

Ariágda dos
Santos Moreira

*La prosa en el
romanticismo brasileño:
siempre una discusión
actual*

La situación social y política del Romanticismo brasileño

Cuando el colonialismo llega a su final, aún sobrevive la fuerza del poder agrario: el latifundio, el esclavismo, la economía de exportación sin ventajas económicas para el país. Después de varias tentativas de golpes republicanos en el período de la Regencia el país sigue el camino de la monarquía conservadora. Durante casi todo el siglo XIX, Brasil—carente del binomio urbano: industria y obrero— mantuvo inalterable su estructura colonial. La sociedad brasileña contó, para el desarrollo de su inteligencia, con los hijos de grandes propietarios rurales quienes se iban a realizar sus estudios en las ciudades más importantes. Este grupo privilegiado recibía instrucción generalmente en estudios jurídicos, y de modo excepcional en ciencias de la medicina, en los principales centros urbanos del país, tales como: São Paulo, Recife y Rio de Janeiro.¹ Entre esos herederos ricos tenemos nombres importantes en el medio literario brasileño como: Joaquim Manuel de Macedo, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Bernardo Guimarães, José de Alencar, Franklin Távora, Pedro Luís, entre otros. En busca de una educación más esmerada estaban, aún, los hijos de los comerciantes luso-brasileños y de los profesionales liberales, que formaban, de manera general, la mayoritaria clase media del país, entre ellos, los nombres más destacados

¹ Fue en estas tres ciudades que se implementaron las primeras universidades del Brasil: en São Paulo y Recife con el curso de Derecho y Rio de Janeiro, capital nacional en el período, con la de Medicina.

son Pereira da Silva, Gonçalves Dias, Joaquim Norberto, Casimiro de Abreu, Castro Alves y Silvio Romero. Fueron pocos los casos de personas de extracción social humilde que se distinguieron en el campo de las letras en la fase romántica; entre ellos, tres son dignos de recordar: Teixeira e Souza, Manuel Antônio de Almeida y Laurindo Rabelo.

En ese período es evidente, como lo es aún hoy, el carácter selectivo de la educación en este país y lo que más cuenta, la absorción por los mejores talentos de patrones culturales europeos reflejados en la Corte² y en las capitales provinciales. Aun así, con diferente situación material, se puede decir que se formaron configuraciones mentales paralelas a las respuestas que la inteligencia europea daba a sus conflictos ideológicos, en nuestros hombres de letras. Los ejemplos más convincentes vienen de los mejores escritores. La novela colonial de José de Alencar y la poesía indianista de Gonçalves Dias nacen de la aspiración de fundar en el pasado mítico la nobleza reciente del país, teniendo como influencia máxima las ficciones de maestros como Scott y Chateaubriand, que rastreaban en la Edad Media Feudal y Caballeresca los distintivos ahora de una nueva clase en ascenso: la burguesía. Alencar, en la novela urbana contraponía la moral del hombre noble con la grosería de los nuevos ricos; y en la novela regionalista, el coraje del sertanejo a las vilezas del ciudadano. La correspondencia era aún mayor en la poesía de los estudiantes bohemios brasileños, que se entregan al *spleen* de Byron y al *mal du siècle* de Musset, viviendo en la provincia portuguesa una existencia enfermiza y artificial, distanciada de un proyecto histórico y perdida en el propio narcisismo de los escritores, como, también, en la poética de grandes nombres de la poesía romántica brasileña como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire y Fagundes Varela. Es, de esta manera, que nuestros románticos revelan matices fuertes de defensa y evasión y, para ellos cabría la denominación del Goethe clásico e iluminista que llamaba a ese tipo de poesía romántica *poesía de hospital*.

