

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

# FILOSOFIA

Y

# LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

14

*ABRIL-JUNIO*

1944

*IMPRESA UNIVERSITARIA*

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

H. señor Rector:

LIC. RODOLFO BRITO FOUCHER

H. señor Secretario General:

DR. SAMUEL RAMÍREZ MORENO

H. señor Oficial Mayor:

LIC. ALFONSO PEDRERO

## FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

H. señor Director Honorario:

DR. ANTONIO CASO

H. señor Director:

DR. JULIO JIMÉNEZ RUEDA

# FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA  
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:

*Eduardo García Máynez.*

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.  
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país . . . . . \$7.00

Exterior . . . . . dls. 2.00

Número suelto . . . . . \$2.00

Número atrasado . . . . . \$3.00

## Sumario

### FILOSOFIA

	Págs.
<i>Discusión sobre el concepto de Filosofía</i> . . . . .	139

### LETRAS

Ida Appendini . . . . .	<i>Una comedia de Goldoni. I Rusteghi.</i> . . . . .	169
A. B. Bueno do Prado. . . . .	<i>Los três grandes poetas del Brasil.</i>	181

### HISTORIA

Joaquín Ramírez Cabañas. . . . .	<i>Alonso Zuazo</i> . . . . .	205
----------------------------------	-------------------------------	-----

### RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

#### *Filosofía*

Giorgio del Vecchio. . . . .	<i>Dos Ensayos.</i> (Juan Manuel Terán Mata.) . . . . .	221
Francisco Romero . . . . .	<i>Sobre la historia de la Filosofía.</i> (Enrique Espinosa.) . . . . .	223

*Letras*

Guillermo de Torre . . . . .	<i>Menéndez Pelayo y las dos Españas.</i> (Ferrán de Pol.) . . . . .	227
José Bergamín . . . . .	<i>El Pasajero. Peregrino español en América.</i> (R. H. V.) . . . . .	228
Joaquín Ramírez Cabañas. . . . .	<i>Antología de cuentos mexicanos.</i> (R. H. V.) . . . . .	228

*Historia*

<i>Cuerpo de Documentos del siglo XVI.</i> (Félix Gil Mariscal.) . . . . .	229	
Javier Malagón Barceló . . . . .	<i>El destino de la Audiencia de Santo Domingo en los siglos XVI a XIX.</i> (Ferrán de Pol.) . . . . .	232
Noticias. . . . .	235	
Publicaciones recibidas . . . . .	237	

## Los Tres Grandes Poetas del Brasil\*

La nota característica de la formación de las culturas neo-latinas de América es el esfuerzo para la emancipación. El hombre americano, sea del norte como del sur, ha impuesto siempre a todas sus acciones la marca de ese objetivo primordial. Ser libre y ser personal, ante todo. En todas las circunstancias, la preocupación dominante ha sido la de aparecer independiente, de hacer lo suyo por su cuenta, de marcar su personalidad en forma inconfundible en todos los campos de actividad intelectual.

Las aglomeraciones humanas de América, que durante los siglos coloniales vivieron conteniendo impulsos de rebelión, tan pronto como sintieron rotas las cadenas que las tenían ligadas a la metrópoli, tuvieron como primer cuidado libertar también el pensamiento del vasallaje al espíritu europeo. Las fuerzas de la tierra americana debían ser, desde los primeros ensayos de colonización, de un incontenible vigor, de una insuperable potencialidad de recursos y de una capacidad estupenda de transformación del elemento humano, pues bastaba un contacto más o menos prolongado con el ambiente de la Colonia para que el europeo, una vez radicado, se sintiera con derechos a una independencia intelectual más completa a la que aspiraba el elemento nativo. Dentro del espacio de vida de una misma generación, el hombre que había llegado con todas las arrogancias del conquistador, empezaba a divisar nuevos horizontes, a sentirse con nuevos derechos y nuevas aspiraciones, y a querer hacer de la región una nación con manifestaciones de personalidad enteramente distintas de la de la madre patria.

---

\* Conferencia dictada en el curso de Portugués y Literatura Brasileña en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional de México, el 21 de julio de 1943.

Así fué en el Brasil, y en especial en la formación de la cultura brasileña, que tuvo iniciación con las primeras disertaciones literarias de frailes soñadores o de eruditos educados en Coimbra. Durante el período colonial, no había cabida para obras de ficción que pudiesen reflejar sentimientos y emociones propias del medio brasileño. La literatura colonial tenía que mantener viva, tanto cuanto era posible, la tradición literaria portuguesa. En realidad todo lo que constituía señal de una diferenciación positiva de la metrópoli, no era considerado motivo digno de inspirar obra escrita. También las razones que podían hacer meritoria la preocupación de dar a la inteligencia colonial una directriz nueva, no eran razones que deberían ser declaradas públicamente. Y antes de que aquellos motivos y las aludidas razones pudiesen aparecer en las manifestaciones intelectuales, todo lo que apareció como poesía o prosa del Brasil no fué más que reflejo o imitación de la poesía y de la prosa de Portugal.

La literatura brasileña, que un año después de la independencia era ya expresión opulenta de un pensamiento y de estados de alma que no podían ser confundidos con los del hombre portugués, a pesar del idioma común, apenas si hasta el siglo XIX, por efecto de varias razones de orden moral y político, pudo tomar aspecto realmente nacional. Hechos administrativos o políticos han contribuído para eso. La elevación del Brasil a la categoría de reino; la instalación de la Corte portuguesa en Río de Janeiro, dando a la colonia una ascendencia metropolitana en todos los asuntos; la apertura de los puertos a la navegación de las naciones amigas; el advenimiento del primer período; la institución de la Imprenta Regia y, finalmente, la proclamación de la Independencia. Hasta el primero de estos acontecimientos, el carácter de la raza no se había manifestado, ni en verso ni en prosa, sino apenas tímidamente, por medio de voces insuficientes para contribuir a la formación de un espíritu nacional.

