

## **ALTERNATIVAS DEL INDIANISMO (CONCIDENCIAS Y DIVERGENCIAS URUGUAYO/BRASILEÑAS, 1840-1920)**

Pablo Rocca  
Universidad de la República  
Montevideo, Uruguay

En alguna oportunidad Walter Benjamin habló del “*poder redentor de la memoria*”, esto es, de la posibilidad de recuperar y salvar los fragmentos del pasado, de reedificarlos a fin de que puedan sobrevivir integrados a la comunidad presente. Todo indica que los actuales gobernantes uruguayos no han leído a Benjamin, pero, como sea, unos días atrás de la lectura de esta ponencia se pudo asistir a un operativo de blanqueo de la memoria: el viernes 19 de julio, después de más de un siglo y medio de permanecer en Francia, fueron repatriados los restos del cacique charrúa Vaimaca Peru, uno de los cuatro charrúas enviados a la Exposición Internacional de París por el gobierno de la época, en 1833, como exótica muestra última de la barbarie indígena. Vaimaca Perú está, ahora, en el Panteón Nacional, descansando junto a muchos que se levantarían de la tumba si se enterasen de la presencia de tal vecino. Porque en los albores de la formación del Estado uruguayo, hacia 1830, la clase dirigente decidió terminar con el “problema del indio”, y hacerlo del modo más violento posible, por el liso y llano operativo de exterminio, que encabezó el mismo primer presidente constitucional de la República.

Pocos años después y, quizá, como contrapartida, los sectores letrados imaginaron políticas de escritura que, apropiándose de la imagen del indio, hasta podría decirse del “concepto” indio, trataron de redimirlo, inventándole una memoria. Pasado el peligro cercano, esto es: la amenaza de la tribu charrúa –que había peleado junto al Gral. Artigas en la guerra de independencia–, esa elite letrada eligió el camino de la recordación artística de la más sumisa y lejana etnia guaraní, que a su vez había sido doblegada por la presión alterna de los conquistadores españoles y de los propios charrúas. A lo largo de un siglo, el primer habitante del

territorio que pasó a ocupar el Estado uruguayo, el charrúa, fue juzgado criatura abominable en los primeros poemas escritos en la nueva República; luego, durante décadas, se lo esquivó minuciosamente; más tarde se lo reivindicó y, hacia la década del veinte de la pasada centuria, resurgió como enigmática esencia de lo nativo en un poema que se hizo repetir a los escolares uruguayos hasta la fatiga: “El indio”, de Fernán Silva Valdés. Este personaje, no el “charrúa” ni el “guaraní” ni el “guenoa”, sino el *indio*, viene “*Modelado en barro de rebeldías/ Pasa como una sombra, desnudo y ágil,/ Por los senderos ásperos de la Leyenda*” (Silva Valdés, 1921).

Lo ocurrido con el charrúa en la literatura uruguaya tiene algunos puntos de coincidencia atractivos con la mirada sobre el tupí en la literatura brasileña. Estilizado durante el siglo XIX por las dos literaturas, encumbrado y manipulado como sujeto nacional autóctono y tenaz defensor de la patria ante la invasión extranjera, en los dos Estados nacionales el aborigen fue imaginado – según observara Antonio Candido– como un sujeto “*cavalheiresco, como alimento para el orgulho e superação das inferioridades sentidas*” por la conciencia nacional de la clase dirigente (Candido, 1976: 132). Ese trayecto se bifurcó para hacerse inconciliable durante la vanguardia. Es posible que en Brasil lo tupí pasara a ser símbolo de lo propio, sólo en la medida en que pudo imaginárselo capaz de prefigurar los mejores aportes europeos, a los que, además, enriqueció y superó asimilándolos a través de su deglución, como propone Oswald de Andrade en el “Manifiesto Antropofago” (de Andrade, O., 1928). Esto podía aparejar, como en efecto ocurrió, una nueva modalidad de tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo. Una tensión que, sin embargo, no se resolvía en el neindianismo, porque –según se apresurara a aclararlo Alcântara Machado en el N° 1 de la *Revista de Antropofagia*–, para los jóvenes modernistas el indianismo sólo se degustaba como “*um prato de muita sustância. Como qualquer outra escola ou movimento*” (de Alcântara Machado, A., 1928). A diferencia del modernismo, para su coetáneo el nativismo uruguayo, el indio aparecía como un insumo más, como un elemento propiamente

nacional que, hay que subrayarlo, interactúa –en pie de igualdad– con el gaucho e incluso con el inmigrante europeo, que llegaba masivamente al país contribuyendo a la formación del mito nacional-estatal de la época, al que los nativistas se adhería programáticamente, más allá de la renovación de formas que rectificaban el rumbo de la gauchesca..<sup>1</sup> Pero antes de llegar a estas soluciones, el siglo XIX había abierto mucho camino y habría que precisar algunos conceptos básicos.

