

EL DISCURSO *UFANISTA*
Y LA IDENTIDAD NACIONAL EN
ANTONIO GONÇALVES DIAS
Y JOSÉ SANTOS CHOCANO

Leila Lehnen
University of New Mexico

Ya es lugar común afirmar que la cuestión de la identidad cultural ha sido un tema recurrente tanto en las letras hispanoamericanas como en las de Brasil. La literatura de América Latina es simultáneamente interrogación e intento de representación de la “esencia” latinoamericana. Sin embargo, el cliché de la búsqueda de identidad perdura en las letras del continente. El origen de esta busca es tan impreciso como quizás el propio término “identidad”.

La crítica literaria brasileña, Maria do Carmo Campos ofrece una posible explicación cuando habla de la herencia lingüística transplantada del continente. Campos afirma que, “Ao lado da história colonial, a América, que talvez tenha sido não só descoberta mas também inventada, legou aos seus povos a condição complexa dos idiomas ditos ‘transplantados’ e as respectivas incertezas” (15). La condición “transplantada” de los idiomas de Hispanoamérica y de Brasil así como el trauma de la historia colonial en ambos contextos lleva a la indagación de las múltiples fuentes culturales de las cuales emana lo que se podría definir como una (o varias) identidad(es) latinoamericana(s).

Ahora bien, la identidad, como concepto borroso e inevitablemente cambiante que es, asume múltiples formas dentro del discurso literario latinoamericano. Uno de los paradigmas predominantes del discurso de identidad en América Latina es el de la idealización del ambiente natural del continente como manantial de la identidad cultural del “Nuevo Mundo”. En Brasil, esta glorificación de los aspectos naturales del país constituye un género literario denominado *ufanismo*. El propósito de este ensayo es analizar el *ufanismo* romántico en Brasil y, a la vez, demostrar que los rasgos comúnmente considerados *ufanistas* se

presentan en la poesía modernista de Hispanoamérica. Por consiguiente, propongo, en este ensayo, un estudio comparativo de las características *ufanistas* en los discursos de identidad nacional en América Latina; me enfocaré en la poesía del romántico brasileño Antonio Gonçalves Dias (1823-1864) y del modernista peruano José Santos Chocano (1875-1934). Analizaré cómo tanto Gonçalves Dias como Santos Chocano ponen de relieve el carácter exuberante del paisaje latinoamericano y subrayan la nobleza de sus habitantes autóctonos a fin de valorar su patria a través de un discurso *ufanista*.

David T. Haberly en su ensayo “Colonial Brazilian Literatura”, define el *ufanismo* como “the glorification of the land and all it contains” (52). En Brasil, el *ufanismo* tiene una larga tradición literaria que empieza con las narrativas del descubrimiento. En contraposición, en las letras hispanoamericanas, el término *ufanismo* no se utiliza. Sin embargo, se puede identificar rasgos *ufanistas* en varios textos hispanoamericanos. Son trazos discursivos que revelan una actitud en cuanto a las tierras y, en algunos casos, a los habitantes del “Nuevo Mundo”.

Tanto en Brasil como en Hispanoamérica, la glorificación de la naturaleza y del sujeto indígena tiene sus raíces en las narrativas del descubrimiento, más específicamente, en las cartas de los escribanos que acompañaron las primeras expediciones portuguesas y españolas al “Nuevo Mundo”. El tono de estos escritos es, muchas veces, pomposo y colmado de excesos descriptivos, así como por ejemplo, en los textos de Colón de las tierras recién descubiertas. Stephanie Merrim, en su ensayo “The first fifty years of Hispanic New World Historiography: The Caribbean, Mexico and Central América”, afirma que, “Hyperbole abounds as Columbus praises the beauties of the peoples, the diversity of the landscape, so different from Spain” (62). La visión que el texto colombino transmite del “Nuevo Mundo” es por consiguiente la de un lugar fantástico, una especie de paraíso terrenal. Como indica Earl E. Fitz, esta imagen idealizada de las Américas va a cautivar la imaginación de Europa y va a servir de base para una plétora de proyectos utópicos entre los cuales están la *Utopía* (1516) de Thomas Moore, y el ensayo “On Cannibals” (1580) de Michel de Montaigne (28).

HPR/15

La visión edénica (de la naturaleza y de los habitantes) del “Nuevo Mundo” está presente también en otra narrativa importante del descubrimiento, la *Carta de Achamento* del escribano portugués Pero Vaz de Caminha, fechada en mayo de 1500. Aunque la epístola de Caminha se caracteriza por un tono más realista y objetivo que las misivas de Colón, se puede notar en ella el mismo entusiasmo del europeo frente a una realidad nueva. Similarmente a los textos de la expedición de Colón, la *Carta de Achamento* tiene como objetivo principal informar a la corte portuguesa de Don Manuel sobre la nueva tierra. No obstante, el escribano portugués, como observa el crítico literario brasileño Massaud Moisés, no se limita a:

Um reconto frio ou impessoal; ao contrário, certo frenesi percorre lhe as palavras, como se o entusiasmo provocado pelas novidades contempladas lhe transformasse o estilo e, por isso mesmo, a maneira de ver o mundo. ... A vivacidade resultante, a indiscriminação dos promenores a fixar ..., a “paixão” pelo indígena, que prenunciava, involuntariamente, o “bom selvagem” de Rosseau, o elogio da terra, que inaugurava o mito ufanista-ainda hoje vivo (17).