Sin embargo, algo había ya, algo bastante fuerte para hacer que un crítico extranjero de la época dijera que "el Brasil era una Arcadía, antes de ser una Nación". Era, tal vez, la exaltación de una conciencia patriótica, ya bien definida, aunque algo excesiva en exteriorizaciones, que no podía tener equilibrio de expresión ni medida en las pugnas que inspiraba. Era, sin duda, la misma fuerza animadora de esos ímpetus americanos, tan desbordantes que se observan aún en escritores de hoy, llenos de plenitud tropical, como ese brasileño de estupenda vibración de alma y gran sensibilidad, cuando exclama deslumbrado en contemplación del panorama de las reservas materiales y espirituales que han participado en la forma-

ción de su Patria: "Si el mundo es bueno, tú eres, mi Patria, lo que hay de mejor en él; si el mundo es grande, tú eres lo que hay de más grande; si el mundo es bello, tú eres belleza en lo que hay de más verdad en la belleza."

Exaltación de poeta, diremos complacidos. De poeta joven, y algo loco, pecador por exceso. Pero poesía es cosa de jóvenes, y también de locos. Y, de cierto, no es arte amiga de virtud tan excelsa como es la moderación. Poesía es canto y música. Canto y música libres, en cuya inspiración el pecado entra como personaje principal. Si no fuera así, no sería menos sonora, como se hizo la voz del florentino cuando se apartó del Infierno al camino del Cielo...

Pero, como dijo aquel mismo escritor a quien aludo, "es por las rutas iluminadas de las estrellas por las que camina la imaginación maravillada, en busca del misterio del universo". Tiene que ser, también, por las rutas que han seguido los poetas, por excesivos y pecadores que hayan sido, por las que habremos de llegar a comprender la formación de una cultura que ha dado a un pueblo, nacido y educado en la lucha contra la selva tropical, la conciencia de su nacionalidad.

Tres van a ser nuestros guías. Tres estrellas. Tres poetas que tenían mucho de pecadores y algo de la divina locura que hay siempre en toda poesía. Los más grandes poetas del Brasil: Antonio Gonçalves Dias; Antonio de Castro Alves y Olavo dos Guimarães Bilac. Gonçalves Dias fué, por su vibrante sensibilidad a todo lo que era peculiar a su tierra y su gente, el primer poeta genuinamente brasileño; Castro Alves, renombrado como el más sonoro cantor del amor a las cosas del Brasil, el poeta de las grandes agitaciones sociales y de la campaña de la liberación; y Bilac, que aparece como el más voluptuoso y el más iluminado de los poetas brasileños, el cantor sublime de la sensualidad tropical y de las leyendas brasileñas.

En 1822, cuando con un ardoroso grito de idealismo y juventud el Emperador don Pedro I marcó el momento de la independencia, el Brasil era una Patria. En el grupo de hombres eminentes que presintieron su madurez política predominaba un sentimiento nativista que, bajo el estímulo poético del romanticismo, se transformó, desde luego, en nacionalismo exaltado. Fué ese sentimiento, día tras día robustecido por ansias de emancipación en todos los sentidos, el que estaba destinado a crear la necesidad constante de representación de la tierra y vida brasileñas. Definir la Patria, y definirla en todas sus expresiones, las de la naturaleza



y las de los ideales nacionales, fué una misión que insensiblemente los elegidos fueron cumpliendo casi sin saberlo, movidos por fuerzas que venían de la tierra misma, y a los cuales todo el pueblo obedecía. En discursos, en escritos dispersos, así como en la poesía, haciendo trascender, sobre todo, el palpar de los corazones en la torturante ambición de libertad, la sensualidad suelta y la imaginación salpicada de todas las tintas de la naturaleza tropical.

Antes, en los siglos xvii y xviii, en Baía y en Minas, dos surtidores de excepcional vibración literaria, la Historia ha registrado que ya tenían algunas raíces, enterradas en las hondas camadas del suelo virgen de la Colonia. En San Salvador de Baía fué un grupo de frailes eruditos; en Vila Rica, en la Capitanía de Minas Gerais, una academia de doctores sentimentales. Esta, más importante, fué constituida por un grupo de idealistas de gran cultura, animados de intenso vigor pasional y ya atormentados por prematuros sueños de liberación. Eran humanistas, trovadores, poetas líricos, que aún escribían en estilo y construcción portugueses; imitadores todavía, educados bajo la influencia de la cultura metropolitana. Pero, en el sentido de sus poemas y escritos, en los desbordamientos de la imaginación, en la sensualidad ardiente de las imágenes, ya se podía sentir la nota brasileña. Lo que en ellos predominaba de arcadismo de inspiración portuguesa, aunque más fuerte y más insistente para imponerse, ya tenía que luchar en contra de la limpidez cristalina de los nativos tropicales que la estupenda vitalidad de la naturaleza brasileña ofrecía con vigor.

En el curso del siglo xviii, las expresiones episódicas de la vida mental de la Colonia no dejaron características que pudieran ser apuntadas como etapas señaladoras de una comprensión, sin deformación patriótica, de la misión emancipadora de los hombres de letras. Algunos espíritus altamente cultivados han dejado, es cierto, pruebas de una gran fuerza de pensamiento. Poemas épicos de notable belleza, como el "Uruguay", de Basilio de la Gama, que la crítica recibió como la más seria obra poética de la época, fueron publicados. Pero ni eso, ni las demás obras que aparecieron antes de la Independencia bastaron para señalar la existencia de una literatura de inconfundible significación. Uno que otro poeta brasileño, ocasionalmente, casi sin intención, se había dejado llevar por las impresiones de su tierra, cantando mediocrementemente el deslumbramiento de su alma ante la múltiple variedad de las excelencias naturales de la Patria. Ninguno, sin embargo, hasta el día de la emancipación política del país, fué un poeta netamente brasileño.

Con la independencia, nuevos factores estaban llamados a influir para dar a la cultura de la nueva nación las primeras tintas de su índole nacionalista y patriótica. Primero el sentimiento de revuelta contra el clasicismo que fué, en verdad, el movimiento del Romanticismo, cuyo aspecto de reacción contra el orden de cosas anteriores también correspondía a los impulsos de la gente nueva, calenturienta de los ardores de rebelión, irreflexivamente decidida a destruir los ídolos del pasado y a renegar de sus lecciones. Después, el súbito despertar de una conciencia artística nacional, fuerte en sus tendencias para la exaltación romántica de todo lo que había sido víctima directa o indirecta de los conquistadores o de la gente patricia brasileña, integrada con ellos en su manera de vivir y de pensar. Y, juntamente con eso, la clarificación del concepto de los valores naturales, encarados con sentimientos e intenciones definidamente nativistas, con el amor de la naturaleza, el orgullo de la historia del país y el propósito, ya entonces definido, de crear una literatura nacional y una cultura realmente brasileña.

