

Imágenes del nativo americano en las epopeyas brasileñas del siglo XVIII*

*Andrey Pereira de Oliveira***

Resumen

Este artículo tiene como foco el estudio de la representación literaria del nativo americano en dos obras de la poesía época colonial brasileña de la segunda mitad del siglo XVIII: O Uruguai (1769), de Basilio da Gama, y Caramuru (1781), de Santa Rita Durão. Se pretende observar los textos literarios como manifestaciones estéticas de la ideología colonial.

Palabras llave

Poesía épica brasileña; colonización; nativo americano; O Uruguai; Caramuru.

Abstract

This article focuses on the study of the literary representation of the Native American in two poems of Brazilian colonial epic poetry of the second half of 18th Century: O Uruguai (1769), by Basílio da Gama, and Caramuru (1781), by Santa Rita Durão. It is intended to portray the literary texts as aesthetics manifestations of the colonial ideology.

Keywords

Brazilian epic poetry; colonization; Native American; O Uruguai; Caramuru.

* Artículo recibido el 31/07/2011 y aprobado el 25/09/2011.

** Doctor en Letras por la Universidad Federal de Paraíba (Literatura y Cultura). Profesor Adjunto II en el Departamento de Letras de la Universidad Federal de Río Grande do Norte.

1. El concepto de literatura indianista

CUANDO SE TRATA DE LITERATURA INDIANISTA, los nombres de Gonçalves Días y José de Alencar son, muy probablemente, los más comúnmente recordados. Pero, antes y después de ellos, muchos fueron los escritores brasileños –canónicos o no- que eligieron al indio y su universo particular como temas de sus producciones estéticas. Al considerar el poema épico *De Gestis Mendi de Saa* (1563), del padre José de Anchieta, como la obra iniciadora del hecho literario en Brasil¹, podemos afirmar que nuestra literatura, ya en su primer embrión, inició siendo indianista. Trayendo la discusión para una época más próxima, tenemos, ya en el siglo XX, una nueva forma de indianismo en *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade, o incluso más recientemente, en *Meu querido canibal* [Mi querido caníbal] (2000), de Antonio Torres. Obviamente, el indianismo proyectado en el poema de Anchieta es bien diferente de aquel que estructura los textos indianistas románticos y de aquel que sirve como base para las producciones indianistas del inicio del siglo XXI. Esto porque las escrituras del *De Gestis Mendi de Saa* y de *Meu querido canibal* [Mi querido caníbal] se interponen más de cuatro siglos, y un sinnúmero de transformaciones en la mentalidad política y estética dominante.

Abarcando tal diversidad, el concepto de literatura indianista aquí adoptado es bastante amplio, comprendiendo toda la producción literaria, sea en verso o en prosa, que traiga representaciones, sea positivas o negativas, de la figura del nativo americano y de su universo particular. Esa abertura conceptual que rompe con el vínculo directo y estricto entre el término “indianismo” y el movimiento romántico más pragmático del siglo XIX es también adoptada por varios historiadores y críticos de la literatura brasileña, entre ellos: Cassiano Ricardo, Afranio Coutinho y Antonio Cândido. A pesar que no le dan efectivamente una conceptualización del término, estos escritores consideran a Anchieta como el fundador de nuestro “indianismo” y también listan *O Uruguai*, de Basilio da Gama; *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *Americanas*, de Machado de Assis; *Macunaíma*, de Mario de Andrade; además de otras obras modernistas de los grupos Anta y Antropofagia como ejemplos de “indianismo”².

¹ Es lo que defiende Milton Marques Junior (2001, p. 71): “Genuinamente americano, en la presentación de un tema caro para la historia nacional y en la representación del color local y de su habitante, el poema ya debería, hace mucho tiempo, ser considerado como el inicio del hecho literario en Brasil”.

² Cassiano Ricardo (1999, p. 71-78) utiliza expresiones tales como “indianismo barroco”, “indianismo arcádico”, “indianismo exótico, importado”, “indianismo popular, folclórico”, “indianismo portugués”, “indianismo romántico” e incluso “indianismo gonçalvino” e “indianismo ideológico cultural”. Además de esto, comenta: “Si hay algo extraño es que los historiadores, que nunca negaron que es Anchieta nuestro primer escritor, no hayan, hasta hoy, hecho alusión a su evidente indianismo” (p. 73). Ya según Afranio Coutinho, “el indianismo nació con la civilización brasileña” (1968, p. 91), siendo, “en último

En torno del término “indianismo” circulan otros que, a pesar que forman un solo campo semántico, no deben ser considerados sinónimos: “indigenismo”, “nativismo” y “nacionalismo”. Bajo el rótulo de “indigenismo” se aglomera el conjunto de la producción científica y política resultante de la observación empírica de los hábitos indígenas. Este conjunto se inicia con las publicaciones de los cronistas del siglo XVI y perdura hasta los días actuales con los estudios e intervenciones de investigadores y organizaciones. Ya los términos “nativismo” y “nacionalismo” son fundamentales en la descripción de la evolución del proceso de auto identificación de la literatura brasileña, siendo el primero una etapa anterior al segundo. Al “nativismo”, sentimiento del hombre colonial, se relacionan la curiosidad y el apego a Brasil por ser este lugar la tierra adoptada para vivir, o la tierra en la que se nació. Esa relación hombre-tierra, como la llama Aderaldo Castello (1999), todavía no es capaz de suscitar en el hombre una identificación más profunda y política con su territorio, cosa que solo ocurre progresivamente a medida que se van creando las coyunturas político – sociales más propicias para sus anhelos de unidad patria, de nación políticamente organizada e independiente³. De esta forma, el “nacionalismo”, que tuvo varios focos embrionarios en diversos episodios del Brasil Colonia, solo ocurre de forma consistente en los primordios del siglo XIX. Así caracterizados los términos, podemos percibir en el periodo colonial una literatura indianista de carácter nativista – “indianismo nativista”- y ya a partir de la independencia, una literatura indianista de carácter nacionalista, “indianismo nacionalista”.

Todavía según Aderaldo Castello (1999b, v. 1), la representación literaria de la realidad y del paisaje brasileño varió en el tiempo de acuerdo con la especificidad de la relación hombre – tierra de cada momento. Lo mismo debe ser dicho de las

análisis, una creación anchietana, si lo tomamos como el inicio del proceso de mitificación del indígena y de su entrada para a conciencia nacional como símbolo de Brasil” (p. 171). En otro pasaje, después de observar que la “tradición indianista brasileña (...), antes incluso del romanticismo, ya tenía alta expresión en los libros de Basilio da Gama y Santa Rita Durão, *O Uruguai* (1769)” y *Caramuru* (1781)”, Coutinho comenta que “El indianismo posee el carácter de estímulo interno, venido de las propias raíces de la nacionalidad, y tan fuerte, que al morir su impulso vivificante en el romanticismo, él no desaparece, antes se transforma en otros tantos movimientos de presión centrífuga, como el sertanismo, el caboclismo, el regionalismo, hasta que reaparece más tarde bajo las variadas formas de la Anta y del antropofagismo en pleno modernismo” (p. 92). Antonio Cândido (1981, v. 2, p. 21), por su parte, opone el “indianismo de los románticos” al “indianismo inicial de los neoclásicos”.

³ Afrânio Coutinho (1968, p. 91) afirma que “el movimiento nativista remonta sus orígenes a la colonización, y que se transformó en nacionalismo por vuelta de la Independencia”.

transformaciones sufridas por lo que podemos denominar “serie indianista” que se fue modificando gracias a las acciones de las influencias internas y de las externas.⁴

Comprometida con la visión del colonizador y teniendo, por lo tanto, los influjos internos sofocados por los externos, la producción indianista del Periodo colonial es, en líneas generales, marcada por dos aspectos: por la mirada de antipatía en relación a los primeros habitantes de la tierra –que son, generalmente, vistos como “malos salvajes” necesitados de la intervención colonizadora- y por el nativismo, que promueve la celebración deslumbrada de las bellezas materiales de la tierra, a través de descripciones superlativas de la naturaleza americana. Este segundo aspecto se muestra de modo ejemplar en “À Ilha da Maré – Termo desta Cidade da Bahia” [La isla de la marea. Término de esta ciudad de la Bahía], integrante del libro *Música do Parnaso* [Música del Parnaso] (1705), de Botelho de Oliveira, y en la “Descripción de la Ciudad de la Isla de Itaparica”, publicada como apéndice de *Eustáquidos* (1769), de Frei Manuel de Santa Maria Itaparica. A pesar que no son indianistas, estos dos textos son importantes porque tienen su tenor extremadamente ufano que recurrentemente es nuevamente visitado en las descripciones de la naturaleza realizadas por todo el linaje indianista, sea en el periodo colonial, sea bajo los colores románticos. Ya en lo que concierne al primer aspecto –el sentimiento antitético en relación al indio- este va permitiendo una progresiva identificación entre el poeta y el nativo que apenas en el Romanticismo se hace plena. Notable en este aspecto es el confronto entre las perspectivas de José de Anchieta y Bento Teixeira con la de Basilio da Gama y Santa Rita Durão. Mientras, aunque se percibe esta aproximación con el indio, este –con excepción de lo que ocurre en *O Uruguai* – no aparece como personaje vivo, es casi siempre como un ser reificado, estancado en pasajes descriptivas que apuntan a su cultura exótica.