El tono *ufanista* de la *Carta* permanece, según ya indica Moisés, como una constante en la literatura brasileña, aunque sus objetivos y sus manifestaciones asuman formas distintas.

La tradición *ufanista* que empieza con la epístola de Caminha, alcanza una expresión más exacerbada después de 1549 con la centralización de la autoridad portuguesa en Brasil. En esta época los representantes más prominentes del género *ufanista* son: Pero Magalhães de Gândavo con sus *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576) y el *Tratado da Terra do Brasil* (escrito cerca 1570 pero sólo publicado en 1828), Gabriel de Sousa quien escribió *Tratado descritivo do Brasil* (publicado por primera vez en forma parcial en 1587. La versión completa de la obra sólo se publica en 1851) y finalmente Ambrósio Fernandes Brandão, autor de *Diálogos das*

Grandezas do Brasil (1618).¹

El propósito de estos textos era, antes que nada, promover la colonización de Brasil. Al alabar la belleza y la riqueza natural de la colonia portuguesa, textos como *Diálogos* funcionaban como una suerte de “anuncios comerciales” de las posesiones ultramarinas. De tal suerte, David T. Haberly afirma que, “All these triumphant catalogues of the wonders of Brazil list its natural resources, praise its climate and its social life, and endeavour to elucidate its curiosities. They are written, in short, to attract immigrants” (51). Como señala Haberly, una de las principales atracciones exaltadas en estos textos era la riqueza mineral de las tierras brasileñas, riqueza ésta que, en las palabras de Haberly, era “comparable to those of India, Mexico, or Peru” (52). La imagen creada por los textos *ufanistas* de esta época expresaba en gran parte los deseos de los conquistadores portugueses en cuanto a lo que esperaban encontrar en la colonia. De esta manera, fantasía y realidad se mezclan en estas obras, creando una visión seductora de Brasil.

Esta mezcla también es evidente en las narrativas españolas sobre el “Nuevo Mundo”, donde los datos empíricos están yuxtapuestos a la proyección de los deseos de los descubridores. En este sentido, las epístolas de Colón son paradigmáticas. Fitz observa que:

These fabulous preconceptions [de Colón] would exert a powerful and sometimes distorting influence not only on what was reported but on how it was reported. As a consequence, many of the early discovery chronicles are as full of what their authors fancifully hoped and expected to find ... as they are meticulous descriptions of what was actually found (28).

El fruto de esta amalgama es, muchas veces, una visión glorificada, del

¹ Comparar con Alfredo Bosi, *História* (13-4). Brandão, aunque glorifique el paisaje natural brasileño escribe una dura crítica del sistema colonial portugués y de los abusos que sus representantes cometen en la colonia brasileña.

“Nuevo Mundo”. Se puede afirmar que este *ufanismo* refleja una actitud específica frente al “Nuevo Mundo” en la cual están yuxtapuestos el asombro frente a una realidad singular, los deseos y las fantasías de los exploradores y, finalmente, la necesidad de satisfacer las expectativas de un público europeo².

Si en los inicios, el *ufanismo* presente en los relatos coloniales Brasil servía de instrumento de propaganda con el fin de desarrollar y justificar la colonización portuguesa en Brasil, su utilización cambia a lo largo de la historia literaria brasileña. Así por ejemplo, en el romanticismo, el *ufanismo* asume tonos patrióticos, es decir, se transforma en una manera de subrayar la independencia política y cultural de Brasil.³

El romanticismo brasileño surge alrededor de 1836 y está influenciado no sólo por el movimiento europeo del mismo nombre, sino también por el contexto social y político de Brasil, particularmente por el traslado de la corte portuguesa a Brasil de 1808 hasta 1820 y la subsecuente emancipación política del país en 1822.

La llegada de los soberanos portugueses en Brasil tuvo un gran impacto sobre la vida cultural de la colonia; la presencia de la aristocracia europea llevó a la fundación de escuelas y bibliotecas y por primera vez, al establecimiento de una imprenta nacional en el país. El impulso ocurrido en el ámbito de las instituciones culturales resultó en un mayor contacto con tendencias culturales internacionales. Además de esto, la

² Como observa J.H. Elliott, “The expectations of the European reader, and hence of the European traveler, were formed out of the accumulated images of a society which had been nurtured for generations on tales of the fantastic and the marvelous... The temptation was almost overpoweringly strong to see the newly-discovered lands in terms of the enchanted isles of medieval fantasy” (24).

³ Renata R. Mautner Wasserman observa que: “Important shifts in political and discursive power took place in American nations just after they won independence in the late eighteenth and early nineteenth centuries. The literatures of the new nations set themselves the task of contesting the legitimacy and power of the former metropolis, determined to disentangle distinctive national selves from the cultural ties that still bound them to Europe” (2).

HPR/18

nueva importancia política de Brasil en el imperio portugués como capital del reino portugués fortaleció los sentimientos nacionalistas de los brasileños, fomentando su deseo de emancipación, que finalmente fue proclamada en 1822 por Pedro I, hijo de João VI.

Según Antonio Cândido, para los románticos brasileños, “a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação” (12). Los intelectuales brasileños, a través de conceptos románticos, como la glorificación de la naturaleza, la búsqueda de una voz que expresara el *Volksgeist* y la mirada hacia un pasado idealizado, buscaban formular un discurso que a la vez exprimiera y afirmara un sentido de identidad nacional autónomo. Para esto, ellos buscaron su inspiración en los temas supuestamente americanos, principalmente la exaltación de la naturaleza y del indígena. Surgen así los géneros del indianismo y del americanismo. Cassiano Nunes acredita la aparición del indianismo brasileño a dos elementos principales que se basan, según él,

no encantamento dos artistas brasileiros por sua terra e seu povo-
de modo especial, a população aborígene-e, na predisposição
para as inovações, gerada pelo romantismo que encorajava à
liberdade ... e mais a consciência americana, a convicção de que
novas terras pediam novas soluções artísticas (38).