El Romanticismo brasileño fué, pues, camino abierto para la emancipación literaria. Para eso, la escuela nueva contribuyó dotando a las letras de la nueva nación, hasta entonces confinadas en la poesía, con el teatro, la historia literaria, con estudios y escritos filosóficos, con novelas y cuentos, es decir, con todos los géneros de literatura. El vigor nuevo de sus fórmulas y expresiones, inspiradas en el hablar nativo, sirvió para presentar bajo más seductores y vibrantes aspectos los sentimientos y aspiraciones de una nueva patria. Consciente o inconscientemente, con el afán de apoyar el sentimiento nacional en una figura viva de neta expresión idealista, característica del país, el impulso romántico fué llevado a la consagración ideal del indígena, de sus costumbres, de su modo de vivir y de sus cualidades de altivez y desinterés, sacrificio de la vida, implacable orgullo frente a la muerte, y jamás doblegada insumisión a la esclavitud. El indígena, cierto, no era todo eso. Pero los poetas así lo celebraron, y el indianismo quedó, con tan admirable personaje por héroe, siendo la fórmula literaria sobresaliente del romanticismo brasileño.

Con todo, la separación literaria total de Portugal no se hizo aceleradamente. Hubo que esperar tres generaciones, y al advenimiento de los verdaderos fundadores de la literatura nacional, poetas y prosadores que llegaron a la madurez del talento en un período que se inició en 1836 y llegó casi hasta la República. El impulso inicial de esa renovación fué obra de poetas como Domingos José Gonçalves de Magalhães, autor de un poema

de exaltación a la raza indígena, que se llamó la "Confederación de los Tamoyos", y Araujo Porto Alegre, autor del poema "Colombo"; y de prosadores como Teixeira de Souza, Norberto de Souza e Silva y Joaquim Manuel de Macedo, que deben ser considerados como creadores de la novela brasileña. Sin embargo, las horas matinales de la nueva literatura fueron casi por completo llenadas por un solo nombre: Gonçalves Dias — la primera voz genuinamente brasileña de la poesía, grande y pujante estro juvenil que, más que ninguno otro, trajo en su lira doliente las sonoridades desconocidas de la naturaleza brasileña, los secretos de orquestación de los pájaros tropicales, el ritmo de las cosas del Brasil, las formas, los colores y las resonancias sentimentales con que el alma nacional, por primera vez, podía expresar sus pasiones, sus deseos y sus locuras amorosas.

Antonio de Gonçalves Dias nació en la Provincia de Maranhão, una de las más septentrionales del Brasil, en el año de 1823. Era, como su héroe "Y-Juca-Pirama", un hijo del norte, y, más bien, un hijo de la selva. Nació en plena floresta, donde su padre tuvo que refugiarse para huir de persecuciones políticas. La fuerza salvaje del Brasil fué su primera canción de cuna. El primer rayo de sol que llegó a sus ojos vino a través de las verdes copas de los árboles gigantes. Y lo que primero escucharon sus oídos fueron las voces de los pájaros amazónicos, el grito del tapir y el son de letanía de las danzas indígenas.

"Ave educada en las floridas selvas,  
He venido a la playa a besar la arena fina,  
Inesperado tifón desarraigándome,  
He perdido la yerba verde, el blando nido...";

decía él, al hablar de su nacimiento y de la desventura que le hizo apartarse prematuramente del suelo natal. Su sangre contenía los arrebatos de las tres razas formadoras del Brasil. El padre era portugués; la madre, un producto de fusión de los dos grupos étnicos condenados al sufrimiento: el indio y el negro.

Tal como señala el gran escritor marañense Humberto de Campos, el portugués realizó su destino histórico de elemento creador de la nueva raza, con todo el fuego de los instintos que le caracterizan en el siglo, en explosiones incontenibles de juventud, desafiando afrentosamente todos los peligros para dilatarse heroica y vigorosamente en la especie. Antes de hacer sentir a los pueblos conquistados el peso de su espada en el

cuello de los hombres, la cintura de las mujeres indígenas experimentaba la satisfacción, amable o brutal, de la presión de sus brazos. Por eso los conflictos entre el conquistador y los naturales de las selvas nacieron menos de la avidez por el oro y de las restricciones de la libertad, que de la lucha por la posesión de la mujer.

Las epopeyas de los siglos xvii y xviii reflejan ese aspecto de la dominación europea. La invasión del lusitano fué, por todas partes, la afirmación de su vitalidad creadora. Todos los poemas brasileños de la época traducen ese ímpetu irreprimible del instinto ancestral dominador, que guió al caballero portugués a través de las defensas misteriosas de la floresta. Es Diego Alvares el héroe del poema Caramuru, adueñándose de la bella india Paraguassu, que donde "no era de nieve era de rosa", según el poeta, aun antes de cuidar del conocimiento de la tierra que venía a someter. En el poema "Uruguay", de Basilio de la Gama, es la lucha por el amor de Lindoya la que pone en los campos las flechas del jefe indio Cacambo y las escopetas del Bastardo. Es la expedición que Garcia Velho emprende para salvar a Aurora, la hija de la india Nevoa, la que inspira el poema "Villa Rica", del vate Claudio Mancel de Costa, uno de los soñadores de la malograda tentativa de independencia de 1789... También Gonçaves Dias ha de haber sentido el ciego rencor de esa revuelta contra el vigoroso lusitano que, en su arrogante derecho de señor, consideraba suyas todas las virginidades nativas. Pero aquel señor era su padre; y su madre era la mestiza abandonada...

Con ese origen, natural era que el poeta creciese como un hombre descontento de su destino, que, como dijo uno de sus biógrafos, "nació y vivió bajo el signo del sufrimiento":

El "tifón" que lo separó de la patria fué el matrimonio de su padre con otra mujer, una mujer que no era su madre. Ese golpe, que llenó de dolor toda su infancia, fué la misteriosa causa de que su obra artística toda se tiñera del color opalino de las lágrimas y de la ardiente melancolía de una desventura que no tenía nombre.