En un contexto bastante diferente de aquel del Período colonial, el indianismo producido a mediados del siglo XIX, o sea, el indianismo nacionalista romántico, ya no se contenta apenas con las descripciones superlativas de la naturaleza americana motivadas por el nativismo colonial. Mientras antes se tomaban a la tierra y al indio como elementos reificados sin valor trascendente, los románticos los alzan al grado de sujetos. Con la movilización activa de los influjos internos, la tierra, más que su significado material, más que un lugar para el que se vino, o un lugar en el que se nació,

⁴ Por influjos externos, se entiende “todo lo que resulta de la acción adventicia”, mientras que influencias internas es “todo lo que resulta de la acción de lo autóctono, brasileño y mestizo” (CASTELLO, 1999, p. 21).

adquiere *status* de nación, y el indio, más que un elemento que debía ser descrito, pasa a ser supervalorado, mitificado y visto como el elemento diferenciador de la identidad de la recién independizada nación brasileña, asumiendo en las narrativas el papel de destaque. Época de identificación máxima entre los escritores, los nativos americanos y la tierra – nación, el indianismo nacionalista romántico se propone como sinónimo de literatura (y, consecuentemente, nación) en todos los aspectos independiente. De esta forma, se elevan al grado máximo de importancia las discusiones políticas acerca de la nacionalidad civil, así como las discusiones artísticas, en las que la originalidad de los temas y de los lenguajes particularmente brasileños debe predominar. Movilizando de forma pragmática a (casi) todos los grandes escritores del periodo, el indianismo nacionalista romántico legó una vasta cantidad de obras, entre las que se destacan como los frutos mejor terminados de toda la serie: las “Poesías americanas” (1847-1857), de Gonçalves Dias, y las tres novelas indianistas de Alencar, *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) y *Ubirajara* (1874).

Pasada la euforia nacionalista romántica, en la que el indio fue elegido por la elite brasileña como el elemento de su composición que mejor la resumía –en exclusión del blanco colonizador; del negro, visto como indigno por la condición de esclavo-, el indio perdió su condición de sinónimo exclusivo del hombre brasileño, compartiendo esta función con diversos representantes regionales, tales como el de las regiones agrestes del centro de Brasil, el gaucho, el caboclo, etc. Además de esta perspectiva regionalista, el surgimiento de las tendencias realistas que incorporaban una observación menos idealizada y más pautada en los estudios científicos, se hizo más rara e hizo que las obras indianistas adquirieran otras formas. En este sentido, la novela *O índio Afonso* [El indio Afonso] (1873), de Bernardo Guimarães, ya trae una representación del nativo no como el héroe idealizado típico del Romanticismo, sino como un ser socialmente marginado. También en *O missionário* [El misionero] (1891), de Inglês de Sousa, a pesar que el narrador anuncia la presencia de indios mundurucus, los únicos personajes indígenas que efectivamente participan de la narrativa son “bugres” que viven perdidos en el medio de la selva amazónica.

A partir de los primordios del siglo XX, los resquicios del nacionalismo romántico y las tendencias realistas dan lugar a una especie de neo-nacionalismo que rechaza y revisa, al mismo tiempo, la mitificación entusiasta del Romanticismo y la perspectiva objetiva del Realismo / Naturalismo, en pro de una actitud crítica acerca de la formación de la identidad nacional. Son los casos, por ejemplo de *Macunaíma*, de

Mario de Andrade y de *Pau Brasil* [Palo Brasil], de Oswald de Andrade. A partir de este momento, con el acceso a la diversidad plena de informaciones traídas vía las influencias externas, y al mismo tiempo, con la posibilidad de apropiarse de ellas de forma crítica, re trabajándolas a partir de una visión interna, la literatura brasileña alcanza un nivel de madurez reflejada, entre otras cosas, en la multiplicidad de concepciones literarias, lo que hace que la representación del nativo, a partir de entonces, presente una diversidad bastante compleja.

1.2. Trayectoria del elemento indígena en la poesía colonial.

Como afirmamos anteriormente, el indianismo nacionalista romántico constituye el ápice de una serie bastante amplia que nace junto con nuestra literatura y que se prolonga, cada vez que un nuevo texto tiene como tema el universo indígena. De esta forma, no constituye una novedad afirmar que, antes de ser erigido en el Romanticismo como la figura – símbolo de la nación, el nativo americano haya sido una constante en diversas obras del periodo colonial, incluso en los cuatro principales poemas épicos del Brasil – Colonia. Ocupando en algunos casos apenas un espacio marginal o, entre otros, siendo el gran tema del texto, el hecho es que en el *De gestis Mendi de Saa* (1563), de José de Anchieta; en la *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira; en *O Uruguai* (1769), de Basilio da Gama; y en *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, el indio y su universo se hicieron presentes.

De esa serie, elegimos como objeto de estudio de este artículo los poemas de Basílio da Gama y de Santa Rita Durão, con la intención, no de estudiar estas obras en sus totalidad, sino de observar el modo como los “elementos americanos” son configurados en ellas.

1.2.1. *O Uruguai*

O Uruguai, de Basilio da Gama, se presenta como la tercera obra de la serie indianista, siendo la primera que tiene como autor a un hombre nacido en el Brasil – Colonia. Publicado en 1769, más de un siglo y medio después la *Prosopopéia*, el poema de Basilio da Gama respira Aires bastante diferentes de los que alimentan las narrativas de José de Anchieta y de Bento Teixeira, tanto en lo que se refiere a la ideología como a las premisas estéticas.

Filiado al despotismo ilustrado, más precisamente a la política anti jesuítica del ministro de don José I, el Marqués de Pombal⁵, *O Uruguai* versa sobre el episodio de la destrucción de la misión jesuítica de los Siete Pueblos de las Misiones, en el momento de la ejecución del Tratado de Madrid. Según este tratado, firmado en 1750, Portugal le cedería a España la Colonia del Sacramento, recibiendo a cambio los Siete Pueblos de las Misiones. Como los indios y los jesuitas que habitaban la colonia de los Siete Pueblos de las Misiones se negaron a pasar al dominio del reino portugués, las coronas ibéricas, con la finalidad de efectivizar el cambio, enviaron al local sus tropas bajo el comando del general portugués Gomes Freire de Andrade. El poema de Basilio da Gama se propone narrar, justamente, los enfrentamientos ocurridos alrededor de 1756, de los que resultaron –además del exterminio de centenas de vidas, principalmente, de guaraníes-: la pose portuguesa de la colonia, la expulsión de los jesuitas y la sumisión de los indios.