El representante más importante de la tradición indianista y americanista entre los románticos es Antonio Gonçalves Dias, cuyo libro, *Primeros Cantos* (1846) consagra estos temas en la literatura brasileña. *Primeros Cantos* tuvo gran éxito con el público, una popularidad que según Fábio Lucas se debe al hecho de que el vate, “was the first poet to express the themes that most mattered to a people intent upon establishing a national identity. At that time, the word ‘nation’ was laden with emotion. It represented an emotional as well as physical space (73).

La poesía de Gonçalves Dias expresa de una manera precisa la asociación entre emoción y nación. Así, por ejemplo, en el famoso poema “Canção do Exílio”, el tono de la voz poética oscila entre la *saudade*

HPR/19

melancólica provocada por el exilio y la declamación de las bellezas de la tierra brasileña. La voz poética en “Canção” establece una comparación entre la tierra natal con el sitio de su exilio, es decir, Portugal, que recurre a lo largo del poema.

El alejamiento y el dolor resultante de condición del exilio está indicado en los versos “Em cismar, sozinho, à noite”. En el contexto del poema, el verbo *cismar*, significa tanto reflexionar como meditar melancólicamente, lo que también se enfatiza por el uso del adverbio *sozinho* en esta misma estrofa. *Cismar* evoca a la vez el recuerdo de la patria distante y una condición de espíritu angustiada, provocada por la conciencia de la separación del poeta frente a la realidad en que vive, una postura típica del romanticismo. Este alejamiento sólo puede ser resuelto a través del contacto con la naturaleza idealizada de su tierra y por medio de la creación poética en sí. Para los románticos, el contacto con la naturaleza significaba encontrarse a sí mismo y a lo divino. A través de la naturaleza se transmite a la voz poética una armonía universal que se había perdido en la civilización moderna gobernada por intereses materialistas y, por lo tanto, superficiales.

La última estrofa del poema, en que la voz poética pide que “Não permita Deus que eu morra / Sem que eu volte para lá” señalan la visión panteísta de Gonçalves Dias. Para el poeta, la exuberancia del paisaje es una manifestación de una fuerza primordial que no existe en Portugal. Esto se señala en los versos, “As aves que aqui gorjeiam, / Não gorjeiam como lá”. El vigor de la naturaleza brasileña engendra una poesía que impregna incluso los seres más sencillos de la creación como los pájaros. Al mismo tiempo, este brío se transmite al poeta que tiene sus raíces en el fértil suelo de su patria. De tal suerte, su poesía es orgánica, parte inherente de la tierra.

Para Sergius Gonzaga, en la poesía romántica, “A terra é identificada com a pátria. Assim, os fenômenos naturais tornam-se representativos da grandeza do país” (42). Motivados por su patriotismo, los poetas románticos retomaron la tradición *ufanista* para crear, a través de la literatura, un discurso que expresara la grandiosidad nacional por medio de metáforas tomadas del mundo natural.

HPR/20

La creación de una identidad nacional idealizada también está presente en los poemas románticos de índole indianista. Como observa Gonzaga, el sujeto autóctono en Brasil se transformó en:

O modelo de um herói que se tornaria o passado e a tradição de um país jovem, sem passado ou tradição. Herói-ignorada toda a cultura indígena-feito à imagem e semelhança de um cavaleiro medieval.

Assume-se a imagem exótica que as metrópolis européias tinham dos trópicos, adaptando-a ao ufanismo. Acima de tudo, o índio representava na sua condição de primitivo habitante, o próprio instinto de nacionalidade. Além disso, a imagem positiva do indígena fornecia às elites o orgulho de uma ascendência nobre e que ajudava na legitimização de seu próprio poder no Brasil pós-independência (42).

La glorificación del pasado autóctono servía pues a dos objetivos principales: el primero era la producción de un pasado histórico que fuera equivalente en grandeza y heroísmo al de las civilizaciones europeas y el segundo era legitimar a las clases gobernantes de la nueva nación. De esta manera, al contrario del romanticismo europeo, la vuelta al pasado en el movimiento brasileño no constituía una huida hacia una perfección perdida sino que manifestaba el deseo por la consolidación nacional. En este sentido, el bravo indígena del poema “O Canto do Guerreiro”, por Gonçalves Dias evoca a la vez la gloria de un pasado mítico y es una metáfora del espíritu nacional del nuevo país.

El alma del guerrero en el poema de Gonçalves Dias está caracterizada principalmente por su coraje y su amor a la libertad, como indica la primera estrofa del poema. En los versos iniciales, la voz poética empieza por construir el fondo geográfico y humano donde se desarrollará la historia que cuentan los versos de Gonçalves Dias. Después de la descripción del ambiente, la voz poética pasa a la primera persona apelando directamente a sus oyentes para que escuchen su canto (“Ouvime, Guerreiros, / Ouvi meu cantar”). La composición del público ya que

este está compuesto de una comunidad de seres semejantes que, por su afinidad, podrán comprender el significado del canto. La instauración de un nexo entre el yo poético y su público puede ser interpretada como la metáfora de la relación entre el vate y la comunidad nacional a que están dirigidos sus versos. En otras palabras, el poeta produce su obra gracias a oyentes que la comprenderán ya que ella, debido a su carácter noble y poético, puede entender el valor del canto del guerrero poeta.

