Don Juan Valera y el indianismo romántico brasileño

A mediados de 1853 don Juan Valera dejaba Río de Janeiro después de casi dos años como secretario de la Legación Española ante el Imperio del Brasil. De vuelta a Madrid, Valera pasó a publicar, en la *Revista Española de Ambos Mundos,* algunos artículos sobre el país donde había vivido, en especial sobre su literatura. Reunidos bajo el título de *De la poesía del Brasil* (1855), esos artículos forman un ensayo que hace de Valera uno de los más antiguos anunciadores de la autonomía de las letras brasileñas.

Su anuncio podía entonces considerarse polémico. Como procuramos resaltar en otro momento, sólo un poco más tarde se plantearía abiertamente el debate sobre la identidad literaria del Brasil. La ocasión de tal debate fue la publicación del poema épico *A Confederação dos Tamoios* (1856), del poeta y diplomático Domingo José Gonçalves de Magalhães (1811-1882). Su autor, hasta entonces considerado el mayor nombre de la poesía de su tiempo, desde 1836 había introducido entre los brasileños las innovaciones del gusto romántico, al adoptarlas en los poemas titulados *Suspiros poéticos e saudades.* Pero su poema épico de 1856, aunque tratara de un episodio de la historia colonial brasileña (la confederación de las tribus de los indios tamoyos contra los portugueses), a muchos les pareció un retroceso estético. Lo censuraban, entre otras cosas, por superficial y frío, al crear imágenes indígenas y, además, por retornar a los preceptos de la tradición neoclásica. De ahí la llamada «Polémica de la *Confederação dos Tamoios»,* en la cual, por medio de un gran debate periodístico en Río de Janeiro, se expresó plenamente la autonomía literaria del Brasil. De la polémica resultó, asimismo, en el Brasil –y esto es lo que ahora nos ocupará– la afirmación de la literatura de temática indígena, el llamado «indianismo literario», con el que se consolidaría definitivamente el romanticismo brasileño.

Valera pasa por Río de Janeiro precisamente en las vísperas de aquella profunda transformación de la vida literaria brasileña. A un observador distraído, en ese momento de transición, le habrían escapado los indicios de la renovación inminente. Sin embargo, el ensayo de Valera no deja de registrar señales preanunciadoras de la gran polémica sobre el indianis-

mo. Y, bajo este aspecto, el cuadro que delinea del desarrollo de la literatura brasileña revela inesperada lucidez.

Son notables, desde luego, los límites cronológicos entre los que sitúa el desarrollo de aquella literatura americana. Valera, que reconocía haber llegado en su tiempo la plenitud de la autonomía literaria del Brasil, estableció el siglo XVIII como punto inicial de un proceso autonómico marcado por la creciente afición a los temas brasileños. Hubo, sí, escritores más antiguos en aquel país, pero, dice Valera, «la poesía no comenzó a florecer en el Brasil sino cuando ya en Portugal empezaba a decaer y a perderse en las extravagancias del culteranismo, extravagancias que vinieron imitando los brasileños hasta mediados del siglo XVIII»[1]. No debe parecer demasiado severo este juicio estético sobre la poesía del siglo XVII. En nuestros días, uno de los grandes estudiosos de la literatura brasileña, Antonio Candido, deplora la «deturpação» artística del «Cultismo português na sua fase final», y añade que el justo aprecio actual por la literatura barroca no tiene por qué confundirse con la exaltación de mediocres «versejadores e retóricos»[2].

Prescindiéndose de la evaluación estética del barroco, lo que no se puede en todo caso negar es que hasta el Setecientos la literatura brasileña se había mostrado embrionaria, representada por algunas obras dispersas (aunque a veces extraordinarias, como la del poeta Gregório de Matos). Solamente a partir del siglo XVIII se alcanza entre autores y lectores la densidad literaria suficiente para el avance decisivo en el camino hacia la madurez. Fueron precisamente algunos de estos escritores del Setecientos los que, en palabras de Valera, «abrieron nuevo camino a los ingenios americanos, y dieron origen a la moderna poesía brasileña, la cual, después de la proclamación del Imperio, ha tomado su carácter propio»[3]. Como se percibe, entre el siglo XVIII y el inicio del siglo XIX (la independencia del Brasil se remonta a 1822), Valera encuentra el período crucial de formación de la literatura brasileña. También a estos límites cronológicos se aproximan los establecidos por Antonio Candido, para quien el proceso formador de la literatura brasileña sólo se hace continuo hacia mediados «do século XVIII, adquirindo plena nitidez na primeira metade do século XIX»[4].

Aun dentro del período en que va desarrollándose el carácter nacional de la literatura brasileña, no todos los escritores interesan a Valera. Dice su ensayo: «Varios poetas líricos del siglo XVIII se levantan y viven por

[1] *«De la poesía del Brasil» (PB), en* Obras Completas *de Juan Valera, tomo II, Madrid, Aguilar, 3ª ed., 1961, p. 36.*
[2] *Antonio Candido,* Formação da Literatura Brasileira, *vol. I, Belo Horizonte, Itatiaia, 6ª ed., 1981, p. 77.*
[3] *PB, p. 37.*
[4] *Antonio Candido, op. y vol. cit., p. 25.*

la elegancia, primor y tersura de las composiciones; pero pocos por la originalidad de ellas»[5]. En este juicio ya despuntan elementos de análisis que serán fundamentales en *De la poesía del Brasil:* sólo la coincidencia entre la perfección formal y la capacidad innovadora hará grande a un poeta brasileño. En este ensayo, como se verá enseguida, tal capacidad innovadora, tal originalidad, corresponde a la adopción de la temática y de las imágenes del Brasil. Lo que a Valera le parece empobrecer la esmerada lírica del Setecientos brasileño es, precisamente, la incorporación de los preceptos de la Arcadia Lusitana, la sumisión a módulos europeos. El arcádico brasileño, dice Valera, «trasladaba su espíritu a las márgenes del Mondego o del Tajo y se olvidaba de todos los portentos del Brasil; por eso, extraviado el poeta con los resabios de la escuela, quería subir al Pindo y no se acordaba de la sierra de los Órganos; describía el valle de Tempe y no el de las Amazonas; hablaba del pastor Alfesibeo y no del indio Caitutú; se enamoraba de Filis o de Nise, pastoras griegas o lusitanas; y celebraba, por último, el canto del ruiseñor y no oía nunca los del sabiá y del gaturamo»[6].