Construido por 1377 decasílabos blancos de ritmo variado, *O Uruguai* se divide en cinco Cantos que pueden ser resumidos así: el primero, de carácter introductoria, describe la preparación de las tropas portuguesas y españolas, y expone el discurso de Gomes Freire de Andrade, en el que en general apunta a los otros comandantes los motivos de la ofensiva luso-hispánica. En el Canto Segundo, ocurre el diálogo entre el general y los líderes indígenas, Cacambo y Cepé, en el que tanto el portugués como los nativos se esfuerzan, con argumentos propios y divergentes, en evitar el enfrentamiento. Como no llegan a un acuerdo, ocurre una batalla vencida por las tropas luso-hispánicas, en la que Cepé es muerto. En el Canto Tercero, Cacambo ve en sueños la imagen de Cepé incitándolo a incendiar la vegetación próxima al campamento de las tropas europeas. Después de proceder como le fue indicado por el indio muerto, Cacambo vuelve a la aldea y es víctima de una trampa preparada por el padre Balda, que quería exterminarlo para unir a Baldeta (presumido hijo suyo con una india) a Lindoia, esposa de Cacambo. Este, al aproximarse de la aldea, es preso y muerto. Lindoia, por medio de los hechizos de la india Tanajura –en uno de los raros momentos en los que el poeta utiliza lo maravilloso- prevé la destrucción de Lisboa por un terremoto, la posterior reconstrucción de la ciudad por el Marqués de Pombal, así como la expulsión de los

⁵ Con el consentimiento y órdenes del Marqués de Pombal, los jesuitas son acusados de irregularidades en América y sufren persecuciones: en 1757, son privados de oír confesiones en la corte; al año siguiente, son impedidos de predicar en la diócesis de Lisboa; y, en 1759, siendo acusados de participación en el atentado a Don a José, son expulsados de Portugal y de las colonias portuguesas (SCHÜLER, 2001, p. 112).

jesuitas de los territorios portugueses. En el Canto Cuarto, los indios se reúnen para el casamiento de Lindoia y Baldeta, pero no la encuentran, van a buscarla, encontrándola muerta por una serpiente. Avisados de la aproximación de las tropas europeas por el indio Tadeo, los indios son ordenados por Balda a incendiar todo y huir. Cuando las tropas llegan, casi todo se encuentra destruido, pero lo poco que resta todavía hace posible que las tropas vislumbren la enorme riqueza del lugar. En el Canto Quinto, es descrito un panel pintado en la bóveda de un templo jesuita que alegoriza y denuncia las pretensiones de conquista, así como actos infames de la Compañía de Jesús. Por fin, es narrada la llegada de las tropas luso-hispánicas a una aldea próxima hacia la que habían huido los indios y los misioneros, quienes son rendidos y obligados a prestar reverencias al rey portugués.

Un aspecto relevante en *O Uruguai* es la ambivalencia del narrador, que puede ser percibida ya en los versos introductorios del poema:

Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos, e impuros,
Em que ondeiam cadáveres despídos,
Pasto de corvos. Dura inda nos vales
O rouco som da irada artilheria.
Musa, honremos o Herói, que o povo rude
Subjugou do Uruguay, e no seu sangue
Dos decretos reais lavou a afronta.
Ai tanto custas, ambição de império!⁶
[*Fuman todavía en las desiertas playas*
Lagos de sangre tibios, e impuros,
En que ondean cadáveres desnudos,
Pasto de cuervos. Dura todavía en los valles
El ronco son de la airada artillería.
Musa, honremos al héroe, que el pueblo rudo
Subyugó del Uruguay, y en su sangre
Dos decretos reales lavó la afrenta.
¡Hay, tanto cuestas, ambición de imperio!]
(GAMA, 1996, p. 197)

Al mismo tiempo en que presta honras al héroe portugués que dominó a los nativos y los redujo a “pasto de cuervos”, el narrador lamenta los costos de la “ambición de imperio [jesuita]”. De esta forma, alaba la acción y lamenta las consecuencias. Esta misma indefinición se verifica en lo que concierne específicamente al tratamiento dado

⁶ Algo semejante ocurre en el inicio del Canto Tercero: “Descontente e triste / Marchava o General: não sofre o peito / Compadecido e generoso a vista/ Daqueles frios e sangrados corpos, / Víctima da ambição de injusto império” [Descontento y triste / Marchaba el General: no sufre el pecho / Compadecido y generoso a vista / De aquellos fríos y sangrados cuerpos, / Víctima de la ambición de injusto imperio] (GAMA, 1996, p. 217).

a los indios, lo que hace que el poema de Basilio da Gama, en diferentes sentidos, se diferencie de los dos poemas anteriores, marcados por un maniqueísmo severo. Diferentemente de los otros narradores, que se colocan incontestablemente a favor de los colonizadores y ven en los indios la figura del enemigo, el narrador de *O Uruguai*, a pesar de colocarse al lado del ejército luso-hispánico, elige como antagonistas a los misioneros de la Compañía de Jesús, siendo los indios combatidos no por ser, en principio, enemigos de las tropas europeas, sino por estar aliados a los soldados de Loyola⁷. De esto resulta la ambivalencia del narrador en la caracterización de los nativos. A pesar que el poema se asume como la narración de un episodio relacionado con la historia de la colonización portuguesa en América, o sea, de ser una alabanza de las acciones de los colonizadores, el narrador, en varios momentos, se permite narrar los acontecimientos a partir del punto de vista de los colonizados; demostrando por ellos simpatía y dedicándoles a ellos descripciones positivas que los alzan al puesto de héroes. En ese sentido, es sintomático el pasaje en el que Gomes de Andrade se dirige a Cacambo como “Generoso enemigo” (GAMA, 1996, p. 209).

Por primera vez en la serie indianista, los nativos no son representados dentro del esquematismo que los veía como una masa anónima y mala. Son nombrados e individualizados, y –lo que es aún más importante- ganan poder de voz. El diálogo trabado en el Segundo Canto entre el representante portugués, Gomes Freire de Andrade, y los indios, Cacambo y Cepé, abre espacio para que los nativos se muestren, de modo efectivo y argumentando, su visión sobre los acontecimientos, ocurriendo ahora una profundización del esquematizado discurso del indio del texto de Anchieta que comentamos anteriormente.

Cacambo inicia su discurso con tono acusador, recordando que sus abuelos fueron “despojo / de la perfidia de Europa” (GAMA, 1996, p. 206 – 207), cuyos huesos no vengados se veían blanquear los valles. Continúa, sin embargo, “mientras las armas / Dan lugar a la razón” (p. 40), asumiendo una postura diplomática, intentando persuadir al general portugués para que desista de la batalla, afirmando que si el rey español pretendía cederle esas tierras al rey portugués, que lo hiciese con Buenos Aires o con Corrientes, no con las de su pueblo. Después sigue argumentando que el cambio no sería ventajoso para los portugueses, pues mientras las tierras que estos pretendían ceder

⁷ Según Sergio Buarque de Holanda (1991, p. 136): “La campaña movida por Pombal contra los padres de la Compañía tenía la pretensión de representar una nueva y genuina cruzada: (...) Cruzada, ya no de los cristianos contra los infieles, sino de la Razón y de la “Filosofía” del Iluminismo contra el insidioso oscurantismo”.

eran bien servidas de ríos navegables, las que recibían no les ofrecerían ninguna regalía, no teniendo “ni altas minas, ni caudalosos / ríos de arenas de oro” (p. 208). Andrade, por su parte, rebate que los indios deberían entregar las tierras, ya que “al bien común cede el bien privado / El sosiego de Europa así lo pide” (p. 209). Y después, en un tono de amenaza, dice:

Porque está longe, julgas que não pode
Castigar-vos a vós, e castigá-los?
Generoso inimigo, é tudo engano.
Os reis estão na Europa; mas adverte
Que estes braços que vês, são os seus braços.
Dentro de pouco tempo um meu aceno
Vai cobrir este monte e essas campinas
De semivivos palpitantes corpos
De míseros mortais, que inda não sabem
Por que causa o seu sangue vai agora
Lavar a terra, e recolher-se em lagos.
[¿Porque está lejos, juzgas que no puede
Castigarte a ti, y castigarlos?
Generoso enemigo, es todo un engaño.
Los reyes están en Europa, pero advierte
Que estos brazos que ves, son sus brazos.
Dentro de poco tiempo una señal mía
Va a cubrir este monte y estas campinas
De semivivos palpitantes cuerpos
De míseros mortales, que todavía no saben
Por qué causa su sangre va ahora
A lavar la tierra y recogerse en lagos.]
(GAMA, 1996, p. 209-210)

En este intercambio de argumentos, se resalta la artificialidad del diálogo, principalmente cuando se toma consideración el habla de Cacambo, no solo por su forma diplomática de articularse, sino principalmente por la elección de sus argumentos, que no parecen condecir con la visión de un líder indígena, ya que apenas evalúa lo que mejor atendería los intereses portugueses. Bien diferente es la intervención de Cepé, que había sido anunciado por el narrador como “Sin muestras, ni señal de cortesía” (GAMA, 1996, p. 206). En ella, de modo mucho más verosímil de lo que hace con Cacambo, Cepé hace aparecer argumentos que de hecho reflejan los intereses propios de los indios en defender la pose de las tierras heredadas de sus antepasados:

(...) todos sabem
Que estas terras, que pisas, o Céu livres
Deu aos nossos Avós; nós também livres
As recebemos dos antepassados.
Livres as hão de herdar os nossos filhos.