Antonio Cornejo Polar recordó que la literatura latinoamericana puede ser dividida, en cuanto a la representación del indio, en dos estrategias productivas: indianismo e indigenismo. El primero aborda al “*indio-espectáculo*”; el segundo, al “*indio-problema*”. El indianismo hace un retrato algo pintoresco del americano primigenio, con la intención de provocar la conmiseración del lector blanco y europeizado y, sobre todo, con el objetivo de emplearlo como primer sujeto nacional. El indigenismo lo justifica como ser humano, como integrante de una comunidad social coherente. Los textos indianistas suelen apelar “*a la conciencia del lector para que intervenga en la modificación de un orden impiadoso. El que muchas veces expresen una ideología oligárquica con componentes racistas [...] no interfiere su sesgo crítico que, por lo demás, tiene mucho más un sentido ético, harto abstracto, que social*” (Cornejo Polar, 1994).

Como en toda América Latina y en el Uruguay del siglo XIX, el indianismo fue la tendencia de dominio absoluto. De hecho, ingresó en Montevideo a través del ejercicio de la poesía. Su practicante inaugural fue Adolfo Berro (1819-1841), a quien muy pronto se adoptó como paradigma del poeta nacional *que pudo ser*, el malogrado en plena juventud, como si simbolizara la esperanza errática de una sociedad que trataba de encontrar un sitio en medio de

---

<sup>1</sup> Ante una encuesta de *La Cruz del Sur*, en 1927 Silva Valdés explicaba que “*el nativismo es el movimiento que puede definirse de este modo: el arte moderno que se nutre en el paisaje, tradición o espíritu nacional (no regional) y que trae consigo la superación estética y el agrandamiento geográfico del viejo criollismo [...]*” (“Contestando a la encuesta de *La Cruz del Sur*, ibid, N° 18, julio-agosto 1927. Recogido parcialmente en Verani, 1986: 303). (Subrayado nuestro).

las zozobras, en un contexto inestable. Filiado a la doctrina romántica que conmiserativamente presta atención a los sujetos *otros*, distintos y marginados, aunque no siempre los auxilie ni los tolere en sus diferencias, Berro escribe poemas al mendigo, a la prostituta, al esclavo y, también, a los indios. En una composición titulada “Yandubayú y Liropeya (Año de 1574)”, fechada al pie en “Agosto 24 de 1840” (Berro, 1864), recupera una historia contada por Martín del Barco Centenera (1535-1605) en su extenso poema *La Argentina y Conquista del Río de la Plata*, en el que se narran los sucesos de la expedición del Adelantado Juan Ortíz de Zárate, quien partió en octubre de 1572 hacia el Río de la Plata desde puerto de San Lúcar. La crónica poetizada de aquella aventura imperial a cargo de Centenera, quien venía con el título de Arcediano, se divulgó en el Río de Plata, no tanto por la casi invisible primera edición publicada en Lisboa en 1602 ni por la segunda (Madrid, 1759), sino porque en 1836 el poema fue recogido por Pedro de Angelis en una vasta recopilación (de Angelis, 1836).

El episodio que servirá de fuente a Berro y a tantos otros uruguayos, ocupa un pasaje del canto XXII de *La Argentina* (del Barco, 1912: 87). En doce de las octavas reales de ese canto, Centenera relata la persecución de los guaraníes por parte de un grupo de jinetes de Garay, entre los que se encuentra el hábil Caravallo. En un lugar del bosque en el que se han internado los indios, el soldado español topa con Yanduballo, lo ataca y este elude la embestida. La amada del agredido, Liropeya, quien duerme allí cerca, despierta y se planta ante el agresor llamando a la paz. Los dos combatientes se calman. Entonces al europeo impresiona “*el bello gesto/ de Liropeya, y baja del caballo*” (del Barco, 1912, T. II: 93), escucha su historia de amor que lo conmueve, y se aparta. Pero pronto vuelve sus pasos resuelto a dar muerte al indio, “*pensando de llevar por dama esclava*”, a esa belleza agreste. La beldad salvaje se desmaya, Caravallo le

confiesa su amor, ella finge que se le entregará y pide que dé sepultura al caído. Cuando se cava la fosa, la mujer se quita la vida con la misma espada con que fue derribado su amante. El jinete se lamenta, pero pronto lo llaman sus responsabilidades militares. El narrador, que no ha escatimado diatribas para los charrúas, los guaraníes y los guerreros de otras tribus, suspende su juicio convirtiendo a los victimarios en víctimas, aunque justifique la mala acción del español por la irrupción de la culpa moral, rápidamente olvidada ante urgencias más acuciantes y necesarias para la acción civilizatoria. Juan María Gutiérrez, quien glosó con cuidado todo el texto de Centenera, y que no se cansa de señalar la torpeza en la versificación y las oscuridades elocutivas del Arcediano, se entusiasma con este episodio: *“En este caso la crítica debe confesarse injusta para con Centenera: le hemos declarado prosaico, lánguido, versificador desmañado, [...] y sin embargo, al presente episodio ¿qué le falta para ser obra cumplida de poeta?”* (Gutiérrez, 1912: 82). En rigor, este erudito encontró en estos versos la semilla de los temas y la retórica romántica, que entendía uno de los cauces estimables para la poesía americana. Hasta es probable que durante su exilio en Montevideo en tiempos de Rosas haya notificado personalmente a Adolfo Berro sobre la existencia del pasaje. Por lo pronto conoció el romance del joven montevideano, al cual calificó de composición *“tan bien artizada, tan armoniosamente distribuída, versificada con tanta elegancia, con corrección”*, si bien encontró que pecaba de *“frialdad”* (Gutiérrez, 1912: 83). Berro se inspira literalmente en el relato original, pero aporta una solución formal distinta: encadena cuartetos octosilábicos propios de la forma romance y altera levemente los nombres de los personajes. El retrato de los contendores enfatiza los rasgos homeotéricos del nativo, mientras que la heroína es un típico modelo romántico, una mujer casta, subordinada al hombre, casi virginal:

*La muy gentil Liropeya,*

*India de rostro lozano;*

*Del Paraná rica perla*

*Que guarda el bosque callado.*

*Por ella en castos amores*

*Se está el cacique abrasando,[...]*

(estr. 8-9)

Se privilegian los tópicos de moda: el amor que ni siquiera la muerte puede destruir, que ni el más pérfido y traidor desnaturaliza, la comunión entre la belleza agreste de la naturaleza y de la pareja salvaje (de un salvajismo rousseauniano, por cierto) y la paralela deserotización de los cuerpos jóvenes y hermosos –sobre todo el de la mujer. ‘*Ante la barbarie de los cuerpos cobra espesor la moralidad, la racionalidad, la lengua y la blancura del que los representa*’, podría repetirse con Julio Ramos, aunque este crítico se refiera a los personajes negros de una novela cubana del XIX (*Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde) (Ramos, 1996: 30). Si puede postularse que Liropeya le viene a Berro como anillo al dedo para ajustar la novedad lírica europea con las tradiciones americanas, nada menos que con una base “real”, también resalta los valores de la sociedad patriarcal en la que la mujer existe por y para el hombre (por y para el amor al hombre), en una estrategia semejante, en el punto, a la que se conocerá en la literatura latinoamericana de todo el XIX, por ejemplo en el caso de *Iracema*, de José de Alencar. Presa en disputa, uno goza de su entero beneplácito, el otro de su repulsa, al que la mujer no se somete dada su robustez moral y su debilidad física, como sí ocurrirá con la madre cautiva en las tolderías del *Martín Fierro*. Por eso a Liropeya sólo le queda la alternativa de la muerte. Ella representa el modelo simétricamente opuesto al de la “madre coraje”, blanca y esposa ejemplar,

que por esos años desarrolla Esteban Echeverría en su poema *La cautiva* (1837): María, quien libera a su marido Brian de las atroces manos de los indios. Pero esta es otra mujer que enfrenta a un orden distinto, al de los indios que amenazan la seguridad y la integridad de la República independiente, ya consagrada la Constitución argentina. Es, en este caso, el sanguinario malón de la frontera que asola el “desierto”, que está presente y muy cerca de las preocupaciones concretas de la clase dirigente porteña, y que por lo mismo no puede idealizarse, ni siquiera omitirse. Por el contrario, ese indio más concreto tiene que ser combatido y eliminado y, por lo tanto, simbólicamente degradado para resaltar, en contrapunto, las virtudes de lo europeo-civilizado. Echeverría inventa una mujer reafirmadora –como dice Beatriz Sarlo– de “*los valores de la «civilización» y tiene un carácter fundacional en más de un sentido: a la grandeza sobrehumana del escenario americano, a la crueldad sin límites, precultural, del «salvaje», la cultura opone su modelo moral y social*” (Sarlo, 1997: 39). En el poema de Berro la mujer opera de idéntico modo, pero por abducción, ya que en lugar de ser el cristiano el protector de los esenciales valores humanistas, el cuadro se invierte y esa responsabilidad recae sobre los indios, mejor: sobre la india –último refugio moral–, quien muere antes que entregarse al hombre-conquistador. A esa mujer se impide ser madre, con lo cual se troncha toda posibilidad de supervivencia de su estirpe y de un posible mejoramiento de esa axiología que defiende sin mediación cultural. De ahí que, pese a que los vencidos ostentan su condición de bondad primitiva, siendo traicionados por la arrolladora conquista que todo lo corrompe; pese a que España (metonímicamente representada por el soldado desleal), arrasa en lugar de redimir; pese a que América (la pareja indígena), deberá someterse a una raza superior que la violenta, el texto de Berro no se aleja de la invitación a una lectura conmisericordiosa.

