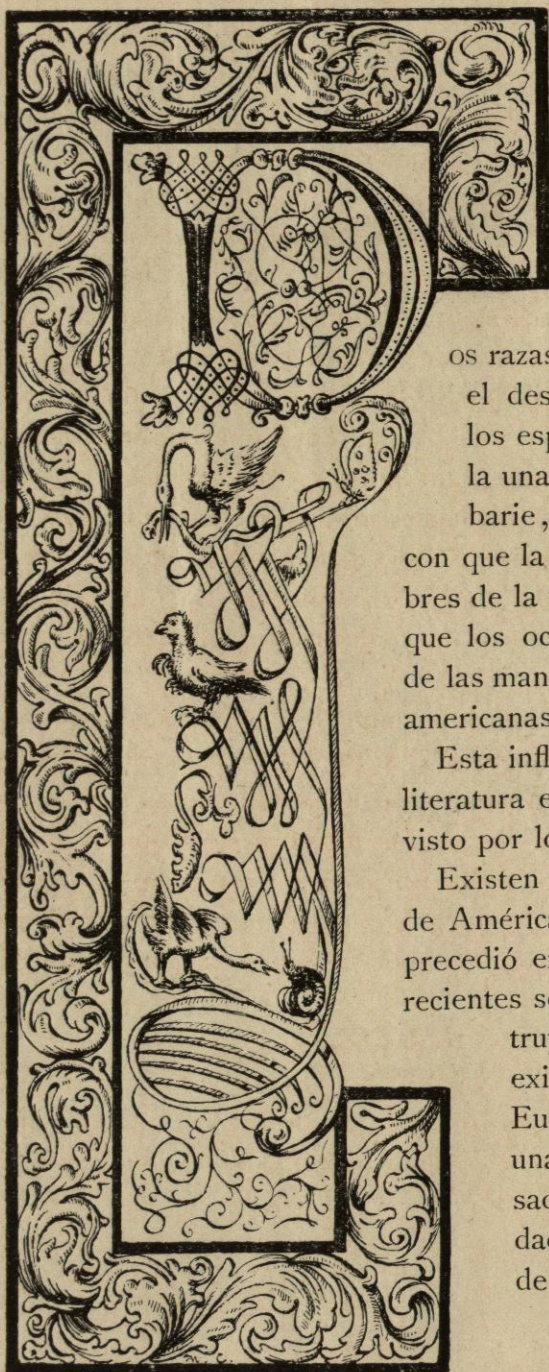


LA TRADICIÓN POÉTICA HISPANO-AMERICANA



Los razas diferentes se pusieron en contacto cuando el descubrimiento y conquista de América por los españoles. Y, á pesar de la violencia con que la una sometió á la otra, llegando hasta la barbarie, fundiéronse rápidamente, por la facilidad con que la raza vencida asimilóse las ideas y costumbres de la vencedora, y por la singular atracción con que los ocupantes españoles se apropiaron muchas de las manifestaciones del genio artístico de las tribus americanas.

Esta influencia mutua que llegó á acentuarse en la literatura española, encierra un problema ya entrevisto por los modernos antropólogos.

Existen relaciones antropológicas entre las razas de América y el primitivo elemento *mongolóide* que precedió en Europa á la venida de los arios. Las recientes sondas llevadas á cabo en el Atlántico destruyeron la imposibilidad de la hipótesis de la existencia de un continente sumergido entre Europa, África y América. Todo cuanto de una leyenda geográfica nos transmitió el pasado, tan sólo puede considerarse como verdadero aplicándolo á América. En las ruinas de Palenque, los bajos relieves representan el

tipo americano imberbe, y un tipo extranjero de fisonomía semítica, y están representadas cabezas de elefante, animal extraño al continente americano. Avieno describe el mar de Sargazo, el banco de *fucus*, entre América y Europa. En el libro sagrado de *Popol-vuh*, píntase á un jefe, iniciador de la civilización americana, llamado Quetzacohualt, el cual vino á través del mar, con veinte compañeros, y era blanco de color, con barba y cabellos negros, túnica negra, sabía labrar el oro y la plata y era conocedor de la agricultura. ¿Qué revela esto sino la llegada á América de un navegante fenicio? El mismo libro dice que regresó á la región del sol naciente, prometiendo volver. El nombre de *Quetzacohualt* se descompone sin dificultad en sus elementos semíticos *Kadeich-El-Cadir*. Otra inferencia no menos importante es la de las colonias de los atlantes, llevadas por los fenicios á Europa, para someter á los jonios en el Mediterráneo. Carl Kaseritz establece la relación de la lengua vascongada con las americanas; tesis que igualmente sustenta Charancey. El conocimiento que tuvieron los vascongados de la pesca del bacalao puede también atribuirse á esta colonización primitiva. Cuando, después del descubrimiento y de la conquista española, los dos pueblos se pusieron en contacto, fué fácil á las razas americanas apropiarse aquellas tradiciones y costumbres que persistían en el elemento ibérico de España. La recíproca hízose también inevitable. La prueba étnica es importantísima, como se demuestra por la similitud de los símbolos de los vasos de Marajó con los de Egipto, Méjico y la China. Tirchammer afirma la relación de las lenguas americanas con las uralo-altaicas; y el doctor Plungeon establece las relaciones de las antigüedades americanas con las de la China. De todo esto se deduce que hubo una dispersión primitiva de raza *mongoloide* por Europa y América, que atravesó el África, donde dejó el tipo berber, y que esta raza inició una civilización protohistórica, de la cual la civilización acádica es la expresión más alta.

