

La *Eneida* y *Os Timbiras*: el canto de la América infeliz

The Aeneid and Os Timbiras: The Song of an Unhappy America



Weberson Fernandes Grizoste

Universidade do Estado do Amazonas, Brasil

wgrizoste@uea.edu.br

Recibido: 27/02/2026. Aceptado: 17/04/2026.

Resumen

Este artículo investiga *Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, a la luz de la tradición antiepopeica de la *Eneida* de Virgilio. La investigación parte de la simbología de la sangre, asociada a la vida y no a la muerte, para evidenciar que el poema brasileño reelabora el modelo virgiliano del sacrificio fundador: así como Roma nace de la ruina de Troya, Brasil emerge de la América destruida. Sin embargo, a diferencia de la teleología ambigua pero afirmativa de la *Eneida*, *Os Timbiras* construye una epopeya del desarraigo, sin promesa reconciliadora. El estudio demuestra que la *América feliz*, utópica y armoniosa, dialoga con la tradición del *buen salvaje*, de Jean-Jacques Rousseau, progresivamente corroído por la invasión europea y por la hospitalidad imprudente de los propios indígenas. El canto de la “América infeliz” asume un tono elegíaco y profético, denunciando la esclavitud, la devastación y la anomalía social del Imperio y, en este sentido, dialoga con la *Meditação*, escrita años antes por Gonçalves Dias. Al igual que Virgilio, el poeta canta un origen marcado por la culpa y la muerte, pero sin horizonte redentor. El resultado es una antiepopeya en la que la fundación nacional permanece como herencia irresuelta, fractura abierta entre Europa y América.

Palabras clave: *Os Timbiras*, *Eneida*, utopía, América infeliz, fundación nacional

Abstract

This article examines *Os Timbiras*, by Gonçalves Dias, in the light of the anti-epic tradition of the *Aeneid* by Virgil. The study begins from the symbolism of blood, associated with life rather than death, in order to demonstrate that the Brazilian poem reworks the Virgilian model of the founding sacrifice: just as Rome is born from the ruin of Troy, Brazil emerges from a destroyed America. However, unlike the ambiguous yet ultimately affirmative teleology of the *Aeneid*, *Os Timbiras* constructs an epic of dispossession, devoid of any reconciling promise. The article argues that the *Happy America*, utopian and harmonious, enters into dialogue with the tradition of the *Noble Savage* associated with Jean-Jacques Rousseau, progressively eroded by European invasion and by the imprudent hospitality of the indigenous peoples themselves. The song of an “unhappy

America” assumes an elegiac and prophetic tone, denouncing slavery, devastation and the social anomaly of the Empire and, in this sense, engages in dialogue with *Meditação*, written some years earlier by Gonçalves Dias. Like Virgil, the poet sings of an origin marked by guilt and death, yet without a redemptive horizon. The result is an anti-epic in which national foundation remains an unresolved inheritance, an open fracture between Europe and America.

Keywords: *Os Timbiras*, *Aeneid*, utopia, unhappy America, national foundation

La *Eneida* no pudo escapar a sus páginas manchadas de sangre; por ello expuso la imagen de una Italia embriagada con la sangre de cuantos fueron ofrecidos en sacrificio para que pudiera existir¹. *Os Timbiras*, en consecuencia, no podía escapar a esas páginas manchadas de sangre (Carvalho, 2008, p. 21); en el poema hay 39 ocurrencias directas de sangre: 35 del sustantivo “sangre” y dos del adjetivo “ensangrentado”; además de otras dos del verbo “sangrar”. En general, el sentido de la sangre en *Os Timbiras* apunta predominantemente a la vida y nunca a la muerte; cuando se refiere a la muerte, lo hace en el sentido de la vida que huye con la sangre, y en esto el poema no se aparta de los poemas antiguos. Daniel Gillis (1983, p. 29) observa que en todos los poetas antiguos la sangre era símbolo, no de la muerte, sino siempre de la vida. Sangre y vida son sinónimos. Y *sanguis* es una palabra importante en la *Eneida*, mencionada con frecuencia en el sentido de líquido o de raza.

Por más que Gonçalves Dias haya afirmado que su modelo estaba concebido en la tragedia y en el ritual griegos, el canto de la “América infeliz” se halla engendrado en un modelo típicamente virgiliano, en el que la comunidad es ofrecida en sacrificio para que, de sus cenizas, reaparezca una nación mixta, nueva y promisoría. Y en estos fundamentos, la América infeliz puede incluso conservar vestigios de la *Odisea*, pero no de la *Iliada*. A diferencia de la *Odisea*, epopeya del retorno, y de la *Eneida*, epopeya de la fundación, *Os Timbiras* aspiraba a ser una epopeya del desarraigo:

¹ Una versión preliminar de algunos argumentos aquí desarrollados fue presentada en el capítulo “O retrato da América Infeliz” de *Os Timbiras: os paradoxos antiépicos da Iliada Brasileira* (Grizoste, 2013). El texto actual corresponde a una revisión bastante sustancial y una actualización crítica de aquel estudio.

héroes que huyen en el interior de su propia patria, privados de toda posibilidad de asilo. El asilo forzado tiene dos causas: la codicia desenfrenada de los invasores y la creencia acrítica, unida a la falta de cuidado, de los íncolas.

Gonçalves Dias sintió una profunda amargura ante esa codicia desenfrenada, esa búsqueda del oro, como se lee en su *Meditação* (Dias, ed. 1998, cap. 2, aps. 5-8). En el poema *Deprecação*, en la voz del anciano indígena, se quejaba de aquellos hombres “que vivem sem pátria, que vagam sem tino / Trás do ouro correndo, voraces sedentos”, que asaltan los ríos, los campos y las tierras (p. 114, vv. 10-11). Y también en el poema *O Canto do Piaga* reveló el velo a los colonizadores: “Vem matar vossos bravos guerreiros, / Vem roubar-vos a filha, a mulher!”; y más aún, traían consigo crueldad e impiedad, “dons cruéis do cruel Anhangá” (p. 110, vv. 63-66). La difusión de las malas costumbres europeas en América fue la mayor queja de Gonçalves Dias, quien lamentó en *Meditação* que el país se haya convertido en la letrina de un pueblo pigmeo, que allí reservaba a sus proscritos, sus malhechores, sus forzados y las heces de su población (cap. 3, ap. 2, v. 10). Sin embargo, la mayor aflicción del poeta recayó sobre su propio pueblo, por haber adoptado los mismos usos, leyes y costumbres de los extranjeros –a menudo lo peor que había entre ellos– (cap. 2, ap. 6, v. 4); y en *Os Timbiras* esto se hacía aún más evidente por el hecho de que hubieran abandonado sus antiguas prácticas guerreras.

La utopía de la América feliz

En *Os Timbiras*, cuando los indígenas se reúnen en torno a su rey, mientras Jurucey de pie ligero –epíteto de sabor homérico– avanza en dirección a los Gamelas, hacia el final del Canto Primero, el poema construye una atmósfera de armonía expectante. Jurucey cruza entre las aves que dulcemente trinan de rama en rama; dulcemente también el bosque susurra y el río se desliza y murmura –más atrás, antes de la llegada de Jurucey con el avistamiento de los Gamelas, el río se quejaba– (Dias, ed. 2023, canto 1, v. 166). Los rayos del cielo se expanden dorando el ocaso; es el último sonido que muere, el último rayo (vv. 377-386), y el canto se

cierra con la certeza de que todo es incierto, una incertidumbre que anuncia, con seguridad, malos presagios:

Oh! Quantos! hão de ver a luz de novo
E o romper d'alva, e os céus, e a natureza
Risonha e fresca, – e os sons, e os ledos cantos
Ouvir das aves tímidas no bosque
Outra vez ao surgir da nova aurora?! (vv. 387-391)

El último verso denota una esperanza, pues uno de los atributos de la aurora es traer luz a la tierra, atributo positivo que también se encuentra en la *Eneida*: “Aurora interea mortalibus almam / extulerat referens opera atque labores” (Virgilio, trad. 2023, libro 11, vv. 182-183), pasaje que López y Pociña (2008, p. 148) utilizaron para ejemplificar el carácter de la esperanza en Virgilio.