Desconhecemos, detestamos jugo,
 Que não seja o do Céu, por mão dos Padres.
 As frechas partirão nossas contendadas
 Dentro de pouco tempo; e o vosso Mundo,
 Se nele um resto houver de humanidade,
 Julgará entre nós; se defendemos
 Tu a injustiça, e nós o Deus, e a Pátria.
 Enfim quereis a guerra, e tereis guerra.
 [Todos saben
*Que estas tierras, que pisas, a Cielo libre
 Nos las dieron nuestros abuelos; nosotros también libres
 Las recibimos de los antepasados.
 Libres las han de heredar nuestros hijos.
 Desconocemos, detestamos yugo,
 Que no sea el del Cielo, por mano de los Padres.
 Las flechas partirán nuestras contiendas
 Dentro de poco tiempo; y vuestro mundo,
 Si en él un resto hay de humanidad,
 Juzgará entre nosotros; si defendemos
 Tú la injusticia, y nosotros Dios y la Patria.
 En fin, quieren la guerra, tendrán guerra.]
 (GAMA, 1996, p. 210)*

También en este discurso de Cepé se hace evidente la ambigüedad ideológica que ya comentamos que está presente en todo el poema. Si por un lado, defendiendo sus intereses de pose, el indio legitima su lucha, por otro pierde la legitimidad de sus razones al someterlas a las causas de los jesuitas. Error trágico desde la perspectiva anti clerical del poema, ya que la sumisión de los nativos a los padres es el motivo alegado por las tropas luso-hispánicas no solo para desconsiderar los argumentos indígenas, sino también para justificar la masacre. Diferentemente de lo que se lee en *De Gestis Mendi de Saa* y en la *Prosopopéia*, los indios de *O Uruguai* no pecan por ser ontológicamente bárbaros y diabólicos, que deberían ser catequizados o muertos, sino justamente por dejarse corromper por el juego de los jesuitas, que son el blanco real de las persecuciones del Marqués de Pombal.

Siendo así, el narrador se permite figurar los indios de modo positivo, resaltándoles, entre otras cosas, el heroísmo en las batallas, como se hace evidente en este pasaje:

Tatú Guaçú mais forte na desgraça
 Já banhado em seu sangue pretendia
 Por seu braço ele só pôr termo à guerra.
 Caitutú de outra parte altivo, e forte
 Opunha o peito à fúria do inimigo,
 E servia de muro à sua gente.

Fez proezas Cepé naquele dia.
 Conhecido de todos, no perigo
 Mostrava descoberto o rosto, e o peito,
 Forçando os seus co' exemplo, e co' as palavras.
*[Tatú Guaçú más fuerte en la desgracia
 Ya bañado en su sangre pretendía
 Por su brazo él solo poner término a la guerra.
 Caitutú de otra parte altivo, y fuerte
 Oponía el pecho a la furia del enemigo,
 Y servía de muro a su gente.
 Hizo proezas Cepé aquel día.
 Conocido por todos, en el peligro
 Mostraba descubierto el rostro, y el pecho,
 Forzando a los suyos con ejemplo y con palabras].*
 (GAMA, 1998, p. 213-214)

Ya para Cacambo, le quedan reservados atributos relacionados no tanto con el arte de la guerra, sino a valores de nobleza como la virtud, el valor y la honra. Después de la muerte del indio, exclama el narrador:

Jaz o ilustre Cacambo: entre os Gentios
 Único que na paz, e em dura guerra
 De virtude, e valor deu claro exemplo.
 Chorado ocultamente, e sem as honras
 De régio funeral, desconhecida
 Pouca terra os honrados ossos cobre.
*[Yace el ilustre Cacambo: entre los gentiles
 Único que en la paz y en dura guerra
 De virtud, y valor dio claro ejemplo.
 Llorado ocultamente, y sin las honras
 De regio funeral, desconocida
 Poca tierra los honrados huesos cubre].*
 (GAMA, 1998, p. 222)

Valores semejantes a esos son los que ornamentan Lindoia, que es caracterizada como una verdadera doncella de corte:

(...) Tinha Cacambo
 Real esposa a senhoril Lindoya,
 De costumes suavísimos, e honestos
*[(...) Tenía Cacambo
 real esposa a la señorial Lindoia,
 de costumbres suavísimas, y honestas]*
 (GAMA, 1998, p. 221)

A pesar de esa mirada de simpatía lanzada por el narrador, este no llega a ver a los indios como ex habitantes de un paraíso terrestre, como ocurriría en el indianismo nacionalista romántico. En *O Uruguai* la única referencia a la realidad previa al

descubrimiento europeo se encuentra en un parlamento de Gomes Freire de Andrade, en el momento en el que buscaba persuadir a Cacambo para que ceda el territorio al rey portugués y a someterse:

Por mim fala o Rei: ouve-me, atende,
E verás uma vez nua a verdade.
Fez-vos livres o Céu, mas se o ser livres
Era viver errantes, e dispersos,
Sem companheiros, sem amigos, sempre
Com as armas na mão em dura guerra,
Ter por justiça a força, e pelos bosques
Viver do acaso, eu julgo que inda fora
Melhor a escravidão, que a liberdade.
Mas nem a escravidão, nem a miséria
Quer o benigno Rei que o fruto seja
Da sua proteção. (...)
*[Por mi habla el rey: óyeme, atiende,
Y verás una vez desnuda a la verdad.
Los hizo libre el Cielo, pero si el ser libres
Era vivir errantes y dispersos,
Sin compañeros, sin amigos, siempre
Con las armas en la mano en dura guerra,
Tener por justicia la fuerza y por los bosques
Vivir al acaso, yo juzgo que todavía fuera
Mejor la esclavitud que la libertad.
Pero ni la esclavitud, ni la miseria
Quiere el benigno rey que el fruto sea
De su protección. (...)]*
(GAMA, 1998, p. 208-209)

De acuerdo con lo que se verifica en la visión del comandante portugués, la vida salvaje de los indígenas es percibida de modo enteramente negativo, pues los nativos vivían sin rumbo y en guerra constante, por ser destituidos de la ordenación de la justicia civilizada.

1.2.2. Caramuru

Doce años después del surgimiento del poema de Basilio da Gama, Frei José de Santa Rita Durão publica *Caramuru* (1781), cuarto elemento de nuestra serie indianista. Diferentemente de *O Uruguai*, que incorporara en su forma algunos de los avances de la época, *Caramuru* está construido al estilo de Camões, dividiéndose en diez (10) cantos compuestos por estrofas en octava rima que totalizan 6.672 versos. La evidente filiación camoniana, sin embargo, no se expande al uso de la mitología clásica, que, las rarísimas veces que aparece, es siempre para ser condenada en nombre de los ideales

cristianos. Estos son colocados en primer plano en el poema, desde la invocación realizada a Nuestra Señora, hasta las largas discusiones de temas caros al cristianismo, o incluso la alabanza a las realizaciones de los jesuitas en el país; todo esto en una clara respuesta al espíritu anti jesuita de Basilio da Gama.

En relación al enredo, *Caramuru* puede ser resumido así: en los Cantos I y II se narra el naufragio de un navío portugués en la costa de Bahía, del cual se salvan Diogo Álvarez Correia (Caramuru) y otros seis (06) tripulantes. Mientras los cuerpos de los naufragos muertos son devorados por los indios todavía en la costa, los sobrevivientes son cebados para un posterior ritual antropófago. Sin embargo, en el momento del ritual, los portugueses se libran de ser devorados gracias a la llegada de una tribu enemiga que avanza en combate y los lleva prisioneros, con excepción de Diogo, que continúa en poder de la primera tribu. Este, por estar débil y herido, es librado de la muerte y, yendo hasta el navío y recuperando sus armas y armaduras, gana respeto en la tribu, atemorizando a los indios con sus vestiduras y, principalmente, con los tiros de su espingarda, que lo hacen asemejarse al dios del trueno y ser llamado Caramuru⁸. Todavía en el Canto II, el narrador describe la taba y algunos hábitos indígenas, y narra el encuentro y la unión entre Diogo y la india Paraguaçu, que, por entender portugués, pasa a servir de intérprete entre el portugués y el líder Gupeva. Estos dos, en el Canto III, traban un diálogo acerca de la religión, en el que Gupeva expone, entre otras cosas, la leyenda de Tamandaré. En los Cantos IV y V, la acción del poema se intensifica con la narración detallada de la sangrienta batalla trabada entre la tribu de Gupeva y los guerreros comandados por Jararaca, que acaban derrotados. En el canto VI, es narrada la partida de Diogo y de Paraguaçu a Europa a bordo de un navío español, momento en que se da el conocido episodio en el que, junto con otras pretendientes de Diogo, Moema se lanza al mar, muriendo en desesperación por haber sido preterida. Todavía en este canto, se sabe acerca del descubrimiento y de algunas particularidades de las provincias de Brasil expuestas por Diogo al comandante francés Du Plessis. El Canto VII narra la llegada de Diogo y Paraguaçu a la corte de los Médicis en Francia, donde la india es bautizada y se pasa a llamar Catarina, el mismo nombre de la reina, su madrina. En esta entrevista, en un largo fragmento integralmente descriptivo, Diogo le expone a Enrique II, con detalles minuciosos, diversos elementos de la fauna y la flora brasileñas.

