

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»<sup>24</sup>.

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<sup>25</sup>, 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

<sup>24</sup> *PB*, p. 44.

<sup>25</sup> *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»<sup>26</sup>.

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»<sup>27</sup>.

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, Gonçalves Díaz y Araujo Porto Alegre, los cuales eran comensales en la casa, complaciéndose Rafaela en tratarlos y agasajarlos»<sup>28</sup>. Comparándose esta página de *Genio y figura* con las car-

<sup>26</sup> VEC, 13/2/1852, p. 68.

<sup>27</sup> VEC, 09/3/1853, p. 92.

<sup>28</sup> 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<sup>29</sup>, 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»<sup>30</sup>.

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

<sup>29</sup> Cfr. *PB*, p. 36.

<sup>30</sup> *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»<sup>31</sup>. Y es precisamente el «Canto do Piaga», del «célebre poeta Gonçalves Dias», la poesía que Valera reproduce «casi íntegra»<sup>32</sup>, 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»<sup>33</sup>. 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 [...].»<sup>34</sup>.

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

<sup>31</sup> *PB*, p. 35.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *PB*, p. 44.

<sup>34</sup> *Ibidem*.