

Luiz Roberto Cairo

*La crítica romántica
brasileña y nuestra
América: Varnhagen,
Macedo Soares
y el instinto
de americanismo*

*No se entra en el país de las maravillas
pues éste queda al lado de afuera,
no al lado de adentro. Si hay salidas
que dan en él, están ciertamente al margen
iridiscente de mi pensamiento,
jamás en el vago de mi yo.*

(ANTONIO CÍCERO: *El País de las Maravillas*, 1996)

M

omento de los más interesantes en la historia de la literatura brasileña es aquel en que, empeñados en la construcción de la identidad nacional, los críticos románticos, en un enorme esfuerzo conjunto, se preguntaron por vez primera lo que es ser brasileño y lo que un texto precisa realmente tener para ser considerado nacional.

Ese momento privilegiado, en lo que se refiere a las polémicas – tal vez estéticamente frágil y pobre, dependiendo de lo que efectivamente se quiera ver en él –, despierta siempre una enorme curiosidad entre los estudiosos de aquella literatura que, pálidamente, comenzaba a esbozarse.

Entre los innumerables aspectos que entonces se demostraban en los textos de esos primeros críticos brasileños, el americanismo – «sentimiento de aprecio por el continente americano», según el *Diccionario Houaiss de Lengua Portuguesa* (Houaiss, 2001: 187) – es, ciertamente, uno de los que más particularmente me han interesado. Y, sobre todo, cuál sería este espíritu de americanismo, este «sentimiento de pertenencia a América» (Bernd y Campos, 1995, p. 5), que tan de cerca pare-

ce haber acompañado la construcción del instinto de nacionalidad en los textos de los escritores brasileños.

En artículo publicado en *O Estado de São Paulo*, del 13 de noviembre de 1977, bajo el título de «Cristóbal Colón», el crítico Hélio Lopes (1919-) definió el americanismo como una exaltación del continente americano, visto como uno de los aspectos del nacionalismo romántico brasileño. Para él, el americanismo sale a la superficie: «Cuando nuestros poetas o novelistas engrandecen la propia tierra, reasumen la visión paradisíaca de las crónicas y de los poemas de los siglos coloniales, realzando o agregándoles ahora la melodía nueva del orgullo de la cuna y de la posesión». (Lopes, 1997: 283)

Esta tendencia, sin embargo, no se restringió apenas a los límites de las tierras brasileñas, sino que se extendió principalmente por América Latina, al punto de que Hélio Lopes, en el ensayo a que ya me referí, considera la existencia de dos ángulos distintos en el americanismo: «[...] aún el culto de la naturaleza virgen y grandiosa, no necesariamente exótica, en oposición a la naturaleza europea, aunque esta fisonomía se pueda distinguir, y el culto de los héroes nacionales. Confluyen estas dos ramas para la exaltación única de la Libertad». (1997: 283)

Cabe resaltar aquí el hecho curioso de que él vio en este americanismo de los románticos brasileños una usurpación del término «América». Según él: «Tomamos entonces para nuestro uso «la Cordillera de los Andes», «el cóndor» y «los volcanes». Y se llega a robar el propio nombre de «América» para restringirlo al Brasil». (1997: 283)

Ejemplifica lo referido con el poema *Anchieta o el Evangelio en la Selva* (1875), de Fagundes Varela (1841-1875), en el cual la América se presenta, primero, en el Canto II, como una reminiscencia clásica, bíblica, de la tierra prometida; y, en el cierre del poema, en el Canto X, confundida con el Brasil, ante los ojos de Anchieta moribundo, como «el imperio de la Ley, la majestad/ Suprema de la Justicia»; se vincula así «con los ideales románticos también cuando se camina para el pasado, en el revivir de las leyendas primitivas, en busca de la cuna de las razas antiguas.» (1997: 284)

En el fondo, Hélio Lopes procura mostrar, apoyado en el texto *De la Poesía en el Brasil* (1855), del escritor español Juan Valera y Alcalá Galiano (1824-1905) —cuyos fragmentos fueron publi-

cados en la revista *O Guanabara* (1849-1856) — la existencia de una épica romántica brasileña, poco explorada por los investigadores de nuestra literatura, de la cual el poema *Colón* (1866), de Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), es uno de los productos más significativos, fruto del gusto portugués, pues, de acuerdo con la evaluación de Fidelino Figueiredo (1889-1967), «el hecho de Colón no despertó en España una épica de aventura marina como la tuvieron los portugueses» (1997: 284).