La índole noble de la voz poética, y por consiguiente de su público, se subraya a lo largo del poema por medio del recuento de las hazañas del guerrero. Sus hechos le otorgan rasgos heroicos, casi mitológicos, ya que hasta los animales hacen una reverencia a su valentía, lo que lleva al yo poético a indagar arrogantemente: “Na caça ou na lide, / Quem ha que me afrente?!” Estas frases no son una pregunta sino una afirmación la cual se subraya por un lado, por medio del punto de exclamación al final del verso y por otro lado, en los versos que siguen: “A onça raivosa / Meus passos conhece, / o inimigo estremece, / E a ave medrosa / Se esconde no céu”. Esta auto glorificación del guerrero culmina en la próxima estrofa. Aquí, no son sólo las aves y las fieras quienes se inclinan ante la bravura del héroe sino que también, al oír los sonidos de su *Boré*,⁴ “Mil arcos se encurvam, / Mil setas lá voam, / Mil gritos se reboam, / Mil homens de pé / Eis surgem, respondem / Aos sons do Boré!” La enumeración de elementos (*arcos, setas, gritos, homens*) y la repetición del adjetivo *Mil* confieren un tono de celebración a esta estrofa que llega a su apogeo en los versos siete y ocho. Este apogeo está acentuado por la puntuación al final del octavo verso cuando el ritmo *crescendo* de la estrofa culmina en una exclamación. El uso de la palabra *Boré* con la vocal abierta al final resaltan la calidad exclamatoria de la estrofa. Además, al señalar que la música de su *Boré* es capaz de conjurar *Mil homens de pé*, la voz poética afirma, una vez más, que forma parte de una comunidad de hombres valerosos, dispuestos a defender su honra a cualquier precio, incluso la propia muerte.

⁴ *Boré*: “Espécie de trombeta dos índios” (186).

HPR/22

La bravura de los guerreros indígenas se tematiza una vez más en la última estrofa. Después de pintar un retrato trágico de la guerra (estrofa siete), que culmina en la imagen melancólica de “Os campos juncados / de mortos já estão”, el poema recobra parcialmente su tono de exaltación. Al final del poema, el poeta guerrero compara el espíritu de los bravos indígenas con el agua que corre superando los obstáculos que encuentra, resurgiendo constantemente. De esta forma, la voz poética afirma que el espíritu guerrero de los indígenas resucita “Aos sons do Boré” tocado por el yo poético. En estas líneas, los sonidos del *Boré* simbolizan la producción artística, por medio de la cual el poeta puede evocar y expresar el espíritu nacional intrépido y heroico-representado por el sujeto autóctono a través de su creación literaria.

La visión *ufanista* tanto de la naturaleza como del pasado autóctono sirven no solo a para expresar un discurso patriótico sino que son instrumento ideológicos que permiten a las elites brasileñas ignorar una realidad más bien conflictiva, donde predominaba la desigualdad social. Hablando de la producción textual romántica, la crítica brasileña Zilá Bernd observa que,

A visão edênica e harmônica da vida nos primeiros tempos, a atribuição de traços positivos aos indígenas, o ufanismo que leva constantemente o autor à exaltação da natureza e do “bom selvagem”, se entrecruzam para dar gênese à narrativa, caracterizando uma *consciência eufórica*, na qual a supervalorização do regional e do natural compensam a situação de atraso da nação brasileira (38).

La literatura romántica en Brasil, además de silenciar el “atraso” nacional en efecto silenció los seres a los márgenes de la sociedad brasileña. De tal manera, los amerindios que aparecen en las obras indianistas encubre el sujeto autóctono histórico. Al mismo tiempo, como indica Bernd, la figura del indígena en la poesía de Gonçalves Dias y la prosa de José de Alencar en efecto borraron el sujeto afro brasileño del discurso nacional y pasaron por alto la cuestión de la esclavitud en el

país.⁵

La correspondencia entre literatura y nación, aunque se pueda observar a lo largo de la literatura latinoamericana, empieza a asumir más fuerza en el momento que las naciones se independizan políticamente, ya que la emancipación política pasa a ser análoga a la autonomía cultural. El enlazamiento entre lo político y lo literario que expresa la gran parte de la producción literaria del romanticismo brasileño; también se observa en el contexto de la América española y fue un factor que tuvo gran impacto en la producción literaria del modernismo hispanoamericano.

Cathy L. Jade en su libro *Modernismo, Modernity and the Development of Spanish American Literature* (1998) observa que los modernistas, “were acutely aware of their innovative position with regard to Spanish American literary history and literature’s complex relationship with emerging national identities-the result of political consolidation following the wars of independence” (1998, 4). Para Jade, la preocupación con lo nacional en el movimiento modernista refleja a la vez la búsqueda de un discurso autónomo y, al mismo tiempo, la creencia que por medio de la literatura, Hispanoamérica podría ubicarse dentro del mundo moderno. Según Jade, los modernistas, “believed that they were creating for the first time a literary movement that would bring Spanish America out of its postcolonial isolation and its anachronistic backwardness into the modern present” (1998, 4).