⁸ Santa Rita Durão crea una falsa etimología para “*Caramuru*”, pues en la lengua indígena ese término no significa “dios del trueno” (Tupã), sino que se refiere a las morenas, que así como el portugués, vienen del mar, son pálidas y espigadas.

Los Cantos VIII y IX narran el viaje de regreso a Brasil, después que Diogo esquiva la propuesta de Enrique II de someter a Brasil a la corona francesa. En este viaje Paraguaçu presagia la futura historia de Brasil, anteviendo episodios como las luchas contra los franceses de la Francia Antártica comandados por Villegagnon, las victorias de Mem y Estácio de Sá y las batallas contra los holandeses en Pernambuco.

En el Canto X, por fin, se expone la visión que Paraguaçu tiene de la Virgen María y se comentan los destinos de Bahía. Diogo y Paraguaçu, después de ser nombrados reyes de BA, ceden el título a don Juan III.

Al contrario de la concisión de *O Uruguai*, el poema de Santa Rita Durão se muestra bastante extenso, no apenas en tamaño, sino también en el tiempo que abarca (del siglo XVI al XVIII) y en la cantidad de elementos minuciosamente descritos. En lo que concierne especialmente al indianismo, *Caramuru* es de los poemas coloniales que más versos dedica a su tratamiento, describiendo minuciosamente tanto los aspectos físicos de los nativos como también diversos elementos de su cultura, como de la vivienda, las vestimentas, las armas, las técnicas de caza y pesca, la religión, los rituales antropófagos, las maniobras bélicas, la educación de los hijos, la medicina, además de otras cosas semejantes. Queda latente en este inventario la utilización (casi literal) de textos de cronistas y de los primeros historiadores, destacándose Sebastián da Rocha Pita, de quien Durão, en algunos momentos, se sirve extensamente, casi que apenas versificando párrafos enteros.⁹

Como comentamos anteriormente, el poema de Santa Rita Durão es una especie de respuesta al tono anti jesuita de *O Uruguai*¹⁰, lo que lo aproxima del poema de Anchieta. De esta forma, hay una defensa de la importancia de los misioneros para la colonización de la tierra americana, siendo el trabajo de catequización resaltado como complementario al trabajo bélico de los comandantes. En las estrofas siguientes, el poeta hace una apología a los misioneros de Loyola, revertiendo la imagen degradante que de ellos hiciera Basilio da Gama:

São desta espécie os operários santos,

⁹ En ese sentido, vale la pena confrontar el Canto VII del poema con el Libro Primero de la *Historia de la América Portuguesa*, en los que son descritos elementos de la fauna y de la flora brasileñas.

¹⁰ Además de esta “respuesta poética”, *O Uruguai* [El Uruguay] motivó también la publicación, en 1786, de la *Respuesta apologética al poema titulado El Uruguay, compuesto por José Basilio da Gama, y dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, hermano de Sebastião José de Carvalho, Conde de Oeyras y Marqués de Pombal*. Según Iván Teixeira (1996, p. 23-24), este volumen de aproximadamente trecientas páginas fue publicado sin autoría, pero se sabe hoy que fue escrito por el jesuita Lorenzo Kaulen. Defendía a la Compañía de Jesús de las acusaciones contenidas en el libro de Basilio da Gama y lanzaba ataques personales contra el poeta.

Que com fadiga dura, intenção reta,
Padecem pela fé trabalhos tantos,
O Nóbrega famoso, o claro Anchieta:
Por meio de perigos e de espantos.
Sem temer do gentio a cruel seta,
Todo o vasto sertão têm penetrado,
E a fé com mil trabalhos propagado.

Muitos deles ali, velando pios,
Dentro às tocas das árvores ocultos,
Sofrem riscos, trabalhos, fomes, frios,
Sem recear os bárbaros insultos:
Penetram matos, atravessam rios,
Buscando nos terrenos mais incultos
Com imensa fadiga e pio ganho
Esse perdido, mísero rebanho.

*[Son de esta especie los operarios santos,
Que con fatiga dura, intención recta,
Padecen por la fe trabajos tantos,
El famoso Lóbrega, el claro Anchieta:
Por medio de peligros y de espantos.
Sin temer de los gentiles la cruel seta,
Toda la vasta zona agreste ha penetrado,
Y la fe con mil trabajos propagado.
Muchos de ellos allí, velando píos,
Dentro de las tocas de los árboles ocultos,
Sufren riesgos, trabajos, hambres, fríos,
Sin recelar los bárbaros insultos:
Penetran bosques, atraviesan ríos,
Buscando en los terrenos más incultos
Como inmensa fatiga y pía ganancia
Ese perdido, mísero rebaño.]*
(DURÃO, 2001, p. 313)

Mientras, en el poema de Basilio da Gama, los jesuitas son glotones sin moral que buscan enriquecer a costas de la ingenuidad y de la fuerza de trabajo de los nativos americanos y que pretenden formar un imperio autónomo en relación al poder real portugués, en el poema de Santa Rita Durão, ellos son elevados a la categoría de héroes, de santos que padecen innumerables peligros con el firme propósito de divulgar la doctrina cristiana.

Partiendo de esa perspectiva cruzadística, los nativos son descritos como necesitados del auxilio de los misioneros para dejar el reino de la barbarie, cuya mayor marca es la antropofagia, insistentemente condenada en todo el texto. La escena inicial

del poema, mostrando a los nativos como carniceros devorando los cadáveres de los naufragos es ejemplar en este sentido:

Correm depois de crê-lo ao pasto horrendo;
E retalhando o corpo em mil pedaços,
Vai cada um famélico trazendo,
Qual um pé, qual a mão, qual outro os braços;
Outros na crua carne iam comendo,
Tanto na infame gula eram devassos;
Tais há que as assam nos ardentes fossos,
Alguns torrando estão na chama os ossos.

Que horror da humanidade! ver tragada
Da própria espécie a carne já corrupta!
Quanto não deve a Europa abençoada
A fé do Redentor, que humilde escuta?
Não era aquela infâmia praticada
Só dessa gente miseranda e bruta:
Roma e Cartago o sabe no noturno,
Horrível sacrifício de Saturno.

*[Corren después de creerlo al pasto horrendo
Y retallando el cuerpo en mil pedazos,
Va cada uno famélico trayendo,
Como un pie, como la mano, como otro los brazos;
Otros en la cruda carne iban comiendo,
Tanto en la infame gula eran libertinos;
Tales hay que las asan en las ardientes fosas,
Algunos torrando están en la llama los huesos.*

*¡Qué horror de humanidad! ¡Ver tragada
de la propia especie la carne ya corrupta!
¿Cuánto no debe la Europa bendecida
a la fe del Redentor, que humilde escucha?
No era aquella infamia practicada
Solo de esa gente miserable y bruta:
Roma y Cartago lo sabe en el nocturno,
Horrible sacrificio de Saturno.]*
(DURÃO, 2000, p. 17-18)

Quedan claras en estos versos¹¹, primero, la condenación de la antropofagia, retratada en su aspecto más cruel de gula infame, desprovista de cualquier significado cultural más amplio, y después, la alabanza a Cristo y, como consecuencia, a la Iglesia Católica, por haber desterrado de Europa un hábito que allá era practicado antes de la

¹¹ En su “Resumen de la historia literaria de Brasil”, publicado en 1826, Ferdinand Denis (1978), que realiza diversos elogios a *Caramuru*, resaltando principalmente la utilización del color local brasileño, no deja de criticar ese pasaje inicial del poema, que considera como un cuadro horripilante y exagerado que no condice con la real práctica antropofágica de los nativos.

asimilación de su doctrina. Así, el poeta critica no solamente los hábitos de los indígenas sino también los de cualquier otro pueblo que no sigan las leyes cristianas.