La observación de Hélio Lopes se refiere principalmente a los textos poéticos románticos; mientras tanto, vengo observando que, también en la crítica, en casi todos los textos de la fase que acostumbro llamar «bosquejos, parnasos y panteones», en diferentes grados y de alguna forma, este sentimiento de americanismo está presente al lado del instinto de nacionalidad; así en el «Ensayo sobre la historia da literatura del Brasil» (1836), de Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), publicado en París, en la *Niterói, Revista Brasiliense* (1836); o «De la nacionalidad de la literatura brasileña» (1843), de Santiago Nunes Ribeiro (?-1847), publicado en *Minerva Brasiliense* (1843-1845), ambos considerados como verdaderos manifiestos de la literatura romántica brasileña.

En esta misma dirección, Afrânio Coutinho ya había observado, en *La tradición afortunada*, ensayo memorable sobre el espíritu de nacionalidad en la crítica brasileña, que, en la primera mitad del siglo XIX: «[...] la literatura brasileña, para ser brasileña o nacional, como querían los escritores inspirados por la poética romántica, tenía que mirar en torno y reproducir el paisaje «americano» a fin de adquirir el color local necesario para su caracterización nacional». (Coutinho, 1968: 67)

En el momento romántico, se llegó a constatar el empleo del término «americanas» como designación de un tipo de producción poética, conforme anotación de la *Enciclopedia de Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho y J. Galante de Sousa: «Término generalmente usado durante el Romanticismo, en el Brasil, para designar la producción literaria, particularmente de poesía, teniendo en vista caracterizar el aspecto «americano» o «brasileño» de aquella poesía. Indica la tendencia nacionalista o antilusitana de aquella época que procuraba acentuar la incorporación de los aspectos locales (costumbre, flora, paisaje) a la literatura. El propio Almeida Garrett, en el prefacio del *Parnaso Lusitano*,

exhortó a los escritores brasileños a usar más la naturaleza brasileña en sus producciones literarias. Entre otros, Gonçalves Días y Machado de Assis emplearon la denominación «poesías americanas» para designar una parte de su producción poética, siguiendo la tendencia general». (Coutinho e Sousa, 2001: 222)

Esta tendencia americanista, de tipo nacionalista o anti-lusa, en el Brasil, tenía, en verdad, una dimensión continental, pues es posible registrar también, en la América hispánica, la publicación de antologías que expresan ese sentimiento. *América poética, Colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*, es una de ellas. Organizada por el crítico argentino Juan María Gutiérrez, esta antología tuvo su primera edición en fascículos, publicados entre febrero de 1846 y junio de 1847 por la imprenta de *El Mercurio*, de Valparaíso, en Chile; y la segunda, ya en formato de libro, en 1866, publicada por la imprenta de *Mayo*, de Buenos Aires.

América poética reúne poemas de 53 poetas: catorce de Argentina, once de México, cinco de Chile, cinco de Uruguay, cuatro de Cuba, tres de Bolivia, tres de Colombia, tres de Perú, tres de Venezuela, uno de Ecuador y uno de América Central. Constituye la primera colección sistemática de poesía americana en lengua española y busca sintetizar «la progresiva ascensión de la inteligencia americana», conforme apunta el crítico José Enrique Rodó, en el ensayo «Juan María Gutiérrez (Introducción a un estudio sobre literatura colonial)». (Medina, 1995, I: 211)

También en la Argentina, en 1883, Francisco Lagomaggiore organiza y publica, *América literaria*, una antología de textos en prosa y verso, donde aparecen, por primera vez, poemas de escritores brasileños; y, en 1897, Carlos Romagosa organiza y publica, en Córdoba, *Joyas poéticas americanas*, una colección de poemas donde se incluyen textos del poeta norteamericano Edgar Allan Poe, traducidos al español. Se amplía así el espectro de la dimensión continental de esas antologías.