A los catorce años se quedó solo en Portugal, a llorar la muerte del padre que adoraba, y cuya ausencia le dejó una noción bien clara de "el cansado porvenir" que le aguardaba. Volvió al Marañón por poco tiempo, lo bastante para adquirir, en un grado hasta entonces insospechado, la comprensión de la naturaleza y el conocimiento profundo del papel de ésta en la poesía, algo de aquello que le haría exclamar, en la introducción de su poema "Os Tímbras":

“No me he sentado en las cimas del Parnaso,  
 Ni he sentido correr la linfa de Castalia,  
 Cantor de selvas, entre plantas bravas,  
 Aspero tronco de palmera elijo.  
 Unido a él he de lanzar mi canto,  
 Mientras el viento en los palmares zumba . . .”

Gonçalves Dias asimiló, sin duda, mucho de la literatura portuguesa. Los años pasados en la Universidad de Coimbra, el contacto directo con la vida hogareña de Portugal, la familiaridad con la cultura de maestros para quienes la claridad vernácula valía como punto de honor, tenían que dotar su inteligencia con el gusto clásico que le hizo ser, en todas sus obras poéticas, un enamorado de la forma. Pero la sensibilidad dominante de su corazón es netamente americana, y su imaginación tiene todos los reflejos de la luz atlántica de su Maranhão nativo.

Lo que individualiza la poesía de Gonçalves Dias, lo que pone en sus versos las luminosas imágenes de la mitología indígena y el cantante fragor de los ríos brasileños; lo que hizo de él un alma nacionalista, un huracán de arrebatos líricos; lo que dió a sus facultades de expresión el agudo instinto de los valores poéticos americanos, fueron los años que vivió en Marañón. ¿Qué era el Marañón del siglo XIX? Desde 1624, Marañón constituía una colonia portuguesa separada del Brasil, reunida, bajo la administración de un gobernador, por lo general hidalgo de buena alcurnia, a las provincias de Pará, Ceará y Piauí. Excepción hecha, tal vez, de Pernambuco, fué de las zonas de colonización agrícola la que mayor número de esclavos africanos recibió. También, por ser zona de la más grande prosperidad, fué aquella donde el blanco más alarde hizo de prosapia y desprecio por las demás razas, que consideraba inferiores. Allí se constituyó, también, un fuerte centro de cultura jesuítica, orientada particularmente hacia la literatura; y con tales antecedentes se formó, en el siglo XVII, una sociedad de nobles y sacerdotes exquisitamente educada, que ya poseía un sentimiento cívico bien acusado.

En 1821, la Colonia se enorgullecía de un periódico, manuscrito como las hojas de los colegiales, “el Conciliador Marañense”, que se permitía el lujo de centralizar y coordinar agitaciones en contra del europeo dominador. Y en 1840, cuando Gonçalves Dias volvió a Coimbra, una hoja político-literaria, “La Revista”, daba amplia acogida en sus columnas al periodismo bullicioso de unos cuantos hombres de letras, doctrinales y talentosos,

que no perdían basa para divulgar las obras literarias de mayores quilates, publicando trozos de originales portugueses y brasileños, o traduciendo otros de idiomas extranjeros. En ese ambiente se agrupó una verdadera progenie de poetas, historiadores, eruditos, críticos, sapientes letrados que durante más de cuarenta años dieron al Marañón la preeminencia literaria de "Atenas brasileña".

En ese cuadro, que los albores de un Imperio llenaban de apasionantes y generosas inquietudes, floreció el Romanticismo, dentro de cuya proyección debía elevarse en cánticos descriptivos, de una belleza que ojos profanos no habían todavía visto, la voz al mismo tiempo reivindicadora y profética de un hijo de la tierra virgen del Brasil, cuya biografía es la síntesis de toda una generación literaria.

El mejor crítico de Gonçalves Dias, Ronald de Carvalho, sintetiza en estas palabras su juicio sobre el poeta: "Hay en toda su obra, junto con notas de bucólico lirismo, además de otras religiosas o puramente descriptivas, un gran soplo de panteísmo, un permanente idilio con la naturaleza, de la que fué el eterno enamorado." "Su indianismo —dice, hablando de la preocupación del poeta de exaltar el autóctono— no fué más que el resultado de sus inclinaciones, pues aprovechó la vida salvaje para hacer vivir en la poesía, con toda su pujanza, la lujuriente y colorida tierra brasileña."

En realidad, fué en el indio brasileño, en el tupí altivo y generoso, en el que él personificó la Patria, con sus rebeldías y sus cóleras, con sus dolores y sacrificios, con sus vibraciones de alta sensibilidad e irreprimibles explosiones guerreras contra el invasor. Sus "Primeros Cantos", publicados en Río de Janeiro, el gran poema de "Los Timbiras", que apareció por la primera vez en una edición de Leipzig, sus "Ultimos Cantos" y "Americanas", hicieron de él el más legítimo poeta del Brasil, aquel hacia cuya inspiración volveremos siempre, hoy y en lo futuro, cada vez que tengamos que profundizar en el sentido social y humano de la más bella civilización tropical del mundo. Sus estudios de la vida indígena, característicamente nacionales y de alto valor filológico, como el "Diccionario del idioma Tupí" y el "Vocabulario del idioma general usado en el Alto Amazonas", lo han puesto en primera línea entre los eruditos de cosas brasileñas. Su pasión por la naturaleza del Brasil, su comprensión americana de la estética, sobrevivirán cada día más dentro del alma de los brasileños en el poema que, bajo todos los aspectos, es una de las obras maestras de nuestra poesía, y, quizás, del idioma portugués: "Y-Juca-Pirama", donde glorifica el noble sacrificio del jefe indio para salvar la vida de su padre,

prisionero de la tribu de los aymorés — los eternos enemigos de los guerreros tupís. Conscientemente, el valeroso tupí se desviste de lo que para su raza es lo último que un jefe puede perder: la gloria de su indomable coraje, jamás desmentida antes, entregándose sin combatir. Mas el padre, que prefiere la muerte a una vida sin gloria, no ve bravura en la desdeñosa impasibilidad del hijo frente al sacrificio, más valerosa que el fiero combate contra el jefe aymoré, y se niega a reconocerlo como heredero de su nombre, hasta que empuñe la clava, y luche. Así, por efecto del valor que puso Gonçalves Dias en el pecho del indígena, al cantarlo en sus poemas inolvidables, la raza primitiva pudo sobrevivir a pesar de su debilitación a través de los tiempos. Ninguna de las cántigas de Gonçalves Dias, en que el indígena aparece como símbolo de la fuerza nativa del Brasil, habrá de ser jamás olvidado. Lo recordarán siempre hombres y niños de todas las épocas, como recuerdan la “Canción del exilio” —la primera canción que las madres brasileñas enseñan a sus hijos:

“Nuestros bosques tienen más árboles,  
nuestros árboles más flores,  
nuestras flores más vida,  
nuestras vidas más amores...”