Además de esa primera, hay varias otras referencias a la antropofagia, siendo las más largas y consistentes las encontradas en las estrofas LXX a LXXXII del Canto I, referentes a los preparativos para devorar a los compañeros de Diogo, y en las estrofas XIII a XXIX del Canto IX, en que se narra, con detalles dignos de los primeros cronistas, el ritual preparado por la tribu de Gupeva a Embira y Mexira, indios hechos cautivos. En esta última, se ven a los prisioneros recibiendo mujeres y siendo cebados con comidas y bebidas. Después de esto, son presos por cuerdas y llevados al centro de la taba, donde son injuriados por la tribu que los aprisiona, y donde reciben un cesto de piedras para que mueran vengándose. En este momento Tojucane, el verdugo, al son de los cetros y adornado y armado, entra en escena y traba un diálogo con los cautivos en el que ambos lados afirman su bravura y odio a las tribus opuestas. Por fin, los prisioneros son muertos con golpes de bastones y son cercados por mujeres que, en un principio, se muestran engañosamente llorosas, pero que luego después, junto con los demás presentes cortan los cuerpos, los deshacen en mil pedazos y los asan para que sean comidos. En la conclusión de este episodio, Diogo, al saber lo que ocurre, se coloca vehemente en contra del rito, haciendo uso de su arma y dispersando a la “vil turba”.

Esa intervención de Diogo es la confirmación de la prolepsis presentada en las estrofas XVI – XXI del Canto II, en el diálogo entre Gupeva y el portugués, en el que este, con la amenaza del uso de su arma de fuego, intenta impedir la continuación de la práctica antropofágica.

Não temas (disse afável), cobra alento;
E suprimdo-lhe acenos o idioma,
Dá-lhe a entender que todo esse armamento
Protege amigos, se inimigos doma;
Que os não ofende o bélico instrumento,
Quando de humana carne algum não coma;
Que, se a comerdes, tudo em cinza ponho...
E, isto dizendo, bate o pé, medonho.

*[No temas (dice afable), cobra aliento:
Y supliéndole señas el idioma,
Le da a entender que todo ese armamento
Protege amigos, si enemigos doma;
Que no los ofende el bélico instrumento
Cuando de humana carne alguno no coma;
Que, si la comen, todo en cenizas dejo...]*

Y, diciendo esto, bate el pie, horroroso.]
(DURÃO, 2000, p. 51-52)

A carne humana! (replicou Diogo,
E como pode, explica em voz e aceno)
Se vir que come algum, botarei fogo,
Farei que inunde em sangue esse terreno.

*[¡La carne humana! (replicó Diogo,
y como puede, explica en voz y seña)
Si ve que come alguno, colocaré fuego,
Haré que se inunde en sangre este terreno.]*
(DURÃO, 2000, p. 53)

Gupeva, sin embargo, desconsidera lo que dice Diogo y afirma que sería mejor ser tragado por un hombre que ser comido por los bichos (p.53), lo que motiva al portugués a valerse ahora no más de la amenaza de la fuerza física, sino de la doctrina de la fe católica, enseñando que el cuerpo humano es morada del espíritu y que al ser sepultado en la tierra como semilla precisa pudrirse para poder renacer (p.53). En ese diálogo se ha de notar una inversión en lo que dice respecto a la lógica argumentativa de la guerra justa, pues Diogo, para eliminar el desorden del injusto canibalismo, primero intenta persuadir a los indios “caníbales” por medio de la amenaza bélica y solo después, como esta no fue suficiente, utiliza su arma mayor, la palabra doctrinal. De ese modo, la estrategia persuasiva del portugués resalta la importancia del trabajo de catequización, haciendo ver que el poder de las tropas portuguesas era insuficiente para domesticar a los nativos, siendo imprescindible el apoyo de los misioneros jesuitas.

Corroborando la descripción negativa de los indios en los rituales antropofágicos, tenemos en *Caramuru* diversos pasajes de batallas trabadas entre tribus en las que los nativos son retratados como contendores brutales y deshumanos:

Em guerreiras colunas, feroz gente,
Que no horror da figura assombra tudo,
Trazem por armas uma massa ingente,
Tendo de duro lenho um forte escudo;
Frechas e arco no braço armipotente,
Nas mãos um dardo de pau-santo agudo,
Sobre os ombros a rede, à cinta as cuias,
Tal era a imagem dos cruéis Tapuias.

*[En guerreras columnas, feroz gente,
Que en el horror de la figura asombra todo,
Traen por armas una masa ingente,
Teniendo de duro leño un fuerte escudo;*

*Flechas y arco en el brazo armado y potente.
En las manos un dardo de palo santo agudo,
Sobre los hombros la red, en la cinta los tarros,
Tal era la imagen de los crueles Tapuias.]*
(DURÃO, 2000, p. 129)

En esta descripción en que se acumulan numerosos términos negativos asociados a los nativos, estos son expuestos como seres que conjugan la monstruosidad física y moral (“feroz gente”, “horror de la figura”, “asombra”, “crueles”) a la gran pericia destructiva que se observa no apenas en su “brazo armado y potente” sino también, metonímicamente, en sus armas, que a pesar de rudas, son mortales.

La percepción del narrador acerca de los “aborígenes” no se resume a las narraciones de acciones rituales o bélicas. Hay diversas estrofas construidas como cuadros descriptivos, en que se ve la descripción, a veces minuciosa, de la complexión física, así como de algunas costumbres indígenas. Se destacan en esta perspectiva las estrofas XIX a XXIII del Canto I, que muestran la primera visión que los náufragos tienen de los indígenas, más precisamente del rostro, de la desnudez, de los adornos y de las armas. Aquí presentamos un fragmento:

Os sete, entanto, que do mar com vida
Chegaram a tocar na infame areia
Pasmam de ver na turba recrescida
A brutal catadura, hórrida e feia;
A cor vermelha em si mostram tingida
De outra cor diferente, que os afeia;
Pedras e paus de embirras enfiados,
Que na face e nariz trazem furados.

Na boca em carne humana ensangüentada,
Anda o beijo inferior todo caído;
Porque a têm toda em roda esburacada,
E o lábio de vis pedras embutido:
Os dentes (que é beleza que lhe agrada)
Um sobre outro desponta recrescido;
Nem se lhe vê nascer na barba o pêlo
Chata a cara e nariz, rijo o cabelo.

*[Los siete, sin embargo, que del mar con vida
Llegaron a tocar en la infame arena
Pasman al ver en la turba recrescida
La brutal catadura, horrible y fea;
El color rojo en si muestran teñido
De otro color diferente, que los afea;
Piedras y palos de porfía atravesados,
Que en la cara y la nariz traen agujereados.*

*En la boca en carne humana ensangrentada,
Anda el labio inferior todo caído;
Porque la tiene toda en vuelta agujereada,
Y el labio de piedras embutido:
Los dientes (que es belleza que le agrada)
Uno sobre otro despunta recrecido;
Ni se le ve nacer en la barba el pelo
Chata la cara y la nariz, duro el cabello.]
(DURÃO, 2000, p. 18-19)*

Los epítetos atribuidos a los indios, por su parte, a pesar de ser más variados en la forma, se orientan en la misma dirección semántica de aquellos observados en la obra *Prosopopéia*: “fiera gente” (p. 11), “infeliz, mísera gente” (p. 12), “turba carnicera” (p. 46), “gente insana” (p. 46), “gente dura” (p. 147), “tímida manada” (p. 150), “a vil turba” (p. 161), etc.

Entre los indígenas, cuatro personajes se destacan en el poema: Gupeva, Moema, Jararaca y Paraguaçu. Gupeva, por ser el jefe de la tribu que captura a Diogo; Moema, por el famoso episodio lírico en que se mata por no haber sido la elegida por Diogo. Ya Jararaca y Paraguaçu son entre sí figuras casi antinómicas, ya que, mientras el primero se comporta como un indio insumiso que contesta el poder luso, la segunda representa la identidad corrompida que se deja llevar por los valores cristianos y coloniales.

Jararaca, jefe de los caetés que lidera una confederación de tribus contrarias a la tribu de Gupeva, en el momento en que antecede al combate, reúne a los guerreros y los invoca a la lucha por medio de un discurso de confrontación. Primero, acusa a Gupeva de cobardía por temerle a Diogo, rindiéndole obediencia y cediéndole la futura esposa, después, con una visión anticipatorio, prevé la invasión de Bahía por numerosos emboabas que los aterraría, devoraría o desterraría, abatiendo las aldeas indígenas y haciendo cautivos a los indios y a sus familias, como se percibe en el trecho presentado a continuación:

Prostrado o vil aos pés desse estrangeiro,
Rende as armas com fuga vergonhosa,
E corre voz que o adora lisonjeiro,
E até lhe cede com o cetro a esposa:
E que pode nascer do erro grosseiro,
Senão que em companhia numerosa
As nossas gentes o estrangeiro aterre,
E que a uns nos devore, outros desterre?