Dentro de la perspectiva de la memoria de la crítica literaria brasileña, en este trabajo, pretendo reflexionar sobre ese espíritu de americanismo, que se manifiesta paralelo a la construcción de la nacionalidad de la literatura brasileña, a partir de la relectura de textos de dos críticos románticos brasileños: Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1878) y Antonio Joaquim de Macedo Soares (1838-1905).

Varnhagen y el instinto de americanismo

Cuando aparece la publicación, en 1850, del «Prólogo» —escrito en 1847— y de los dos primeros volúmenes de *Florilegio de la Poesía Brasileña* o *Colección de las más notables composiciones de los poetas brasileños fallecidos, conteniendo las biografías de muchos de ellos, todo precedido de un Ensayo histórico sobre las letras del Brasil*, del crítico e historiador romántico Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1878), barón y vizconde de Porto Seguro, cuya relevancia acostumbra estar en el establecimiento del modelo de la literatura brasileña, ya se percibe una fuerte presencia del instinto de americanismo.

El «Prólogo» se abre con una contextualización del *corpus*, donde Varnhagen habla de «tantas poesías inéditas o raras, por antiguas o por extraviadas, que las investigaciones a que nos hemos dedicado sobre la historia de la América nos habían deparado» (Varnhagen, 1987, I: 13). Como precisaba establecer criterios para la selección del material a ser publicado, por la extensión del mismo, se deja guiar tanto por el valor estético llegado de la tradición clásica, como por el «entusiasmo» americano, lo que significó una elección de textos menos burilados, donde el Brasil aparece más explícitamente representado: «Como el entusiasmo que tenemos por la América, donde vimos la luz, y la fe en el desarrollo futuro de su poesía eran uno de nuestros estímulos, juzgamos debe darse siempre preferencia a esta o aquella composición más limada, aunque semi-griega, otra aún más tosca, mas brasileña, al menos en el asunto». (1987, I: 13)

Entretanto, deja escapar que esta opción consecuentemente despertará más interés en el lector europeo, lo que lo llevará a «lisonjear al americano, viendo que hace ya casi dos siglos había en el Brasil quien juzgaba que se podía hacer poesía sin ser sólo con cosas de Grecia o Roma.» (1987, I: 13)

En cuanto a la elección del título *Florilegio de la Poesía Brasileña*, que la lusofobia reinante en el horizonte de expectativas del público brasileño lo lleva a inventar, apartándose así del término «Parnaso», que sería una referencia explícita al *Parnaso Lusitano*, de Almeida Garrett, se disculpa, y lo justifica aduciendo que no se trata en absoluto de una pretenciosa elección de lo que hay de mejor en la poesía del Brasil: «[...] repetimos que no queremos por eso decir que ofrecemos lo mejor de ésta, aunque sí (con alguna excepción) lo que por más americano tuvimos.

Escogimos las flores, que juzgamos más adecuadas para nuestro fin, aunque alguna sea menos vistosa, otra hincque por algunas espinas, esta no tenga aroma, aquella parezca antes una descolorida orquídea, y aquella otra un parásito creado con ayuda de savia ajena, etc.» (1987, I: 14)

Reflexionando respecto de qué autores podrían ser considerados brasileños, opta por el nacimiento en el Brasil, por tratarse de principio más general, «así como en derecho internacional, cuando no hay declaración en contrario, la nacionalidad de origen prefiere a la del domicilio.» (1987, I: 14)

También, en el «Prólogo», se niega a abordar la cuestión de la división de las literaturas portuguesa y brasileña, no por juzgarla imposible debido a la uniformidad de la lengua, sino porque: «Repugnaré siempre a nuestro ánimo entrar en tal cuestión, por parecernos que de los argumentos de parte a parte podrán correr el riesgo de salir mal entendidos prejuicios de amor propio nacional en una cuestión literaria.» (1987, I: 15)