En esta literatura, el individuo es el centro de la visión romántica del mundo, sus sentimientos, sus deseos, sus sueños, sus tris-

² Ese era el nombre que se daba a la ciudad del Rio de Janeiro en aquella época, por abrigar la nobleza lusitana desde 1808 y por ser el centro urbano más desarrollado e importante del país.

tezas y angustias, en fin toda su subjetividad son los valores que importan. Así los poetas y narradores ven y sienten ese mundo en primera persona, viven un “yo” romántico, incapaces de pensar ni de entender los conflictos de la sociedad. Ellos asumen una posición evasivista, de absoluto distanciamiento de la realidad circundante; recrean una Edad Media gótica e indefinible y en su imaginación se desplazan a muy lejanas tierras o hacia el Oriente exótico. En el Romanticismo la naturaleza es expresiva, ella tiene su significado y lo revela: se prefiere la noche al día, pues a plena luz del sol, lo real se impone al individuo, mientras en la oscuridad las fuerzas inconscientes del alma se revelan —el sueño y la imaginación— y encuentran suelo fértil. De acuerdo con Bosi, el autor romántico le da una nueva configuración al héroe *que asume dimensiones titánicas (Shelley, Wagner), siendo finalmente reducido a cantor de su propia soledad (Fóscolo, Vigny)*.³ Pero como héroe tenemos al propio poeta ganado por un narcisismo pleno, que se cree el genio portador de verdades, cumplidor de misiones. Como ejemplo de ese narcisismo exagerado de los escritores de esa fase, Bosi⁴ toma algunos versos del poeta Puchkin y otro de Castro Alves, un poeta brasileño de la tercera generación de los románticos, que reproducimos a continuación:

La voz de Dios me llamó: levántate, profeta, ve, oye y
recorre mares y tierras, quema con las palabras los corazones
de los hombres.

Y siento en mí el borbotón del genio.

Algunas novelas románticas brasileñas

La novela romántica brasileña se dirigía a un público mucho más restringido que el actual. Eran jóvenes de ambos sexos provenientes de las clases altas y sólo excepcionalmente, medias. Era un tipo de lector que procuraba esencialmente el entretenimiento y por tanto podía ser incapaz de percibir las diferencias cualitativas existentes entre la prosa de un Macedo y la de un Alencar urbano.⁵ En la medida en que nuestros narradores adecuaban al

³ Bosi: ob. cit., p. 104.

⁴ *Ibidem.* p. 128.

⁵ Parece haber un consenso entre los críticos acerca de que en el conjunto de las obras de esos dos escritores románticos brasileños, se percibe una gran dife-

paisaje y al medio nacional, los esquemas de sorpresa y de final feliz de los modelos europeos, el público no obedecía a otras exigencias que al reconocimiento de esa literatura y a la búsqueda de la auto-idealización. De este modo, las historias edulcoradas de Joaquim Manuel de Macedo, como *A Moreninha* (1844), la más popular y conocida, inauguran la prosa romántica en Brasil, sin más objetivo que arrastrar al lector a un mundo ideal, de tales perfecciones que todas las mentes soñadoras de la época deseaban vivir. Así pues, el espíritu vivo, emprendedor y feliz de Carolina, la protagonista de la historia, una joven de quince años, bella, perteneciente a la sociedad burguesa de Rio de Janeiro, encanta, provoca e invita a soñar y a vivir las aventuras de la ficción novelesca. Veamos lo que el escritor-narrador omnisciente, que observa sin hacerse parte de la historia, nos dice sobre su doncella romántica: “Mas ela não pára: o movimento é a sua vida; esteve no jardim e em toda parte; cantou sobre o rochedo e ei-la outra vez no jardim! Infatigável, apenas suas faces se coraram com o rubor da agitação. Travessa menina!... Porém ela tempera todas as travessuras com tanta viveza, graça e espírito, que menos valera se não fizera o que faz. Não há um só, entre todos, de cuja a alma não se tenham esvaído as idéias desfavoráveis que à primeira vista produzira o gênio inquieto de d. Carolina. O mesmo Augusto não pode resistir à vivacidade da menina”.⁶