Al describir la oposición entre la portentosa naturaleza del Brasil y la voz escasamente original de los poetas del Setecientos, Valera indica algunas figuras particularmente significativas: en primer lugar, el indio Caitutú, o Caititú, personaje de uno de los poemas que luego comentaría, el *Uruguay,* de Basilio da Gama; después, el «rival» arcádico de Caitutú, el pastor Alfesibeo, enamorado de Nise; por último, el «sabiá», pájaro que se tornó símbolo del romanticismo brasileño, gracias a aquél que Valera llama el «célebre poeta *Gonçalves Dias*»[7]. En fin, como he dicho, en las imágenes y en los temas nativos Valera procura la *originalidad* caracterizadora de la poesía del país. Y no se llegaría a una poesía original mientras el jefe indígena Caitutú y sus guerreros no expulsaran del Brasil al pastor Alfesibeo y a la pastora Nise, mandándolos para siempre de vuelta a la Arcadia.

La búsqueda de lo genuinamente nativo llevaría a Valera a identificar en el indianismo el eje del desarrollo literario brasileño. Fue lo que le permitió fijar con claridad los criterios adoptados en la elección de los poetas que incluye en su ensayo. Así, al anunciar que pasará al examen de algunos de ellos, Valera, con palabras en parte ya citadas, afirma lo siguiente:

«Pero dejando de nombrar y de clasificar otros poetas brasileños que florecieron en el siglo XVIII [...] diremos sólo de tres poetas épicos que [...] separándose más que los líricos de la imitación de los poetas de

[5] *PB, p. 36.*
[6] Ibidem.
[7] *PB, p. 35.*

Europa, abrieron nuevo camino a los ingenios americanos y dieron origen a la moderna poesía brasileña [...]»[8].

Originalidad, nuevo camino: palabras como «indianismo» y «romanticismo» todavía no se habían afirmado en las lenguas ibéricas, pero Valera presentía la necesidad de expresiones que tradujeran lo que le parecía el hilo conductor de la transformación de la poesía brasileña. Y mientras la poesía lírica se mantenía subordinada a la Arcadia convencional, en la poesía épica le parecía que se manifestaban las primeras señales de la deseada originalidad. Afirma el ensayo:

«Ya hemos dicho que los primeros poetas brasileños, ligados por los preceptos y las tradiciones de la escuela, no pudieron ni supieron ser sino meros imitadores, y que donde brilló al cabo la verdadera originalidad de la poesía brasílica fue en la epopeya, a la cual, como demuestran Camõens, Sa y Meneses, Musinho-Quevedo *[sic]* y otros mil, el genio de los portugueses era más inclinado y dispuesto que a ningún otro género de poesía»[9].

Las líneas que se acaban de citar dejan claro que, según Valera, el «genio de los portugueses» se transmitió a los brasileños, cuya epopeya sería heredera de la de Portugal. La idea es, a primera vista, extraña en quien se empeña en demostrar *la verdadera originalidad de la poesía brasileña.* Pero, después de un extenso *excursus* sobre la posibilidad de una epopeya moderna, añade Valera este esclarecimiento significativo:

«En cuanto a los portugueses y modernos brasileños, ya sabemos que escogieron la forma épica para cantar las hazañas y casos americanos, que, contados así, más que poemas parecen crónicas o novelas rimadas, sin negar por eso que encierran mucha poesía, como ahora vamos a ver, aunque más bien está la poesía en la belleza de las descripciones y en la novedad de los objetos que se describen, que no en los caracteres que se trazan, ni en los sucesos que se cuentan»[10].

O sea para Valera, no es en la narración (en la épica, propiamente dicha) donde esos poetas alcanzaron la belleza sino en las descripciones, en la novedad de los objetos que se describen. Y esta afirmación, al contrario de lo que parece a primera vista, sólo puede aplicarse a los portugueses en la medida en que tales se consideren los escritores brasileños coloniales. Efectivamente, tanto *Os Lusíadas* de Camões, como las obras de sus imitadores del Seiscientos, *Afonso Africano,* de Sá e Meneses, y *Malaca Conquistada,* de Mousinho de Quevedo, cantan empresas asiáticas y africanas y no *hazañas y casos americanos.* Estos serían temas

[8] *PB, p. 37.*
[9] Ibidem.
[10] *PB, p. 38.*

propios de los épicos brasileños, en los que Valera pasa a buscar *la verdadera originalidad de la poesía brasílica.*

El primero de esos poetas es José Basílio da Gama (1741-1795), autor del *Uruguay* (o *Uraguay*), publicado en 1769, sobre la lucha de los indígenas de las misiones jesuíticas contra españoles y portugueses. El segundo, José de Santa Rita Durão (1722-1784), fraile agustino, autor del poema *Caramurú,* publicado en 1781 (sobre un conquistador portugués que al casarse con una princesa india inició el poblamiento del Brasil). En los dos casos, como se percibe, en el centro de la creación poética están las *hazañas y casos americanos,* es decir, el indianismo.