Finalmente, evidencia la importancia de que, en el Brasil, se estudien la gramática portuguesa, los clásicos de modo general, y no apenas los portugueses, al decir lo siguiente: «recordamos que Byron, con su gran genio, e Irving y Cooper, por ser poetas tan originales y americanos, sólo consiguieron tan brillante nombre después de haber estudiado mucho, los libros antiguos y modernos de la literatura inglesa. (1987, I: 16-17)

El «Ensayo histórico sobre las letras en el Brasil» se inicia con una reflexión relativa al esplendor de las dos naciones del extremo occidente de Europa, Portugal y España, durante el siglo XVI, época del descubrimiento de América y del inicio de su colonización; y, paralelamente, de las transformaciones por que pasaron el Portugués y el Castellano al ser transportados del Viejo al Nuevo Mundo. En estas reflexiones, Varnhagen observa que el Portugués se mantuvo más íntegro y, por eso mismo, más cercano a su filiación gallego-asturiana, sin corromper sus articulaciones latinas, mientras que el Castellano, como consecuencia de la arabización, vio sus articulaciones latinas sensiblemente alteradas.

El hecho de que el Portugués se haya mantenido más pulido no tuvo como consecuencia que, en la América portuguesa, hubiera una literatura de mejor calidad; esto porque al inicio de la colonización, según el autor: «No era que en el Brasil los am-

biciosos de gloria trataban de buscar lauros para coger, pues esa ambición elevada se satisfacía mejor en África o en Asia. Al Brasil se iba a buscar bienes, hacer fortuna; y las miras del literato aspiran más alto; no es a los gozos ni a las glorias terrenas a lo que aspira, es a la gloria inmortal». (1987, I: 40)

Proveniente de esa postura del colonizador, en la producción literaria de los poetas y prosadores portugueses de entonces, como Camões, los acontecimientos eternizados en sus representaciones habían ocurrido en Asia y África. «Al Brasil —comenta Varnhagen— no pasaban poetas: es, pues, necesario esperar que él se civilice, y que los poetas allí nazcan y den sus frutos». (1987, I: 40). Por esta razón, en el siglo XVI, el *Tratado General del Brasil*, de Gabriel Soares, datado en 1587, impreso apenas en el siglo XIX, sería la única obra más extensa escrita sobre el Brasil.

El famoso gusto de los indígenas brasileños por la música y por la poesía, en verdad será útil a los misioneros, que lo utilizaron, principalmente, para facilitar la catequesis. Aunque los indígenas fueran poetas y músicos, y tuviesen buenas voces, pecaban por ser demasiado monótonos; y en lo que se refiere al «asunto de las cantigas era, en general, las hazañas de sus antepasados; y remedaban a pájaros, cobras y otros animales, trovando todo por comparaciones, etc.» (1987, I: 41)

Por eso mismo, Varnhagen no defiende la existencia de una contribución literaria más relevante de los indígenas brasileños, sino que la cuestiona de forma radical: «¿No será un engaño, por ejemplo, querer producir efecto, y ostentar patriotismo, exaltando las acciones de una caterva de caníbales, que venía a asaltar una colonia de nuestros antepasados sólo para devorarlos?» (1987, I: 44)

En la América hispánica, sin embargo, el colonizador tiene una postura diferente. Al no poseer las Indias Orientales, acaba invirtiendo, desde el inicio en el Nuevo Mundo, lo que, consecuentemente, se revierte más temprano en una producción literaria más intensa que la de América portuguesa. Data de 1569, la impresión de la primera parte de *La Araucana*, del soldado español Alonso de Ercilla, en Chile; y de 1605, la publicación de los diecinueve cantos del *Arauco Domado*, de Pedro de Oña, poeta nacido en América.

Tal vez por eso, en la literatura hispanoamericana, el americanismo haya surgido naturalmente bastante antes de la construc-

ción del instinto de nacionalidad; instinto que, surgiendo en los textos brasileños en el siglo XIX, irá a desencadenar la conciencia americana. Con ello abre espacio a la épica romántica señalada por Hélio Lopes, reflejo del americanismo presente en los textos de los críticos e historiadores románticos, como fue el caso de estos del Vizconde de Porto Seguro.