El Canto Segundo se inicia al caer la noche, con una brisa leve y sutil que recorre la selva. Durante la noche reina en el bosque un silencio profundo y el poeta afirma: “Nem saberás tu como / Essa imagem da morte é triste e torva, / Se nunca, a sós contigo, a presentiste” (Dias, 2023, canto 2, vv. 4-6). Ingresamos con el poeta en el yermo, en las selvas donde el último sonido brama, en el extremo aliento que exhala la naturaleza al final del día; allí el pensamiento vuela incesante, del sonido al silencio, de la luz a las sombras, de la tierra sin flor al cielo sin astro. Todavía subsiste el recuerdo de un simulacro, de una débil luz que en alegre sarao despertaba en el extremo, pero que en el salón desierto gime y se apaga (Dias, ed. 2023, canto 2, vv. 8-16). Conducidos por el poeta, migramos del pasado – en los poblados de Itajuba, en el Canto Primero– y nos enfrentamos con el presente, cuando evoca el apogeo de las tribus timbiras; pero la voz ya no es la de quien participa de los acontecimientos, sino la de quien recuerda algo pasado, perdido.

Este retorno a un pasado pujante se sustenta en la filosofía del *buen salvaje*, pero esta figura es utópica y procede de una tradición mucho más antigua. Sus formulaciones más próximas se articulan en la *Utopía* de Thomas Moro; sus raíces más profundas, en la épica homérica. Frederico Lourenço (2009, pp. 23-24) compara la sociedad de la *Utopía* de Thomas

More con la de los Cíclopes en la *Odisea*: ambas estarían compuestas por hombres gigantes y asimismo antropófagos, que en efecto no se corresponden con los patrones fácticos conocidos. La ausencia de estructuración política de estas sociedades las convierte en una utopía paradójica: comunidades idealizadas que existen fuera de la ley y de la organización política; y ello se hace explícito en las palabras de Ulises cuando describe a los Cíclopes como una sociedad sin leyes ni asambleas, ajena al trabajo agrícola y organizada de forma individual y doméstica, donde cada cual impone su propia ley, sin vínculo político con los otros (Homero, trad. 2019, canto 9, vv. 106-115).

La mirada de Ulises, en cuanto viajero, funciona como una savia viva que asciende por el tronco de la tradición. Ese gesto de lectura –que lee al otro como una sociedad fuera de la ley y de la política– reaparece en Thomas Moro y se reactiva en el encuentro de los europeos con los americanos. Toda la tradición literaria americana, desde los primeros cronistas y viajeros hasta los poetas de la generación romántica, se encuentra impregnada por la savia del Ulises viajero.

Como ya hemos observado en otra ocasión (Grizoste, 2013, pp. 51-74), la literatura romántica no rompió con la lectura europea del indígena y del Nuevo Mundo, sino que acompañó su deconstrucción: el indígena no habla por sí mismo; es imaginado, inventado e idealizado o envilecido por el europeo. Los poetas –y entre ellos Gonçalves Dias– desplazan el *locus* del paraíso, proceden a una relectura y mantienen al indígena como símbolo nacional, pero siempre en el interior de una ideología heredada.

De esa presunta sociedad armoniosa, creada por los cronistas –sin soberano, fe, leyes ni principios regios–, Gonçalves Dias conservó únicamente la armonía social, descartando la supuesta inexistencia de fe, de leyes y de reyes. Sin embargo, deja entrever que, por más armoniosa que fuese su “América feliz”, estaba gobernada por héroes implacables como Itajuba, por hombres resentidos y sedientos de gloria como Icrá y por figuras pérfidas como Gurupema. Se trata de paradojas semejantes a las de Thomas Moro, que el autor no logró resolver en el interior de la narración: en *Utopía*, la sociedad más pacífica es también la más preparada

para la guerra, paradoja ya señalada por numerosos teóricos, entre ellos Skinner (1967, pp. 123-158).

Gonçalves Dias interpreta literalmente el sentido etimológico de utopía, que en rigor es el no-lugar. El poeta no nombra los espacios: no sabemos dónde tuvo lugar la batalla entre Icrá e Itajuba, ni tampoco dónde vivían los Gamelas y los Timbiras. Solo se menciona un lugar histórico –Alcântara (antigua Tapuitapera, ciudad situada en la margen occidental de la desembocadura del Mearim y al noroeste de San Luis)–, pero poco se dice de él, salvo que allí reinaron los franceses, hecho históricamente verificable. Sus personajes no son documentales; con la excepción de Cunhambebe y su grupo en *Os Timbiras*, fuera de este poema, el único personaje histórico que encontraremos en Gonçalves Dias será Tabira. Por lo demás, ¿qué se nos dice de los timbiras? Sabemos que habitaron en Marañon y en Piauí, pero no a través de Gonçalves Dias.

La ausencia de nombres históricos o de personajes verificables nunca fue un problema para la poesía épica tradicional. Frederico Lourenço (2009, p. 25) cuestionó la existencia misma de Ítaca. A diferencia de la *Iliada*, donde el poeta da muestras de conocer la región de la Tróade, el poeta de la *Odisea* se refiere a Ítaca como a un lugar imaginario sin haber estado nunca allí. Consciente de que el poeta es libre de crear su sociedad utópica, Gonçalves Dias concentra en los pueblos timbiras atributos culturales que encontramos en diversos pueblos americanos, de polo a polo; no es casual que el poema lleve por subtítulo “Poesía Americana”.

En ese lugar idealizado, el poeta sitúa tres poblados indígenas (Dias, ed. 2023, canto 2, vv. 17-18). La aldea timbira estaba hábilmente emplazada entre dos colinas y rodeada por la naturaleza tropical de exuberante florecimiento. Las hojas enrojecidas que tanto el castaño de cajú como el mango presentan en determinada estación funcionan como símiles de la sangre que pronto será derramada, y de aquí quizá provenga la primera analogía de la poesía brasileña entre el arco indígena y la forma singular del mango (canto 2, vv. 26-35). El *topos* épico de la naturaleza que sangra con el héroe es virgiliano. En el lamento por la muerte de Palante, el poeta compara al héroe caído con una flor de vivo color –el jacinto– que, al ser

cortada, se inclina y pierde su lozanía (Virgilio, trad. 2023, libro 11, vv. 68-71). Otro símil igualmente célebre es el de Euríalo, comparado con una flor cortada, cargada de rocío (libro 9, vv. 433-437); aquí, sí, aparece la flor enrojecida, la amapola abatida por la lluvia. Un símil de esta naturaleza era esperable en el poeta de las *Geórgicas* y las *Bucólicas*, como también resulta natural que el cantor de *Os Timbiras* haya asociado el arco con el mango. El dato curioso reside en la dualidad de las hojas enrojecidas: en el castaño de cajú, tras tornarse rojizas, caen; en el mango, por el contrario, las hojas rubras señalan la fase de brotación y, en ambos casos, la renovación. El símil funciona como prenuncio del Libro III: la América feliz está a punto de caer y, en su lugar, representado por una planta exógena, nacerá un remedo del Viejo Mundo que, en apariencia, aún es americano.

Gonçalves Dias (ed. 2023) observa mínimos detalles de la naturaleza, incluidos los musgos, los parásitos de matiz brillante y la usnea que estrellaba las palmeras (canto 2, vv. 37-38). Tampoco olvidó el árbol que ha sido símbolo de casi todos los países sudamericanos, el lapacho. Incluso construyó un símil a partir del lapacho, fabricando un dosel de cróceas flores, esto es, flores azafranadas (vv. 35-36), ya que estos árboles, durante la floración, se destacan entre los demás por sus matices singulares. El término latino *croceus* aparece varias veces en las *Geórgicas*, asociado a las flores, a los ciclos naturales, al vigor y a la transformación. Conviene señalar que *Os Timbiras* exige una descripción de la vegetación que no fue requerida por la *Eneida*; sin embargo, la inspiración de Gonçalves Dias sigue siendo la tradición virgiliana: la naturaleza está ampliamente representada en las *Bucólicas* y, en este caso, sobre todo en las *Geórgicas*. Al igual que Virgilio, Gonçalves Dias construye un catálogo natural de plantas en el que el color funciona también como principio poético. Una paradoja de este cuadro es que el poeta no utiliza el nombre “ipê” —que proviene del *tupí i’pé*, supuestamente más americano—, sino que prefiere *pau d’arco* (lapacho). Se trata de una originalidad de Gonçalves Dias, ausente en Virgilio, pues escribe desde un mundo colonial; aun así, el efecto antiepopeico del símil remite a la *Eneida*: el cuadro no sostiene un triunfo, sino que anticipa la caída.