En 1847 nació en Baía otro poeta que estaba también destinado a ser un gran poeta brasileño: Antonio de Castro Alves. No era hijo, mas sí nieto de portugués, y legítimamente nacido de madre brasileña. Su influencia en las letras patrias fué enorme, porque siendo un poeta, fué también un apóstol, un propagandista, un predicador de la libertad, un luchador consciente del valor de su lucha; más que eso: un vidente que veía mejor que sus contemporáneos los grandes pensamientos políticos y sociales de su tiempo. Castro Alves puede ser considerado, tal vez, el Víctor Hugo del Brasil. En él no solamente vibraba la cuerda nacionalista. Su alma sentía el Continente. En la campaña de liberación del hombre negro, obedecía a un impulso americano:

“Señor, no dejes que se tiña el lienzo  
en que trazaste la creación más bella  
de tu Inspiración.  
El sol de tu gloria está manchado;  
tu poema de América ennegrecido,  
ennegrecido por la esclavitud.”

El mismo se definió al decir: "Nunca di valor a la gloria de mis poemas. Poco me preocupa que los admiren o los censuren. Lo que soy es un bravo soldado en la guerra de emancipación de la humanidad." Así pensaba; así lo juzgaban algunos de sus amigos y biógrafos. Con razón, sin embargo, Afranio Peixoto, el polimorfo erudito, que ocupa el sillón Castro Alves en la Academia Brasileña y que hizo el estudio, en detalle, de todos los escritos del poeta, recuerda muy atinadamente que de Hugo lo que subsiste no son "Les Chatiments", y que de Heine lo que se leerá siempre será el "Intermezzo". Así, de Castro Alves, lo que perdurará de su intensa obra es lo que produjo su divina lira, animada por los cantos tiernos e íntimos que él abafaba con los clangores de sus odas revolucionarias y sus poemas sociales.

De cuando en cuando, se animaba a exclamar: "Naturaleza, he vuelto, soy tu hijo..." O se dejaba ser lo que en verdad era: el más grande lírico del Brasil, el lírico inconfundible de la naturaleza y del amor.

La fuerza de sus imágenes sólo es comparable a su originalidad de expresión poética. Nadie en el idioma portugués ha llegado, como él, a esa elocuencia hidalga, a esas "palabras ecuestres", meteóricas, que resumen las cosas maravillosas del mundo y de la creación en algunas líneas breves, de una exactitud incomparable.

Así, para él:

"En los labios de los horizontes,  
hay una risa de luz: es Dios."

El mar "es corcel que espuma al látigo del viento". El infinito de los cielos, esa amplitud que tanto le atormenta, es "cúpula inmensa de un sepulcro enorme". Su pensamiento "calcinado de relámpagos de gloria, indómito, atrevido, galopa en las landas y serranías del Brasil". Es "con el sol — pluma de oro" con lo que escribe "en las láminas del cielo". El Dios que creó América es "estatuario de colosos". El inglés es "un marino frío que al nacer en el mar se encontró, porque Inglaterra es un navío que Dios en la Mancha ancoró". El mundo es "una tienda inmensa para toda la humanidad". El tiempo es "el Atila invisible, que quiebra con la pata insensible sarcófagos y capiteles". Y cuando en los frémitos de su lira sueña una canción de amor, mientras el sol, "cóndor sangriento se anida soñoliento", para oírlo "la estrella pensativa estira a través de la ojiva un rayo de languor".



Poeta de la naturaleza brasileña, de las causas sociales del Brasil, inconfundible entre todos los escritores de su tiempo, poseía estilo propio, y jamás transigió con ideologías contrarias a las conquistas morales de la humanidad. En su manera predominante, no tuvo precursores. Los grandes pensamientos políticos y sociales que defendió nacían de su impetuosa generosidad nativa, de inspiradas visiones que otros no habían tenido, animadas con un lirismo que se iluminaba de impresionante claridad profética, cuando, declaradamente humanitario y pacifista, confiaba el destino futuro de la Civilización a los hijos del Nuevo Mundo.

Al anochecer, en las tardes brasileñas, él oía el canto de los astros:

“Oigo el cantar de los astros en el mar del firmamento;  
 en el mar de las matas vírgenes las cantigas del viento;  
 aromas que se elevan, rayos de luz que bajan,  
 estrellas que despuntan, gritos que se deshacen;  
 todo me trae un canto de inmensa poesía,  
 como albricias augustas de la gran profecía;  
 todo me afirma que el Eterno en la edad prometida  
 besará la faz de la tierra arrepentida,  
 y de ese beso santo, de ese ósculo sublime,  
 que limpia la iniquidad, la esclavitud y el crimen,  
 nacerán vivos, en los campos de las edades,  
 amores, esperanzas, glorias y libertades.

Y veo la tierra libre . . . como otra Magdalena,  
 bañando su frente pura en la brisa serena . . .

Y en el mundo — tienda inmensa de toda humanidad  
 feliz y unida, a calentarse, la universal familia.”