Macedo Soares y el instinto de americanismo

Estudiante de tercer año de Derecho de la Academia de São Paulo en 1859, menos conocido que Francisco Adolfo Varnhagen, pero muy citado — aunque poco estudiado —, Antonio Joaquim Macedo Soares concentró sus actividades críticas a fines de la década del 50 e inicio de los años 60. Fue considerado por Afrânio Coutinho como el escritor del período romántico mejor dotado para el ejercicio de la crítica militante después de Machado de Assis; y, por Antonio Cândido, como la «mejor cabeza crítica» de su generación. Según expresiones de este último: «Pero parece que la única vocación predominantemente crítica sería la de Macedo Soares, luego desviada hacia el Derecho. Sus artículos en las revistas académicas son muy buenos, como forma y pensamiento. A pesar de ser un apasionado por el nacionalismo literario, no le faltó comprensión de otros rumbos de la poesía, como se puede ver en los estudios que dedicó a Bernardo Guimarães y Junqueira Freire». (Cândido, 1971, II: 357)

Luego de haber publicado la novela *Nininha* (1859), el libro de poemas *Meditaciones* (1889) y dos colecciones de poemas de autores brasileños tituladas *Armonías Brasileñas* (1859) y *Lamar-tinianas* (1869), llamó la atención principalmente por los textos críticos publicados en los periódicos *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* (1851-1864), *Ensaio Literários do Ateneu Paulistano* (1852-1863), *Correio Paulistano* (1854-) y *Revista Popular* (1859-1862). Sus ensayos, aún hoy repartidos, ya que no consiguió reunirlos bajo el título *Ensayos de análisis literario*, conforme programó en vida, figuran en antologías como *Textos que interesan a la Historia del Romanticismo* (1863), de José Aderaldo Castello, *Caminos del pensamiento crítico* (1972), de Afrânio Coutinho, y, más recientemente, en *La Cuna del modelo* (1998), de Regina Zilberman y Maria Eunice Moreira. Carecen, por tanto, de una reunión en libro como para poder circular y ser debidamente evaluados.

En los ensayos de Macedo Soares, hay marcas de un análisis sensible y detallado de textos de autores brasileños; se distingue así de los demás críticos de su época, que acostumbraban redactar principalmente visiones panorámicas de la literatura brasileña, bajo la forma de bosquejos o biografías literarias, organizadas en galerías o panteones.

En un momento en que la literatura y, en especial, la crítica brasileña estaban dirigidas a esa cuestión, Macedo Soares no escapó a la regla, sino que trajo a la escena una curiosa visión de lo que fuera la nacionalidad de la literatura brasileña. Se destacó ciertamente por la originalidad de sus ideas. Nacionalidad y originalidad como términos inseparables, que deberían regir, con «fe y trabajo», la construcción de las representaciones de la «brasilidad»; de hecho, esto colocaba en jaque al principio romántico de «desorden y genio».

Apoyado en la cuestión de la nacionalidad, defendió, en el Prefacio a *Armonías Brasileñas*, el siguiente punto de vista: «Ya se piensa en la necesidad de nacionalizar la idea en todas las áreas de conocimientos, y en la aplicación de los principios heredados de la ciencia de nuestros mayores y de las artes que nos llegan de fuera.

»En las academias, se oye la voz de los maestros pugnar por la nacionalización del derecho.

»En las asociaciones literarias, se discuten los elementos de la nacionalización de la literatura, las fuentes de vida del arte.

»Es, finalmente, la “nacionalidad” la palabra mágica que ocupa el pensamiento calmado y severo del hombre de Estado, que hace vibrar la voz del profesor, que electriza el corazón de los mancebos.

