



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: La peregrinación transamericana del Guesa de Sousádrade

Autor: Campos, Haroldo de

Forma sugerida de citar: Campos, H. de. (1999). La peregrinación transamericana del Guesa de Sousádrade. *Cuadernos Americanos*, 6(78), 70-76.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIII, Núm. 78, (noviembre-diciembre de 1999).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

La peregrinación transamericana del *Guesa* de Sousândrade

Por Haroldo DE CAMPOS
Crítico brasileño

LA MÁS ESTREPITOSA revisión del pasado literario brasileño es la que ocurrió en el comienzo de la década de los sesenta, alrededor de la figura del poeta mairiense Joaquim de Sousa Andrade (1832-1902), que adoptaba el *nom de guerre* de Sousândrade, para, de esa manera aglutinada, obtener una sonoridad griega y el mismo número de letras del nombre de su admirado Shakespeare.

Sousândrade, que pertenecía a la segunda generación del romanticismo brasileño (*Arpas selváticas*, su primer libro, es de 1857), ha sido marginado en su tiempo y marginado se quedó hasta la publicación, en 1964, por mí y por mi hermano Augusto de Campos, del volumen antológico *Re-Visão de Sousândrade*. Silvio Romero (1851-1914), el patriarca ochocentista de nuestra historiografía literaria, opinó que se trataba de un poeta capaz de osadías que lo proyectaban “más allá de la pauta común del tiempo”, pero irregular y de escasa inteligibilidad (*Historia de la literatura brasileña*, 1888). Antonio Cândido, su heredero contemporáneo, clasifica al mairiense entre los “románticos menores” y, no obstante ponga de manifiesto su “originalidad”, considera su poesía irrealizada cuanto a la forma y perjudicada “por cierto preciosismo, en general del peor efecto, con una propensión para los términos difíciles, que llega casi al mal gusto” (*Formación de la literatura brasileña*, 1959). Esta acusación de cultismo preciosista responde, sin duda, a la actitud dubitativa que Cândido asume delante del fenómeno del barroco, por un lado, haciendo coincidir con el desarrollo del romanticismo (precedido por el arcadismo y por la autonomía política de Brasil) la línea evolutiva de nuestras letras; por otro, eligiendo la “pauta común” de sencillez estilística y transparencia referencial del romanticismo canónico como “lengua general”, homogénea e integradora, capaz de poner de manifiesto “el espíritu nacional”. Que el lenguaje de un poeta de una originalidad excepcional, como es el caso de Sousândrade, pudiera estar penetrado de venas barroquizantes, sin embargo de presentar,

concomitantemente, rasgos románticos, es algo que el esquema descriptivo de Cándido no toma en consideración. Después de la publicación de la *Re-Visão*, la historiografía subsecuente empieza a reconocer este hecho, y cambia de actitud. Alfredo Bosi (*Historia concisa de la literatura brasileña*, 1970) registra el “espíritu originalísimo”, la “asombrosa intuición de los tiempos modernos”, la “novedad” en relación a “toda la poesía brasileña del siglo XIX” de los “procesos de composición” sousandrados. Massaud Moisés, a su vez, declara:

No habría ninguna exageración en afirmar que estamos delante de la voz más poderosa de la poesía romántica y una de las más altas y vibrantes de la literatura brasileña: una historia literaria marcada por el lirismo, no raramente derramado en blandenguería, se encuentra con la visión-de-mundo épica que le hacía falta y que le ofrece la esperada dimensión universalista (*Historia de la literatura brasileña*, vol. II, *Romanticismo, realismo*, 1984).

