarmiento (1867-1916), de agitada vida por los países ame-

(1) ARMANDO DONOSO, ob. cit.

ricos, visitante de París, español de América y americano de España, como a él le gustó llamarse. Tan conocidas son su biografía y sus obras que casi es posible referirse a él sin citar ejemplos (1). Su sangre mestiza, su infancia junto a la vieja Serapia y el indio Goyo, que le llenaban de historias; su precocidad; el cargo subalterno que le permite atiborrarse de la poesía española de todos los tiempos en la Biblioteca Nacional de Nicaragua. Luego su estancia en Chile, su boda en El Salvador y sus ya no interrumpidos viajes hasta el último, regresando a Nicaragua, para cerrar el periplo de su desordenada existencia.

Rubén y el modernismo dan fe de vida al publicarse *Azul* (1888), que arrumba toda su producción anterior. Juan Valera demostró ser un fino catador al concederle una importancia que entonces parecía excesiva, y que a pesar del «galicismo mental» de que le acusaba, comprendía que había nacido algo nuevo, al decirle:

«Lo primero que se nota es que está usted saturado de toda la flamante literatura francesa [y aquí una larga lista de nombres, Leconte, Méndez, etc.]... y todos los demás poetas y novelistas han sido por usted bien estudiados y mejor comprendidos. Y usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro y ha sacado de ello una rara quintaesencia» (2).

En efecto, *Azul* era algo nuevo, modificaba la estructura interna de la frase, chocaba con el estilo tradicional, de recursos limitados y pobreza de expresión. Era la expresión francesa aplicada al español (3). En *Azul* estaba ya uno de sus más repetidos poemas:

La tigre de Bengala,  
con su lustrosa piel manchada a trechos,  
está alegre y gentil, está de gala.  
Salta de los repechos...

Luego vinieron *Prosas profanas* (1896), donde la musicalidad está plenamente lograda. En *Era un aire suave...*, la *Sonatina* o el *Responso a Verlaine*:

Padre y maestro mágico, liróforo celeste,  
que al instrumento olímpico y la siringa ágreste  
diste tu acento encantador.  
¡Panida! Pan tú mismo, que coros condujiste  
hacia el propíleo sacro que amaba tu alma triste  
al son del sistro y el tambor.

.....

(1) Son excelentes las dos modernas biografías *Rubén Darío (Un poeta y una vida)*, JUAN ANTONIO CABEZAS, Madrid, 1944, y *Vida y poesía de Rubén Darío*, ARTURO TORRES RÍOSECO, Buenos Aires, 1944.

(2) Primera serie de *Cartas Americanas*. Madrid, 1889.

(3) LAUXAR: *Motivos de crítica hispanoamericana*. Montevideo, 1914.

Su obra más intensa y madura se produce poco después, con *Cantos de Vida y Esperanza*, ya en 1905, en el siglo xx, que se inicia en la poesía española a los acordes musicales del modernismo, como en el *Año nuevo* rubeniano:

A las doce de la noche, por las puertas de la gloria  
y al fulgor de perla y oro de una luz extraterrestre,  
sale en hombros de cuatro ángeles y en su silla gestatoria,  
San Silvestre.

El intento está logrado. Se ha dado un paso nuevo en la poesía en lengua española. Durante muchos años, los cisnes, los glaucos, los liróforos y las rosas de Francia invadirán el lirismo hispanoamericano. «Sin hipérbole alguna, toda la literatura de América, desde 1896 hasta 1916, no hizo otra cosa que glosar, desde distintos ángulos, a Rubén» (1).

4. *Los modernistas*.—A continuación habría que estudiar los poetas propiamente modernistas, el «Segundo período establecido por Henríquez Ureña (2) y que va desde 1896 a 1920. Son, ya a ambos lados del Ecuador, Díaz, Larreta, Lugones, Rodó Quiroga, Chocano, Valencia, Díaz Rodríguez, González Martínez, Nervo, etc...»

Desde nuestro punto de vista estricto del siglo comienzan a escaparse a nuestra mirada, se salen del campo visual. Muchas de sus obras son posteriores a 1900 y empiezan a asomar, tímidamente al principio y luego con valentía, distintas tendencias sucesoras.

El más representativo, tan popular como Rubén en su tiempo, hasta el punto de disputarse sus comentadores cuál de los dos representaba más al modernismo y América, es José Santos Chocano (1875?-1934), que deriva de un romanticismo inicial, bajo la influencia de Díaz Mirón y González Prada, aficionado al tema indígena y a cantar la gesta hispana, ministro y cantor de Pancho Villa, de vida aventurera y soberbia personalidad, que se define:

Soy el cantor de América, autóctono y salvaje:  
... ..  
La sangre es española e incaico es el latido;  
y de no ser Poeta, quizás yo hubiera sido  
un blanco Aventurero o un indio Emperador.