»Mas es sobre todo en la poesía que se torna más sensible esta necesidad de la manifestación del espíritu brasileño». (Zilberman, 1998: 274)

La defensa radical del nacionalismo lo llevó a oponerse al cosmopolitismo romántico de cuño nacionalista de *Suspiros poéticos e saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), nada original, en cuanto a su influencia byroniana. En opinión del autor: «[...] tan bien interpretado por Álvares de Azevedo (1831-1852), pero tan mal comprendido y peor ejecutado por aquellos que muy de cerca lo siguieron.» (1998: 275)

Consideraba que era preciso que exista originalidad en las formas nacionales, conforme se desprende de su ensayo sobre las *Flores Silvestres*, de Bittencourt Sampaio: «Yo no sé, a pesar de la opinión respetada del Dr. J. Norberto, cómo separar la originalidad de la nacionalidad: ser nacional, esto es, de su siglo y país, equivale a tener formas propias, un carácter distinto y peculiar, una fisonomía original; y no es nacional la literatura que no distingue un pueblo en la comunión de otros pueblos. Sin creencias ni tradiciones, despojada de colores locales, del cuño de la imaginación popular, la poesía cosmopolita pertenece a todos pro indiviso, entra en el dominio de las ideas generales de las que todos podemos apropiarnos sin plagio». (Castello, 1963, II: 90)

Por eso, tal vez, haya elegido el americanismo de Gonçalves Dias (1823-1864), así como a la universalidad de Álvares de Azevedo como las principales vertientes de la poesía brasileña de su momento: era una forma de combatir los extranjerismos de los poetas brasileños contemporáneos del Clerigo Januário da Cunha Barbosa (1780-1846): «Tenemos, de un lado, un lazo de afinidad que liga nuestra literatura con la literatura de los otros pueblos; ese lazo se fortalece mucho más cuando avanzamos en la civilización que bebemos, principalmente, de los libros franceses, que nos inician en los misterios de la ciencia. De otro lado, es el carácter de nacionalidad que ella toma; el majestuoso espectáculo de nuestra naturaleza virgen no podía dejar de producir esos bellos cantos del Sr. Gonçalves Dias, que, por excelencia, caracteriza este aspecto de la nacionalidad por la cual debe ser considerada.» (1963, II: 121)

Vale decir, entretanto, que, aun reconociendo en Gonçalves Dias el camino más adecuado para ser recorrido, al escribir sobre *Sombras y Sueños*, de João Alexandrino Teixeira de Melo, registró la existencia, en *Los Timbiras*, de «demasiada profusión de colores, se cruzan ornatos como los ornamentos de un templo gótico, sobre los cuales mal pueden fijarse por momentos los ojos del observador.» (1963, II: 84)

También en este texto, observa que el amor a la naturaleza del que disertan los alemanes ha sido sentido de diversa manera en el continente americano. A partir de esa evidencia, realiza un curioso estudio comparativo entre la representación del sentimiento por la naturaleza en las literaturas norteamericana y

brasileña. Dice él: «Proceden tanto el brasileño como el norteamericano, de la misma naturaleza: son ambos hijos de las selvas, quedan extasiados ambos ante la majestad de la vegetación del nuevo mundo; mas el poeta del Norte piensa en el trabajo, la filosofía práctica de la vida, al paso que nosotros buscamos en el reposo la felicidad mundana». (1963, II: 83)

Eso me lleva a registrar, en el discurso crítico de Macedo Soares, la percepción del instinto de americanismo que se va construyendo concomitantemente a la invención de nuestra nacionalidad literaria en los textos de los escritores y críticos románticos brasileños, como también la presencia, en el discurso de esos mismos críticos, de un cierto comparatismo espontáneo.

A ese tipo de ímpetu comparatista, Tânia Franco Carvalhal, muy apropiadamente, llamó «crítica de doble mirada», o sea, «[...] una crítica que no se confina en límites trazados apriorística o externamente a lo literario, y que no duda en establecer nexos y sobrepasar su campo primero de observación siempre que sea necesario». (Palermo, 1999: 124)

Este concepto de crítica de doble mirada, entretanto, fue pensado en función de las relaciones que se observan en el discurso de la crítica brasileña en sus articulaciones con las literaturas latinoamericanas: «Así, de naturaleza impresionista con orientación sociológica, siguiendo patrones de la época, la mirada del historiador atraviesa fronteras geográficas y políticas en un procedimiento que podríamos considerar supranacional. De esa actitud se desprende la inclinación comparatista del autor, pues los juicios de valor que emite se amparan en las confrontaciones y en la identificación de contrastes. Es claro que se trata aún de una comparación espontánea y asistemática. Entretanto, esa actuación crítico-historiográfica evoca una cuestión hoy substantiva: la necesidad de pensar en la literatura brasileña y su articulación con las demás literaturas latinoamericanas o, por lo menos, en el conjunto de las regiones contiguas, al que se acordó llamar Cono Sur». (1999: 123)