En la formación de esta corriente renovadora, los modernistas de la primera fase se inspiraron principalmente en modelos literarios europeos. Entre las principales fuentes literarias cabe destacar el romanticismo y el simbolismo francés, aunque, como señala Jade, el modernismo también recibió impulsos de otras culturas, así como la oriental y la del Oriente medio (1996, 8). Esta postura ecléctica de los

⁵ David T. Haberly discute la relación ambigua que Gonçalves Dias-siendo mulato-tiene con la cultura africana. Haberly afirma que: “Gonçalves Dias’ attitudes toward his Portuguese and African ancestors, Bilac’s other sad races, are just as complex as those found in his Indianist works” (26).

HPR/24

poetas modernistas se muestra en el poema de Rubén Darío, “Divagación”, donde el vate ubica su poesía dentro de una tradición que abarca desde la antigüedad griega hasta la literatura francesa. El poeta nicaragüense empieza sus versos con una interrogación que podría estar dirigida a su musa. Ella le contesta con un suspiro, por medio del cual se transmite la magia de otros mundos poéticos (“¿VIENES? Me llega aquí, pues que suspiras, / un soplo de las mágicas fragancias / que hicieran los delirios de las liras / en las Grecias, las Romas y las Francias”). En estos versos, el poeta es receptáculo y, por consiguiente, heredero de una continuidad poética que se extiende e infunde su propia escritura.

La búsqueda de fuentes literarias variadas, principalmente las de origen francés, además de situar el modernismo dentro de una tradición literaria mundial, también tenía como objetivo el rechazo de la dominación cultural de España. Bajo este repudio que sin embargo empezó a cambiar en la segunda fase del modernismo, estaba latente la intención de crear una cultura internacional pero asimismo genuinamente hispanoamericana. Como consecuencia, los modernistas, principalmente los de la segunda generación, más allá de situarse dentro de una tradición cultural cosmopolita, buscaron estímulos en la naturaleza y en el hombre del continente hispanoamericano.

El abarcar los elementos de la naturaleza y las culturas autóctonas dentro de la poesía modernista implicaba no sólo el intento de definir la esencia americana, sino que además señalaba una construcción de identidad basada en la diferencia entre Hispanoamérica e igualmente la metrópoli colonial europea y, principalmente después de la Guerra entre Estados Unidos y España en 1898, la nación norteamericana. Para Jade, la mirada hacia la cultura indígena significaba que:

By acknowledging and embracing indigenous cultures as part of their desire to formalize and to found a modern Spanish American discourse, the *modernistas* not only asserted their intrinsic difference from their Spanish, Anglo-American, and North-American contemporaries but also affirmed what they considered to be an ancient advantage over more “recent”

European traditions (1998, 14).

Así, a través de la utilización de los elementos autóctonos, hombre y paisaje, en la literatura, los escritores del modernismo aspiraban a la creación de textos que reflejaran la superioridad de la cultura hispanoamericana. Surge así un discurso de carácter americanista e indigenista.

Dentro de la segunda generación modernista, el poeta más conocido por su discurso enfáticamente nativista e indigenista, es el peruano José Santos Chocano, el “cantor de América autóctono y salvaje”. Como señalan estos versos del poema “Blasón”, el programa de Chocano era no sólo proclamar la grandeza americana sino también establecerse oficialmente como el “Poeta de América”, título que logró recibir después del éxito de su libro *Alma América* (1906). La popularidad de esta obra se debe, según Phyllis Rodríguez Peralta, al hecho de que el público latinoamericano, “saw the content of *Alma América* as a glowing expression of authentic Spanish Americanism and Chocano as the authentic spokesman” (141). El adjetivo “*glowing*” describe de manera adecuada el tono de muchos de los poemas de Chocano. Éstos pintan un cuadro de colores exuberantes y, muchas veces, idealizantes del contexto geográfico y cultural hispanoamericano.

El poeta procuraba, a través de sus descripciones a menudo rimbombantes revelar lo que constituía y lo que distinguía la expresión cultural de la América hispana. Con este intento, él recurrió a los héroes de las civilizaciones pre colombinas y al paisaje del continente hispanoamericano para demostrar la grandeza de la identidad de este hemisferio. Sin embargo, a pesar del título oficial de “Poeta de América”, Chocano no fue el único poeta hispanoamericano en cantar las bellezas de las tierras americanas.⁶

⁶ No se sabe, si además de Chocano, otros poetas “menores,” es decir, excluidos del *canon* oficial, también no presentan rasgos *ufanistas* en su producción literaria. Un estudio que profundizaría la interrogación del apareamiento del *ufanismo* en las letras

Antes de él, el venezolano Andrés Bello (1781-1865) alabó las riquezas naturales del “Nuevo Mundo” en su célebre poema “La agricultura de la zona tórrida”. La visión de una naturaleza opulenta que mana de los versos de Bello y que hace la voz poética exclamar: “¡Salve, fecunda zona / que al sol enamorado circunscribes / el vago curso, y cuanto ser se anima / en casa vario clima, / acariciada de su luz concibes!” surge también en muchos de los poemas del vate peruano, así como en “El alma primitiva”.