Poema transamericano, unificado por el tema del viaje (la “movilidad en el espacio”, observada por Antonio Cándido como uno de sus rasgos positivos), el *Guesa* (1868-1888?) fusiona, en marco épico-narrativo, elementos dramáticos (el *Taturema* y el *Infierno de Wall Street*, inspirados en las “Noches de Walpurgis” del *Fausto* goetheano), cuadros paisajísticos de la naturaleza y frecuentes digresiones biográficas y líricas. La figura del héroe-peregrinante (el *Guesa*, el “sin casa”, el “exiliado”), la encontró Sousândrade en el libro *Vues des Cordillères et monuments des peuples indigènes d'Amérique*, 2 vols., 1810-1813, de Alexander von Humboldt, vols. xv y xvi del *Viaje* (1799-1804) a las regiones equinociales del Nuevo Mundo emprendido por Humboldt en compañía del botánico francés Aimé Bonpland. El poeta brasileño transcribe como epígrafes, en la portada de la edición definitiva de su poema, una larga cita de Humboldt, donde el naturalista de Berlín refiere la mitología de los indios muyscas de Nueva Granada (Colombia); en los cultos de esos indígenas, dedicados a Bochica, divinidad solar, el *Guesa* era un niño arrebatado a la casa paterna y educado hasta los diez años en el templo del Sol en Sogomozo. Con la edad de quince años, después de hacer una peregrinación por los sitios recorridos por Bochica, el niño era llevado hacia el final de su trayecto ritual o *suná*, atado a una columna y sacrificado a flechazos por los sacerdotes (*jeques*), que arrancaban el corazón a la víctima y recogían su sangre en vasos sagrados.

El homenaje de Sousándrade, un poeta de las regiones equinocciales, al sabio Humboldt, visto en su calidad de narrador “científico” de esas leyendas precolombinas, recuérdame el tributo de admiración de Goethe al gran naturalista en *Las afinidades electivas* (*Die Wahlverwandschaften*, 1809, 2 vols., cap. vii), por medio del personaje Otille, que escribe: “ólo el naturalista es digno de respeto, pues sabe pintar y representar las cosas más extrañas y raras, ubicándolas en su ámbito, con todo lo que les está vecino, siempre en su contexto más propio. Cómo me gustaría escuchar, por una sola vez que fuera, las narraciones de Humboldt”.

El sabio de Berlín es nombrado, además, en otros momentos del *Guesa*. En el canto II (estrofa 62), es llamado “padre Humboldt” y el poeta recuerda los experimentos del naturalista y de Bonpland con el *curare*. En el canto X (estrofa 77), Humboldt es incluido en la excelsa compañía de Goethe, Dante, Byron y otros, entre los amautas (sabios o consejeros del imperio inca). Contra el telón de los Andes —y ésta es la más hermosa evocación del naturalista-viajero en todo el poema— Sousándrade imagina que se proyecta la venerable figura del genial hombre de ciencias y compara, a la blancura de la nieve andina, las *cās* (canas, el cabello que se ha vuelto blanco) de Humboldt:

¡Subamos más, más alto: se levanta
al horizonte el inmortal espíritu,
cuando el ocaso rosas abrillanta
de vastos hielos, montes infinitos!

[.]

Solitaria es la gloria en fronte adusta,
canas de Humboldt ¡bella luz etérea!
El alma en vilo, soledad augusta,
cual si en cristal de esfera percutieran
los sentimientos. Sí, nieve que existe
tanto en la soledumbre altivo-andina,
como en la altura humana: ¿Tú subsistes?
o te mueres, ¡o aspiras luz divina!

[...]

Que el hombre que ha subido participa
de la natura calma de las cimas
hace un cuerpo con ellas, magníficase.

Esta visión diorámica del viejo Humboldt, invocado como a una suerte de numen tutelar andino, es tanto más significativa cuando

se considere que el poeta brasileño (helenista de formación) no empieza su magno poema con la tradicional (desde Homero) exhortación a la Musa, sino con la retrospectiva del grandioso “espectáculo” de los Andes, el verdadero animador de su “imaginación divina”:

¡Viene, imaginación divina!
 Calvos,
 levántanse volcánicos los Andes,
 de hielo circundados, mudos, tácitos,
 nubes flotando —¡que espectáculos grandes!
 (CI, 1-4, 1958)