Revisando y ampliando este concepto, en el sentido de hacerlo abarcar las relaciones de la crítica brasileña en sus articulaciones con las literaturas del continente americano y no sólo de América Latina, considero la arremetida comparatista de Macedo Soares un interesante ejercicio de crítica de doble mirada. Dice él: «Fenimore Cooper y Longfellow describen la natu-

raleza como una fuente de belleza espiritual, como un objeto digno de veneración; la describen nuestros poetas como una fuente de placeres de otro orden, de ese que nos da el sosiego de espíritu en descuidado vagar. Más analistas, los poetas norteamericanos estudian y comprenden mejor el corazón humano; se encuentra más filosofía en sus poesías, más elevación en la idea; más vida, sin embargo, de esa calmada y tranquila a que acostumbran los hábitos del trabajo. Nosotros nos dejamos llevar por la rama; poetizamos con más fuego, más sentimentalismo; es más brillante nuestra imaginación, mas todo es exterior, casi todo convencional». (1963, II: 83)

Al trazar la diferencia entre la representación de la naturaleza por los artistas norteamericanos y brasileños, Macedo Soares acaba fijando de manera primorosa la diferencia entre el carácter nacional de estas dos literaturas: «En los Estados Unidos, la autonomía del pensamiento individual debe necesariamente prestar más fuerza y vigor a la forma lírica del ideal poético; en el Brasil, existe un cierto panteísmo: tanto recibimos la vida de la acción del poder que no nos queda la autonomía de la individualidad; aquí, la epopeya debe ser la forma estética del espíritu nacional: todo lo que sea la saga, el «epos», la narración donde se señalan los autores y los actores, subordinados ambos a la fatalidad de los sucesos, hay que armonizarlo con nuestros hábitos sociales». (1963, II: 83-84)

De esta diferencia se deriva la existencia de la sobriedad de imágenes, menos descripciones y más elevación de ideas en la poesía norteamericana, al contrario de lo que lamentablemente sucede en la poesía brasileña. Para Macedo Soares, el defecto capital de nuestros poetas estaba: «[...] en la manera equivocada por que ha sido comprendido el nacionalismo en el arte. Se ha hecho de ese carácter de toda la verdadera poesía un sistema, cuando solamente debía ser una condición local, aunque necesaria, de su proyección en el espacio y en el tiempo». (1963, II: 84)

Asimismo, con referencia a la nacionalidad literaria, Macedo Soares sorprende al tratar sobre la dificultad de la poesía nacional como expresión de la realidad. Con mucha pertinencia registra: «[...] quieren unos la realidad desnuda, tal cual existe salida de las manos del Creador o formada por los hombres. Pretenden otros que la poesía debe modificar la realidad, co-

rriéndola, engrandeciéndola, amoldándola en el ámbito del prosaísmo, exaltándola, finalmente, a la altura del ideal. Esta opinión me parece más acertada, más conforme con la naturaleza de la poesía, que no debe limitarse a la copia de la naturaleza, sino a su interpretación, a la vitalidad del espíritu que la anima». (1963, II: 96)

Esto fue dicho en 1860, lo que significa que anticipó algunas ideas cuyo mérito la historia literaria acostumbra atribuir a Machado de Assis, que vino a opinar sobre el asunto en ensayos que datan del final de la década del 70, en pleno momento realista.

En este sentido, se pueden encontrar otros momentos en los que los textos de Macedo Soares se remiten al brujo de Cosme Velho. Señalo esto pensando principalmente en el ensayo «De la crítica brasileña», publicado en 1860, en la *Revista Popular*, donde se percibe el germen de algunas ideas brillantemente eternizadas en «El ideal del crítico», publicado en 1865, en el *Diário do Rio de Janeiro*.