Los modernos etnólogos comprueban el fondo común de la civilización meridional por el estudio comparativo de las supersticiones, de los proverbios, de los juegos infantiles y de las adivinanzas populares. Mainzer considera los cantares gallegos, prolongados en *alalála*, como parecidos á los cantos italianos de Cápua y Terracina. Cuando Silio Itálico, escribiendo en el siglo I, hizo en el poema de la *Segunda guerra púnica* la lista de los pueblos de la península que acompañaron á Aníbal en su expedición contra Italia, caracteriza al gallego por un canto prolongado y una danza hablada:

Barbara nunc patriis *ululantes* carmina linguis
Nunc pedis alterno percussa verbere terra...

El grito patriótico del *Alalála* pareció á los romanos una forma del ulular, ó llanto mezclado de alaridos. Un proverbio vasco le llama *Bethico leloa*, ó eterno *lelo*, eterno porque por él se distingue la raza primitiva:

Lelo, il lelo, lelo il lelo;
Lelo, çaray il leloa.

En los cantos fúnebres de Irlanda también se repite el estribillo bajo la forma de *ullaloo*: «Los irlandeses, cuya música es naturalmente más triste, estaban también más dispuestos á adoptar la expresión del dolor; así el coronach ó *ululath*, la lamentación, era el más común de sus cantos fúnebres» (Smith, *Hist. des Druides*, p. 78). El abate Bertrand, refiriéndose á los cultos religiosos de las razas de América, escribe: «Los Chulalanos, en sus fiestas, cantaban, danzando al rededor del Teocali (casa de Dios), un canto que empezaba así: *Tulanian hululaez*, que no pertenece á ningún idioma actual de Méjico...» Aluden á este canto Fray Bernardino de Sahagún, y Fabregat en la exposición del Códice de Borgia: «un cántico che principia *Tulan yan hululaez*, quale cantare solevano mentre danzavano».

En las modernas canciones vascongadas aún se halla este estribillo:

Etoy lelori bay lelo.

y en el *Cancionero portugués del Vaticano*, canción 415, de mediados del siglo XIV, hállase el estribillo

Edoy lelia d'outra...

Acaso, las *leilas* árabes, fueron así llamadas por causa de ese estribillo primitivo, lo cual se hace admisible desde que se llegó á saber que los árabes recibieron su primitiva cultura poética de una raza *mongolóide*. En los antiguos romances peninsulares la narración principia así: «Helo, helo, por dó viene...» El pueblo gallego, conservando esa tradición primitiva de la raza ibérica, la caracteriza en la cantiga:

O cantar do galleguíño
E' cantar que nunca acaba,
Que empeça con 'ailali'a
Y acaba con 'ailalála.

Los cantos fúnebres, tanto entre los Tupies como en el Béarn, conservan la misma designación: allá son *Areytos* y aquí, *Aurusta*. Las lamentaciones mortuorias de los vascongados, llámanse *Arrirajo*, forma próxima de *Areyto* y de *Aurusta*. Sobre el canto fúnebre de los bernesés, léese en Vignancour, recopilador de las *Poésies bernaíses* (p. VII, ed. 1852): «en los funerales, cuando la familia del difunto tan sólo halla lágrimas para celebrar su memoria, dos mujeres poetisas de oficio, semejantes á las *voceratrices* de la Córcega, improvisan coplas que cantan con tono lamentable. Imágenes de los genios del bien y del mal, que parecen guiar al hombre en su vida, la una recuerda las buenas obras del difunto, la otra, las malas. Esta costumbre, que se encuentra en otros pueblos, pero que en ninguno como en éste presenta un carácter tan eminentemente religioso y moral, lleva el nombre de *Aurusta*»

y luego añade el autor citado: «Por tanto, el *Aurusta* contiene á veces, más que alabanzas y más bien es un juicio que una oración fúnebre, y á menudo fueron escandalizados los parientes y los párrocos por improvisaciones más propias para denigrar al muerto y aun á los vivos, que para acrecentar el dolor producido por su pérdida.» Esta costumbre es general en todo el Occidente de Europa, y se llama en Nápoles *Triboli* y *Lamenti*; *Atitides* en Cerdeña; *Vocerina* en Córcega; *Endechas* en España; y *Clamores* y *Brados funerarios* en Portugal. Gonzalo Fernández de Oviedo en la *General y natural historia de las Indias*, emplea la designación de *Areytos* como sinónimo de romance narrativo: «ni los niños é viejos dejarán de cantar semejantes *areytos*...» Con igual carácter lo define Varnhagen en su libro *Origine touranienne des américains*. «La litterature des Tupis, comme celle des caribes, ne se trouvait que dans les *Areytos* ou traditions des hauts faits de leurs devanciers, qu'ils chantaient au son d'instruments.» (Op. cit., p. 22). Este hecho también es un vestigio étnico de ese primitivo elemento antropológico que ocupó á Europa antes que la raza aria, y cuyo tipo se conserva representado en el vasco francés y en el español.