Valera consultó ambos poemas en la edición titulada *Épicos Brasileiros* (Lisboa, 1845), organizada por el escritor brasileño Francisco Adolfo de Varnhagen[11]. Al *Uruguay* de Gama, tratado en el tercer capítulo del ensayo, parecen ir las preferencias del crítico: «primer poema brasileño, así por haber sido el primero que se publicó como por ser el más correcto y limado»[12]. Notemos, de paso, una de las equivocaciones de Valera en este ensayo: el primer poema publicado por un brasileño fue *Música do Parnaso* (Lisboa, 1705), de Manuel Botelho de Oliveira, poeta gongorino que escribió también en español. Mas, volviendo al *Uruguay,* después de amplias citas de trechos de la obra, que concluyen con el episodio del suicidio de la hermana de Caitutú, la hermosa Lindoya, Valera dice expresamente que Gama «si bien a veces es original y nuevo, no deja de imitar muy a menudo a los poetas latinos e italianos [...] lo cual contribuyó poderosamente a formar su estilo elegante y primoroso»[13]. Para Valera, por tanto, Gama por primera vez había conseguido aliar a la *elegancia, primor y tersura* de los líricos del siglo XVIII (es decir, a la perfección formal de la tradición europea) aquello que faltaba a esos mismos líricos, esto es, la «originalidad», representada por los personajes indígenas de sus versos.

El *Caramurú* de Durão ocupa el cuarto y penúltimo capítulo de *De la poesía del Brasil.* Este poema presentaba aspectos superiores al anterior pero, en general, quedaba por debajo de aquél por estar menos conseguido en la forma. Esta opinión de Valera se manifiesta así:

«Pocos años después del poema El Uruguay, apareció, con el título de Caramurú, otro poema de más interesante y variado argumento, de mayores dimensiones y con más entusiasmo y delicada ingenuidad escrito; aunque, por desgracia, ni con mucho tan correcto y castigado en la forma.

[11] *Cfr. p. PB, 68.*
[12] *PB, p. 38.*
[13] *PB, p. 40.*

José de Santa Rita Durão, hombre de estudios y tan conocedor y admirador de los clásicos latinos como Basilio de Gama, carecía del exquisito buen gusto de éste [...].»[14].

Exquisito buen gusto de Gama: expresión tan propia de la estética neoclásica. Más adelante Valera se queja del *«prosaísmo»* de Durão, y ya en una de sus cartas a Estébanez Calderón ironiza sobre las largas descripciones de la fauna y flora del Brasil que se hallan en el poema. Observación semejante, mas ahora en tono benévolo, se encuentra también en *De la poesía del Brasil:* «Durao, que ha visto y sabe toda la hermosura del Brasil, piensa que describiéndola él en sus versos con gran verdad pondrá en sus versos la más alta y sorprendente poesía; y, por otra parte, él se complace hasta tal punto en contarnos las cosas de su tierra, que su misma complacencia presta un encanto particular a sus descripciones de plantas, aves, fieras y peces, usos y costumbres y diversa fisonomía de las tribus salvajes»[15].

Es significativo, con todo, que, después de los extensos y numerosos trechos del *Uruguay* que había reproducido, Valera cite sólo algunos versos del *Caramurú.* Y estos mismos, poco dotados de *originalidad,* pues no presentan temas o figuras indígenas. Habría sido fácil transcribir algún trecho del cual surgiera la protagonista indígena del poema, que se torna una de las matriarcas del pueblo brasileño, *la bella Paraguassú,* en las palabras de Valera. En su lugar, el ensayo se limita a recordar unos pocos versos de exaltación de la expansión de los pueblos ibéricos, gracias a la cual todos los rincones de la tierra *dependem de Sevilha e de Lisboa.* Versos que, dígase de paso, Valera vuelve a citar mucho más tarde, en 1890[16]. De esta forma se introduce en el juicio crítico de *De la poesía del Brasil* cierta dosis de orgullo nacional que, como se verá después, llevaría a distorsiones en la apreciación de otro poeta brasileño.

En este punto, sin embargo, surge una duda: Valera había prometido tratar no de dos sino de *tres poetas épicos.* ¿Quién sería el omitido? La pregunta se hace relevante si se recuerda que en la obra de estos tres poetas él había reconocido el inicio de la literatura nacional brasileña. La respuesta hay que buscarla en algún épico del siglo XVIII, cuya obra cantara *hazañas y casos americanos.* En estos términos es probable que Valera pensara en Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), autor de *Villa Rica.* El tema de este poema épico es la lucha entre los indígenas y los habitantes de São Paulo, los «paulistas», fundadores de Villa Rica y de otras ciudades del Brasil central. Entre los indios sobresale una figura

[14] *PB, p. 41.*
[15] Ibidem. *(Cfr. Juan Valera,* Cartas a Estébanez Calderón *(VEC), ed. de José García Martín, Gijón, Llibros del Pexe, 1996, carta del 01/9/1853, p. 131.*
[16] *Cfr. «Portugal contemporáneo», en* Obras Completas, *tomo II, op. cit. p. 811.*

femenina, Aurora (en la tribu no hay lugar para la inspiradora de la poesía lírica de Cláudio Manuel, la arcádica Nise). Por el asunto americano y por la temática indígena, el poema de Cláudio Manuel corresponde perfectamente a los demás épicos ya comentados. Sería de esperar, por ello, que Valera no dejara de mencionar al autor de *Villa Rica*. Sería incluso de esperar que ya lo hubiera hecho antes, al aludir a la poesía lírica del siglo XVIII, de la cual Cláudio Manuel fue uno de los más perfectos representantes en la lengua portuguesa.