Es cierto que este poema pionero estigmatiza la conquista española, pero esto no alcanza para resolver una contradicción: Berro no puede dejar al indio otra alternativa de rebeldía o de

salvación porque, de todos modos, es inferior en fuerza, es decir, es una raza inferior. Además, la pareja que epitomiza ese pueblo está condenada al fracaso porque no se prolonga en un hijo. La dominante de la voz narrativa que se estructura desde el emisor identificado con el autor, no tanto como en Centenera pero no mucho menos, sólo deja un limitado espacio para el discurso de la herida Liropeya. Como ha señalado Gayatri Spivak, más que la voz en sí del subalterno, al intelectual del siglo XIX que habla de él o por su boca, le interesa apropiarse de su emisión –con el cual Berro, por ejemplo, articula un discurso castizo y estilizado–, para construir una imagen más en el juego de representaciones del poder sobre ese “otro” (Spivak, 1988). Zorrilla de San Martín desviará esa ruta, restituyendo el orden de la civilización agredida por la barbarie: la mujer europea (Blanca) será violentada por el salvaje charrúa (Caracé), y de ese acto de violencia sexual nacerá un hijo (Tabaré), un híbrido americano que redimirá a su madre ultrajada, pulirá la brutalidad de su padre y dará lugar al mestizo, quien será, a la postre, el condenado. Tabaré no es el hijo que no pudieron tener Liropeya y Yandubayú, pero tampoco el que Liropeya se negó a tener con Carvallo (Zorrilla de San Martín, 1956). Es una imposibilidad y por eso debe morir. Tampoco tendrá descendencia real aunque sí, como se verá, podrá tener una descendencia simbólica.

Estas diferencias establecen una frontera *decisiva* entre la literatura argentina (o entre la literatura de Buenos Aires) y la uruguaya (o la de Montevideo): el indio de allá, sobrevive como amenaza para un sistema hasta que el general Roca lo hará trizas hacia 1880; en cambio, en Uruguay es, por esa fecha, una ausencia, un recuerdo vago que, por lo tanto, puede transformarse en un tópico literario al servicio de un imaginario patriótico que, entre otras cosas, se opone a lo argentino como marca diferencial<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Esta territorialización de lo uruguayo, y de su imaginario cultural, en oposición a lo argentino ha sido resaltada por María Inés de Torres (1995).



Al año siguiente de la aparición de las *Poesías* de Berro, en un medio editorial bastante yermo, el general Melchor Pacheco y Obes dio a conocer un folleto que contenía el poema “Una fiesta guaraní”. Nótese que, otra vez, se descarta a la tribu charrúa, que poco atrás había sido sacudida de la tierra por el ejército riverista; otra vez es la tribu guaraní la que se hace merecedora de esta larga composición dividida en nueve estancias, escritas en diversos metros no siempre bien medidos. El autor manifiesta su admiración por los que guaraníes a los que imagina indomables, según queda claro en la primera nota al poema.<sup>3</sup> Adoptados, en consecuencia, como ancestros de la orientalidad, se los admira, también, como elementos puros de la naturaleza salvaje, de nuevo en el interior del tópico del hombre semianimal o del animal con elementos humanos; y otra vez la etapa histórica elegida para su recreación poética es la de la conquista española. Con todo, hasta donde hemos podido indagar, la tribu charrúa consigue su pleno estatus lírico casi dos décadas después de haber sido diezmada, en un poema fechado en la Unión, en 1851, esto es, en la zona en que domina Manuel Oribe –jefe del partido blanco– hacia el cierre de la Guerra Grande que se había iniciado una década atrás. Hasta “El último charrúa”, un poema quizá inédito del entonces adolescente Ramón de Santiago (1833-1900), no hay un texto que se le asigne por completo a uno de los primeros habitantes de la Banda Oriental. De Santiago escribirá una vasta obra poética, publicada en una multitud de periódicos rioplatenses, pero ha sido recordado casi exclusivamente por “La loca del Bequeló”, el único texto que rescata Alberto Zum Felde en su *Proceso intelectual del Uruguay* (Zum Felde, 1967, T. I: 156-158). Conocemos esta composición –un centenar de versos decasílabos, dispuestos en doce estrofas– a través de su

---

<sup>3</sup> “El pueblo Guaraní fue uno de los más poderosos que encontraron los Españoles en la época de la conquista; y aunque muy disminuido existe entre nosotros conservando un carácter de Nacionalidad que admira” (Pacheco y Obes, 1940: 274).

transcripción mecanografiada realizada por los descendientes directos del autor<sup>4</sup> (de Santiago, s/f: 179). De la estrofa primera a la tercera, el poeta pone en funcionamiento el artificio de hacer suyo el lamento de ese imaginario último integrante de la nación charrúa en las que, aparte de barajar los asuntos convencionales, de Santiago se esfuerza por hacer un poema nacional, abriendo espacio al paisaje y la fauna autóctonas, trazando una pintura idealizada del indio, a quien asigna una voz desde la cuarta estrofa.<sup>5</sup> Es la imagen del “buen salvaje”, que cumple por mandato de su instinto (propiamente *salvaje*) sus naturales actividades guerreras contra los pueblos indígenas vecinos. Y esa naturaleza viene a ser subvertida por la cultura, pero –como en tantas ocasiones en la literatura latinoamericana– puede desacatarse el esquema hegeliano, porque esa misma cultura se transforma en naturaleza, ya que la potencia europea no trae el perfeccionamiento del Espíritu, sino que es la “*Cruel España, traidora ambiciosa*” (verso 1, estr. 10), que mancilla ‘*mi patria querida*’ (estr. 9), un grupo de innobles intrusos que ‘*Me robaron mi patria y mi hogar*’ (estr. 10).