En los versos siguientes, el poeta establece una comparación entre América y Europa (canto 2, vv. 39-47). Gonçalves Dias manifiesta su orgullo ante el hecho histórico de que las tierras de los timbiras nunca hayan sido pobladas por castillos, palacios, torres ni construcciones de granito o mármol. No era necesario poseer más que *rudas palhoças* (rústicas chozas), pues no habrían de tener más que un sol de vida. Se trata de un orgullo que opera como el negativo fotográfico del modelo europeo, un retrato de rasgo estoico de un pueblo que aceptaba la brevedad de la existencia y optaba por no dejar fortunas. La necesidad de acumular bienes materiales, de erigir construcciones monumentales que perduren en la posteridad, es lo que impulsa al hombre europeo; el americano no busca más que lo necesario para vivir el día. ¿Qué carencia podría afectarlo si ha de yacer antes del ocaso? Conocemos bien el origen del principio que evoca Gonçalves Dias, que es epicúreo:

[...] Tão bem a dor há de sentar-se
E a morte revoar tão solta em gritos
Ali, como nos átrios dos senhores.
Tão bem a compaixão há de cobrir-se
De dó, limpando as lágrimas do aflito.
Incerteza voraz, tímida esp'rança,
Desejo, inquietação também lá moram [...].
(Dias, ed. 2023, canto 2, vv. 48-54)

La propensión a cantar al pueblo extinguido procede de la *Eneida*, donde también encontramos a Eneas desolado, envidiando a aquellos que murieron en Troya (Virgilio, trad. 2023, libro 1, vv. 94-96), pues sabe que todo esfuerzo humano es vano en la medida en que la muerte constituye el destino seguro. Por otra parte, los citados versos de *Os Timbiras* están claramente tomados de la *Oda* 1.4 de Horacio: “Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris” (Horacio, trad. 2007, libro 1, oda 4, vv. 13-14). En la *Eneida*, el sufrimiento se traduce en las dolorosas contradicciones de la condición humana tal como la percibe el propio Virgilio; vemos a Eneas en momentos ambiguos, temiendo la muerte en el mar y deseando haber muerto en Troya, porque así es el hombre (André, 1992, p. 69; Thomas, 1998, p. 275). Carlos André (1992, p. 49) recuerda la

repugnancia de los romanos ante el sacrificio humano y reflexiona sobre la repulsión que experimentaron frente a las víctimas de Octavio en la guerra de Perugia, así como ante Eneas, quien en un arrebato de furia sacrificó a guerreros enemigos. De igual modo, Gonçalves Dias no logra comprender el Imperio cuya fundación exigió la sangre de tantas gentes y que aún continuaba reclamándola. Por eso pone una pregunta en boca de los timbiras: ¿qué nos sobra a nosotros y qué les falta a ellos, los europeos?

La respuesta a esta pregunta se hallaba en Rousseau (2002, pp. 114-115), en su comparación entre europeos y americanos: en términos físicos, concluye que las comodidades inventadas por el hombre blanco lo colocaban en una posición inferior frente al americano, pues, en ausencia de dispositivos tecnológicos, estos se adaptaban a los medios naturales, mientras que la dependencia europea los forzaba a la búsqueda constante de nuevas provisiones. La visión de Rousseau sería, en principio, la reproducción de una perspectiva americana, si juzgamos veraces a los cronistas en el aspecto que destacaremos a continuación; sin embargo, no pueden descartarse las voces teológicas disfrazadas en boca del americano, ni las múltiples razones para desconfiar de los cronistas.

A diferencia de los cronistas, en *Os Timbiras* es el propio poeta quien asume y defiende el supuesto atraso tecnológico y de ingeniería indígena; el cuestionamiento se dirige exclusivamente a todo aquello que no era indígena, a todo lo que se había convertido en imitación de Europa (Dias, ed. 2023, canto 2, v. 55). Gonçalves Dias no se identifica como indígena, sino como su cantor, y su palabra aquí es la del “otro”, la de quien observa; por eso el poeta se incluye en la europeidad de la nación mediante el pronombre personal “nosotros” (v. 55). Es como si dijera: “no somos nosotros mejores; la incertidumbre y la inquietud están en todas partes”. Es el mismo poeta inquieto de *Meditação*, que no comprende por qué una clase era tan opresora, obligando a otra a la mayor de todas las esclavitudes.

En cuanto cantor de los Timbiras, el poeta-aedo solo puede cantar como timbira; pero, en cuanto sujeto histórico, Gonçalves Dias solo puede cantar desde la europeidad brasileña. El poema sostiene esa duplicidad sin

conciliación, convirtiendo el canto en un espacio de tránsito inestable entre el “nosotros” indígena y el “nosotros” brasileño. Este es, precisamente, el mismo paradójico principio que estructura la *Eneida*: un romano que canta al troyano vencido ora asumiendo su voz, ora dejando entrever el lugar histórico del vencedor. La diferencia es que, en Gonçalves Dias, este desgarró no se resuelve en una teleología fundacional, sino que permanece como fractura abierta. No es irrelevante que muchos críticos hayan visto en el lamento de los troyanos también el eco del sufrimiento de los pueblos vencidos por Roma, sobre todo de la propia Italia, incluida la experiencia de una guerra civil que afectó directamente a la generación de Virgilio. En este sentido, el troyano virgiliano no es solo el otro histórico, sino también el “romano” derrotado por Roma –desplazamiento que ayuda a comprender por qué la *Eneida* constituye el antecedente y el principal arquetipo de *Os Timbiras*–. Basta recordar a Eneas, al inicio de la *Eneida* (Virgilio, trad. 2023, libro 1, vv. 94-96), envidiando a los troyanos muertos, ejemplo claro de un romano que asume la voz del vencido antes de reinscribirse en el lugar del vencedor.

Esta duplicidad se desplaza con facilidad del plano de la enunciación al plano de la acción, en una tensión que atraviesa a los guerreros. Los timbiras permanecen reunidos aún en ausencia de Jatyr. Sin embargo, cuando se dispersan, ya no se percibe la misma euforia que cuando Itajuba había tocado el atronador *membi* (un tipo de flauta). Ahora se apartan en silencio, saliendo de las sombrías *tabas* (poblados), inmóviles como duros troncos; meditan y aguardan la guerra (Dias, ed. 2023, canto 2, vv. 56-60). La expresión melancólica y pesimista de los guerreros –que, en principio, deberían mostrarse eufóricos ante la posibilidad del combate, momento en que su valor es puesto a prueba y del que pueden salir gloriosos– contrasta con la información que solo el poeta conoce: “O encanto, os manitôs inda protegem, / Vela Tupã sobre ele” (vv. 61-62). Están abatidos, pero aún cuentan con la protección divina. Los manitus y Tupã² no los han

² Como se observa en el glosario de la edición anotada de *Os Timbiras* (Dias, 2023, pp. 97 y 104), “manit” o “manitou” proviene del algonquino. Roquette-Pinto afirma que Gonçalves Dias incurre aquí en cierta licencia etnográfica. En los primeros cantos, el poeta aclara en una nota que se trata de “una

abandonado; el cantor de la América infeliz todavía no puede quejarse, como en *Deprecação*, donde Tupã permanece vigilante, pero con un denso velo de plumas gentiles cubriéndose su rostro mientras su pueblo es entregado a la matanza.

Pero esto es cuestión de tiempo; aunque sepamos que cuentan con protección, también sabemos que no hay esperanza, porque desde el inicio el poeta ya nos lo ha dicho. En medio de este escenario aparece el Piaga (el chamán), que sale de la caverna con su ruidosa maraca para implorar la visita de Tupã durante la noche, con el fin de ahuyentar a los espíritus malignos y el poder de Añangá. Además, en su cántico, el indígena Croá nos revela que los males ya habían llegado a los tupinambás, pues Añangá había arrastrado estrechas *igaras* (un tipo de canoa hecha de un tronco) contra las corrientes (vv. 220-221).