La inspiración de Castro Alves no se manifestaba solamente en esas resplandecientes explosiones de elocuencia, de coloraciones rubras, en que vibra el clamor sonoro de las reivindicaciones del alma brasileña. En todos sus versos, aun en los más llenos de subjetivismo filosófico, la nota alquitarada de una emoción agudísima prevalece sobre las demás. Suenan en ellos, más que en los de otros poetas, melodías multicolores de pasión y ternura. Su elocuencia poética es la del más grande creador de símbolos de la

literatura de su patria. La música de sus cantos es brasileña. Es la sinfonía de la manera de sentir del pueblo del Brasil, en ritmos acompasados con las voces de la naturaleza tropical, ricas de tonalidades y modulaciones armónicas, dentro de las cuales las ideas se precipitan frescas y fuertes. Todo ello es Brasil; gritos de emociones brasileñas; olas de la sangre brasileña; palpitaciones del corazón de la raza para hacer eco en los campos, en las ciudades, en los mares de la patria, llevadas por los grandes ríos para la defensa de los ideales nacionales y de los principios civilizadores, con heroísmo y apasionada fe en lo futuro.

Por eso es considerado como el genuino representante de la nacionalidad, en lo más alto de su poder creador. Por eso fué amado en su tierra como ningún otro poeta, y por eso que, todavía hoy, ninguno otro vive más amorosamente en la memoria de sus conciudadanos.

Y todo lo hizo, todo lo consiguió, como lo dijo Gilberto Amado, en el espacio de un suspiro; de los veinte a los veinticuatro años, edad en que murió.

Los poemas que escribió bajo la inspiración patética de las luchas sociales del Brasil, los de la campaña para la liberación de los esclavos, que le valió el nombre de "Poeta de los esclavos", son sus páginas de más vuelo lírico, más altisonantes. Son ellos las "Voces de Africa", el "Navío negreiro", "La Cascata de Paulo Alfonso" — el "Niágara brasileño". Pero escribió también muchos versos de amor; tantos cuantas veces amó. Y fueron muchas. Su gran amor fué una artista portuguesa de talento: Eugenia Infante da Camara. ¿Qué valen las cien novelas de George Sand —pregunta Afranio Peixoto—, si con ellas apenas conquistó la gloria de ser un personaje en el gran romance del mundo? Los episodios de su corazón conmueven más. Sobre todo, interesan más. Eugenia Infante da Camara amó mucho a Castro Alves. Tanto lo amó, que al final de su carrera teatral publicó un libro de poesías propias, pues también era poetisa, "Secretos del Alma", en el cual incluyó también los versos que varios poetas brasileños le dedicaron, sin que entre ellos se encuentre uno solo de Castro Alves. Las mujeres, especialmente aquellas que han amado mucho, que han pecado mucho, tienen un caprichoso recato para aquel amor verdadero que fué el dominante en su vida.

Castro Alves encontró a Eugenia en Pernambuco. La pasión absorbió a ambos durante algún tiempo, y la actriz poetisa abandonó todo lo que tenía para vivir con el poeta. El contaba 19 años de edad y era un muchacho fuerte, el más bello hombre que una mujer pudiera desear. Ella lle-

gaba a los 29. Eugenia da Camara lo amó cuanto pudo. No era bella; mas tenía la seducción de las grandes amorosas, y gran viveza de ingenio. Con razón Stendhal afirma que todas las actrices y actores que poseen el don de conmover al mundo, tienen bellezas secretas superiores a los encantos físicos. Además, Castro Alves disponía de belleza para dos.

A pesar de ser él un semi-dios, bello y fuerte, fué ella quien dió el paso de la separación. Eugenia da Camara era, ante todo, una mujer de teatro. "Amarla, dijo el poeta, era mejor que ser Dios." Pero ella había venido tan sólo para dar a su vida la vibración nueva e intensa que no tuviera antes. Había venido para hacerle conocer el amor y el sufrimiento, sin el cual ningún poeta puede ser gran poeta.

"Vete, verde flor, a tus fiestas locas,  
entre esplendores, como el sol, a vivir,  
mientras yo subo a tropezar, incierto,  
al patíbulo que es ese sufrir..."

Todavía viajó con ella hasta Río y San Pablo. Todavía ella representó su drama "Gonzaga". El poeta estaba ya enfermo del pulmón y, además, había sufrido un accidente de cacería, que le costó uno de los pies. Eugenia tenía que seguir su destino. Si los hombres ponen la eternidad en el amor —dijo Anatole France— no es culpa de las mujeres...

Otros amores lo esperaban. Varios y muy intensos algunos. De vuelta a Baía, aunque enfermo y mutilado, encontró mujeres que lo amaron apasionadamente, como esa Leonidia Fraga, joven y bonita, que lo quiso con dulzura y suavidad. En los últimos tiempos tenía corte de predilectas. Su prestigio era tan grande, que en los bailes ninguna doncella se comprometía a danzar antes de ser elegida por él para quedarse a su lado, haciéndole compañía, feliz de ser envidiada de las demás.

La preocupación principal del artista es dar forma nueva o expresión suya, a la belleza que sus sentidos captan de las cosas del mundo. Vivir en lo bello. Excavar en la mina de oro del ideal, y sacar de allí el metal precioso en toda su pureza. La obra de arte no es, en verdad, sino la realización práctica de la aspiración permanente de belleza. Ningún artista puede ser feliz sin alcanzar ese alto grado de poder creador. En este particular, ningún poeta, en idioma portugués, ha llegado más cerca de tan gloriosa finalidad como Otaño Bilac.

También hijo directo de portugueses, es casi un contemporáneo, pues falleció en 1919. Nadie podría representar mejor el refinamiento de cultura a que puede llegar el brasileño. Hombre, fué el más elegante de su tiempo; poeta, el más completo y, también, el más comprendido por sus compatriotas. No obstante haber sido, por educación, cultura y predisposiciones personales, un ateniense, el pueblo del Brasil se siente retratado en su obra y reconoce como suyos la voluptuosidad de sus frases y el agudo sensualismo de todos sus impulsos.

Muy raros poetas han podido ser, al mismo tiempo, en su persona y en su obra, tan armoniosos como lo fué Olavo Bilac. Uno de sus comentaristas dice, con razón, que tanto su alma, como su cuerpo y como su espíritu, obedecían al mismo ritmo y a la misma coordinación de sentimientos e intenciones. Nada en su manera de ser o de pensar, lo mismo que en su indumentaria, denotaba estudio, esfuerzo o torturado capricho. Todo en él fué naturalidad, compostura y sencillez en un vuelo continuo y directo hacia lo bello.

“Porque la belleza, gemela de la verdad,  
arte puro, enemiga del artificio,  
es fuerza y gracia en su simplicidad.”