Entre los pobladores españoles de los Andes úsase la palabra *yaravi* en sentido de poesía antigua, que se canta acompañándose con la guitarra; y aun entre el pueblo portugués de las Azores se llama *aravia* á los romances heroicos tradicionales. Paul Marcroy, en su obra *Escenas y paisajes de los Andes*, describe así este género poético del *yaravi*: «Poesie ancienne, qui se chante sur un mode lent et triste...» Eliseo Reclus en su estudio sobre la Poesía y los poetas de la América española, cita al *yaravi* como la forma poética más popular: «Apenas si se conoce un pequeño número de *yaravies* peruanas, graciosas poesías eróticas que brillan por su delicadeza y su ingenio y que se parecen á las de todos los pueblos jóvenes y principalmente á los *Ritornelli* de los toscanos»; tan cierto es que los mismos sentimientos se manifiestan del mismo modo en todas partes. La analogía del *aravi* con un tipo poético occidental, nos lleva á compararlo con la *aravia* peninsular. El padre Fernando Guerreiro en las Relaciones anuales del Japón, usa esta palabra en el sentido de canción: «Empezó á entonar una *aravia*, de la cual nada entendimos». Según dice el padre Acosta, en la *Historia natural de las Indias*, el genio musical de los pueblos americanos hizo que se asimilasen fácilmente los cantares españoles: «Los nuestros, que andan entre ellos, han probado ponelles las cosas de nuestra santa fé en su modo de canto; y es cosa grande el provecho que se halla, porque con el gusto del canto y tonada están días enteros oyendo y repitiendo sin cansarse. También han puesto en su lengua composiciones y tonadas nuestras, como de octavas y canciones, de *romances*, de *redondillas*, y es maravilla cuán bien las toman los Indios y cuánto gustan». Gracias á esta preciosa información del padre Acosta, se ve que, así como los dramas hieráticos de Méjico fueron confundidos en los autos alegóricos españoles, así también se identificó la poesía épica mejicana con el romancero heroico castellano, como lo prueba la homonimia de *yaravi* y *aravia*. Á su vez, el teatro mejicano hubo de influir en las manifestaciones del genio dramático español, en las mo-

jigangas y los *mitotes*, á pesar de la reprobación de los misioneros católicos. El padre Acosta describe del siguiente modo este género dramático: «Mas el ejercicio de recreación más tenido de los mejicanos es el solemne *mitote*, que es un baile que tenían por autorizado, que entraban á veces en él los reyes... Hacíase este baile, ó *mitote*, de ordinario en los patios de los templos y de las casas reales, que eran las más espaciosas.—En estos bailes se hacían dos ruedas de gente; en medio donde estaban los instrumentos se ponían los ancianos y señores y gente más grave; y allí, casi á pie quedo, bailaban y cantaban. Al rededor de éstos, bien desviados, salían de dos en dos los demás bailando en corro con más ligereza, y haciendo diversas mudanzas y ciertos saltos á propósito, y entre sí venían á hacer una rueda muy ancha y espaciosa.—Salían los representantes y hacían entremeses, haciéndose sordos, arromadizos, cojos, ciegos y mancos, viniendo á pedir sanidad al ídolo, los sordos respondiendo *adefesios* y los arromadizos tosiendo, los cojos cojeando, decían sus miserias y quejas, con que hacían reir grandemente al pueblo. Otros salían en nombre de sabandijas: unos vestidos como escarabajos y otros como sapos y otros como lagartijas, etc., y encontrándose allí, referían sus oficios». Guerra y Orbe en su importante estudio sobre Ruiz de Alarcón, reconoce la influencia que los *mojigangas* y *mitotes* ejercieron en el teatro español. Asimismo el célebre americanista Brasseur de Bourbourg llega á afirmar que la música guatemalteca influyó en la española y que el zapateado que se baila en la provincia de Cádiz proviene de las relaciones sostenidas con los pobladores del Nuevo Mundo. Todo lo dicho, viene apenas á ser el enunciado de un problema: deducir de la asimilación de las costumbres de dos razas y de su mutua persistencia, la comprobación de un común elemento antropológico.

Lisboa, Abril 1892.

TEÓFILO BRAGA



ESCUELA DE ESTUDIOS
HISPANO-AMERICANOS

BIBLIOTECA