El colombiano Guillermo Valencia (1873-1943) es el parnasiano por excelencia, con bastante influencia castellana. Su obra cae de lleno dentro del siglo; el boliviano Ricardo Jaimes Freyre (1872-1933) demuestra su atención hacia

(1) L. A. SÁNCHEZ, ob. cit.

(2) *Literary Currents*, íd.

la forma al publicar una teoría métrica de la versificación castellana, y ofrece de novedad la orientación hacia lo germánico en vez del helenismo, tan grato a los modernistas. Leopoldo Lugones (1874-1938), que desde el retoricismo romántico de sus primeros versos es luego decadente y severo, sencillo o expresivo, según el deseo de su inteligencia, que predominaba frecuentemente sobre su sensibilidad. Canta temas propiamente americanos en los *Poemas solariegos*. Uruguay tiene su jefe del modernismo en Julio Herrera y Reissig (1875-1910), que aunque comienza su producción hacia 1900, es típicamente modernista, con su musicalidad cantarina.

El viejo Patriarca,  
que todo lo abarca,  
se riza la barba de príncipe asirio;  
su nivea cabeza parece un gran lirio,  
parece un gran lirio la nivea cabeza del viejo Patriarca.

Finalmente, Enrique González Martínez (1871) es el último gran poeta del modernismo (1), aunque reacciona contra sus formas y prepara el post-modernismo, del que no llega a formar parte. Es archifamoso su soneto

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje  
que da su nota blanca al azul de la fuente;  
él pasea su gracia no más, pero no siente  
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.

.....

en que recomienda preferir al buho, símbolo de sapiencia, y que se viene interpretando como símbolo antimodernista a pesar de sus palabras donde afirma no se refiere «a la estética del poeta, a quien siempre he admirado, y más y más a medida del correr de los años». No es necesario decir que ha quedado nombrado Rubén.

Algún nombre más habría que añadir, pero con los tratados se traza íntegramente el mapa modernista que penetra en el siglo xx para sufrir el encontronazo con las nuevas tendencias.

5. *Prosa modernista*.—El modernismo, tanto o más que el romanticismo, es esencialmente lírico, por lo que la mayor parte de su producción está en verso. Sin embargo, se produce una prosa modernista que queda establecida también desde la publicación de *Azul*. No podemos citar un panorama tan amplio en producciones como el de la poesía. Quizá lo más importante del modernismo con respecto a la prosa es que la ennoblece y va a servir para

(1) GONZÁLEZ PEÑA, ob. cit.

hacer un contrapeso en los escritores posteriores que siguen la senda realista. El modernismo ha de dar a la prosa sonoridad y lirismo, lo que, si se abusa, no deja de ser un gran peligro. Se cita el nombre de José Enrique Rodó como el de un modernista, por el juicio que publica en el prólogo de las *Prosas profanas* y por su *Ariel*, pero la figura de más relieve, si bien hoy apenas se le concede, es la de Vargas Vila (1863-1933), a quien imitaron tanto como a Rubén en el verso, y que habría podido ser un alto escritor sin su sentimentalidad un tanto barata y la cursilería sentimental que plagó el alma de la clase media de *Flor de Fango* y *Rosas de la tarde* (1), ya que ha dejado las páginas estimables de *Césares de la decadencia*, *La muerte del cóndor* y las páginas en que enaltece a *Rubén Darío*.

También Enrique Gómez Carrillo es un prototipo de hombre del modernismo, viviendo en París una bohemia desenfadada mientras enviaba sus *Crónicas*. Al venezolano Rufino Blanco Fombona corresponde también un importante papel en la divulgación de esta modalidad en la prosa.

Alberto Ghiraldo (1874) y Enrique Larreta (1875), en la Argentina, y el dominicano Tulio M. Cestero (1877), completan la mención de los prosistas que desde el modernismo se adentran en nuestro siglo.

\* \* \*

«Sería muy difícil definir exactamente cuándo terminó el modernismo propiamente dicho y cuándo empezaron las corrientes de él derivadas» (2). Varían las fechas que dan los historiadores y críticos, y que van desde 1905 a 1920, insistiendo muchos de ellos en la fecha de la declaración de la primera guerra mundial, aunque los movimientos artísticos y literarios llamados de postguerra habían tenido su iniciación años antes.

Pronto no basta ya la musicalidad y se busca otra intención expresiva, las formas audaces del modernismo parecen fósiles y anquilosadas, se quiere hacer literatura abstracta, pero todo es ya puro siglo xx y nos es preciso despedirnos de ello.

---

(1) L. A. SÁNCHEZ, ob. cit.

(2) Idem, *id.*