

José de Alencar



La novela brasileña del siglo XIX: José de Alencar y Machado de Assis

Isabel Bran Lozada
María Luisa Vásquez Castañeda

La historia de los géneros narrativos en Brasil, especialmente la novela, se confunde con la propia historia del país independiente y se constituye en una de las estrategias de sus escritores para la configuración de una identidad nacional, como se percibe en las siguientes palabras de Maria Antonieta Pereira:

En el caso de Brasil, una de las fuertes características de su formación cultural es la necesidad de autonarrarse incansablemente, buscando medios de presentarse a sí mismo y de escapar, por lo tanto, de la propia imagen desconocida, huidiza, inacabada. En este contexto son utilizadas todas las formas que puedan hacer narrable la experiencia de la estructuración de una identidad nacional. De ahí la función estructurante desempeñada por la literatura en el imaginario del país a lo largo de su historia y especialmente después de la independencia de Portugal.¹

Si en la colonia los géneros literarios más utilizados fueron la poesía lírica, épica y satírica, las cartas y los sermones, a partir de las primeras décadas del siglo XIX, las novelas y los cuentos serán los medios elegidos por los lectores y escritores

¹ PEREIRA, Maria Antonieta. «Cuentos brasileños para un lector argentino». En *Vereda Tropical. Antología del cuento brasileño*. Selección de Maria Antonieta Pereira. Buenos Aires: Corregidor, 2005, p. 14.

como forma privilegiada de entretenimiento y de reflexión sobre la realidad social del país. Sin embargo, aun antes de que los escritores pudieran narrar historias folletinescas ambientadas en el Brasil, fue necesario formar un público lector de literatura y una crítica literaria más profesional. Es en este sentido que hay que estudiar las relaciones entre la formación de este público y la instalación de instituciones de enseñanza y de la imprenta, la importación de libros de Europa, posibles con la llegada de la familia real portuguesa en 1808, y los debates sobre la República y la abolición de la esclavitud, a fines del siglo.

Podemos decir que el siglo XIX brasileño empieza con la llegada de la monarquía portuguesa. En 1808, Napoleón Bonaparte invade Portugal en represalia a las actividades comerciales que este país mantenía con Inglaterra, lo que motivó la huida de Don João VI y toda la familia real a tierras brasileñas, que pasarían de ser colonia portuguesa a sede central de la monarquía lusitana. La familia real desembarcaría en tierras americanas acompañada de cientos de súbditos, entre estos, intelectuales y artistas, los que tendrían la tarea de fomentar la educación, artes, ciencias, así como la fundación de los primeros institutos y la instalación de la primera imprenta.

En 1821, la familia real regresa a Portugal por problemas en la metrópoli y deja al príncipe Don Pedro de Braganza como monarca. Un año más tarde, específicamente el 7 de septiembre, Don Pedro proclama la independencia de Brasil. A diferencia de las recién estrenadas patrias de América del Sur, Brasil obtendría la independencia de manera pacífica y sin revoluciones. Aunque la nación recién independiente no se tornó de inmediato una República, sino que continuó como monarquía, cuyos imperadores eran descendientes de los reyes portugueses, hasta el año 1889, la independencia hizo que el país buscase integrarse a las naciones más desarrolladas de Europa y emparejarse a las jóvenes naciones latinoamericanas.

En 1830, paralelamente al ambiente efervescente causado por la proclamación de la independencia, brotarían en París las primeras raíces de literatura nacional. Los protagonistas serían un grupo de jóvenes intelectuales nacidos en Brasil, estudiantes alimentados de la corriente romántica europea, ya que vivían en el Viejo Continente. Ellos serían los que se definirían como la primera generación de nacionalistas y literatos brasileños, sobre todo en relación con la poesía y el teatro, manifestaciones en las que se introduce temas como el *saudosismo*² y el patriotismo. En esta primera generación

² El *saudosismo* es uno de los temas más recurrentes en la cultura brasileña, y proviene de la palabra portuguesa «saudade», que significa «gran nostalgia por aquello que está lejos, pero que tiene posibilidad de ser alcanzado». El Romanticismo brasileño

figuran nombres como Manuel de Araujo Porto Alegre, Francisco de Sales Torres Homem, João Manuel Pereira da Silva, todos bajo la tutela de Domingos José Gonçalves de Magalhães, quien certeramente intuyó que el ponerse en contacto con las nuevas orientaciones literarias de Europa sería una tarea necesaria para iniciar el proceso de definición de una literatura nueva en Brasil.³