No obstante, al contrario de los versos de Bello, donde el objeto de la glorificación es ante todo, la naturaleza, en los de Chocano la aclamación del paisaje está estrechamente ligada al yo poético. Es decir en muchos de los textos de Chocano, el mundo natural y el poeta son entidades concomitantes. La grandeza del uno se transfiere al otro pues, como dice la voz poética al comienzo de “El alma primitiva”, “Soy el alma primitiva / soy el alma primitiva de los Andes y de las selvas”. La repetición del verbo ser enfatiza esta conexión entre el espíritu poético y el mundo natural del continente, nexa que está subrayado por el adjetivo “primitiva”. En otras palabras, la misma fuerza primordial presente en las montañas andinas y en las florestas tropicales, también impregna la poesía de Chocano. Por esto, el yo poético puede alegar que “parece que mis versos ensayaran una orquesta”; compuesta de los ecos de los sonidos encontrados en la naturaleza cantada por el poeta (“soy el canto de turpiales y sinsontes ... / soy el himno de las aguas y los vientos, / el chasquido de las piedras, / el crujido de los troncos / y el aullido de las fieras”).

Este mundo natural, además de ser el manantial de un vigor primitivo, está saturado por un alma lírica que se comunica al poeta. Por lo tanto, Chocano afirma que sus “maestros son los árboles vibrantes / ... / y los rasgos de la brisa”, que le enseñaron “... los secretos armoniosos / de la gran Naturaleza”. La capitalización de esta palabra recalca su

hispanoamericanas, debería por consiguiente, investigar la posible existencia de esto tipo de poetas y porqué fueron excluidos de la literatura canónica.

importancia en el contexto del poema. Para la voz poética, la “Naturaleza”, no sólo es fuente de inspiración, sino que también representa la vereda que le llevará a un orden inicial destruido en el mundo moderno, principalmente a través de la predominancia del pensamiento positivista y su interrogación de un discurso metafísico capaz de trascender el creciente dominio del sistema capitalista.

Como nota Jade, “Spanish American *modernismo* offers a response to the spiritual and aesthetic vacuum created by the positivist critique of religion and metaphysics, as well as by the positivist support of materialistic, bourgeoisie values” (1998, 19). En este sentido, la concepción de la Naturaleza como medio de llegar a una armonía universal, demuestra la presencia de una visión panteísta en la obra de Chocano. Sin embargo, hay que resaltar que para el vate, la Naturaleza que le proporciona este sentimiento de afinidad con el orden del cosmos es inequívocamente el de América Latina, una Naturaleza que le puso en su lira, “una cuerda más: la cuerda de las músicas salvajes”. De esta suerte, el paisaje natural del “Nuevo Mundo” encarna la armonía original que se ha perdido en las civilizaciones del “Viejo Mundo”, y que se transmite a través de la creación poética de su “alma primitiva”.

Chocano resalta su vínculo con la naturaleza gloriosa del continente hispanoamericano en las estrofas tres y cuatro del poema “El alma de América” a través de la metamorfosis de la voz poética en elementos a la vez animados e inanimados que representan el mundo natural americano. El yo poético se transmuta de esta manera en árbol, y en un “pico de los Andes”, símbolos a la vez de la vitalidad y de la majestad milenaria Hispanoamérica.

En este mismo texto, la magnificencia de la naturaleza hispanoamericana es subrayada por la imagen del cóndor que vuela sobre los picos de la cordillera andina. El pájaro, además de simbolizar el mundo natural es una metáfora del espíritu libre de Hispanoamérica, una esencia que pertenece tanto al pasado (“Y esa voz sonó en los siglos”) como al presente y al provenir. El pájaro y la voz poética se funden, creando un ser híbrido que apunta hacia la comunión entre hombre y naturaleza, entre arte y naturaleza. El yo poético declama que el grito del

ave andina, “es la voz que por medio de mis cánticos resuena; / y que dice todavía, sobre todas las edades, / recorriendo ocho sonidos en mi lira de ocho cuerdas: / ¡Soy el alma primitiva, / soy el alma primitiva de los Andes y las selvas!” El tono celebrante de las últimas dos estrofas, puesto de relieve por los puntos de exclamación en estos versos, no deja dudas en cuanto a la percepción del poeta de la naturaleza poderosa del “Nuevo Mundo” y, por consiguiente, el alma llena de vigor creativo de este continente. Ambos son la expresión de una fuerza divina que, en la visión del poeta, se manifiesta en su poesía. Como en la “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, la exuberancia y la belleza de la tierra son capaces así de engendrar una expresión de vida más noble señalando implícitamente la superioridad cultural del “Nuevo Mundo” frente a la civilización europea y norteamericana.

La noción de la inherente nobleza del espíritu latinoamericano surge también en los poemas de índole indigenista escritos por Chocano. Recurriendo a personajes de un pasado indígena heroico, el peruano crea una imagen idealizada del habitante autóctono. De esta manera, en “Caupolicán”, el cacique araucano tematizado en el poema asume la forma de una “visión de Homero”, un ser con rasgos mitológicos, equivalente en su valor a los antiguos héroes griegos.

El carácter casi sobre humano se pone de relieve en la segunda estrofa, cuando la voz poética describe como Caupolicán, “[E]chóse el tronco encima, con ademán ligero”. Aunque el indígena se estremezca bajo el peso del tronco, su fuerza física le permite que él lleve su fardo por tres días (“bajo sus pies, tres días crujir hizo el sendero”). En el cuarto verso de esta estrofa, la repetición del verbo “andar” en el progresivo indica no sólo la fortaleza del jefe indio en su continuo movimiento sino también la fatiga implícita en su jornada. El cansancio que brota de estos versos se subraya por la elipsis en el medio de la frase (“y estuvo andando...andando...y andando”). El agotamiento del araucano le lleva finalmente a dormirse, pero aún en su adormecimiento, él continua cargando el pesado tallo del árbol (“y andando así se durmió”).