Como la Liropeya de Berro, el charrúa de Ramón de Santiago, aun con la matizada introducción de algunos vocablos indígenas, se expresa como un hablante culto y, por lo tanto, oficia como un visible interlocutor del pensamiento del autor. Pero otra vez se repite la puesta en escena: la estirpe charrúa muere durante el dominio español y *no* cuando el Estado uruguayo se hace independiente, cuando de hecho fueron eliminados o semiesclavizados los últimos cientos de hombres, mujeres y niños que aún rondaban por el norte del país (Pi Hugarte, 1999). Como sea, el tono elegíaco de Ramón de Santiago contrasta con la visión de los charrúas que se

---

<sup>4</sup> Se trata de un bibliorato de tapas negras (34 por 23 cm., 192 págs. numeradas y 36 hojas sueltas), que reúne una lista de artículos publicados en diversos periódicos del Río de la Plata, así como la transcripción de varias decenas de poemas de Ramón de Santiago, escritos entre 1848 y 1851. Lleva una carátula, también mecanografiada: “*Aromas del alma. Poesías de Ramón de Santiago. Publicadas e inéditas desde 1848 a 1904, empezando a coleccionar en el año 1871 en Montevideo. Tomo Iº, 1848 a 1859*”. Sin embargo, el tomo Iº sólo llega hasta 1851. Debo el conocimiento de este material a la señora Lucila de Santiago.

<sup>5</sup> “–Yo era, exclama, Señor absoluto/ De estas verdes y alegres cuchillas,/ Do he pasado felices, sencillas/ Tantas horas de dicha y quietud/ [...] (estr. 4).

encuentra en los versos escritos en la República próximos al final sangriento, en 1833. Se trata de dos canciones funerales (de Carlos Villademoros y de Francisco Acuña de Figueroa), ubicadas en el tomo I de *El Parnaso Oriental* (1835), en las que se condena la brutalidad charrúa en las operaciones de resistencia ante Bernabé Rivera y sus hombres, a los que dan muerte, mutilando además el cuerpo del principal jefe militar. Hay un *crescendo* en la condena: la canción de Villademoros habla de “*la huéste enemiga*” (estr. 3) y de “*la hórda salvage*” (estr. 6), mientras que Acuña llega al climax de la repulsa de los “*bárbaros*” asimilados a antropófagos (a Caribes), y se justifica el exterminio por agresores de la Patria y de todos sus habitantes leales:

*La Tribu de salvages,*

*Que Tacuabé concita,*

*La crúel insignia agita*

*De infausta rebelión:*

*A su frente el espanto*

*Precede á sus furores,*

*Y en pós, todo es horrores,*

*Sangre, y asolación*

(Lira, 1981: 199-200)

Acuña no se detiene en ese retrato macabro del oponente, y continúa distribuyendo imágenes de los “*rostros salvages*”, de la “*horda terrible*” y las “*fieras lanzas*” que no respetan las vidas cristianas y heroicas, de los “*Caríbes*”, sólo merecedores de “*Un rayo vengador*”. En los

bordes del indianismo puede hablarse, entonces, de otra categoría: la literatura satanizadora del indio. Si con Berro se preparaba un cambio de perspectiva en relación con los indígenas satanizados –cierto que no los charrúas, sino los sometidos guaraníes–, con de Santiago irrumpe el charrúa de los años de la conquista –igual que en Bermúdez, en Escardó y en Zorrilla más tarde–, no al que enfrenta y pulveriza la primera República. La operación ideológica nacionalista modifica su rumbo y se prolonga, se estiliza hacia un discurso fundacional de la nación de matriz cristiana en *Tabaré*, de Zorrilla y, mucho más aún, en el poema “La visión del charrúa”, de Carlos Roxlo (Roxlo, 1902).

Se sabe: como el gaucho, el charrúa ingresa al panteón de la memoria nacional sólo cuando desaparece. Acude ahora como antecedente lejano de americanidad, cuyas virtudes guerreras son recuperadas en tanto muestra del amor al solar nativo, puesto en peligro por la inmigración ultramarina, tan reclamada desde los orígenes de la República, pero tan sospechosa por su multiplicación desbordante hacia el Novecientos. Esta línea, vigorosa en el pensamiento y la literatura del Río de la Plata, se hará fuerte con el ingreso del positivismo spenceriano. No hay que olvidar que el saint-simonismo no tuvo tiempo de entrar a tallar para una visión más benigna del “salvaje” americano, ya que prospera en el Plata cuando los indios del territorio oriental han sido exterminados. Es cierto, asimismo, que la presión de los intereses de clase, la necesidad de terminar con los ataques a la propiedad rural, la garantía de la estabilidad de los habitantes del norte en privilegio de una modernización del país, no dejaban a los letrados de la agitada década del treinta tanto espacio para la piedad. Los intereses de clase o de grupo, a menudo, desbordan las buenas intenciones aprendidas en las lecturas.