Estos versos hacen pensar en otro singular homenaje de Goethe a Humboldt: el dibujo de un “paisaje ideal”, grabado en cobre (1813), que representa al naturalista-viajero en las alturas del Chimborazo, saludando, desde el Nuevo Mundo, a Horace-Bénédict de Saussure, el famoso pesquisador de montañas, que había, precedentemente, escalado el Monte Blanco en Suiza, inferior en altitud (1 100 metros menos) a la cumbre andina.¹

son conocidas las influencias del sabio de Berlín sobre los románticos: Chateaubriand las atestigua, en el prólogo a su *Voyage en Amérique* (1828). Ferdinand Denis (1798-1890), estudioso de literatura que vivió en Brasil entre los años 1816-1820, es otro ejemplo. En *Cènes de la nature sous les tropiques et leur influence sur la poésie* (1824), Denis adopta la tesis humboldtiana del influjo del ambiente natural sobre el progreso y el estilo de las producciones artísticas. Esas concepciones han inspirado los jóvenes brasileños que fundaron en París la revista *Niteroy* (1836), alrededor del poeta Domingo José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), cuyo mediocre *Suspiros poéticos y Saudades* (París, 1836) es considerado el punto inicial de nuestro romanticismo y cuyo “Ensayo sobre la historia de la literatura en Brasil” (*Niteroy*, 1, 1836) expresa la ideología nativista de la escuela.

Al contrario de nuestro “indianismo” apologético y artificioso, basado en la concepción del “*bon sauvage*”, noble y heroico, de conformidad con el paradigma de la caballería medieval, la temática indígena, en Sousândrade, ostenta un cariz desmistificador.

¹ Cf. Hanno Beck. “Paises tropicales como un cuadro natural”, Revista *Humboldt*, núm. 49 (1984)

La forma de su largo poema no está afectada de senectud, como en la *Confederación de los Tamoyos* (1856) o *Los timbiras* (1857), las tentativas épicas de Gonçalves de Magalhães y Gonçalves Dias, respectivamente. Al revés, representa una innovadora mixtura de géneros, conducida por el *leitmotiv* del viaje (por la región amazónica; por el Golfo de México y la Antillas hasta Nueva York —donde el poeta residió entre 1871 y 1885; por el Océano Pacífico, con estancias en Colombia, Ecuador, Perú, Chile y Argentina hasta la Patagonia). Muchas de esas regiones, con la excepción de las más sureñas, habían sido precedentemente recorridas por Humboldt en su gran viaje (1799-1804) por las Américas.

Un proyecto de *epos* transamericano de igual amplitud sólo ha sido ejecutado en nuestro siglo por el chileno Pablo Neruda, en su *Canto General* (escrito entre 1937 y 1950). Movido, también, por el tema del viaje. Neruda, sugestionado probablemente por la lectura de Humboldt —para quien era posible discernir una relación neta entre los héroes civilizadores Bochica (muysca), Quetzalcóatl (azteca) y Manco-Cápac (inca)— incluye también elementos de la crónica del imperio inca, de su esplendor y de su conquista. Como Neruda posteriormente, Sousândrade fustiga la crueldad de los conquistadores y celebra a los Libertadores de América (Bolívar, O'Higgins, Páez, Lincoln, etc.). Además, el modelo "incásico-helénico" es idealizado como una forma de república socialista-utópica, con rasgos de platonismo y de cristianismo primitivo (sin embargo de la objeción opuesta por Humboldt a esa concepción, cuando habla del imperio inca como "un gran establecimiento monástico", una "teocracia" menos opresiva, pero similar al gobierno de los reyes aztecas). Tanto Sousândrade a mediados del ochocientos, como Neruda, en la mitad de nuestro siglo, confluyen, concuerdan en la celebración epicélica de la tragedia de los incas. Lo que está en el proscenio de la visión republicano-socialista-cristiana del brasileño y de la óptica nacionalista-marxista del chileno en la finalidad libertaria utópica, vuelta hacia el rescate social de los pueblos conquistados. Es posible comparar por ejemplo la descripción de la muerte de Atahualpa, por obra perversa de Pizarro, acompañada por el fanático padre Valverde (*Canto general*, XIV):

En Cajamarca empezó la agonía.
Pizarro, el cerdo cruel de Extremadura,
hace amarrar los delicados brazos
del Inca.