En «De la crítica brasileña», Macedo Soares toma como centro de atención el ensayo crítico practicado en los principales periódicos del país, constituido, según él, por estudios y opiniones apresuradas con el objetivo de responder a la demanda periodística de la época. (Baumgarten, 1997: 401)

Para Macedo Soares: «la crítica estudiosa e imparcial, que consagra e ilustra cuando no rectifica el juicio del público, yace todavía en el limbo» (Coutinho, 1980, I: 276). Además de esto, aconseja a los que escriben o pretenden escribir en el Brasil que: «los literatos reconocidos por el país formen un centro literario que no sea simplemente histórico y geográfico; convoquen las vocaciones y les den quehacer; instituyan una revista literaria bajo una dirección inteligente y severa; establezcan un sistema de crítica imparcial y fortalecido con sólidos estudios de la lengua y de la historia nacionales, porque la reflexión y el análisis acompañarán siempre *pari passu* las manifestaciones divinas y espontáneas de la inspiración. Sin el trabajo continuo y regular, sin esta ley elemental de las creaciones duraderas jamás se conseguirá una literatura rica, poderosa y digna de ser contada entre los grandes focos de la ilustración humana». (1980, I: 279-280)

Macedo Soares, en su breve trayectoria como crítico literario, trató, con originalidad, de otras cuestiones interesantes referentes a una incipiente teoría de la literatura brasileña, destacando apenas algunos puntos referentes al americanismo y a la nacionalidad de la literatura brasileña, con la preocupación de traer nuevamente de regreso sus ideas a la circulación.

Reflexionando sobre algunas ideas de Francisco Adolfo Varnhagen y Antonio Joaquim Macedo Soares, dos escritores que son los cimientos de la construcción de nuestra nacionalidad literaria, percibo formas diversas de expresión del instinto de americanismo puestas de manifiesto no sólo por la denominada poesía «americana», sino también por la crítica romántica brasileña. Todo ello fruto de una usurpación seguida de una reducción del nombre de América solo para referirse al Brasil, en el que no veo ningún problema, ya que todos somos americanos.

Bibliografía

- Baumgarten, Carlos Alexandre: *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo*, IEL/EDIPUCRS, Porto Alegre, 1997.
- Bernd, Zilá y Maria do Carmo Campos (orgs.): *Literatura e americanidade*, Editora da UFRGS, Porto Alegre, 1995.
- Cândido, Antonio: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 4ª ed., t. 2, Martins, São Paulo, 1971.
- Castello, José Aderaldo: *Textos que interessam à História do Romantismo*, t. II, Conselho Estadual de Cultura, São Paulo, 1963.
- Coutinho, Afranio: *A tradição afortunada*, José Olympio, Rio de Janeiro & EDUSP, São Paulo, 1968.
- Coutinho, Afranio (org.): *Caminhos do pensamento crítico*, t. 1, Pallas, Rio de Janeiro, 1980.
- Coutinho, Afranio y J. Galante de Sousa (dir.): *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, 2ª ed. rev., ampl. e ilustr., Global, São Paulo & Fundação Biblioteca Nacional/DNL: Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 2001. (Coord. Graça Coutinho e Rita Moutinho.)
- Houaiss, Antonio y Mauro da Silva Villar: *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, 1ª ed., Objetiva, Rio de Janeiro, 2001.

- Lopes, Hélio: «Cristóvão Colombo», in Alfredo Bosi: *Letras de Minas e outros ensaios*, pp. 283-289, EDUSP, São Paulo, 1997.
- Moreira, Maria Eunice y Regina Zilberman: *O berço do cânone: Textos fundadores da História da Literatura Brasileira*, Mercado Aberto, Porto Alegre, 1998.
- Palermo, Zulma (coord.): *El discurso crítico en América Latina II*, Corregidor, Buenos Aires, 1999.
- Varnhagen, Francisco Adolfo de: «Introdução: Ensaio histórico sobre as letras do Brasil», in *Florilégio da Poesia Brasileira*, t. I, pp. 39-73, Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 1987.
- _____ : «Prólogo», in *op. cit.*, pp. 13-17 ●