No desconocía Valera que en el Brasil del siglo XVIII «se fundaron Arcadia Ultramarina y otras academias literarias»[17]. Así, no dejaría él de saber que Cláudio Manuel fue el principal, quizás el único, de los arcádicos ultramarinos brasileños. Más extraño es aún que su nombre no aparezca al lado de otro gran lírico, su amigo y contemporáneo, Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810). Gonzaga, a quien Valera recuerda no sólo como poeta sino también como «uno de los primeros campeones de la independencia»[18], tuvo en Cláudio Manuel, muerto en la cárcel, un aliado en la malograda conspiración contra el dominio portugués. En fin, es sorprendente la omisión si se piensa que a Cláudio Manuel lo citan dos obras que Valera reconoce haber consultado: *Florilégio da poesia brasileira* (1850-1853), de Varnhagen, y, como poeta lírico, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826), del francés Ferdinand Denis[19]. ¿Por qué, entonces, se omitiría a Cláudio Manuel cuando se prometía tratar de los grandes épicos del Brasil?

No puede haber certeza en la respuesta. Se debe, en todo caso, recordar que mientras las obras líricas de Cláudio Manuel tuvieron amplia divulgación ya en vida del poeta (la primera edición, la de Lisboa, es de 1768), su poema épico permaneció inédito hasta el primer tercio del siglo XIX. Sólo cerca de quince años antes de la publicación de *De la poesía del Brasil*, más precisamente en 1839, *Villa Rica* se había editado por primera vez. Esto permite conjeturar que Valera, aunque tuviera noticia de la existencia de *Villa Rica* por medio del *Florilégio* de Varnhagen, encontrara dificultad de acceso al texto del poema. Efectivamente, ninguna de sus cartas a Estébanez Calderón hace mención al poema épico de Cláudio Manuel. Considerándose que ya en esas cartas se encuentran referencias, incluso irónicas, a otros poetas del Setecientos, como Durão y el mismo Gonzaga, puede creerse que Valera, hasta el momento de su partida, no dispusiera de la edición de *Villa Rica*. Es posible que entonces hubiera hecho diligencias para que se la mandaran

[17] *PB, p. 36.*
[18] Ibidem.
[19] *Cfr.* ibidem, *nota.*

a España: la falta de éxito en esas diligencias lo habría llevado, al final, a omitir el comentario a ese poema. Son conjeturas, como se ha dicho, pero aun así quedaría por explicar por qué razón las cartas de Valera tampoco se refieren, siquiera con ironía, a la conocidísima lírica de Cláudio Manuel da Costa.

Sea como fuere, *De la poesía del Brasil* reserva a dos poetas épicos, Durão y Gama, el papel de precursores de la poesía de su país: «Abierta ya por Durão y por Gama la senda de la verdadera poesía nacional [...].»[20]. Senda trazada, como se ha visto, por *«hazañas y casos americanos»*, esto es, por el indianismo. Esta senda no había quedado desierta, pues, aunque no hubiera en el Brasil un pasado indígena tan espléndido como el de otras naciones americanas, «no faltan tampoco tradiciones brasílicas ni leyendas de que se pueda apoderar la poesía, y de las que en efecto se van ya sirviendo los poetas contemporáneos»[21]. Valera, sin embargo, ya había anunciado que no pretendía escribir un relato completo sobre las letras del Brasil - «no es nuestro ánimo hacer una historia de la literatura brasileña»[22]. Quería solamente recordar a los poetas que, a su juicio, se habían destacado más en la contribución al desarrollo de l*a verdadera poesía nacional*. Así, al texto ya citado, en el que se decía que de las tradiciones indígenas *«se van ya sirviendo los poetas contemporáneos»*, sigue este párrafo:

«Entre estos poetas hay muchos que, ya por la perfección y corrección del lenguaje, ya por la elevación de las ideas, merecerían ser conocidos; pero no queriendo yo hacer un libro de un artículo, me limitaré a hablar en éste de los tres épicos ya mencionados y de otros dos poetas que entre los innumerables que ahora viven en el Brasil [...] me parecen los más originales, ingeniosos e inspirados. Creo que con la crítica de estos poetas y con citar algunos ejemplos y muestras de sus obras, se formará una idea exacta de la índole peculiar, arte y manera de la poesía del Brasil»[23].

Es importante notar que a esta altura se propone nada menos que un canon de los cuatro mejores representantes del desarrollo nacional de la poesía brasileña. Dos de ellos son los citados épicos del Setecientos, Durão y Gama. Los otros dos son posteriores a la independencia política del Brasil: Gonçalves Dias y Araújo Porto Alegre, estudiados al final del ensayo.

Para definir los criterios de su canon, Valera continúa buscando vocablos adecuados. Anteriormente había insistido en la *originalidad*, acer-

[20] *PB, p. 44.*
[21] *PB, p. 37.*
[22] Ibidem.
[23] Ibidem.

cándola al canto de *hazañas y casos americanos,* esto es, al indianismo. Ahora vuelve a este concepto (poetas *originales,* dice), añadiéndole otras dos notas (poetas *ingeniosos e inspirados*). No es difícil identificar como «ingenioso» al artista que sepa extraer los mejores efectos de una tradición formal perfectamente dominada. Pero el poeta debe ser también *inspirado.* Este elemento parece aquí preponderar como criterio del canon, particularmente para los poetas del siglo XIX. Pues, como «los más originales, ingeniosos e inspirados», Valera elige a «dos poetas» entre «los innumerables que ahora viven en el Brasil».

Que la inspiración sea elemento fundamental del criterio de Valera, principalmente en lo tocante a sus contemporáneos, es una impresión que se refuerza si se retoman las palabras con las que se inicia el último capítulo de *De la poesía del Brasil.* De hecho, allí se afirma expresamente:

«Abierta ya por Durão y Gama la senda de la verdadera poesía nacional, y comenzando ya a despertarse en todos los ánimos el deseo de la independencia, la inspiración se derrama en las almas y aparece en el Brasil un sinnúmero de poetas, perfectos unos por la forma clásica y elegante estilo de sus obras, otros por su inspiración y entusiasmo»[24].