La historiografía literaria hispanoamericana se ha encargado de mostrar la fiebre indianista que se multiplica hacia mediados del XIX (Henríquez Ureña, 1949). Los referidos textos uruguayos son, apenas, los primeros antecedentes en el Río de la Plata. En ese furor incidió

el romanticismo francés, y más que nadie Chateaubriand con su *Atala* o *Les Natchez*. Con mayor fuerza que en hispanoamérica, estas fuentes gravitaron en la literatura brasileña, desde Gonçalves de Magalhães con su *A confederação dos tamoiós* (1857), pasando por “I-Juca Pirama” (circa 1850), de Gonçalves Dias hasta llegar al mayor proyecto, el de la trilogía novelística de José de Alencar, con *O Guarani* (1857), *Iracema* (1864) y *Ubirajara* (1874), sólo por citar obras reconocidas. Este corpus, como ha observado Antonio Candido, cimenta en Brasil el mito del “indio ideal”, al punto que los nombres recogidos o inventados por esta literatura –Iracema, Jaci, Ubirajara, Araci, Peri– durante un siglo vienen “*semeando em batistérios e registros civis a «mentirada gentil» do indianismo, [traduciendo] a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção, que dá a um país de mestiços o álbili duma raça heróica, e a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário*” (Candido, 1993, T.II: 202). Algo más modestamente, en Uruguay también se intensificará este deseo nominal que ha regado sin cesar varias generaciones de Tabarés y de Yamandús. Para el caso, el impacto lo produjo *Tabaré* (1888), de Juan Zorrilla de San Martín, y en un país donde los indios ya habían sido borrados medio siglo atrás. Es que, opción o moda epocal-estilística aparte, para esta literatura el indio viene a servir como símbolo de las aspiraciones fundacionales del mito nacional.

Hacia fines del siglo XIX una corriente historiográfica, que tiene a Francisco Bauzá como principal figura, pugna por justificar la noción de “uruguayidad” contra la adoptada básicamente hasta entonces de “orientalidad”, es decir la nominación que se identificaba con la Banda Oriental, territorio mutilado después de 1828, por obra y gracia de la diplomacia británica y de los afanes expansionistas brasileños, y transformado a partir de esa fecha en el espacio físico más reducido, ahora llamado República Oriental del Uruguay, constituido pronto como Estado con un articulado aparato jurídico que lo justifica. En esa política de la memoria que implica, por cierto, una “*renegociación de los olvidos*” (Demasi, 1999), el gaucho consiguió un gran triunfo dejando

por el camino aquella imagen degradada por las diatribas que había recibido desde Sarmiento en adelante, convirtiéndose, ahora, en “*el tipo primitivo de la civilización uruguaya*” (Bauzá, 1953: 224). La imagen del indio, dentro de ese propósito nacionalizador, también sacó su mejor ganancia. En la monumental *Historia de la dominación española en el Uruguay*, Bauzá logra dirimir un conflicto que se arrastró a lo largo del siglo, conciliando los beneficios de la conquista (militar y espiritual) con los mejores dones de lo nativo. Un programa de tan difícil tejido, obtuvo réditos excelentes por su labor documentada, por la limpieza y eficacia de su prosa y porque aquella sociedad uruguaya finisecular parecía bien dispuesta a oír tales argumentos, aunque estuvieran teñidos de un catolicismo confesional que empezaba a ceder entre la elite uruguaya. Para Bauzá, el charrúa es la piedra fundamental de la nacionalidad; Zapicán “*el primer defensor de la integridad de la patria*”, el antecedente rústico que se perfeccionará en José Artigas, por obra y gracia de la civilización europea y la influencia de la educación jesuítica (Bauzá, 1953: 72). Publicada entre 1880 y 1882, la obra de Bauzá sienta las bases para la reconsideración del indígena bajo la ya mencionada política conciliatoria de los opuestos y para la construcción de un nuevo mito.

Zorrilla de San Martín amplificará las ideas de Bauzá. En un discurso sobre Juan Antonio Lavalleja, jefe de la expedición que puso término a la dominación brasileña en la Banda Oriental, Zorrilla lanza una conjetura que ya tenía arraigo: “*Nuestra patria [...] arranca quizá del instinto innato de libertad salvaje de nuestros primitivos aborígenes*” (Zorrilla de San Martín, 1905). Contra viento y marea, se trataba de encontrar argumentos redentores que dieran una continuidad y una unidad indisoluble a lo uruguayo, de modo tal que pudiera desmarcarse del absorbente vecino de la otra orilla, con el que se compartía el gaucho –así como con Rio Grande do Sul–, pero *no* el charrúa, que había circulado por este lado del Plata, más o menos hasta los límites artificiales establecidos en 1828. Dentro de esa operación refractaria al anexionismo con

Argentina, defendido por tantos, entre otros por Sarmiento en *Argirópolis* (1850) y por Miguel de Unamuno en la correspondencia con Zorrilla, más que el dócil guaraní, el charrúa venía a ocupar un privilegiado espacio simbólico como punto de partida de esa resistencia (Pereira Rodríguez, 1965). Pero para esto último era necesario que Zorrilla de San Martín diera a conocer *Tabaré*, texto que Bauzá leyó a medida que se iba haciendo, ya que hay una referencia al mismo en un artículo de sus *Estudios literarios*, de 1885, tres años antes de la publicación del poema de su amigo.