Sin embargo, la poesía de los jóvenes románticos y la fundación del indianismo todavía trabajaban y miraban desde la perspectiva de la tradición portuguesa, pues aún no era una mirada propia de los brasileños sobre su historia, sino una visión extranjera, en muchos aspectos, una imitación e importación de los valores defendidos en el Romanticismo europeo. Faltaba sembrar en los literatos ese «instinto de nacionalidad»⁴ que la joven patria necesitaba. Eso llegaría décadas más tarde con las novelas de José de Alencar y Joaquim Maria Machado de Assis, ambos preocupados por desarrollar una literatura nacional.

JOSÉ DE ALENCAR

Considerado por los críticos como «el patriarca no sólo de la literatura nacional sino también de la identidad híbrida de Brasil»,⁵ José Martiniano de Alencar (1829-1877) tuvo múltiples actividades profesionales: periodista, abogado, político, orador y novelista. Sus obras fueron las primeras en definir una literatura nacional, pues el proyecto de Alencar iba más allá de relatar el encuentro histórico de blancos e indios; el escritor quería retratar el Brasil a través de sus escritos. Como él mismo lo explicó en el prefacio de *Sonhos d'ouro*, su proyecto era presentar todo el variado país desde los principios de la Conquista y la Colonia hasta la actualidad del Brasil independiente.⁶

presenta dos textos fundamentales con respecto a la utilización de esta palabra: la obra que dio origen al movimiento, *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, y el famoso poema «Canção do Exílio», de Gonçalves Dias, continuamente reelaborado por los poetas brasileños, en especial durante el Modernismo.

³ CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5.ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975, pp. 13-14.

⁴ Expresión utilizada por Machado de Assis en un artículo del mismo nombre, traducido y publicado en la *Revista de Lima* en 1873 y reproducido en esta edición de *Cuadernos Literarios*.

⁵ Véase SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 187.

⁶ *Ibidem*.

Su obra, que comprende cartas, textos políticos, memorias, piezas de teatro y novelas, trata de los más variados aspectos espaciales, históricos y sociales de la realidad brasileña. En el caso del teatro llama la atención la preocupación de Alencar por el tema de la esclavitud desde la década de 1850, cuando escribe *Demônio familiar*. En el caso de las novelas es impresionante la capacidad del escritor para abarcar toda la realidad de la joven nación, así como su deseo de construir una literatura nacional basada en cuatro grupos de temas: el indianismo, la historia del país, las distintas regiones geográficas del país, y la vida en la ciudad de Río de Janeiro. Sin hacer exactamente descripciones de estos ambientes, Alencar lograba «aprehender y transfigurar la impresión de los sentidos, sea ella motivada por el colorido de la naturaleza, por la elegancia de una persona o por las alfardas de un salón».⁷

En sus novelas de temática urbana más famosas, Alencar construye lo que llama «perfiles de mujeres». Entre estos destacan dos: Lúcia, de la novela *Lúciola* (1862), donde sigue la tradición europea de las historias de prostitutas, como en *Manon Lescaut*, de Prévost, y en la *Dama de las camelias*, de Alejandro Dumas; y Aurélia Camargo, de la novela *Senhora* (1875), donde la condición femenina de la época es explicitada en su relación con el dinero y el matrimonio. De menor valor literario, sus novelas históricas, *As minas de prata* (1865) y *A guerra dos mascates* (1873), son basadas más en la imaginación que en los hechos reales y hacen referencia, sobre todo, a la conquista definitiva de la tierra brasileña por parte de los inmigrantes y los aventureros interesados en las riquezas de la nueva tierra. Las novelas del ciclo regionalista, entre las que están incluidas *O gaúcho* (1870) y *O sertanejo* (1875), buscan construir un panel de las regiones del país, con sus tipos humanos, hábitos y costumbres.

Este vasto panel humano, histórico y geográfico de Brasil se completa, en Alencar, con las novelas indianistas *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) y *Ubirajara* (1874). Estos tres relatos, que incorporan mucho del vocabulario indígena en la narración, presentan un fuerte contenido lírico y un conjunto de acciones más próximas al mito que a la historia. Asimismo, en las tres novelas, Alencar busca construir una imagen del indio brasileño como «el buen salvaje» de la tradición europea de la Ilustración, sin dejar de caracterizarlo como hidalgo y noble.