El canto de Croá es una reelaboración de un poema anterior del propio Gonçalves Dias: *Deprecação*. Lo que en él se destaca es la responsabilidad exclusiva de Añangá por la destrucción de los indígenas, mientras que Tupã aparece como un dios que hace caso omiso de la protección de su pueblo. No sabemos a qué se imputa esa omisión y, en este sentido, el poema recuerda en buena medida al Libro de Job. “Anhangá impiedoso nos trouxe de longe / Os homens que o raio manejam cruentos” (Dias, ed. 1998, p. 114, vv. 9-10). Solo se sabe que el indígena, al igual que Job, no lo comprende: “Por que lhes concedes tão alta pujança, / Se os raios de morte, que vibram, são teus?” (vv. 15-16). Aunque el canto de Croá, como su antecedente *Deprecação*, evoca claramente el Libro de Job, la estructura profunda del lamento es clásica: la interpelación trágica al dios silencioso, frecuente en la tragedia griega, se reitera en la *Eneida*. En Virgilio el héroe pregunta; el sufrimiento no se explica; los dioses actúan, pero no se justifican.

especie de penates que los indígenas veneraban; su desaparición auguraba calamidades para la tribu de la que hubiesen desertado”. En cuanto a Tupã, es el genio del trueno y del rayo, identificado por los jesuitas con Dios. Allí mismo, Gonçalves Dias lo define como un ente inmenso, incomprensible y genio del bien, mientras que Anhangá sería el genio del mal; ambos son comparados con Oromasdes y Arimán entre los persas.

En el canto de Croá, Orapacén, célebre tupinambá, llega a los dominios de los timbiras relatando prodigios en un lenguaje típico de Camões (ed. 2022, canto 4, octava 84, vv. 3-4 y 7; canto 7, octava 9, v. 2; canto 9, octava 53, v. 7), acerca de una raza extraña, tan blanca como el día naciente o semejante a la arena cándida y reluciente (Dias, ed. 2023, canto 2, v. 225). Esa raza, tan alba como el amanecer y blanca como la arena luminosa que las aguas de un arroyo lavan sin cesar, venía acompañada por el rayo, el trueno y el relámpago (vv. 223-228). Los guerreros de Orapacén habían encontrado un destino ingrato: sus poblados habían sido reducidos a cenizas y “[clamaban] vingança em vão contra os estranhos” (v. 231), quienes quizá huían ya de otros extraños, en castigo acaso de algún atroz delito (vv. 229-233). Mientras lamenta la suerte a la que su pueblo había quedado sometido, Orapacén, en fuga, grita el nombre del invasor —“Maír! Maír!”—, con el que los tupinambás llamaban a los franceses, para referirse a aquel que había llevado el terror a sus poblados y que reinaba desde Tapuitapera con indómita pujanza:

Ai! não viesse nunca às nossas tabas
O tapuia mendaz, que os bravos feitos
Narrava do Maír [...]. (vv. 239-241)

En *Deprecação*, el poeta no dice quiénes son aquellos que invaden América, y solo se nos permite saber que se trata de europeos; pero en esta ocasión identifica a los invasores: son franceses, y más adelante hablará también de holandeses, españoles y portugueses.

La desventura de los timbiras consistió en haber escuchado la voz de Orapacén, en haber recibido a aquellos que, huyendo de las acciones de los franceses, remontaban el río en estrechas *igaras*, pequeño preuncio de la llegada de los europeos. Coincidentemente, el célebre tupinambá arrebató la mujer del cacique, y la pasión de Orapacén funciona como un prototipo invertido del entusiasmo portugués por la indígena brasileña. Itajuba los recibió porque la desdichada ciega lo había movido a compasión, y con prontitud auxiliaron a los extranjeros, librándolos de la vil dureza de su destino:

[...] dormem
Nas nossas redes, diligentes vamos
Colher-lhes frutos, – descansados folgamos
Nas nossas tabas: Itajuba mesmo
Ofrece abrigo ao palrador tapuia!
Hospedes são, nos diz; Tupã os manda:
Os filhos de Tupã serão bem-vindos,
Onde Itajuba impera! – Ai que não eram,
Nem filhos de Tupã, nem gratos hóspedes
Os vis que o rio, a custo, nos trouxera;
Antes dolosa resfriada serpe
Que ao nosso lar criou vida e peçonha. (vv. 246-257)

El canto de Croá está impregnado de tristeza, e Itajuba se asemeja a Tabira –descrito en el poema homónimo–, no solo por el aspecto guerrero, sino también por su condición de aquel que es traicionado por la hospitalidad. Si el canto de Croá es la voz del poeta que se deja oír a través del cantor indígena, el canto de la América infeliz, que veremos a continuación, es la voz del poeta que se oye a través del brasileño. Por un lado, Croá lamenta la muerte de Coema; por otro, en la canción de la América Infeliz, el poeta lamenta la muerte de todos los americanos y, más aún, deplora la formación y las condiciones en que se encontraba el Imperio del Brasil.

América infeliz y la caída de la utopía

La imagen de América se vuelve, en efecto, más evidente en el tercer canto, que se inicia con el verbo “ser” conjugado en pretérito imperfecto del indicativo, recordando que el Canto Segundo transcurrió íntegramente durante la noche y que, al término del Primero, el poeta lamentaba cuántos americanos no volverían a ver el crepúsculo. Bastan diecisiete versos para describir el amanecer; los 148 siguientes se dedican exclusivamente a la destrucción del paraíso americano.

García (1956, p. 39) observa que en el lirismo de Gonçalves Dias predomina el atardecer con una atmósfera catalizadora, ingenua y triste, y que la alborada, con su explosión de luz, aparece como un motivo casi

obsesivo, imagen recurrente tanto en su indianismo como en *Os Timbiras*. En este sentido, las últimas hojas del castaño de cajú caen en el segundo canto y las del mango brotan en su lugar al comienzo del tercero:

Era a hora em que a flor balança o cálix
 Aos doces beijos da serena brisa,
 Quando a ema soberba alteia o colo,
 Roçando apenas o matiz relvoso;
 Quando o sol vem doirando os altos montes,
 E as ledas aves á porfia trinam,
 E a verde coma dos frondosos cerros
 Move o perfume, que embalsama os ares;
 Quando a corrente meio oculta soa
 De sob o denso véu da parda névoa,
 Quando nos panos das mais brancas nuvens
 Desenha a aurora melindrosos quadros
 Gentis orlados com listões de fogo;
 Quando o vivo carmim do esbelto cáctus
 Refulge á medo abrilhantado esmalte,
 Doce poeira de aljofradas gotas,
 Ou pó subtil de pérolas desfeitas.
 (Dias, ed. 2023, canto 3, vv. 1-17)

Nació el día, libando las dulces y risueñas mejillas de la aurora luminosa: “Era o canto e o perfume, a luz e a vida, / Uma só coisa e muitas” (vv. 21-22). Era el momento en que el poeta contempla el mejor rostro de la naturaleza, siempre distinto, cuadro antiguo visto por todos, pero que volvemos a mirar con placer (vv. 18-25). El poeta recuerda a Itajuba y a sus impávidos guerreros, y cuánto gustaban de contemplar el alba, cuando la luz nacía rosada o blanca en los cielos y los tímidos torrentes de luz herían oblicuos las cumbres de los montes (vv. 26-33). Ese amanecer no se restringe a un día astronómico; cuando el poeta se pregunta cuántos volverían a ver el romper del alba (vv. 387-391), confunde el surgimiento de una nueva raza como un proceso orgánico, pues para él las naciones nacen, progresan y mueren, como se lee en *Meditação* (Dias, ed. 1998, cap. 1, ap. 6, v.5). Así, muchos americanos no participarían de ese nuevo amanecer porque sucumbirían al precio que exige el contacto entre dos

civilizaciones tan singulares. Y cuando el poeta constata esa verdad, concluye con profunda angustia: el indígena está muerto, y su descendiente –el mestizo– no es capaz de luchar; por el contrario, se entrega al ocio y se ríe de su propia vileza (Dias, ed. 2023, canto 3, v. 12).

Fue Jaguar quien fundó aquellos tres poblados; crecieron gigantescos como los cedros en las selvas y, al prolongar sus sombras a lo lejos en los valles, su copa filtraba los abrasadores rayos del sol (vv. 34-39). Esas áureas poblaciones, que fueron como cedros gigantes de la corriente empedrada, yacen hoy como fósiles sobre la tierra endurecida que hombres y naciones sepultaron en su inmenso seno (vv. 40-45), imagen que remite de modo evidente a la *Eneida*, sobre todo al Libro II, donde Troya aparece como una ciudad-cadáver, reducida a ruinas y cenizas: “fuimus Troes, fuit Ilium” (Virgilio, trad. 2023, libro 2, v. 325), espacio consumido por el fuego y sepultado en el pasado: “ubique luctus, ubique pavor et plurima mortis imago” (v. 369). La referencia al seno en *Os Timbiras* se vincula también con el hecho de que los indígenas sepultaban a sus muertos en grandes vasijas convexas, colocándolos dentro en cuclillas, con las rodillas recogidas contra el pecho.