En un único punto fué desbordante: en la sed de los sentidos... Para ser claro: en la exaltación de su amor por la mujer. Su pasión, la que lo arrebató toda la vida y en todas las vibraciones de su arte, fué la pasión por la mujer. No por una determinada mujer, ni tampoco por todas las mujeres. No. Por la mujer, la mujer, maravilloso símbolo y representación de la belleza en la tierra. El amó a ésta con todos los amores, desde el platónico hasta el erótico, con el violento “erotismo dorado” que le hacía bramar, como un bárbaro, a las puertas de la perfección.

“Y noche, a la luz de los astros, horas muertas,  
en mi ronda, grito y lloro, oh, ciudadela,  
como un bárbaro para rugir frente a tus puertas.”

Con todo, hasta en ese descompás supo hacer de su musa, que fué la amante apasionada de la juventud, la inspiradora de sus requintes de artista filósofo en la madurez de los años. Para un hombre de tanta elegancia moral y tanta inteligencia, era imposible continuar, en la segunda

juventud. siendo el "fauno coronado de pámpanos" que aparece en sus primeros versos, mal conteniendo sus arrebatos ante la desnudez de Phrinea. Por eso, después de haber sido un gran poeta, fué, en la vejez, un gran artista, un estupendo cincelador de imágenes. Escrupuloso y ponderado, por no servir de escarnecimiento a la gente nueva, prefirió disimular, después de los cuarenta años, con la penitencia de la preocupación estética, la espléndida juventud de sangre, que no perdió hasta la muerte.

Los críticos lo clasifican como parnasiano; pero reconocen que en él había dos poetas bien distintos: el anacreóntico, joven sensual y ardiente de los versos de la primera fase, y el artista pensador, casi un clásico de la perfección, que no más se permitía libertad de emociones personales. Según Humberto de Campos, esa segunda manera, que toda ella aparece en los 99 sonetos de la "Tarde", tuvo para él la significación de las últimas horas de una gran sala de baile, de la cual las mujeres se hubieran ido poco a poco retirando. "Las parejas que allí valsaban desaparecieron entre rumores de besos, en la dulzura de la noche seductora." Quedó el ambiente de elegancia y distinción: las luces de los candelabros, los cuadros, los cristales, una música abierta sobre el piano, y algún abanico olvidado en la prisa de la partida. Los espejos misteriosamente guardan, invisibles, las imágenes que en ellos se habían reflejado. Pero las palabras de amor, los juramentos y las promesas, no dejaron eco sino en el corazón del poeta. Solo él permaneció allí, dueño de todos los secretos, para meditar sobre la fiesta y sacar conclusiones humanas.

Es posible que Humberto de Campos tenga razón.

En todo caso, el estudio atento de la obra de Bilac deja, más bien, la convicción de que en todas las épocas de su vida la inspiración más persistente, más constante, fué el amor por las cosas de su patria. El es, sin duda, en los primeros años, el joven sensual de la "Alborada de Amor", que se siente hombre bastante para desafiar todas las fuerzas del universo:

"Bendecido el momento en que me revelaste  
el amor con tu pecado, la vida con tu crimen!  
Porque libre de Dios, redimido y sublime,  
hombre quédome en la tierra, a la luz de tus ojos:  
—Tierra mejor que Cielo! Hombre mejor que Dios!"

## LOS TRES GRANDES POETAS DEL BRASIL

Mas, al mismo tiempo, ya era el admirable épico de "El Cazador de Esmeraldas" —el más bello y más brasileño de los poetas del Brasil—, la epopeya soberbia de aquellos a quienes el poeta llamó "desvirginadores de la tierra brasileña", los estupendos aventureros que se entraron atrevidamente por la selva, para hacer el Brasil grande de hoy, a vibrar de emoción en la contemplación de su tierra:

"Ah, quién te viera así, al nacer de la vida,  
fuerte Patria, en la cuna, en las selvas dormida,  
en el virginal pudor de las primitivas edades..."

El "Cazador de Esmeraldas" es un poema en cuatro cánticos, que describe los sueños de grandeza, la fiera decisión, los padecimientos y torturas de Fernán Dias Paes Leme, uno de los héroes de la penetración de las selvas, que, atraído por el espejismo de las esmeraldas, marchó hacia las desconocidas florestas vírgenes, sembrando con sudor, sangre y savia el camino del porvenir. Cada paso del "violador de las selvas" —dijo el poeta— era un camino abierto:

"Su pie, como el de un Dios, fecundaba el desierto."

Toda la historia de la formación del Brasil está en los versos, de incomparable belleza, con que Bilac trazó el camino del Conquistador a través de la inmensidad verde, sin caminos, que el ardiente sembrador de ciudades tuvo que rasgar con el vigor de su ambición y el afán de su querer. Y nada más épico que la muerte del aventurero, acostado definitivamente en la tierra conquistada, mientras empezaban a fructificar sus hambres y sus cansares, viendo, en los campos y en las montañas:

"Como un gran collar de gloriosas esmeraldas,  
sus poblaciones bajo el sol fulgentes!"

En la primera fase, las fuerzas secretas e incontenibles de la naturaleza tropical condujeron al poeta a las formidables explosiones de pansexualismo en que materializó sus sueños de amor. Esa vibración intensa de su alma pedía besos que tenían que ser eternos:

“Besémonos! que el mar,  
 nuestros besos oyendo, su voz levante.  
 Y canté el sol! Y el ave despierte,  
 y la luna cante también,  
 llena de nuevo fulgor!  
 Cante la amplitud! Cante la floresta!  
 Cante, cante nuestro amor!”

Su musa, sin embargo, siempre encuentra tiempo para detenerse, contemplativa, frente a las glorias del Brasil. Y él responde a esas emociones con una juventud de entusiasmos que sólo una alma intensamente nacionalista puede revelar. Es lo que se siente en el soneto “El volador”, en el cual describe el sueño de gloria con que agoniza el fraile brasileño Bartolomé Lorenzo de Guzmán, el verdadero precursor de la aeronave:

“Volar! Barrer el cielo con alas poderosas,  
 Sobre las nubes, correr el mar de nebulosas,  
 Los Continentes de oro, el fuego del espacio . . .”