⁷ CANDIDO, Antonio y José Aderaldo CASTELLO. *Presença da literatura brasileira*. Vol. I. São Paulo: Difel, 1964, pp. 337-338. Las traducciones de las citaciones de textos en portugués son nuestras.

Aunque muchos de sus textos demuestren cierta ingenuidad y deseo de fama a cualquier precio, la herencia que José de Alencar dejó para la literatura brasileña es inmensa y ha sido reconocida por importantes escritores e estudiosos de la literatura de aquel país. Dos de los escritores brasileños más interesados en las relaciones entre lo nacional y lo extranjero quisieron continuar el proyecto alencariano de definir la identidad de su país: Machado de Assis, del que trataremos más detalladamente en el siguiente apartado, y Mário de Andrade, poeta, crítico literario, musicólogo, etnólogo y novelista inscrito dentro del Modernismo brasileño y en cuyo más famoso texto de preocupación nacionalista, *Macunaíma*, en el manuscrito, propone como dedicatoria, aunque después abandonada, lo siguiente: «A José de Alencar/ padre-de-los-vivos que brilla en el vasto campo del cielo».⁸

MACHADO DE ASSIS

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) es considerado el escritor brasileño más importante del siglo XIX, y uno de los autores latinoamericanos más celebrados en términos internacionales, tanto por sus trabajos ficcionales como por su militancia en defensa de la actividad del crítico literario. Creador de personajes ya clásicos de la literatura universal, como Capitu y Brás Cubas, el escritor carioca no tuvo una trayectoria literaria uniforme: sus primeros poemas, cuentos y novelas son considerados poco interesantes frente a los trabajos de la segunda fase de su obra, donde el reinado de Don Pedro II, desde sus comienzos hasta la proclamación de la República, en 1889, es presentado de una forma realista e irónica.

De origen pobre, mulato y con problemas de salud (epilepsia), Machado de Assis, además de funcionario público, ejerció las más distintas actividades en el campo literario: tipógrafo, periodista, crítico de teatro y de los demás géneros literarios, traductor (es famosa en Brasil su traducción del poema «The Raven», de Edgar Allan Poe), poeta, dramaturgo y escritor de novelas y cuentos. Lector profesional, el autor de *Dom Casmurro* admiraba a Miguel de Cervantes, Goethe, Shakespeare, los clásicos griegos y latinos, así como a los grandes autores de su tiempo. Entre las personalidades

⁸ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edición crítica a cargo de Telê Porto Ancona López. 2.ª ed. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 2.

más admiradas por Machado de Assis se encuentra su amigo José de Alencar, prueba de ello es el discurso que preparó para la inauguración de una estatua en homenaje al autor de *Iracema*:

La sensación que tuve en mi primer encuentro personal con él fue extraordinaria; creo, aún ahora, que no le dije nada, contentándome con mirarlo con los ojos asombrados del niño Heine al ver pasar a Napoleón [...]. La disciplina de los partidos y la natural sujeción de los hombres a los intereses comunes no podrían ser aceptadas por un espíritu que en otra esfera disponía de la soberanía y de la libertad [...]. Desengañado de los hombres y de las cosas, Alencar volvió del todo a sus queridas letras. Las letras son buenas amigas: no le hicieron olvidar por completo las amarguras, es cierto; le sentí más de una vez el alma enojada y abatida. Pero el arte, que es la libertad, era la fuerza medicatriz de su espíritu. Mientras la imaginación inventaba, componía y pulía nuevas obras, la contemplación mental iba venciendo las tristezas del corazón, y el misántropo amaba a los hombres.⁹

La importancia de José de Alencar para Machado se percibe en la comparación que este establece entre su primer contacto personal con Alencar y la admiración del poeta Heine, cuando niño, por Napoleón. Esta profunda admiración que Machado sentía por el autor de *O guarani* explica la dificultad en salir del área de influencia del más importante escritor del Romanticismo brasileño. Aunque no tenga intentado seguir el proyecto alencariano de trazar un panel de los varios espacios geográficos e históricos de Brasil, las primeras novelas de Machado siguen un poco la fórmula de Alencar para construir los perfiles de mujeres, en situaciones donde los intereses financieros y las relaciones de clase eran determinantes para la definición de los matrimonios en el Río de Janeiro del siglo XIX. Es lo que ocurre en las cuatro primeras novelas de Machado: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) y *Iaiá Garcia* (1878), representantes de su fase romántica.