El anhelo de la independencia había esparcido la inspiración entre los poetas brasileños. Y asimismo el fuego del *entusiasmo,* que ya había encontrado en la épica del Setecientos, particularmente en Durão[25], ahora se multiplica en llamaradas. Con dos términos etimológicamente casi equivalentes *–inspiración y entusiasmo–* es fácil ver que para Valera no basta que el poeta americano del siglo XIX sea *original* por los temas nativos: el indianismo por sí solo no salva versos a los que falten *inspiración y entusiasmo,* esto es, que no broten del sentimiento personal. *De la poesía del Brasil* parece aquí anticipar las censuras de frialdad que en 1856 se le harían al poema indianista de Magalhães: sin renunciar a los valores de la formación neoclásica, el ensayo aquí está a un paso de la poética del romanticismo. Más aún: en el *sinnúmero de poetas,* surgidos después de la independencia brasileña, Valera distingue a los *perfectos por la forma clásica y elegante estilo* de los que alcanzan la perfección *por su inspiración y entusiasmo.* Aparece por primera vez cierta tensión entre cualidades que en los épicos del Setecientos se veían como coexistentes en mayor o menor grado: el esmero formal, de matriz clásica, y el estro despertado por las novedades del mundo americano. Estas líneas presienten, una vez más, la inminente polémica brasileña de 1856 entre neoclásicos y románticos.

Se entiende mejor ahora por qué no es Magalhães sino Antonio Gonçalves Dias (1823-1864) el primer poeta del siglo XIX admitido por

[24] *PB, p. 44.*
[25] *Cfr. PB, p. 41.*

el canon de Valera. No serían muchos los que alrededor de 1855 podrían prever que al entonces glorificado Magalhães el futuro le reservaría sólo el título de «romántico arrepentido» y el modesto lugar de precursor, *malgré lui,* del despertar del indianismo romántico y de la misma conciencia de autonomía de la literatura brasileña. A pesar de la creciente fama de Gonçalves Dias, no eran numerosas las voces que ya lo habían saludado como el primer gran nombre de la poesía de su país. Y entre ellas estaba la de don Juan Valera.

La admiración de Valera por Gonçalves Dias venía de los años de su llegada al Brasil. Ya la carta en que relata al amigo Estébanez Calderón sus impresiones iniciales de Río de Janeiro sobrepone la poesía de Gonçalves Dias a la de Magalhães. Dice esa carta, de febrero de 1852:

«De poetas hay por aquí un enjambre, y algunos buenos; Magalhães que está ahora en Nápoles de ministro, y Gonçalves Diaz son los mejores; pero en particular este último, que ha sabido dar a sus composiciones la novedad, el primor, las galas del país en que nacieron, y la vida y el fuego de este clima»[26].

Un año más tarde, en otra carta a Estébanez Calderón, Valera pasa revista al panorama literario brasileño, juzgándolo, en general, pobre e inferior al hispanoamericano. Luego se dirá una palabra sobre este aspecto restrictivo de su juicio, pero lo que interesa en este momento es que Gonçalves Dias es una vez más recordado entre las figuras representativas de la poesía del Brasil. Dice la carta:

«Poetas, poniendo aparte los antiguos con el respeto que se les debe, no valen mucho los demás. Porto Alegre, Magalhaes, Gonçalves Dias y Octaviano son los que ahora privan; pero no se ha de decir que compiten con los de nuestra raza y lengua, cuyas obras andan impresas y coleccionadas en la América poética»[27].

En estas líneas, al lado de Gonçalves Dias y de Magalhães, ya aparece Manuel de Araújo Porto Alegre, de quien todavía se hablará. Aparece también Francisco Octaviano de Almeida Rosa (1825-1889), hoy recordado tal vez más como traductor que como poeta original. De esos cuatro será Octaviano el único al que Valera no mencionará, casi medio siglo más tarde, en *Genio y figura,* entre los frecuentadores de los salones de Rafaela, la Generosa:

«Siempre en el Brasil los hubo [poetas] eminentes, descollando entonces entre todos Magalhaes, Gonçálves Díaz y Araujo Porto Alegre, los cuales eran comensales en la casa, complaciéndose Rafaela en tratarlos y agasajarlos»[28]. Comparándose esta página de *Genio y figura* con las car-

[26] *VEC, 13/2/1852, p. 68.*
[27] *VEC, 09/3/1853, p. 92.*
[28] *Juan Valera,* Genio y figura *(GF), ed. de Cyrus De Coster, Madrid, Cátedra, 2ª ed., 1972, p. 108.*

tas de 1852 y 1853 se percibe que solamente dos poetas brasileños están presentes en todos los textos: Magalhães y Gonçalves Dias. A ambos (como también a Porto Alegre y a Octaviano) hace igualmente referencia *De la poesía del Brasil.*

De la obra de Magalhães hay en el ensayo una cita importante. Al tratar de la presencia de la naturaleza en la obra de poetas iberoamericanos, Valera reproduce algunos versos descriptivos del río Amazonas. Esos versos, citados en nota[29], forman parte del canto I de la *Confederação dos Tamoios,* obra, como se ha dicho, publicada en 1856. Mas, por la cita se concluye que Valera conoció parte del poema aun antes de aquella fecha, probablemente por medio de revistas literarias. El fragmento citado en el ensayo sigue constando en las antologías brasileñas como uno de los mejores de la *Confederação.* De cualquier modo, esa descripción del Amazonas no fue suficiente para persuadir a Valera de la primacía poética que muchos reconocían a su autor. Tanto es así que, justamente en el capítulo del ensayo que trata *ex professo* de la poesía brasileña del siglo XIX, a Magalhães se le concede sólo una mención en nota a pie de página. Mención evidentemente alusiva a los poemas de 1836 –«poeta meditabundo, a la manera de Lamartine»– y, además, irónica, al notar lo difícil del registro de éste y de otros poetas (entre los cuales Octaviano), «por los prolongados y abundantes que son sus nombres mismos»[30].