Terry Eagleton propone que el ‘*nacionalismo clásico*’ imaginó que cada conglomerado nacional “*forjaría su propio y específico proyecto de autorrealización. [Esto guarda] una estrecha afinidad con el pensamiento estético. La obra de arte fue precisamente otra de las grandes soluciones de la modernidad a uno de sus problemas más persistentes: la compleja relación entre lo individual y lo universal. [...] El Estado-nación puede armonizar la cultura con la política global: la Cultura puede reconciliar lo universal y lo particular*” (Eagleton, 2001: 97-98). Si esto se cumplió en Europa, de modo más agudo pudo ocurrir en pequeños y europeizados Estados como el uruguayo, en los que era menester hibridar los elementos clave de una autoctonía con la vasta tradición universal, intentando un delicado equilibrio entre unos y otros, sin que unos fueran en desmedro de los otros o, mejor aun, tratando de que lo local adquiriera dimensiones supranacionales.

Por *Tabaré*, durante un siglo Zorrilla fue visto como el primero que fue capaz de lograr este objetivo reconciliatorio, útil para los altos fines de la Cultura, necesario para el Estado-nación. En cuanto al primer punto, obtuvo un reconocimiento de la crítica española casi de inmediato, y hasta se le premió con tempranas traducciones a diversas lenguas, entre otras el portugués –en versión de Manoelito de Ornellas–; en relación a lo segundo, todavía hoy el aparato cultural estatal sigue venerándolo como el intérprete cabal de la nacionalidad y se lo

sigue mentando con el anacrónico título de “Poeta de la Patria”. Pudo alcanzar ese ansiado límite quizá no sólo por las indudables virtudes retóricas del texto de las que, evidentemente, carecieron sus antecesores, sino también porque en su dispositivo ideológico confluyen dos poderosas corrientes. Antes que nada, *Tabaré* contesta el modelo antiespañol del indianismo prevaleciente desde sus orígenes. Su poema puede releerse como un contradiscurso que interpela el antihispanismo y el soterrado anticristianismo de esa abundante literatura anterior.<sup>6</sup> Por otro lado, asumió el riesgo de sintonizar con una sociedad uruguaya que reclamaba un nuevo repertorio simbólico que ayudara a cimentar sus bases inestables. Contra la interpretación al uso, Tabaré, el delicado indio de ojos azules, bien podía representar el principio de la nación criolla que se estaba mejorando con el aporte caucásico. De hecho, hay que remarcarlo, fue muy grande su contribución al exitoso mito del Uruguay blanco, del país cuya población “desciende de los barcos”. Sólo en estos últimos años, los que corresponden a la posdictadura, el sólido paradigma se ha erosionado. Antes, cuando lo charrúa era puesto a la luz de la estimación pública, aparecía como línea subterránea de la nacionalidad, pensamiento implícito en Bauzá y en Zorrilla, en tanto exposición de lo instintivo, de la fuerza pura. Eso era la “garra charrúa”, que se invocaba luego de cada hazaña futbolística uruguaya. Como la de Maracaná. Ahora, los desastrosos resultados de las últimas décadas, han desplazado esta construcción. Mejor hablar de otras cosas.

---

<sup>6</sup> Tanto los textos revisados en esta comunicación como otros de nula circulación y evaluación crítica posterior, pero de evidente incidencia en su época. Se trata, básicamente, de *El Charrúa. Drama histórico en cinco actos y en verso*, de Pedro Pablo Bermúdez, Montevideo, Imp. Uruguayana, 1853 y, sobre todo, del relato-alegato *Abayubá*, de Florencio Escardó, Montevideo, Imprenta a Vapor de la Tribuna, 1873, este último texto rescatado por Leonardo Rossiello (1992).



