

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 / A semejan 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 Calderón³⁷. 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 González 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 romanticismo 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 Espronceda⁴⁰.

Admitiéndose 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 respetos, 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 1853⁴⁷. 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», escribe⁴⁹, 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 sobrepaja 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.

M^a Concepción Piñero Valverde

Capítulo .xxj. Como
el rey don Fernando cerco a Cordoua: y
despues de algunos dias que la tuuo cerca
da la tomo dâdo se la los moros a partido.



Despues que el noble rey don
Fernando ouo tomado a U
beda: dos años despues dela
muerte de su padre don Alô-
so: auiendo se ya apoderado
enel reyno de Leon: fue sobre Cordoua y
cercola. Esto fue enel año dela encarnacion