El poema en prosa inconcluso *Meditação* hace una iluminadora comparación entre los indígenas y el porvenir del Imperio del Brasil. Para el poeta, el pasado era el oráculo de la nación, pues solo él podía revelar el futuro. El principio es virgiliano: en la *Eneida* 6, Eneas solo conoce el destino de Roma al descender al reino de los muertos para escuchar a Anquises. Cuando Gonçalves Dias se enfrentó a la formación de la patria, sintió una aguda angustia, porque la anomalía social que percibía hacía que las pagodas de China, la piedra druídica en medio de los bosques galos e incluso las inscripciones de los indígenas en la superficie lisa de las rocas del Japurá³, que se consideraban una expresión cultural imperfecta,

³ Estudios arqueológicos posteriores confirmaron la sofisticación técnica y simbólica de culturas precolombinas amazónicas, en especial en la Isla de Marajó, donde se han identificado aterros monumentales e incluso islas artificiales, en ocasiones con forma zoomórfica –como el célebre aterro en forma de yacaré descrito por Magalhães (1876, II, p. 27). Estos vestigios ayudan a comprender por qué Gonçalves Dias pudo comparar las

resultaran más bellas que los edificios sin expresión ni sentimiento del Imperio (Dias, ed. 1998, capítulo 1, ap. 5, v. 13).

El Imperio era percibido por el poeta como un vasto dominio ocupado por ciudades, villas y aldeas semejantes a árboles raquíuticos plantados en medio de desiertos infructuosos. Estas ciudades tenían calles tortuosas, estrechas y mal empedradas; sus casas eran bajas, feas y carentes de elegancia; los palacios, desprovistos de pompa y grandeza; y los ríos, obstruidos por troncos arrancados, eran surcados por balsas de una marina pobre (ap. 4, vv.3–7). Este criterio que valora las tumbas, los ritos y los memoriales arcaicos en detrimento de cualquier ostentación arquitectónica es también virgiliano. Los sepulcros y los altares troyanos son pobres, portátiles, pero cargados de sentido –“sacra suosque tibi commendat Troia Penates” (Virgilio, trad. 2023, libro 2, v. 747)–. En efecto, Virgilio opta por no cantar Roma como ciudad presente, sino como promesa dolorosa y ambigua jamás plenamente cumplida; Gonçalves Dias, por su parte, elige el pasado como promesa perdida y el presente como frustración consumada.

Para Lévi-Strauss (1988, p. 136), una diferencia entre Europa y América puede observarse en las ciudades momificadas del Viejo Mundo y en las urbes nacientes del Nuevo. De algún modo, puede decirse que Gonçalves Dias, tras dejar Coimbra con sus tradiciones milenarias, echó en falta monumentos en las urbes nacientes que sirvieran de testimonio para las generaciones futuras. La principal razón, para el poeta, residía en la anomalía social de un Imperio compuesto por cuatro grupos distribuidos en dos posiciones estructurales: ocupación y ociosidad. Los ocupados –es decir, los grupos plenamente integrados al funcionamiento del Imperio– eran los blancos, poseedores del estatuto jurídico y del derecho al mando, y los negros esclavizados, privados por ello de las condiciones para desarrollar una relación libre con el trabajo y con las artes; los ociosos, excluidos de la economía imperial organizada, eran los indígenas relegados

inscripciones indígenas con los grandes monumentos simbólicos de otras civilizaciones antiguas, relativizando la idea de “imperfección” que les era atribuida.

a la selva y los mestizos, que no pertenecían a ninguna de las categorías sociales (Grizoste, 2013, p. 60). *Meditação* plantea una cuestión: ¿cómo una nación tan joven se convirtió tan pronto en una anomalía social? La fractura reaparece poco antes del canto de la América infeliz. Pero, una vez más, el poeta naufraga y no logra resolver el problema.

En términos de T. S. Eliot (1962) y su diferenciación de tres voces poéticas (p. 117), el pasaje alterna la voz íntima, la voz pública y la voz dramática del poeta, superponiéndolas en el lamento de la América infeliz. En primer lugar, en su propia voz, el poeta manifiesta su descontento, en versos que recuerdan *Meditação*:

– [...] Chame-lhe progresso
Quem do extermínio secular se ufana;
Eu modesto cantor do povo extinto
Chorarei nos vastíssimos sepulcros,
Que vão do mar aos Andes, e do Prata
Ao largo e doce mar das Amazonas.
Alli me sentarei meditabundo
Em sítio, onde não oíçam meus ouvidos
Os sons frequentes d'Europeus machados
Por mãos de escravos Afros manejados:
Nem veja as matas arrasar, e os troncos,
D'onde chorando a preciosa goma,
Resina virtuosa e grato incenso
A nossa incúria grande eterno asselam;
Em sítio onde os meus olhos não descubram
Triste arremedo de longínquas terras.
Aos crimes dos nações Deos não perdoa;
Do pai aos filhos e do filho aos netos,
Por que um deles de todo apague a culpa,
Virá correndo a maldição – continua,
Como fuzis de uma cadeia eterna.
Virão nas nossas festas mais solenes
Miríadas de sombras miserandas
Escarnecendo, secar o nosso orgulho
De nação; mas nação que tem por base
Os frios ossos da nação senhora,

E por cimento a cinza profanada
Dos mortos, amassada aos pés de escravos.
Não me deslumbra a luz da velha Europa;
Há-de apagar-se, mas que a inunde agora:
E nós!... sucamos leite mau na infância,
Foi corrompido o ar que respiramos,
Havemos de acabar talvez primeiro.
(Dias, ed. 2023, canto 3, vv. 45-77)

La primera voz, la del poeta hablándose a sí mismo, se encuentra en los versos 45-60 del canto 3 de *Os Timbiras*; luego, en una segunda voz, se dirige al Imperio del Brasil en los versos siguientes (vv. 61-77). Pero la tercera voz permanece latente a lo largo de todo el pasaje, especialmente entre los versos 45-148 del canto 3, cuando el poeta se entrega por completo a la reflexión iniciada en *Meditação*, acerca de la ciudad sombría y silenciosa que se erguía soberbia como la palmera de la llanura aluvial entre los arbustos mal nacidos (Dias, ed. 1998, cap. 3, ap. 6, v. 3).

Sin mayor rodeo, los versos 73 y 74 constituyen un préstamo sistemático de Alexandre Herculano (1998, pp. 97-98), quien habla de un Portugal que talla su propia mortaja para que su cadáver pueda descender al sepulcro. Gonçalves Dias coincide en que todo es viejo en Europa, que toda ella habrá de morir; pero ese optimismo respecto de América no lo convence. En *Meditação* alberga serias dudas sobre ese Brasil prometedor y, nuevamente, en los versos 75-77 del canto 3 de *Os Timbiras*, asume el temor de que, por haber sido mal alimentado, Brasil termine por derrumbarse antes que Portugal, pues es natural que en la infancia los cuerpos sean más susceptibles a las enfermedades. Este lamento no debe leerse como una simple recusación de Europa, sino como la formulación épica de una paradoja: América solo puede narrarse a sí misma mediante categorías heredadas de la tradición europea que la violentó.

La herencia de la culpa y la duración del castigo constituyen un motivo central tanto en la *Eneida* como en *Os Timbiras*. Tras la caída de Troya, el sufrimiento de Eneas no se extingue, del mismo modo que la fundación del Imperio brasileño nace marcada por una culpa que no se resuelve. Ambos poemas cantan el origen, pero dejan abierta la herida. Después de

constatar el Nuevo Mundo como un triste remedo –que no se consuma ni en Europa, ni en África, ni siquiera en la antigua América–, el poeta recuerda que antaño, en este continente, existió un pueblo feliz. En ese punto, el canto ya no pertenece ni al cantor indígena ni al cantor brasileño, sino a una voz épica desplazada, que asume la herencia de Virgilio solo para negarle la promesa final de la fundación.