El carácter heroico de Caupolicán se establece definitivamente en la tercera estrofa del soneto; él tiene una visión profética donde “vió

en sueños su verdugo: / el muerto sobre un tronco, su raza con el yugo". Según Gerardo A. Luzuriaga, el ensueño del indígena, "revela en él pesimismo a la vez que un don profético" (78). El cacique es a la vez guerrero y visionario.

Sin embargo, a pesar de la imagen aciaga que brota de estos versos, el tono del poema no es melancólico sino más bien dominado por la vitalidad de su héroe. A pesar de su visión trágica, Caupolicán, no se rinde ante la tragedia de su destino. Por el contrario, como si ganara nuevas fuerzas de la imagen fatal que entrevé, el indio "el tronco alzó a los aires y lo clavó en la tierra / ¡como si el tronco fuese su mismo pedestal!". La arrogancia de este gesto, casi un desafío al futuro adverso que le espera, ya está presente al comienzo del soneto, cuando la voz poética describe la aparición del cacique ("Ya todos los caciques probaron el madero. /-¿Quién falta?-Y la respuesta fue un arrogante:-¡Yo!"). No obstante, al contrario de que afirma Luzuriaga, este orgullo no hace a Caupolicán "poco simpático" (77). El tono altanero del indígena provoca una cierta admiración por parte del lector.

Admiración era probablemente lo que quería provocar Chocano con sus versos; no solamente asombro ante la figura heroica del indígena, sino también frente a su soneto. Como indica Luzuriaga, es sabido que el poeta peruano escribió este poema como una suerte de "respuesta" al soneto de Darío del mismo nombre, publicado por primera vez el 11 de noviembre de 1888 en el periódico *La Época* de Santiago de Chile (72). Los versos de Darío fueron bien recibidos por la crítica y Chocano a lo mejor quería repetir el éxito del nicaragüense y además consagrarse como el "Poeta de América".

Sin embargo, aunque el peruano probablemente tuviera motivos personales en escribir su "Caupolicán", no se debe limitar la lectura de sus versos a una mera búsqueda de fama. En "Caupolicán" surge una imagen del sujeto autóctono que va a repetirse en la obra de Chocano. Es decir, el indígena se presenta como un ser idealizado, de rasgos mayormente heroicos, aunque su destino sea trágico ya que la victoria del colonizador español también es tema de muchos poemas del peruano. Es justamente por fuerza del infortunio que los indios chocanescos adquieren

su grandeza. Así la princesa incaica de “La ñusta”, se transforma en una figura noble en su rechazo del conquistador español hasta su muerte o, más bien decir, su suicidio. No obstante, la heroicidad de los personajes indígenas en los poemas de Chocano es problemática ya que su grandeza trágica no ofrece una visión de un futuro donde ellos puedan venir a ocupar una posición de igualdad con los descendientes de los conquistadores.

Comentando sobre las apropiaciones del indígena en la literatura hispanoamericana, Amaryll Chanady advierte que, aunque en el plano estético el sujeto autóctono sirva en la construcción de una identidad cultural, en el contexto material se lo excluye del discurso nacional. Además, la representación mayormente homogenizante del sujeto autóctono en la literatura del continente anula la heterogeneidad de las culturas nativas. Chanady arguye que, en los discursos de identidad,

The “Indian” thus becomes an indicator of Latin American identity and difference with respect to Europe and the United States. The result is a fundamental contradiction between the affirmation of difference based on the presence of the indigenous population, and the adoption of Western models of progress and development to the exclusion of an autochthonous voice (36).

Ocurre así una doble anulación del sujeto nativo que cesa de existir en como verdadero representante de su cultura y como sujeto social.

En el contexto de la poesía indigenista de Chocano se puede afirmar que el esplendor de sus indígenas pertenece al pasado, un pasado glorificado que sirve como herramienta en la creación de un discurso nacional. Sin embargo, la idealización del pasado indígena borra su presencia en el desarrollo histórico de la nación. El amerindio se queda petrificado en un pasado mitológico. De tal suerte, semejante al indianismo de Gonçalves Dias, Santos Chocano revive la gloria de una civilización autóctona para enfatizar la grandeza de la identidad nacional presente. No obstante, no queda claro ni en la poesía del brasileño ni en

la del peruano qué lugar ocuparán sus sujetos nativos dentro del discurso nacional del presente.

A diferencia de los románticos brasileños cuyos indígenas articulan una crítica implícita de la colonización y culturas lusitanas, el peruano no estaba intentando yuxtaponer el sentido de nacionalidad hispanoamericana al de los ex colonizadores españoles. Más bien, la cultura ibera así como la autóctona funcionan como elementos que distinguen América Latina de la América anglosajona. Para Chocano y los poetas de su generación, el conflicto reside entre la cultural espiritual de una América de alma “latina” y la modernidad materialista de sus vecinos anglosajones. Como observa Octavio Paz, “La exaltación del mundo pre hispánico fue, claro está, ante todo estética, pero también algo más: una crítica de la modernidad y muy especialmente del progreso a la norteamericana” (133). En este contexto se puede proponer una lectura ufanista de los elementos americanistas e indigenistas en Chocano como una manera, no sólo de afirmar un sentimiento de nacionalidad, sino que también de defender una esencia “latina” ante el ensanchamiento de la cultura norteamericana en Hispanoamérica.