Se o sacro ardor que ferve no meu peito,
Não me deixa enganar, vereis que um dia

(Vivendo esse impostor) por seu respeito
Se encherá de Imboabas a Bahia:
Pagarão os tupis o insano feito,
E vereis entre a bélica porfia
Tomar-lhe esses estranhos, já vizinhos,
Escravas as mulheres co'os filhinhos.

Vereis as nossas gentes desterradas
Entre os tigres viver no sertão fundo,
Cativa a plebe, as tabas arrombadas;
Levando para além do mar profundo
Nossos filhos e filhas desgraçadas;
Ou, quando as deixam cá no nosso mundo,
Podremos sofrer, paiaiás bravos,
Ver filhos, mães e pais feitos escravos?

*[Postrado el vil a los pies de ese extranjero,
Rinde las armas con fuga vergonzosa,
Y corre voz que adora lisonjero,
Y hasta le cede con el cetro la esposa:
¿Y que puede nacer del error grosero,
Si no que en compañía numerosa
Nuestras gentes el extranjero aterre,
Y que a unos nos devore, y a otros destierre?*

*Si el sacro ardor que hierve en mi pecho,
No me deja engañar, verán que un día
(Viviendo ese impostor) por su respeto
Se llenará de Imboabas Bahía:
Pagarán los tupis el insano hecho,
Y verán entre la bélica porfia
Tomarles esos extraños, ya vecinos,
Esclavas a las mujeres como a los hijitos.*

*Verán nuestras gentes desterradas
Entre los tigres vivir en la región agreste honda,
Cautiva la plebe, las aldeas destruidas;
Llevando para más allá del mar profundo
A nuestros hijos e hijas desgraciadas;
¿O, cuando las dejan acá en nuestro mundo,
Podremos sufrir, paiaiás bravos,
Ver hijos, madres y padres hechos esclavos?]*
(DURÃO, 2000, p. 131-132)

Así como ocurre en *O Uruguai*, aquí el discurso de contestación es colocado en la boca de un indio descrito como extremadamente rudo y que tiene como único recurso la ferocidad bélica, lo que descalifica, por consiguiente, sus razones. Aquí como él es descrito:

[Jacaré] Treme de Jararaca a companhia,
vendo a forma do bárbaro arrogante,
que, com pele coberto de pantera,
ruge com mais furor que a própria fera.

*[Jacaré] [Teme de Jararaca la compañía,
Viendo la forma del bárbaro arrogante,
Que, con piel cubierta de pantera,
Ruge con más furor que la propia fiera.]*
(DURÃO, 2000, p. 139)

Desentona completamente de esta, así como de la de los demás indígenas, la descripción de Paraguaçu:

Paraguaçu gentil (tal nome teve),
Bem diversa de gente tão nojosa,
De cor tão alva como a branca neve,
E donde não é neve, era de rosa:
O nariz natural, boca mui breve,
Olhos de bela luz, testa espaçosa;
De algodão tudo o mais, com manto espesso,
Quanto honesta encobriu, fez ver lhe o preço.

*[Paraguaçu gentil (tal nombre tuvo),
Bien diferente de gente tan asquerosa,
De color tan albo como la blanca nieve,
Y donde no es nieve, era de rosa:
La nariz natural, boca muy breve,
Ojos de bella luz, testa espaciosa;
De algodón todo lo demás, con manto espeso,
Cuanto honesta encubrió, hizo verle el precio.]*
(DURÃO, 2000, p. 75)

En relación a los otros indios, como vimos, son descritos desnudos, poseyendo una “brutal catadura, horrible y fea”, piel roja, cara y nariz achatadas y los labios caídos y agujereados repletos de piedras viles, Paraguaçu es mostrada vestida en un manto espeso de algodón –metáfora de su pureza-, de piel blanca y de rostro natural. Trascendiendo el carácter físico, el narrador opone también la gentileza y amabilidad de la india a la visión asquerosa de los demás. En vez de “gentil” (por idólatra), que acentuaría su naturaleza no civilizada y pagana, ella es vista como “gentil” (por amable y cortés).

Como ya comentamos, Paraguaçu es lo opuesto a Jararaca y puede ser percibida en el poema de Durão como la figura a representar, en el recorrido que la transforma de Paraguaçu en Catarina, el producto ideal del trabajo misionero. Antes de la llegada de Diogo, ella había sido destinada por los padres para desposarse con Gupeva; sin

embargo, al conocer al portugués, va a Europa, donde es bautizada bajo los códigos cristianos, recibe el nombre de Catarina y se casa con Diogo. En su regreso a Brasil, ella –que antes del viaje cuestiona la bondad del Dios de Diogo porque fue capaz de crear a los nativos para un fin miserable, ya que ellos desconocieron totalmente la doctrina católica- es mostrada como una especie de mensajera de la providencia al entrar en éxtasis y tener visiones de Nuestra Señora, con quien llega a trabar un diálogo, pareciendo ser más creyente que los propios navegadores portugueses. Completando su recorrido, la no apenas blanca, sino también ya europeizada Catarina, juntamente con Diogo son nombrados reyes de las tribus bahianas, pero ceden el título a don Juan III. No se puede negar que en esa dupla de personajes, Santa Rita Durão hizo encarnar las posibilidades de la Compañía de Jesús, que serviría de medio para amansar a los nativos con las doctrinas católicas y hacer que se sometan a la corona lusa.

Del mismo modo que Paraguaçu-Catarina, al pasar por una especie de “europeización”, es una figura que comporta una porción indígena y otra europea, también Diogo-Caramuru está marcado por una ambigüedad semejante. En un primer momento Diogo se muestra un puro colonizador venido al Nuevo Mundo con el interés y la mentalidad natos de Europa; más adelante, al mezclarse con los nativos, pasar por una especie de “indianización” que se hace evidente, no apenas en el nuevo nombre, sino principalmente en el sentimiento nativista que subraya sus palabras al describir en la corte francesa las maravillas naturales de Brasil y en el acto de tomar como esposa a una “india”, apareciendo como mito fundador y organizador de una futura sociedad brasileña; por fin, a pesa del nativismo, a pesar de ciertos momentos de identificación, lo que de hecho resalta en Diogo es tanto su intención de desagregar los valores indígenas en pro de los valores católicos así como su incuestionable obediencia a los intereses de la corona portuguesa, a la que sirve siempre de instrumento en sus ideales colonialistas.

Como bien observa Antonio Candido (2000, p. 169 – 192), ese movimiento contrario y simétrico en que Paraguaçu se civiliza y Diogo se hace salvaje, contribuye para la ambigüedad estructural del poema, para la que además aparece el contraste entre la descripción maravillada de la naturaleza y la negación de los hábitos indígenas. Es esa ambigüedad, asevera el crítico, que hace que “la obra de Durão pueda ser vista tanto como expresión del triunfo portugués en América, como de las posiciones particularistas de los americanos, y serviría, en principio, sea para simbolizar lo lusitano del país, sea para acentuar el nativismo” (p. 183-184). Siendo así, tanto la ambigüedad

de los personajes de *Caramuru* como la ambigüedad ya comentada del narrador de *O Uruguai*, a despecho de las diferencias religiosas de cada obra, hacen que estos poemas dejen el maniqueísmo vehiculazo por los épicos anteriores y retraten con algún grado de identificación, reflejando ya en su nativismo algunos embriones nacionalistas que solo irán a desarrollarse plenamente en el siglo XIX, en la época del Romanticismo.

Observándose en conjunto los cuatro poemas épicos comentados, se puede afirmar que, de un modo general, ellos se presentan formalmente clásicos e ideológicamente marcados por un nativismo de alabanza de la naturaleza que no permite todavía una caracterización positiva del indio brasileño, que es siempre colocado como obstáculo a los designios de la colonización. En estas obras queda claro cuánto la realidad indígena previa a los descubridores es considerada una realidad a ser superada por el proyecto de colonización, sea bajo los auspicios de la Compañía de Jesús, como es observado en el poema de Bento Teixeira y mucho más intencionalmente en los de José de Anchieta y Santa Rita Durão, sea bajo una orientación anti jesuita, como expresión en el poema de Basilio da Gama.