De esa impulsiva y apasionada primera fase, el soneto más característico de su inspiración, en el que las armonías íntimas de su alma, revestidas de un palpitante erotismo romántico, lo elevan hasta la categoría de un clásico de la idea y de la forma, es el célebre “Oír estrellas” —uno de los más perfectos del idioma—, en el cual declara que sólo “quien ama puede tener oídos para oír y entender estrellas”:

“Ora diréis ouvir estrelas! Certo  
 perdesto o senso! E eu vos direi, no entanto,  
 que, para ouvil-as, muita vez desperto  
 e abro as janelas, pallido de espanto . . .

E conversamos toda a noite, enquanto  
 a via lactea, como un pallido aberto,  
 scintilla. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,  
 inda as procuro pelo céo deserto.

Diréis agora: “Tresloucado amigo!  
 Que conversas con ellas? Que sentido  
 tem o que dizem, quando estão comtigo?”

“E eu vos direi: ‘Amae para entedel-as!  
 Pois só quem ama pôde ter ouvido  
 capaz de ouvir e de entender estrelas’.”

La segunda fase de Olavo Bilac fué toda orientada hacia una sublime finalidad: alcanzar con su arte la suprema corona de la perfección. Para el poeta de “La Tarde”, todos sus amores, los más violentos lo mismo que los más rezumantes al olor del pecado, tenían que immortalizarse en una sublimación estética. El humano no podía ser solamente humano. Algo de la esencia divina existía en los goces de la vida, con expresión en el lenguaje misterioso del arte. El filósofo, tal vez, haya superado al poeta en la pasión contemplativa de las manifestaciones más terrenales del vivir humano. Pero, jamás sus meditaciones lo llevaron a olvidar su misión de artista. En todos sus versos, aun en aquellos en que su musa baila impudicamente desnuda, la preocupación de ser bello hasta en las más espasmódicas contorsiones de lubricidad jamás le permitió un gesto, un arrebato sin música, una emoción desconectada del ideal.

En el soneto “Creación”, alta expresión del otro poeta que fué Olavo Bilac en su segunda fase, verificase que el amor es siempre el aire que se respira en el mundo que lo envuelve. Pero el sensualismo que ilumina las imágenes del poema es ya puramente subjetivo. Es el universo que se incendia; es la tierra que se rompe en convulsiones de luz; es el Génesis que, en su fatalidad persistente, consagra el minuto de eternidad en que los derechos de la Naturaleza se imponen a los humanos:

“Ha no amor un momento de grandeza,  
 que é de inconsciencia e de extase bemdito;  
 os dois corpos são toda a Natureza,  
 as duas almas são todo o Infinito.

E’ um misterio de força e de surpresa!  
 Estala o coração da terra, aflicto;  
 rasga-se em luz fecunda a esphera aceza,  
 e de todos os astros rompe um grito.

Deus transmite o seu halito aos amantes;  
 cada beijo é a sancção dos Sete Dias,  
 e a Genese fulgura em cada abraço;



porque, entre as duas bocas soluçantes.  
rola todo o Universo, em harmonias  
e em glorificações, encherdo o espaço!"

El vigor brasileño, el nacionalismo, que a veces llega a una nota exaltada, se siente en toda su intensidad en este admirable soneto, que transcribo en traducción de Rafael Lozano:

*Música brasileña*

Surge en tu ritmo el fuego soberano  
del amor puro, mas guardando presa,  
con requiebros y mimos de impureza,  
la atracción toda del pecado humano.

Y, aunque sensual, te invade la tristeza  
del desierto, del bosque y el océano;  
bárbara poracé, banzo africano  
y sollozos de trova portuguesa.

Mezcla de samba y jongo, chiba y fado,  
se unen en ti deseos de orfandades  
del salvaje, el cautivo y el soldado.

De la nostalgia y la pasión consistes,  
lasciva, con dolor de tres saudades:  
flor amorosa de tres razas tristes."

Más expresivo de la vibrante emoción con que él sentía los asuntos nacionales es este otro soneto, sobre la leyenda de Yara. Yara, figura de las selvas brasileñas en que el poeta simbolizaba la imaginación, es la mujer, ninfa o bruja, que vive en el agua de los grandes ríos del Brasil. Cuando el caminante llega sediento a la orilla de uno de ellos, desde el fondo de las aguas ella le sonrío, y lo atrae. Los campesinos la llaman "a mãe da agua", "la madre del agua".

"Vive dentro de mim, como num rio,  
uma linda mulher, esquivada e rara,

num borbulhar de argenteos flacos, Yara  
de cabelleira de ouro e corpo irio.

Entre as nymphéas a namoro e espio:  
e ella, do espelho mobil da onda clara,  
com os verdes olhos humidos me encara,  
e oferece-me e seio salvò e macio.

Precipito-me, no impeto de esposo,  
na desesperação da gloria summa,  
para a estreitar, louco de orgulho e gozo...

Mas nos meus braços a illusão se esuma:  
e a mãe-da-agua, exhalando um ar piedoso,  
desfaz-se em mortas perolas de espuma."

Es, sin duda, como el poeta de las leyendas del Brasil, que él subsiste, revelándose el vigoroso enamorado de su patria, plenamente seguro de que su voz está hecha de las substancias mismas que hacen vibrar las más fuertes fibras de la nacionalidad:

"Patria, palpito en tí, en tu leño, por donde  
círculo, y soy perfume y sombra, y rocío y flor  
y, en savia, a tu clamor, es mi voz que responde."

. . . . .

Hasta aquí hemos llegado a este estudio. Para ir más adelante tendríamos que seguir otras rutas, nuevas rutas de otros poetas que también lucharon en busca de ese oro que, como dice Melisbóicles a Fausto, está en todas partes para aquel que domina la Naturaleza y el Espíritu: el oro que se esconde en las venas de las montañas, en la sangre de los ríos. Los tres poetas que estudiamos dominaban aquéllas, y también otras fuerzas de las cuales Melisbóicles no quiso hablar a Fausto. Fueron soñadores, que, además de sus propios sueños, han soñado los sueños de su Patria. Pertenecieron, los tres, a esa raza que existe en todos los rincones de América: raza de hombres que, sólo por haber vivido y cantado la vida, han acrecido el valor del mundo...

A. B. BUENO DO PRADO