## Bibliografía

- Abramson, Pierre-Luc. *Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX*. México, FCE, 1999 [1993].
- Bauzá, Francisco. *Estudios literarios*. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1953. Prólogo de Arturo S. Visca. [1885].
- Bauzá, Francisco. *Historia de la dominación española en el Uruguay*. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1967. Prólogo de Juan E. Pivel Devoto. [1880-1882].
- Berro, Adolfo. “Yandubayú y Liropeya”, en *Poesías*. Montevideo, Imprenta Tipográfica á Vapor, MDCCCLXIV: 145-150. (2ª edición). Prólogo de Andrés Lamas. [1842].
- Candido, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, en *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literaria*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976. [1955].
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. Belo Horizonte-Rio de Janeiro, Ed. Itatiaia Ltda, 1993 (dos tomos). [1959].
- Cornejo Polar, Antonio. “El indigenismo andino”, en *Palavra de América Latina*, São Paulo, Memorial de São Paulo, 1994. Ana Pizarro (org.)
- de Alcântara Machado, Antônio. “Abre-alas”, en *Revista de Antropofagia*, São Paulo, N° 1, maio 1928: 1. [Edición facsimilar: São Paulo: CLY, 1976. Introdução de Augusto de Campos].
- de Andrade, Oswald. “Manifesto Antropofago”, en *Revista de Antropofagia*, São Paulo, N° 1, maio 1928: 3 y 7. [Edición facsimilar: São Paulo: CLY, 1976. Introdução de Augusto de Campos].
- de Angelis, Pedro (compilador). *Colección de obras y documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata. Ilustradas con notas y disertaciones por Pedro de Angelis*. Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1836, tomo segundo. [Incluye *La Argentina; poema histórico*, de Martín del Barco Centenera].
- de Santiago, Ramón. [Bibliorato con copia de poemas escritos entre 1849 y 1851]. Inédito.
- de Torres, María Inés. *¿La Nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo, Arca, 1995.
- del Barco Centenera, Martín. *La Argentina y conquista del Río de la Plata, Tucumán y Estado del Brasil. Poema histórico*. Buenos Aires, Talleres de la Casa Jacobo Peuser, 1912. (Reimpresión facsimilar de la primera edición, Lisboa 1602. Precedida de un estudio del doctor Juan María Gutiérrez y de unos Apuntes Bio-Bibliográficos de don Enrique Peña).
- Demasi, Carlos. “De orientales a uruguayos (repaso a las transiciones de identidad)”, en *Encuentros*, Montevideo, N° 6, octubre 1999: 69-95.

- Eagleton, Terry. *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona: Paidós, 2001. (Traducción de Ramón José del Castillo). [2000]
- Gutiérrez, Juan María. “Estudio sobre La «Argentina y Conquista del Río de la Plata y sobre su autor Don Martín del Barco Centenera”, en *La Argentina y conquista del Río de la Plata, Tucumán y Estado del Brasil. Poema histórico*, Martín del Barco Centenera. Buenos Aires, Talleres de la Casa Jacobo Peuser, 1912, Tomo I: 1-270.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América hispana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Lira, Luciano. *El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya*. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1981. Tomo I. Prólogo de Juan E. Pivel Devoto (Edición facsimilar de la de 1835) [Incluye los poemas “Canción a la muerte del bravo Coronel D. Bernabé Rivera, a consecuencia de la revolución que estalló en Montevideo el 3 de julio de 1833”, de Carlos G. Villademoros y “A la heroica muerte del bravo Coronel D. Bernabé Rivera, Epicedio, ó Canción funeral, dedicada al Exmo. Señor Presidente del Estado Oriental del Uruguay D. Fructuoso Rivera, de Francisco Acuña de Figueroa: 194-206].
- Pacheco y Obes, Melchor. “Una fiesta guaraní”. Montevideo, Imprenta Nacional, 1841. (Republicado en *Revista Nacional*, N° 35, noviembre de 1940: 264-274).
- Pereira Rodríguez, José. “Cartas intercambiadas entre Miguel de Unamuno y Zorrilla de San Martín (1905-1912)”, en *Ensayos*, José Pereira Rodríguez. Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1965, Tomo I: 217-242.
- Pi Hugarte, Renzo. *Los indios del Uruguay*. Montevideo, Banda Oriental, 1999. [1995]
- Ramos, Julio. “Cuerpo, lengua, subjetividad”, en *Paradojas de la letra*. Caracas, eXcultura, 1996: 23-35.
- Rossiello, Leonardo. “Abayubá, una temprana «novela histórica» indianista del Río de la Plata”, en *Río de la Plata*, Canarias, N° 15-16, 1992: 21-40.
- Roxlo, Carlos. *Cantos de la tierra*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1902.
- Sarlo, Beatriz. “Esteban Echeverría, el poeta pensador”, en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Carlos Altamirado y Beatriz Sarlo. Buenos Aires, Ariel, 1997: 17-81. [1983]
- Silva Valdés, Fernán. *Agua del tiempo. Poemas nativos. Otros poemas*. Montevideo, Pegaso, 1921.
- Spivak, Gayatri C. “Can the Subaltern Speak?”, en *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago, University of Illinois Press, 1988: 271-313.

Verani, Hugo (comp.). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. Roma, Bulzoni, 1986. [Incluye parcialmente el texto de Silva Valdés citado en nota 1].

Zorrilla de San Martín, Juan. *Tabaré*. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1956. Prólogo de Alberto Zum Felde. [1888].

Zorrilla de San Martín, Juan. *Conferencias y Discursos*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1905.

Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay. Crítica de su Literatura. Tomo I Del Coloniaje al Romanticismo*. Montevideo, Ed. del Nuevo Mundo, 1967.