La noche ha descendido
sobre el Perú como una brasa negra.

Con la del canto xi del *Guesa*: “Jejuaba Atahualpa, silencioso”, escena donde se destaca el hermosísimo endecasílabo: “O Sol, ao pôr do sol (triste soslaio!)” [“El sol; se pone el Sol! (triste al soslayo!)”], y que concluye:

Del todo oculto; el Sol se hiciera de ébano.
Atahualpa, del cielo abandonado
tembló al verse en medio del volcán:
¡mientras se asombra, está petrificado!

Si, en materia del imperio inca, Sousádrade tuvo una visión utópico-idealizadora, en relación con los indígenas brasileños su actitud es de crítica vehemente a la acción corruptora de los blancos y de los catequistas (el “Infierno” del canto II, el amazónico *Tatuturerna*, en portugués mezclado con tupi, es un pandemonio orgiástico, puesto bajo el signo de Jurupari, el diablo indígena según los misioneros). También el modelo republicano-representativo inspirado en “el joven pueblo de vanguardia” (los Estados Unidos de sus fundadores), régimen admirado tanto por Sousádrade como por Humboldt (espíritu democrático, legatario de la Revolución Francesa, amigo y corresponsal de Jefferson), no está a salvo de la corrupción:

Oh! qué triste; de la moral primera
de la república, el fraude en el seno!
De la pureza en el seno —se diría—
del cuerpo de Cristo la gangrena!

Y Sousádrade, en el plurilingüe *Infierno de Wall Street* (canto x), sorprende y satiriza cáusticamente la especulación, bajo el signo usurero del dios Mamón, en la Bolsa de Nueva York, durante la llamada *Gilded Age* (1870-1884) de la historia del capitalismo norteamericano en ascenso.

² O Sol, de todo, desaparecera / Atahualpa dos céus desamparado, / tremeu vendose ao meio da cratera / qual um que assombra e está petrificado!

³ Oh! como é triste da moral primeira / da República ao seio a corrupção! / ao seio da pureza —se dissera— / de Cristo o corpo em decomposição.

Otro aspecto destacado del *Guesa* son las descripciones de la naturaleza, llenas de belleza plástica, de imágenes visuales. La fuerza pictórica de Sousândrade tiene afinidad (no hablo aquí de influencia) con la propensión de Humboldt hacia “los cuadros de la naturaleza” (*Ansichten der Natur*), que el sabio viajero suele entremezclar en sus relatos científicos, desarrollando, por así decir en esos momentos, una “prosa poética” (*dichterische Prosa*). La descripción de la catarata de Tequendama es un buen ejemplo, pues tanto Humboldt (*Vues des Cordillères*), como Sousândrade (*Guesa*, canto epílogo) y Neruda (*Canto general*, sección “Los ríos acuden”) se impresionaron con la visión magnífica de esa cascada venezolana. En las cumbres de la cordillera andina, la naturaleza parece sublimarse a los ojos del poeta-Guesa-errante. Él acaba por entrever al “Espíritu-Eterno”, al “Uno-Infinito”, en los “Andes que en lo alto abultan / cielos adentro, en transparentes nieblas”; por vislumbrar, en un “diamante / de luz blanca”, en un “terreno cristal”, el “proceso moral de la naturaleza, / incolores principios, la existencia / absoluta de la belleza —aquende y allende”. Visionario de la luz, Sousândrade discierne el “Uno-Dios” en el brillo del mineral telúrico: “¡Oh Diamante que en su ser tan puro / fue llama y el mismo Eterno! Lo contemplo / y no distingo del fulgor lo que fulgura!”^①

¿Habrá, también ahí, no propiamente una influencia, sino un acercamiento (por afinidad sensible) a la concepción “holística” del *Cosmos* —aquella *Synthese von physisches und moralisches Natur*, que tanto ha fascinado al gran naturalista-filósofo de Berlín?

^①Oh! o Diamante que, de ser tão puro / foi chama e o mesmo Eterno! Se o contemplo, / nem do fulgor distingo o que é fulguro”, Canto x.