Con la publicación de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), novela considerada como la iniciadora del Realismo en Brasil, Machado se libera de los temas marcadamente alencarianos y comienza su fase más inventiva y personal. En esta fase, el autor se concentra en temas relacionados con la historia contemporánea

⁹ MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. «A estátua de José de Alencar». En *Obra completa em três volumes*. Vol. II. 5.ª ed. Río de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, pp. 624-625.

de Brasil (en especial, los aspectos más crueles de la esclavitud, y la indefinición de los políticos, perdidos entre la vanidad y los intereses de la nación) y fortalece los recursos narrativos que aprendió de los novelistas ingleses y de Miguel de Cervantes, como la ironía, el metalenguaje, la narración en primera persona con predominancia del género memoria y de la volubilidad,¹⁰ la intertextualidad, la parodia, etc.¹¹

Esta segunda etapa de la obra novelística de Machado de Assis presenta, además de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, los siguientes textos: *Quincas Borba* (1896), *Don Casmurro* (1899), *Esaú y Jacob* (1904) y *Memorial de Aires* (1908). En ellos, el escritor carioca, aparte de utilizar las conquistas técnicas del libro de 1881, va a presentar como escenario la ciudad de Río de Janeiro de fines del siglo XIX y va a delinear a sus personajes a partir de situaciones personales, como locura, celos, adulterio, búsqueda de la perfección, incapacidad de tomar decisiones, etc., o de cuestiones sociales, como las consecuencias de la abolición de la esclavitud y de la proclamación de la República.

Sin embargo, más importante que presentar los dramas de los personajes y establecer las relaciones de ellos con la historia del país, lo que llama la atención en Machado es la interpretación que el escritor muestra sobre la realidad brasileña y la actitud del brasileño frente al extranjero. En un ensayo clásico sobre la posición de los brasileños frente a las ideas importadas de Europa, Roberto Schwarz observa en los principales personajes de las últimas novelas de Machado la contradicción existente entre el cotidiano de un país donde había esclavitud y monarquía conservadora, y el deseo de parecer avanzado frente al pensamiento liberal.¹²

De este modo, la cuestión fundamental de la realidad brasileña, es decir, la relación de Brasil con el extranjero, sobre todo Europa, presente en la obra de José

¹⁰ La categoría «narrador volúvel» como recurso utilizado por Machado para denunciar los problemas sociales de Brasil desde adentro de sus mandatarios fue creada por Roberto SCHWARZ en su libro *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4.ª ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000. El mismo autor estudió las relaciones entre las primeras novelas de Machado y la obra de Alencar en *Ao vencedor, as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2.ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

¹¹ Juracy ASSMAN SARAIVA, una de las más reconocidas estudiosas de Machado de Assis, afirma que *Memórias póstumas de Brás Cubas* es el más evidente ejemplo del experimentalismo estético machadiano, visible en la diversidad temática y formal de su narrativa. Tales cuestiones aparecen bien destacadas en «Machado de Assis: diferentes facetas del cuentista». En *Papeles sueltos. Antología de cuentos de Machado de Assis*. Edición de Juracy Assman Saraiva y Biagio D'Angelo. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2004, y *O circuito das memórias de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp/São Leopoldo-RS/Unisinos, 1993.

¹² Véase SCHWARZ, Roberto. «As ideais fora do lugar». En *Ao vencedor as batatas*, pp. 13-25

de Alencar y de Machado de Assis será de nuevo enfrentada por los primeros escritores del Modernismo en el siglo XX: si José de Alencar es fuente de inspiración para el también nacionalista e indianista Mário de Andrade, Machado de Assis será uno de los puntos de partida de Oswald de Andrade. El escritor paulista, siguiendo también al novelista Lima Barreto, tendrá a Machado como modelo a ser destruido y reconstruido, sea por el rechazo de su prosa academicista y de su portugués impecable o por la actitud crítica frente a las obras literarias europeas. De cierta forma, Machado anticipó lo que Oswald de Andrade llamó «antropofagia cultural»: se alimentó de toda la literatura a la que estuvo expuesto, imitó muchos estilos y adecuó todo a las situaciones y personajes propios del Brasil. Sin embargo, a diferencia de José de Alencar y de Oswald de Andrade, Machado no hizo esta incorporación del extranjero de una manera positiva y entusiasta, sino bajo la ironía y el tono pesimista de un brasileño que vivió en un Brasil europeizado y en búsqueda de su identidad. ■