El desinterés por Magalhães y la preferencia dada a Gonçalves Dias adquieren particular significado en el contexto en que aquí ocurren. Pues se trata justamente del último capítulo del ensayo, destinado, como se ha visto, a mostrar resultados maduros de la poesía iniciada por los grandes épicos indianistas coloniales. Sin embargo, las conclusiones de Valera son perfectamente coherentes con los criterios que había establecido. De Magalhães, lo que Valera conocía era apenas la lírica de 1836, que le parecía, a pesar de la fama del autor, simple imitación de poetas franceses. De Gonçalves Dias, al contrario, Valera llegó a conocer toda la obra poética que, todavía hoy, la crítica considera vital, o sea, las obras publicadas entre 1846 y 1851. Y en esas obras el poeta brasileño ya revelaba un indianismo que era, antes que nada, exigencia interior en quien había nacido hijo de portugués y de brasileña descendiente de indígenas. Por otro lado, Gonçalves Dias estaba tan atento al trabajo formal y a la tradición de su lengua literaria que uno de los primeros elogios públicos a su obra vino de Portugal y de un escritor con la autoridad de Alexandre Herculano. Más tarde, Gonçalves Dias escribiría incluso un poema de asunto medieval en portugués arcaico. El indianismo de Gonçalves Dias se

[29] *Cfr. PB, p. 36.*
[30] *PB, p. 44.*

expresaba, pues, en un canto de «forma clásica y elegante estilo», aunque penetrado de la «inspiración y entusiasmo» de quien sentía como cosa propia el patrimonio legendario de los pueblos americanos.

Justamente por conciliar elegancia formal e inspiración nativa, el indianismo del poeta brasileño se consagró en la admiración de Valera. Gonçalves Dias surge, al inicio de *De la poesía del Brasil,* como alguien que hace renacer en la literatura americana tradiciones precolombinas. A él se debe el descubrimiento de la poesía de los «piagas, especie de anacoretas, sacerdotes y brujos que profetizaban en verso»[31]. Y es precisamente el «Canto do Piaga», del «célebre poeta Gonçalves Dias», la poesía que Valera reproduce «casi íntegra»[32], presentándola como ejemplo de la recuperación de esa tradición aborigen.

Si se compara esta referencia inicial a Gonçalves Dias con las palabras que le dedica el capítulo final de *De la poesía del Brasil* será fácil ver que lo que continúa en foco es el aspecto indianista de sus obras. En esto, una vez más, Valera presiente el futuro: las poesías que cita son aquéllas en las que, aún hoy, la crítica reconoce casi todo lo mejor de la obra indianista de aquel poeta brasileño. Conviene releer las palabras con las que el ensayo pasa revista a las principales composiciones indianistas de quien, dice Valera, «por su originalidad y por su fecundidad puede ser llamado el Zorrilla del Brasil»[33]. Acerca de las poesías de Gonçalves Dias, lo que se dice es lo siguiente:

«Sus leyendas y canciones brasileñas son interesantísimas. Una de estas leyendas, titulada Yucapirama o El que ha de ser muerto, pinta maravillosamente las fieras costumbres de las tribus salvajes. En otra poesía, titulada La madre del agua, se describe la náyade brasileña o espíritu que habita en el fondo de los ríos [...].

El gigante de piedra, título de otra obra del señor Gonçalves Diaz, es un enorme peñasco que a la entrada de la gran bahía de Río de Janeiro se levanta hasta las nubes [...]. Al contar el poeta este prodigio de la Naturaleza, celebra asimismo, en muy elegantes versos, las cosas pasadas en su país y el brillante porvenir que le espera. Lecho de hojas verdes es un idilio delicadísimo. Marabá es la triste y melancólica pintura del aislamiento y menosprecio en que tienen y con que tratan los indios a los mestizos. Y, por último, en Tabira nos muestra el poeta a los indios guerreando entre sí y destruyéndose por la dominación del Brasil [...]»[34].

De la poesía del Brasil escoge poesías indianistas de todas las obras de Gonçalves Dias hasta entonces publicadas. «O Canto do Piaga» está

[31] *PB, p. 35.*
[32] Ibidem.
[33] *PB, p. 44.*
[34] Ibidem.

sacado de *Primeiros Cantos* (1846) y «Tabira» de *Segundos Cantos* (1848). Todas las demás poesías están extraídas de los *Últimos Cantos* (1851). Valera, por lo que parece, no llegó a conocer *Os Timbiras*, poema épico indianista que Gonçalves Dias publicó parcialmente en 1857 y que la muerte le impidió concluir. Entre las poesías recordadas en este ensayo, una de ellas, «O gigante de pedra», habrá despertado desde muy pronto la atención de Valera. Tanto que una carta a Estébanez Calderón reproduce algunos versos que Valera había escrito bajo la impresión del panorama de la bahía de Río de Janeiro. Y algunos de esos versos dicen que en aquella región *los montes / Asemejan titanes fulminados / En el momento de escalar las nubes*[35]. Pueden encontrarse analogías entre las imágenes de Valera y las de «O gigante de pedra», como, por ejemplo, *O raio passando o deixou fulminado* o *Mais alto do que as nuvens, o céu a encarar*. Y los titanes de Valera no son mera reminiscencia clásica, como él mismo aclara al amigo: «La idea de comparar los montes con gigantes de piedra es muy de los poetas brasileños»[36]. En la poesía brasileña, por tanto, y probablemente en «O gigante de pedra», de Gonçalves Dias, pensaría Valera al escribir sus versos.