Si, en la tradición luso-brasileña anterior al Imperio, Thomás António dos Santos Silva exaltó el cetro lusitano por extenderse sobre dos mundos, el viejo y el nuevo (Silva, ed. 2018, canto 1, vv. 38-51), y Santa Rita Durão (ed. 2011) lo siguió con la misma afirmación en *Caramuru* (canto 1, octava 8, v. 4), *Os Timbiras* lamenta que América haya sido hallada por los europeos. Pero el poeta cristiano –que abre el poema invocando la “cruz de Cristo”– ve en ese antiguo encubrimiento una obra del Creador; y, en contraste con el inicio del poema, la ambigüedad de Tupã con su denso velo en *Deprecação* se renueva en el canto, con una diferencia: el dios permanece en silencio, pero el poeta posee una respuesta para la destrucción:

América infeliz! – que bem sabia,
Quem te criou tão bela e tão sozinha,
Dos teus destinos maus! Grande e sublime
Corres de polo a polo entre os dois mares
Máximos do globo: anos da infância
Contavas tu por séculos! que vida
Não fora a tua na sação das flores!
Que majestosos frutos, na velhice,
Não deras tu, filha melhor do Eterno;
América infeliz, já tão ditosa
Antes que o mar e os ventos não trouxessem
A nós o ferro e os cascavéis da Europa?!
Velho tutor e avaro cobiçou-te,
Desvalida pupila, a herança pingue
E o brilho e os dotes da sem par beleza!
Cedeste, fraca; e entrelaçaste os anos
Da mocidade em flor – ás cãs e à vida
Do velho, que já pende e já declina

Do leito conjugal imerecido
Á campa, onde talvez cuida encontrar-te!
(Dias, ed. 2023, canto 3, vv. 78-97)

La savia de este canto se encuentra en el libro II de la *Eneida*. Virgilio nos presenta a Troya como una ciudad violada, reducida a ruinas, traicionada por su propia confianza, destruida por fuerzas llegadas del mar. En *Os Timbiras*, el mar y los vientos trajeron el hierro; en la *Eneida*, los griegos arribaron por mar con el fuego y el hierro que consumieron la ciudad. La imagen de la invasión marítima es estructuralmente idéntica. Ambos textos evocan un tiempo perdido en el tiempo, arrasado por el fuego y el hierro: de un lado, el héroe se lamenta –“Fuimus Troes, fuit Ilium” (Virgilio, trad. 2023, libro 2, v. 325) –; del otro, la América antes dichosa deviene infeliz (Dias, ed. 2023, canto 3, vv. 77-78). En ambos casos, una falsa promesa de alianza: América, figurada como la desvalida pupila seducida hacia un matrimonio con un viejo tutor, la Europa; y Troya ante el presente griego, en la creencia de que los griegos habían partido (Virgilio, trad. 2023, libro 2, vv. 234-235). En ambos casos, un signo ambiguo es interpretado erróneamente como promesa de salvación.

No sorprende, por tanto, que la crítica moderna haya reconocido en este canto una dimensión de lamento civilizatorio que lo aproxima al modelo virgiliano. Ackermann (1964) describe el canto de la América infeliz como una “sentida queja sobre la destrucción de las selvas y la esclavización de sus habitantes”, una protesta que llega a convertirse en maldición contra “la luz de la vieja Europa” (p. 133), de la cual el propio poeta afirma no dejarse deslumbrar. En ninguna otra ocasión Gonçalves Dias habría expresado de manera tan manifiesta la identificación subjetiva de su persona con el pueblo aborigen, una protesta que, según Ackermann, se prolonga, por así decirlo, hasta la actualidad.

Este lamento, sin embargo, no se construye únicamente como denuncia histórica, sino como elaboración estética del sufrimiento. El retrato de América deriva también de los placeres de la imaginación del poeta, pues se funda en la visión concreta y en la percepción de objetos exteriores. Tales placeres, como sostiene Addison (2002, p. 49), proceden, sin

excepción, de la contemplación de lo grande, lo bello o lo extraordinario. Para Addison, la imaginación se presta tanto al dolor como al placer, lo que explica la belleza de la Eneida en escenas de refinada conmiseración (pp. 95-98). Consciente de ello, en otro pasaje Gonçalves Dias hablará de un cuadro horriblemente bello, como en el instante en que Itajuba alzó el cuerpo escuálido de Icrá (Dias, ed. 2023, canto 1, v. 147).

Para William Bryant (1965, pp. 216-217), la poesía más bella es aquella que encuentra su apoyo más firme en el sentimiento; y, si es verdaderamente bella, constituye la forma más elevada del sentido. En la Antigüedad, Horacio (ed. 2006) sostenía en el *Ars Poetica* (vv. 99-100) que no basta con que los poemas sean bellos: es necesario que conmuevan y que conduzcan el espíritu del oyente allí donde el poeta desee. La belleza de *Meditação* y, por consiguiente, del canto de la América infeliz, se debe a la intensidad del sentimiento del poeta al reflexionar sobre la sociedad que había existido antes y después en el Imperio. Lo cierto es que el poeta, que dejó Marañon a los catorce años, experimentó un profundo impacto al regresar de Europa a los veintiuno y encontrar un triste remedo, con instituciones frágiles y destinadas al fracaso. Así vio a América, con su juventud entrelazada con la impasibilidad del otro, perdiendo así su lozanía y su futuro idílico (Oliveira, 2006, p. 147). De esa mala unión entre Europa y América se formó la patria, heredera de una maldición secular que no expía los crímenes de sus ancestros europeos. Por eso, el vate predice que aparecerán, flotando como “miríadas de sombras miserandas”, para burlarse de sus solemnidades y secar el orgullo de la nación. ¿Qué crímenes? Aquellos que la deshonoran, expresados de manera manifiesta en los versos que evocan tanto la ceniza profanada de los indígenas como la esclavitud y la frialdad del hombre blanco. Tal como en Virgilio (trad. 2023) la maldición de Dido (libro 4, vv. 622-629) proyecta guerras futuras, también aquí el origen de la nación nace bajo el signo de una culpa que no se extingue.

Ahora bien, a diferencia de *Deprecação*, donde el indígena no sabe qué ha sucedido ni por qué Tupã mantiene el rostro cubierto por un denso velo de plumas, en *Os Timbiras* aparece la cuota de responsabilidad indígena, pues hizo aquello que ningún pueblo europeo o africano podía hacer.

Como dice Calmon (1948, p. 59), la poesía de Gonçalves Dias está impregnada de un pesimismo que estalla en lamento y recriminación:

Tu, filho de Jaguar, guerreiro ilustre,
E os teus, de que então vos ocupáveis,
Quando nós vossos mares alinhadas
As naus de Holanda, os galeões de Espanha,
As fragatas de França, e as caravelas
E portuguesas naus se abalroavam,
Retalhando entre si vosso domínio,
Qual se vosso não fora? Ardia o prélio,
Fervia o mar em fogo a meia-noite,
Nuvem de espesso fumo condensado
Toldava astros e céus; e o mar e os montes
Acordavam rugindo aos sons troantes
Da insólita peleja! – Vós, guerreiros,
Vós, que fazíeis, quando a espavorida,
Fera bravia procurava asilo
Nas fundas matas, e na praia o monstro
Marinho, a quem o mar, já não seguro
Reparo contra a força e indústria humana,
Lançava alheio e pavido na areia?
Agudas setas, validos tacapes
Fabricavam talvez!... ai não... capelas,
Capelas enastravam para ornato
Do vencedor; – grinaldas penduravam
Dos alindados tetos, por que vissem
Os forasteiros, que os paternos ossos
Deixando atrás, sem manitôs vagavam,
Os filhos de Tupã como os hospedam
Na terra, a que Tupã não dera ferros!
(Dias, ed. 2023, canto 3, vv. 98-125)

Los versos 110 a 116 constituyen claras reelaboraciones de versos de *O Canto do Piaga*, ya que en ambos poemas se menciona un monstruo marino. Gonçalves Dias no fue antilusitano, sino antieuropeo. En los versos citados habla de las naves de Holanda, de los galeones de España, de las fragatas de Francia que, junto con las carabelas de los portugueses, se

repartieron entre sí los dominios indígenas –idea formulada por primera vez en *Meditação*, (Dias, ed. 1998, cap. 3, ap. 2, v.2)–. Sin embargo, se advierte que la América infeliz se restringe a Brasil, tanto que Pinto (1928, p. 11) define *Os Timbiras* como un poema más americano que propiamente brasileño, aunque el poeta no mencione ningún Mayflower, sino únicamente los tipos de embarcaciones correspondientes a los países que ocuparon por algún tiempo el territorio brasileño. El pasaje nos remite también a la *Eneida*, en particular al episodio en que el caballo es introducido en la ciudad (Virgilio, trad. 2023, libro 2, vv. 234-235); y, más aún, al relato de Sinón, cuya falsa narración persuade a los troyanos a acoger el instrumento de su propia destrucción. Cuando el griego declara “quo gemitu conversi animi, compressus et omnis / impetus” (libro 2, vv. 73-74), se evidencia que Troya no cae únicamente por la fuerza del hierro, sino por la confianza concedida al extranjero, es decir, por mano troyana. Del mismo modo, en *Os Timbiras*, la hospitalidad ofrecida a aquellos que sin *manitus* vagaban reproduce estructuralmente el error troyano: la ruina nace del acogimiento del impostor.