De tal forma, el peruano no alaba solamente las civilizaciones indígenas sino también las figuras de los conquistadores ibéricos. De esta suerte, Chocano propone una idea de identidad hispanoamericana como una entidad “híbrida”, la mezcla de elementos heroicos tanto en las civilizaciones precolombinas como en la española.⁷ Chocano expresa esta mezcla, en “Blasón”, donde la voz poética evoca su doble genealogía: “Cuando me siento Inca, le rindo vasallaje / al sol, que me da el cetro de su poder real; / cuando me siento hispano y evoco el Coloniaje / parecen mis estrofas trompetas de cristal”. En estos versos, el “Poeta de América”, al afirmar su doble linaje intenta crear para sí un discurso que le legitimará su posición como portavoz un continente híbrido.

⁷ En *Alma América*, Chocano, además de alabar las figuras de héroes indígenas, dedica varios de sus poemas a conquistadores españoles como Cortés y Pizarro. Notable también es que este libro esté dedicado al rey español, don Alfonso XIII.

No obstante, el discurso de Chocano al final no transmite la idea de una verdadera híbridez cultural. Más bien, su producción reproduce precisamente la visión que los colonizadores europeos formaron de Latinoamérica. Su poesía, así como la de Gonçalves Dias servía a la legitimación del poder de las elites sociales y políticas de las naciones del “Nuevo Mundo”; elites estas que descendían de los conquistadores blancos. Paralelamente, el *ufanismo* de Gonçalves crea una imagen “tipo exportación” que recalca la visión estereotipada del continente como lugar de una naturaleza fértil y habitada por el “buen salvaje” concebido en la obra de Jean Jacques Rousseau.

Esta imagen creada por los discursos *ufanistas* del siglo diecinueve repercute en la arena cultural (y mercantil) contemporánea. Así, en pleno siglo veintiuno la imagen *ufanista* continua viva en el discurso nacional de países latinoamericanos asumiendo formas no siempre “elevadas” o poéticas pero no menos dañosas como por ejemplo a través de anuncios de turismo que invitan al extranjero a disfrutar de las bellezas naturales (incluyendo los cuerpos nativos) de los trópicos.

Bibliografía

- Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*. 11th Ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.
- Anzoategui, Ignacio de, ed. *Los cuatro viajes del almirante y su testamento*. Madrid: Espasa Calpe, 1946.
- Bello, Andrés. *Obra literária*. Ed. Pedro Grases. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Bernd, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1992.
- Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 33rd. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- Campos, Maria do Carmo. “Poéticas americanas: contradição ou abundância.” *Literatura e americanidade*. Ed. Zilá Bernd and Maria do Carmo Campos. Porto Alegre: Editora da

HPR/33

- Universidade, 1995. 15-28.
- Cândido, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Vol. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- Chandy, Amaryll. "Latin American Discourses of Identity and the Appropriation of the Amerindian Other." *Sociocriticism* 6:11-12 (1990): 33-48.
- Chocano, José Santos. *Alma América. Poemas indo-españoles*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1906.
- Darío, Rubén. *Poesía*. Ed. Ernesto Mejía Suárez. 2nd. Ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Dias, Antonio Gonçalves. *Poesia completa e prosa escolhida*. Ed. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.
- Elliott, J.H. *The Old World and the New*. Cambridge: Cambridge UP, 1970.
- Fitz, Earl E. *Rediscovering the New World. Inter-American Literature in a Comparative Context*. Iowa: U of Iowa P, 1991.
- Gonzaga, Sergius. *Manual de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- Haberly, David T. "Colonial Brazilian Literature." *The Cambridge History of Latin American Literature*. Vol. 3. Ed. Roberto González Echevarría and Enrique Pupo Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 47-69.
- . *Three Sad Races. Racial Identity and National Consciousness in Brazilian Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Jrade, Cathy L. *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature*. Austin: U of Austin P, 1998.
- . "Modernist Poetry." *The Cambridge History of Latin American Literature*. Vol. 2. Ed. Roberto González Echevarría and Enrique Pupo Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 7-69.
- Lucas, Fábio. "Brazilian Poetry from the 1830s to the 1880s." *The Cambridge History of Latin American Literature*. Vol. 3. Ed. Roberto González Echevarría and Enrique Pupo Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 69-83.

HPR/34

- Luzuriaga, Gerardo A. "Caupolicán según Darío y Santos Chocano." *Revista Hispánica Moderna* 35.1-2 (1969): 72-79.
- Merrim, Stephanie. "The Fifty Years of Hispanic New World Historiography: the Caribbean, Mexico and Central America." *The Cambridge History of Latin American Literature*. Vol. 1. Ed. Roberto González Echevarría and Enrique Pupo Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 58-101.
- Moisés, Masaud. *História da literatura brasileira*. 2nd. ed. Vol. 2. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.
- . *A Literatura brasileira através dos textos*. 14th. ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- Nunes, Benedito. "The Literary Historiography of Brazil." *The Cambridge History of Latin American Literature*. Vol. 3. Ed. Roberto González Echevarría and Enrique Pupo Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 11-47.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. México D.F.: Biblioteca de Bolsillo, 1991.
- Ricardo, Cassiano. "Gonçalves Dias e a estética do indianismo." *Luso Brazilian Review* 4.1 (1967): 35-51.
- Rodríguez Peralta, Phyllis. *José Santos Chocano*. Vol. 121. New York: Twayne, 1970.
- Selles, David. "O sabiá na palmeira." *Cadernos Brasileiros* 11.53 (1969): 49-57.
- Wasserman, Renata R. Mautner. *Exotic Nations. Literature and Cultural Identity in the United States and Brazil, 1830-1930*. Ithaca: Cornell UP, 1994.