Carolina, evidentemente, es una típica doncella romántica que al mismo tiempo que encanta a los jóvenes de ideales heroicos hace soñar a las lectoras que ansían una vida y un amor igual que los de ella. Hasta el muchacho más voluble, personaje central de la historia narrada, se rendía a los encantos de una doncella como la *Moreninha*, como era conocida entre los suyos, y cupido flecha, también, al incrédulo Augusto: “Agora, segundo ele, a interessante *Moreninha* é, na verdade, travessa, mas a cada travessura ajunta tanta graça, que tudo se lhe perdoa. D. Carolina

rencia en relación con la calidad narrativa, estética y literaria entre la obra de Alencar y la de Macedo. Y según los críticos el nuevo público lector, que ahora se formaba, mayoritariamente de mujeres y jóvenes, ávidos por las novelas y los destinos de los personajes, no percibía esa importante diferencia cualitativa. En búsqueda esencialmente de diversión uno y otro estaban al mismo nivel.

⁶ Joaquim Manuel de Macedo, *A Moreninha*, 2001, p. 68.

é o prazer em ebulição; se é inquieta e buliçosa, está em sê-lo a sua maior graça: aquele rosto moreno, vivo e delicado, aquele corpinho, ligeiro como a abelha, perderia metade do que vale, se não estivesse em contínua agitação. O beija-flor nunca se mostra tão belo como quando se pendura na mais tênue flor e voeja nos ares; d. Carolina é como um beija-flor completo”.⁷

En esta y en otras obras —la mayoría, novelas de costumbre—, el autor mezcla el realismo ingenuo y el condicionamiento melodramático, que a veces es atenuado por el buen humor. *A Moreninha* refiere una historia ligera y agradable de amores convencionales entre personajes representativos de la clase media, que se tornó verdadero patrón para los escritores más jóvenes y dio al género una dignidad que consolidó su prestigio en tierras brasileñas. Para el crítico Cândido⁸ en la obra de Macedo (más de veinte novelas, casi veinte textos de teatro, poemas, obras de divulgación, humorismo) surge por primera vez en el Brasil la figura del escritor virtualmente profesional. El hombre que, aunque no vive de su obra —algo más que imposible en el pequeño medio del Rio de Janeiro de aquel tiempo—, se presenta en y a través de ella y es valorado como productor regular de textos que forman un conjunto, según el cual será conocido por el público. Cândido continúa afirmando que su papel social, bajo ese aspecto, fue cumplido y además fundamental para la historia de nuestra literatura.

Hay otro escritor brasileño, Manuel Antônio de Almeida cuya única obra y su propia vida tuvieron un destino bien diferente del de Macedo. Vivió como un desconocido y murió precozmente, no siguió modas literarias ni fue reconocido literariamente en vida. Su primer y único libro —*Memórias de um sargento de milícias*— que

⁷ *Ibidem*, p. 86. Se trata de dos pequeñas partes de la obra de Macedo, que preferí no hacer la traducción buscando garantizar su sentido original, donde el narrador *intruso-omnisciente* (Schüler) describe las características más impresionables y acentuadas de d. Carolina —la *Moreninha* como era llamada— que en principio espanta a los otros, pero después encanta, como lo hizo con el joven Augusto, su pareja romántica en la novela

⁸ El libro *Iniciación a la literatura brasileña* del crítico literario Antônio Cândido es considerado por él mismo, como un resumen, escrito en 1987, para lectores extranjeros, editado en Italia, como capítulo de una obra mayor sobre Brasil, en conmemoración al 5º Centenario del Descubrimiento de América. Por eso es un material condensado, de lenguaje simple y asequible, pero no por eso menos coherente y fundamental para las letras brasileñas, como todo lo que ha producido el renombrado crítico.

fue lanzado al público inicialmente en folletín en un periódico (1852-1853), después en forma de libro (1854-1855), salió bajo el seudónimo de: *un brasileiro*. En un viaje de trabajo por el litoral de Rio de Janeiro, murió a los 31 años en un naufragio y solo después de su prematura y trágica muerte es que alcanzó prestigio en el medio literario. Actualmente, su obra es muy leída y querida por los lectores y por la crítica, que reconocen en Almeida su temperamento afable y, en su obra, la simplicidad del realismo con que describe la vida de la pequeña burguesía y de los pobres a inicio del siglo XIX en la ciudad de Rio de Janeiro.