Ya se ha dicho que «O gigante de pedra» y las demás poesías recordadas en el ensayo de Valera están marcadas por el indianismo. Y aunque lo mismo no se puede decir de toda la obra de Gonçalves Dias, lo cierto es que, para Valera, ese fue el aspecto de interés casi único. Al hablar, en el trecho ya citado, de *canciones brasileñas* escritas por Gonçalves Dias, fácilmente podría Valera haber recordado algunos poemas de tema no indianista, musicadas por Don José Amat, compositor español residente en el Brasil, al que se refieren este ensayo y las cartas a Estébanez Calderón[37]. Pero ni siquiera otros temas nativos del arte de Gonçalves Dias parecen atraer su atención, si no están asociados a las imágenes indianistas, como en «O gigante de pedra». Tanto es así que en *De la poesía del Brasil* resuena solamente el eco de una obra poética de otro género. Se trata de la «Canção do Exílio», incluida en los *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias. Escrita en Portugal, la poesía anhela Brasil, tierra de palmeras, dice uno de los versos, *onde canta o sabiá*. Como queda dicho, este verso hizo de una avecilla, el sabiá, símbolo del nacionalismo literario y del romanticismo en el Brasil. Pero las páginas de este ensayo dedican a la «Canção do Exílio» solamente la posible alusión encubierta, referida anteriormente, al «sabiá» como rival americano del ruiseñor. El famoso verso de Gonçalves Dias se reconoce mejor en

[35] *VEC, 12/8/1852, p. 74.*
[36] Ibidem.
[37] *Cfr. PB, p. 34 y VEC, 13/2/1852, p. 67.*

una de las cartas de Valera. En ella se recuerda a un amigo que vivía en el Brasil, entre una exuberante vegetación «donde canta el sabiá»[38].

Si escasas referencias hay en Valera a la lírica no indianista de Gonçalves Dias, la obra dramática del poeta brasileño queda completamente olvidada. Es lo que revelan estas palabras: «Ha escrito muchísimo Gonzálvez Díaz y ha tocado todos los géneros, menos la poesía dramática, la cual se puede casi asegurar que no ha nacido aún en el Brasil»[39]. Valera, por tanto, no conoció el teatro de alguien que ya había escrito diversos dramas, entre ellos *Boabdil* (1847), ambientado en el reino moro de Granada. Tampoco conoció el desarrollo general del teatro brasileño, que, por no hablar de los tiempos coloniales, dio justamente a inicios del siglo XIX uno de sus más brillantes comediógrafos, Martins Pena (1815-1848).

El concentrar la atención en el indianismo de Gonçalves Dias, por otro lado, no impidió que Valera señalase las relaciones del conjunto de su obra poética con el romaticismo brasileño, y no sólo con él. Tras llamarlo *Zorrilla del Brasil,* Valera apunta influencias del poeta español, como también de Victor Hugo, en la obra del brasileño. Incluso un poeta y crítico de nuestros días, Cassiano Ricardo, inclinado a dar poco peso a las influencias europeas en el arte de Gonçalves Dias, reconoce algunas notas que podrían relacionarlo a la poesía de Hugo. En cuanto a Zorrilla, recuerda el mismo crítico que ya hubo quien viera en sus «Hojas secas» la fuente de inspiración de «Ainda uma vez, adeus», de Gonçalves Dias. Pero tal opinión, afirma Cassiano Ricardo, se encuentra en una colección de biografías de escritores de Maranhão, la provincia natal de Gonçalves Dias *(Pantheon maranhense,* de 1874), y sería debida a la envidia de algunos. Lo que habría tal vez en otros momentos de Gonçalves Dias, según Cassiano Ricardo, sería alguna reminiscencia de Espronceda[40].

Admitíéndose o no esas influencias de Zorrilla y Espronceda, lo cierto es que Gonçalves Dias fue gran apreciador de la literatura española, de la que tradujo algunas poesías, como «La Profecía del Tajo», de fray Luis de León. Notemos también que, veinte años antes del *Pantheon maranhense,* Valera ya había señalado coincidencias entre Gonçalves Dias y Zorrilla. Y lo hizo con ánimo tan poco envidioso que, a ciertos respectos, prefirió el poeta brasileño al español y a Hugo, al afirmar que Gonçalves Dias «tiene la ternura que les falta a nuestros dos poetas europeos»[41]. Muy original y digna de reflexión, por otro lado, es la apro-

[38] *VEC, 12/10/1853, p. 143.*
[39] *PB, p. 44.*
[40] *Cfr. Cassiano Ricardo,* O Indianismo de Gonçalves Dias, *São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 111-112.*
[41] *PB, p. 44.*

ximación que establece Valera entre «Tabira» de Gonçalves Dias y el *Carmagnola* de Manzoni, sobre todo si se tiene en cuenta que la poesía del romántico italiano parte, como la del brasileño, de una formación neoclásica.

Si Gonçalves Dias supera, dice el ensayo, a dos grandes poetas europeos en la nota de la ternura, y si Valera no duda en darle a Gonçalves Dias la preferencia sobre el celebrado Magalhães, otro poeta del siglo XIX, según juzga el ensayo, será el ejemplo más importante de la poesía brasileña. De hecho, las consideraciones sobre el gran indianista se encierran en estas palabras: «Gonzálvez Díaz es el más popular de todos los poetas brasileños; pero hay otro poeta mucho más grande y digno de memoria. Hablamos del señor Araújo Porto Alegre»[42].