La tragedia troyana no se produjo sin advertencia: Laocoonte ya había clamado “quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentis” libro 2, v. 49), pero su voz fue sofocada. La ruina nace, por tanto, no solo de la astucia del invasor, sino de la negativa a escuchar la advertencia. De manera análoga, la tragedia en *Os Timbiras* tampoco se consume sin aviso: el relato de Orapacén, al narrar la acción de los franceses (Dias, ed. 2023, canto 2, vv. 220-238), funciona como voz de alerta, ignorada en nombre de una hospitalidad imprudente –hospitalidad imprudente reiterada, pues el tupinambá no trae únicamente la noticia, sino también la muerte de Coema (nombre que, no por azar, significa aurora), en una suerte de presagio de lo que estaba por venir–. Este episodio establece un paralelo estructural con el clamor inútil de Laocoonte ante el caballo de madera en la *Eneida*.

El poema de Virgilio revela una verdad severa: el fundador de Roma pierde la patria, los compañeros y los familiares, y se convierte en errante en busca de una tierra prometida; Troya está extinguida, borrada para siempre. De modo análogo, Gonçalves Dias declara que los timbiras fueron

exterminados y muestra cómo fueron borrados: no solo por vía de la guerra, según los gritos de Orapacén, sino también por su exceso de hospitalidad hacia los extranjeros. Maravillados por las herramientas europeas, los indígenas olvidaron fabricar garrotes y flechas para combatirlos; en cambio, comenzaron a erigir capillas para agasajar a los visitantes (canto 3, vv. 118-120). Y las capillas funcionan aquí como una sinécdoque (Pinto, 1935, p. 193). Por otra parte, la mención de las capillas remite al inicio del poema, cuando el poeta afirma que los piadosos brazos de la Cruz de Cristo habían sido abiertos sobre la tierra (Dias, ed. 2023, canto 1, vv. 3-4). ¿Abiertos por quién? Por los reyes de la tierra, persuadidos por los sacerdotes europeos, que naturalmente dirigieron la construcción de esas capillas.

¿Habrá espacio para nuevas utopías?

Roma nació de la fusión de la sangre troyana con la sangre itálica, fusión, cabe decir, profundamente ambigua, que culmina en la muerte de Turno y en la ruptura del compromiso entre el rútilo y la latina Lavinia; Brasil, por su parte, nace de la mezcla del americano, el europeo y el africano. He aquí, por tanto, la cuestión: ¿cuál era la verdadera América infeliz que el poeta lamentaba? ¿Aquella civilización armoniosa que convivía con sus vecinos, incluso en batallas igualmente armoniosas —en el sentido de que esas guerras dignificaban la existencia indígena, pues preferían morir en combate antes que vivir una vida mezquina (Dias, ed. 1998, cap. 3, ap. 1, vv.11-14), como se advierte en la muerte de Icrá ante Itajuba (Dias, ed. 2023, canto 1, vv. 52-60)—? ¿O la anomalía social que el poeta denuncia en Meditação?

En verdad, este elogio del estoicismo de los llamados salvajes debe interpretarse como algo más que una crítica a la codicia europea, porque al atravesar esa transmutación utópica el lugar antes ocupado por la supuesta civilización armoniosa termina siendo reocupado por otra civilización joven, atravesada por el lamento de Gonçalves Dias, que se inscribe en su propia condición de mestizo, tan intensamente lamentada en la voz femenina del poeta en el poema Marabá.

La América infeliz, destinada a la muerte, nace de una lectura de la organización social del Imperio, que inquieta al poeta en *Meditação* y que continúa flotando en *Os Timbiras*. Si en Virgilio la fusión fue concebida como un destino violento, en Gonçalves Dias aparece como una herencia mal resuelta y, por ello mismo, próxima a derrumbar el Imperio. En este mismo sentido, la angustia de Gonçalves se asemeja notablemente a la de Virgilio: al mirar a Eneas, vio a un hombre derrotado y desfallecido que abandona Troya para fundar Roma, figura comparable a las miríadas de sombras del Brasil (canto 3, vv. 66-72). El pasado de Roma, así como el pasado de América, está cimentado con las cenizas de los héroes que perecieron en el campo de batalla, de un pueblo sepultado para siempre y, con ellos, sus virtudes.

El indígena padeció inocente y una inmensa multitud paga inocentemente por el legado recibido de sus antepasados. La Eneida muestra la crueldad de Júpiter, la crueldad de la vida, pero no ofrece ningún punto explícito que permita analizar sus motivos, que no pueden conocerse ni explicarse, pues se sitúan más allá de nuestra comprensión (West, 1998, p. 315). *Os Timbiras*, y en particular el canto de la América infeliz, exhiben esa misma crueldad de la vida. En *Deprecação*, Tupã no logra contemplar la matanza de sus hijos; ya en *Os Timbiras*, primero aparece todavía velando por ellos (Dias, ed. 2023, canto 2, vv. 61-62), el chamán surge e implora que acuda a la tribu en sueños (canto 2, vv. 83-87), pero cuando Itajuba confunde a los extranjeros con hijos de Tupã (canto 2, vv. 251-254), la ruina se vuelve inevitable y el dios ya no puede protegerlos. Entonces el poeta cristiano adopta otro rostro: sugiere que los indígenas no veneraron a sus dioses como debían (canto 3, vv. 558-593), después de haber hecho más de lo que la hospitalidad exige (canto 3, vv. 98-125), y concluye que “Não decide Tupã humanos casos” (canto 4, v. 342). A diferencia de la Eneida, donde el designio divino permanece insondable pero eficaz, en *Os Timbiras* el silencio del dios se convierte en responsabilidad histórica: no es Tupã quien falla, sino los hombres.

Sin embargo, Gonçalves Dias no sabe con claridad cómo las cosas podrían haber sucedido de otro modo. Como se lee en *Meditação*, deseaba que los indígenas relegados al interior fueran evangelizados, esperaba su

participación en la vida política del país (Dias, ed. 1998, cap. 3, ap. 5, vv. 20-26) y afirmaba incluso que “somos todos irmãos [... e] a nossa causa é a mesma” (ap. 5, v. 22). Pero en Os Timbiras esa fraternidad se revela insostenible. En verdad, aun si la América feliz hubiese sido rescatada, resultaría incompatible con el Imperio; y por eso murió, porque fue considerada todavía más débil que las ya frágiles instituciones imperiales. De ahí que Os Timbiras funcione como una profecía del fin del Imperio, de manera sutil y alternativa respecto de Meditação. La América feliz y el Imperio no podían cohabitar el mismo espacio.

Os Timbiras se asemeja a la Eneida porque en ella no hay nostos (significado en español), sino únicamente nostalgia. En la Odisea, Ulises lloró ante la corte de Alcínoo al oír el canto de Demódoco, pero está regresando a casa. Eneas también lloró, esta vez ante la evocación de la guerra de Troya en las pinturas de un templo en Cartago, pues sabía que nunca volvería a ver su patria – y cabe decir que se trata de una forma de narrar la historia más moderna que la de la Odisea, mediada por la pintura, recurso que no podía emplearse en Os Timbiras. Así, el canto de Croá recurre al estilo homérico, el narrativo, pero con cadencia virgiliana. Itajuba, al escuchar el canto de Croá, revive el dolor de haber perdido a su amada por la audacia de un huésped. En cambio, el canto de la América infeliz surge de la boca del poeta, pues Croá ya no existe.

Al final de la Eneida, la vida se disipa indignata, en un gesto de protesta. Según André (1992, pp. 70-71), Eneas no fue capaz de quebrar la cadena de destrucción: no supo cimentar en la vida la civilización naciente, sino que la fundó sobre el odio y la muerte. Así es como Gonçalves Dias identificó al Imperio: fundado en el odio y en la muerte, erigido sobre los huesos fríos de la nación señorial, sobre la ceniza profanada de los muertos, amasada bajo los pies de los esclavos (Dias, ed. 2023, canto 3, vv. 69-72). Las cenizas –símil profundamente virgiliano– reaparecen también en el romanticismo europeo, como en Atala de François-René de Chateaubriand, donde los indígenas infortunados vagan por los desiertos del Nuevo Mundo llevando consigo las cenizas de sus antepasados.