Brasil y sus primeros habitantes aparecen no como sujetos de esos poemas, sino como objetos, como extensiones de las poses portuguesas, de ahí la negación de la perspectiva indígena de los acontecimientos, las descripciones negativas de los nativos, la condenación a sus prácticas culturales y la exaltación de su “desterritorialización” o masacre. Esto resulta del hecho que los poetas coloniales asumieron la misma mentalidad que concibe la historia de Brasil como un capítulo de la historia del expansionismo portugués, no escribiendo propiamente sobre Brasil, sobre la “América americana”, pero sí sobre la “América lusitana”, como bien expresa el título dado por Sebastião da Rocha Pita a su libro *–Historia de la América Portuguesa*. Con eso, esos épicos continúan reflejando el mismo punto de vista “lusocéntrico” de la epopeya camoniana y se presentan casi que como un desarrollado de aquellas dos únicas estrofas de *Los lusíadas* que tratan –de modo más que sumario– de los hechos portugueses en Brasil¹², tierra entonces preterida por las riquezas del Oriente. Según palabras de Antonio Candido (2000, p. 167), en todos estos poemas “predomina la idea conformista que la empresa colonizadora fue justa y fecunda, debiendo ser aceptada, alabada como implantación de los valores morales, religiosos y políticos que reducían la barbarie en beneficio de la civilización”.

¹² Se trata de las estrofas 63 y 140 del Canto X.

A pesar de ese tono general que marca el indianismo colonial, no podemos ver en esas obras un conjunto enteramente uniforme. Considerando el desarrollo de la relación hombre – tierra, como es propuesto por Aderaldo Castello, vemos esbozados en los poemas de Basilio da Gama y Santa Rita Durão una aproximación entre los hombres blancos y los indios que no se encuentra en los poemas de José de Anchieta y Bento Teixeira. Estos, autores nacidos en Europa, todavía enteramente orientados por la perspectiva conquistadora portuguesa del siglo XVI, reflejan intencionalmente la ideología de la elite mercantil portuguesa. De otro modo, Basilio da Gama y Santa Rita Durão, brasileños de nacimiento, aunque todavía endosando el punto de vista colonizador, reflejan una nueva coyuntura político – social, ya identificándose, de algún modo, con el territorio brasileño y reflejando no apenas los intereses de la elite de Portugal, sino también los de la elite brasileña, que mediaba y lucraba con las divisas remitidas a la metrópoli. Esa coyuntura un tanto ambivalente del siglo XVIII es que hace que haya un cierto “ennoblecimiento” de los nativos en los textos de Basilio da Gama y de Santa Rita Durão. Mientras el primero alza los nativos a la categoría de bravos y nobles héroes (aunque ellos sean derrotados en el final), como se observa principalmente en la figura de Cacambo, Santa Rita Durão, a despecho de todavía reflejar buena parte del preconcepto eurocéntrico contra los nativos asimilado de sus lecturas de los cronistas, hace de su poema una apología de la unión entre los colonizadores y los nativos, como se observa con el casamiento entre Diogo y Paraguaçu, uno de los símbolos mayores de la tendencia genealógica de la elite brasileña del periodo.

Una representación de los nativos un tanto diferente de esas ya comentadas se encuentra en las *Cartas chilenas*¹³, atribuidas a Tomás Antonio Gonzaga, más precisamente entre los versos 305 y 319 de la Carta 10^a, que se titula: “En que se cuentan los desórdenes mayores que Fanfarrão hizo en su gobierno”:

(...) estes campos
estão cobertos de insepultos ossos
de inumeráveis homens que mataram.
Aqui os europeus se divertiam
em andarem à caça dos gentios,
como à caça das feras, pelos matos.
Havia tal que dava aos seus cachorros,
por diário sustento, humana carne,
querendo desculpar tão grave culpa

¹³ Las *Cartas chilenas* fueron escritas entre 1788 y 1789 y publicadas, parcialmente, en 1845 y, en su “totalidad”, a partir de 1863.

com dizer que os gentios, bem que tinham
a nossa semelhança quanto aos corpos,
não eram como nós enquanto às almas.
Que muito, pois, que Deus levante o braço
e puna os descendentes de uns tiranos
que, sem razão alguma e por capricho,
Espalharam na terra tanto sangue!

*[(...) estos campos
Están cubiertos de huesos sin sepultura
De innumerables hombres que mataron
Aquí los europeos se divertían
Al andar a la caza de los gentiles,
Como a la caza de fieras, por los bosques.
Había tal que daba a sus perros,
Por diario sustento, humana carne,
Queriendo disculpar tan grave culpa
Con decir que los gentiles, bien que tenían
Nuestra semejanza como cuerpos,
No eran como nosotros como almas.
Que mucho, pues, que Dios levante el brazo
Y puna a los descendientes de unos tiranos
Que, sin razón alguna y por capricho,
¡Desparramaron en la tierra tanta sangre!]*
(GONZAGA, 1996, p. 876-7)

Esos versos de Gonzaga son probablemente los primeros de la literatura brasileña la condenan las prácticas bélicas contra los nativos. Como observa Sergio Paulo Rouanet (1996, p. 334), ellos expresan “la indignación ilustrada con el genocidio practicado contra los indios por el colonizador”, lo que significa una nueva postura en relación a los otros poemas coloniales que parecían siempre ver en los masacres de los indígenas actitudes justificadas por las razones de las “guerras justas”.

Esa indignación, sin embargo, no significa que las *Cartas chilenas* se estructuren a partir de una intención nacionalista, colocándose como un libelo contra la colonización. La ideología de Gonzaga, según Alfredo Bosi (1995, p. 84), es dominada por el despotismo ilustrado y por la mentalidad colonial. Sus ataques son dirigidos a personas del gobierno local –principalmente a la figura del gobernador Luis da Cunha Pacheco Menezes, Fanfarrão Minésio –, acusándolo por su falta de decoro, por su prepotencia y por el no cumplimiento de las leyes de la administración regia. No hay en el poema cualquier crítica o ataque a la organización administrativa del gobierno metropolitano, por el contrario, en él se encuentran numerosos versos que exaltan los principios administrativos y las leyes del reino (CANDIDO, 1981, v. 1, p. 167).

Al colocarse el pasaje citado dentro del conjunto de las *Cartas chilenas*, se percibe que el narrador se reporta al episodio del masacre no tan movido por el respeto a la alteridad del indio, sino por su intención primordial de sumar un elemento más a su lista de denuncias, para cobrar la justa punición del linaje de los malos gobernantes. De cualquier modo, se puede ver en esos versos un medio término entre la forma de representación colonial anterior que admitía el exterminio indiscriminado de los indios y la que se hará corriente apenas medio siglo después, en el indianismo nacionalista romántico, cuando no apenas los genocidios serán condenados como también habrá una identificación con el nativo, que pasará a ser visto como símbolo de la nación autónoma, libre de la opresión colonial.

Referencias

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. San Pablo: Cultrix, 1995.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 vols. en 1.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. San Pablo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira (origens e unidade)*. San Pablo: EDUSP, 1999. vol. 1.

COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio; Editora de la Universidad de San Pablo, 1968.

DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino (org.). *Historiadores e críticos do romantismo: 1- a contribuição européia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; San Pablo: Editora de la Universidad de San Pablo, 1978. p. 35-82.

DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*. Introdução. Organização e fixação de texto de Ronaldo Polito. San Pablo: Martins Fontes, 2000.

GAMA, José Basílio da. O Uruguai. In: TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama: ensaio e edição crítica*. São Paulo: Editora de la Universidad de San Pablo, 1996. p. 189-241.

GONZAGA, Tomás Antônio. "Cartas Chilenas". En: A POESIA DOS INCONFIDENTES: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Org. Domício Proença Filho. Río de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 787-896.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. Organización e introducción de Antonio Candido. San Pablo: Editora Brasiliense, 1991.

MARQUES JR., Milton. *Fundamentos da literatura no Brasil: o século XVI*. João Pessoa: Manufatura, 2001.

RICARDO, Cassiano. Gonçalves Dias e o indianismo. En: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil: Era romântica*. 5. ed. ver e atual. San Pablo: Global, 1999. vol 3. p. 70-138.

ROUANET, Sergio Paulo. As Minas iluminadas: a Ilustração e a Inconfidência. En: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. 2. ed. San Pablo: Companhia das Letras; Secretaría Municipal de Cultura, 1996. p. 329-345.

SCHÜLER, Donaldo. *Na conquista do Brasil*. San Pablo: Ateliê, 2001.

TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama: ensaio e edição crítica*. San Pablo: Editora de la Universidad de San Pablo, 1996.