En este juicio lo que habrá preponderado es el patriotismo de don Juan, el mismo patriotismo que lo había llevado a engrandecer, en la epopeya de Durão, la expansión imperial de los pueblos ibéricos. Pues el *Colombo,* de Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), es un poema que se abre con el episodio de la conquista de Granada y continúa con el canto de la gran expedición de 1492. Véase cómo sintetiza Valera su crítica de Araújo Porto Alegre: «Araújo Porto Alegre es el poeta americano por excelencia y el que con más verdad y entusiasmo nos pinta y ensalza las grandezas y hermosuras de aquel Nuevo Mundo. En su poema de Colón canta, además, nuestras glorias, y las canta tan dignamente, que sería ligereza de nuestra parte, y hasta irreverencia, el hablar de él como de paso, sin detenernos a examinar y ponderar todo su valor y merecimiento»[43].

Fue tan duradera la admiración de Valera por Porto Alegre que, en 1892, año del cuarto centenario del viaje colombino, don Juan todavía afirma que el *Colombo* de Porto Alegre fue «lo mejor, que en mi sentir, se ha escrito en verso en alabanza del descubrimiento de América»[44]. Más adelante añade la traducción de un extenso trecho de la obra del «insigne poeta brasileño Araújo Porto Alegre»[45], donde Colón aparece como portador de «civilización» a los «bárbaros» salvajes.

Escaso «valor y merecimiento» descubre la crítica contemporánea en *Colombo,* a no ser la corrección clásica del verso y uno u otro trecho de imágenes felices: poca cosa en un poema que se extiende por cuarenta cantos. Amigo de Magalhães y su defensor en la polémica de 1856, Porto Alegre al menos alcanzó, a los ojos de la posteridad, los méritos cronológicos de su amigo. El ya citado Antonio Candido afirma que en

[42] Ibidem.
[43] *PB, p. 45.*
[44] *«La Atlántida» en* Obras Completas, *tomo III, op.cit. p. 962.*
[45] Op. cit., *p. 981.*

él se notan «muitos defeitos e poucas qualidades»[46]. Juicio precipitado el de Valera, por tanto. Aun así, es necesario recordar que en 1855 don Juan conocería algo de la obra lírica de Porto Alegre, y de su poema épico únicamente «algunos fragmentos [publicados] en el Guanabara, Revista literaria», como relata en carta de 1853[47]. Sólo once años después de la publicación de *De la poesía del Brasil* aparecería la edición integral de *Colombo,* en 1866. Es preciso añadir que Valera no ignoró los graves fallos del autor del poema. «Este poeta –escribe en su ensayo– es tan nuevo y tan extraordinario, así en sus bellezas como en sus defectos [...]»[48].

De modo general, sin embargo, es francamente favorable el juicio de Valera sobre Porto Alegre: «no creemos que hasta ahora haya nacido otro mayor poeta en el Brasil», escribe[49], y promete reservarle «capítulo aparte y muy detenido examen»[50]. Pero lo cierto es que tal capítulo no se escribió. ¿Indicaría este cambio de planes un nuevo caso de dificultad de acceso al texto de la obra comentada? ¿O, como llevan a creer otros indicios, habría ocurrido una simple disminución del interés de Valera por la literatura brasileña? ¿O llegaría él a percibir que en su evaluación admiradora hablaba, más que el crítico literario, el español halagado? Esta posible reconsideración tenía al menos un precedente. De hecho, ya se ha visto que en una de sus cartas Valera afirmaba que los poetas brasileños eran, en general, inferiores a los hispanoamericanos, pues de modo ninguno «compiten con los de nuestra raza y lengua». Sin embargo, en este ensayo no sólo enmienda la afirmación como reconoce los méritos del pueblo brasileño en «la música y la poesía, artes en que vence y sobrepuja a todos los otros pueblos americanos»[51]. Pero en el caso de Porto Alegre, las palabras elogiosas de 1892 y la traducción de algunos versos de *Colombo* parecen indicar que el anciano Valera no había dejado de pensar como el joven de 1855.

Sea cual fuere el motivo que llevó a Valera a no redactar el anunciado estudio sobre Porto Alegre y a interrumpir *De la poesía del Brasil,* los cinco artículos publicados son suficientes para que este ensayo descuelle, aun entre las páginas de sus raros predecesores. No estará demás repetir, como hemos dicho en otra ocasión, que el título de *De la poesía del Brasil* es un reconocimiento pionero a la autonomía de una literatura que sólo tras la gran polémica de 1856 fue aceptada por todos como diferente de la portuguesa. Pero no se limita a esto, como aquí se ha procurado

[46] *Antonio Candido*, op. cit., *vol. II, p. 71.*
[47] *VEC, 08/4/1853, p. 108.*
[48] *PB, p. 44.*
[49] *PB, pp. 44-45.*
[50] *PB, p. 45.*
[51] *PB, p. 34.*

demostrar, la importancia del ensayo de Valera. Al identificar en el indianismo el eje del desarrollo de la literatura nacional brasileña, *De la poesía del Brasil* anticipa posiciones que pronto se revelarían fundamentales para la definitiva consolidación del romanticismo en aquel país y que, en la polémica de 1856, serían defendidas por el futuro creador de la novela indianista brasileña: José de Alencar. No es poco, además, haber propuesto un primer canon de autores brasileños. Un canon que, sea cual fuere el acierto de sus juicios, evitaba la exaltación convencional de alguien como Magalhães y apuntaba la atención hacia la obra de Gonçalves Dias. En fin, sólo por haber procurado revelar a Europa la poesía indianista de Gonçalves Dias, ya tendría este ensayo de Valera un lugar asegurado entre los textos fundamentales para la historia de la recepción de la poesía brasileña y para la misma historia de la difusión del romanticismo en las literaturas occidentales.

Mª Concepción Piñero Valverde