Gonçalves Dias, al igual que Virgilio, no logra comprender el precio de la fundación de una nueva raza. En la Eneida asistimos a un nacimiento precedido por la muerte, del mismo modo que en Os Timbiras. El poema concluye en la incertidumbre, que encierra la propia indeterminación de las ideas encadenadas. Más allá de la imagen poética, la invasión de América existió. Gonçalves Dias vivió en una sociedad profundamente estratificada, en una época en que Brasil no solo era uno de los mayores practicantes de la esclavitud, sino también uno de los más reacios a su abolición, cuando esta comenzaba a ser rechazada por otras naciones. El poeta intenta vislumbrar el futuro de la nación –futuro que él mismo jamás verá–, pero debe mirar hacia el pasado, hacia un pasado que tampoco presencié. Aun así, parecía percibir el olor de esas cenizas amasadas bajo los pies de los esclavos; todavía podía imaginar esas huestes huyendo por el inhóspito sertón mientras una multitud de africanos, mezclados con europeos, invadía el litoral. En su angustia, lamentaba no poder entrever un porvenir auspicioso, pues la sociedad estaba excesivamente estratificada y el poder concentrado en manos de una minoría opresora.

El retrato de la América infeliz constituye la reconstrucción de un mito. Gonçalves Dias lamenta la destrucción de ese paraíso, y nadie podrá afirmar que no estuviera ya perdido para siempre. Por otro lado, el canto constituye una contradicción sin precedentes que desafió la creencia auspiciosa que los europeos depositaban en Brasil. Mientras, del otro lado del océano, Alexandre Herculano (1998, p. 97) calificaba a Portugal de viejo, decadente y transitorio, y afirmaba que Brasil era joven y lleno de vida, para Gonçalves Dias el Imperio estaba destinado a desaparecer junto con los huesos de la nación señorial, al precio de haberse convertido en un mero remedo de ella. Ese pesimismo era una exhortación al Imperio para que reflexionara sobre el paraíso destruido y la anomalía social surgida en su lugar, un pecado cuya continuidad algún día tendría que ser interrumpida (Grizoste, 2013, p. 314). El vaticinio de Os Timbiras (Dias, ed. 2023, canto 3, v. 77), acerca de la imposibilidad de permanencia del Imperio, se confirmó históricamente un año y medio después de la ley que abolió la esclavitud (Grizoste, 2013, pp. 86-87).

Si la Eneida concluye con una fundación aún ensangrentada y suspendida en la muerte de Turno, Os Timbiras termina con una comparación entre el poder de la luz en medio de las tinieblas y el relámpago que, en la noche oscura, irrumpe y desaparece súbitamente. Ambos poemas regresan a un ámbito de oscuridad, escenario en el que Gurupema aparece extraviado en busca del malhechor que había lanzado una flecha al brazo de Jurucey, el mensajero de los Timbiras –error imperdonable–. Así, el poema se cierra con el pesimismo del último verso: “ninguém foi, ninguém sabe, mas todos viram” (Dias, ed. 2023, canto 4, v. 522).

Referencias

- Ackermann, F. (1964). *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. (Trad. E. Schaden). São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.
- Addison, J. (2002). *Os prazeres da imaginação*. (Trad. A. Sousa et al.). Lisboa: Colibri/CEAUL.
- André, C. A. (1992). Morte e vida na Eneida. En W. de Medeiros, C. A. André y V. S. Pereira (Eds.), *A Eneida em contraluz* (pp. 23-75). Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos.
- Bryant, W. C. (1965). Lectures on Poetry. En Ch. Norman (Ed.), *Poets on poetry* (pp. 212-249). New York, London: The Free Press.
- Calmon, P. (1948). O símbolo indianista de Gonçalves Dias. En *Gonçalves Dias: Conferências realizadas na Academia Brasileira de Letras* (pp. 53-61). Rio de Janeiro: A Academia.
- Camões, L. de (2022). *Os Lusíadas*. Dois Irmãos.
- Carvalho, T. de (2008). *Epopéia e anti-epopéia: De Virgílio a Alegre*. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Chateaubriand, F.-R. (1972). *Atala. René*. (Trad. V. Godinho). Lisboa: Verbo.
- Dias, A. G. (1998). *Poesia e prosa completas*. (Ed. A. Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar. (Orig. 1847 y 1868).
- Dias, A. G. (2023). *Os Timbiras: Poema americano*. (Ed. W. Grizoste). São Luís: IGHM. (Orig. 1857).
- D'Évreux, Y. (1929). *Viagem ao Norte do Brasil (1613–1614)*. Rio de Janeiro: Livraria Leite Ribeiro.
- Durão, S. R. (2011). *Caramuru*. São Paulo: Martin Claret.
- Eliot, T. S. (1962). *Ensaio de Doutrina Crítica*. (Trad. F. Moser). Lisboa: Guimarães.
- Gama, B. da (1996). O Uruguai. En I. Teixeira (Ed.), *Obras poéticas de Basílio da Gama* (pp. 189-241). São Paulo: Edusp.
- Garcia, O. M. (1956). *Luz e fogo no lirismo de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Livraria São José.
- Gillis, D. (1983). *Eros and Death in the Aeneid*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

- Grizoste, W. F. (2013). *Os Timbiras: Os paradoxos antiépicos da Ilíada Brasileira*. [Tesis de doctorado, Universidade de Coimbra]. Dissertations & Theses A&I. <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/24181/1/Os%20Timbiras.%20Os%20paradoxos%20anti%C3%A9picos%20da%20Il%C3%ADada%20Brasileira.pdf>
- Herculano, A. (1998). Futuro literário de Portugal e do Brasil. En G. Dias, *Poesia e prosa completas* (pp. 97-100). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Homero. (2019). *Odisea* (Trad. de Pedro C. Tapia Zúñiga). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Horacio. (2006). *Arte poética y otros textos de teoría y crítica literarias* (Ed. de Manuel Mañas Núñez). Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Horacio. (2007). *Odas*. (Trad. de Vicente Cristóbal López). Madrid: Gredos.
- Lévi-Strauss, C. (1988). *Tristes trópicos* (Trad. de Noelia Bastard). Barcelona: Paidós.
- López, A. y Pociña, A. (2008). A aurora e o sol na poesia épica latina clássica. En M. do C. Fialho, J. d'Encarnação y J. Alvar (Coords.), *O Sol Greco-Romano* (pp. 145-159). Coimbra, Madrid: Universidade de Coimbra / Universidad Carlos III.
- Lourenço, F. (2009). Utopia e distopia no imaginário homérico. En M. de F. Silva (Coord.), *Utopia e distopia* (pp. 21-25). Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Magalhães, C. (1876). *O selvagem*. Rio de Janeiro: Typographia da Reforma.
- Moro, T. (2009). *Utopía*. (Trad. José Luís Galimidi). Buenos Aires: Colihue.
- Oliveira, A. P. de (2006). A utopia indianista de Gonçalves Dias. *DLCV*, 4(1), 141-155. <https://periodicos.ufpb.br/index.php/dclv/article/view/7494/4560>
- Pinto, M. de S. (1928). *O indianismo na poesia brasileira*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Rousseau, J.J. (2002). *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*. En *Discurso sobre las ciencias y las artes; Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres; El contrato social* (pp. 53-174). Madrid: LIBSA.
- Silva, T. A. S. (2018). *Braziliada*. (Reimpresión facsimilar). Forgotten Books. (Original de 1815).
- Skinner, Q. (1967). Sir Thomas More's Utopia and the Language of Renaissance Humanism. En A. Padgen (Ed.), *The Languages of Political Theory in Early-Modern Europe* (pp. 123-158). Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomas, R. F. (1998). The isolation of Turnus (*Aeneid*, book 12). En H-P. Stahl (Ed.), *Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context* (pp. 271-302). London: Duckworth.
- Virgilio (2023). *Eneida*. (Trad. Dulce Estefanía). Bahía Blanca: Edions.
- West, D. (1998). The End and the Meaning (Aen. 12.791-842). En H-P. Stahl (Ed.), *Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context* (pp. 303-318). London: Duckworth