La historia narrada comienza con la frase siguiente: *Era no tempo do rei*, a la que siguen en la voz del narrador ciertas informaciones sobre la ciudad de Rio de Janeiro y sobre una cierta clase de personas :

“Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo —*O canto dos meirinhos*— e bem lhe assentava o nome, porque era ai o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração) [...] Os meirinhos de hoje são homens como quaisquer outros, nada têm de imponente, nem no seu semblante nem no seu trajar [...] os meirinhos desse belo tempo não, não se confundiam com ninguém, eram originais [...] Trajavam sisuda casaca preta, calção e meia da mesma cor, sapato afivelado, ao lado esquerdo aristocrático espadim [...] colocado sob a importância vantajosa destas condições, o meirinho usava e abusava de sua posição”.⁹

En tal descripción logra dar con graciosa ironía, cierto desencanto en relación con la vida urbana en la Corte. Y cuando el narrador habla sobre los *meirinhos de hoje* en contraposición con los *meirinhos desse belo tempo* divide así el tiempo en la narrativa: *hoje* es el tiempo de la enunciación y *belo tempo* es el tiempo del enunciado, o sea, la obra fue escrita en 1852, y su acción transcurre entre los años de 1808 a 1813, en la época del rey D. João VI. La novela contiene muchos pormenores sobre la vida en la ciudad, sobre las costumbres y el comportamiento de la gente común de ese período. La novela no fue muy aceptada en el medio literario, sólo muchos años después recibe, mercedamente, su

⁹ Manuel Antonio de Almeida en su única obra intitulada *Memórias de um sargento de milícias*, 2002, p. 11,

reconocimiento. Para el escritor modernista Mário de Andrade¹⁰ la novela resulta muy rica en información sobre la ciudad y las costumbres de Rio de Janeiro en *el tempo do rei*, pero no fue comprendida, pues la narración era un choque con la realidad de su tiempo. Al percibir esto, el crítico llamó la atención del público lector y de la crítica especializada sobre varias características positivas de esa novela que no habían sido observadas, lo que contribuyó a que las *Memórias*...fuera aceptada como una obra maestra de la literatura brasileña. Además, para Andrade, Leonardinho, protagonista de esa simpática novela, era un pícaro, probablemente el primero en la prosa brasileña, en llevar una vida bohemia, distanciada del trabajo: [...] o padrinho queria fazer clérigo mandando-o a Coimbra, a madrinha queria fazer artista metendo-o na Conceição [...] cada conhecido ou amigo queria dar um destino que julgava mais conveniente às inclinações que nele descobria, o pequeno, dizemos, tendo tantas coisas boas, escolheu a pior possível: nem foi para Coimbra, nem para a Conceição, nem para cartório algum; não fez nenhuma destas coisas, nem também outra qualquer: constituiu-se um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo.¹¹

Por ese comportamiento “peculiar y sencillo” de Leonardinho, Andrade vio en él un verdadero pícaro en nuestra literatura. Y esa categorización, aun estando equivocado, lo que más tarde se comprobó, sirvió para valorar la obra de Almeida. Después de varias otras ediciones de esa novela, Cândido reabre la discusión sobre esta obra y su protagonista Leonardinho —el antihéroe— que el crítico cataloga de *malandro*.¹² Una vez hechos los debidos

¹⁰ Principal articulador de la *Semana de Arte Moderna* (1922), Mário de Andrade fue invitado a hacer, en 1941, el prefacio de una nueva edición de la novela *Memórias de um sargento de milícias*, del escritor romántico Manuel Antônio de Almeida. En esa ocasión propone otra interpretación para la obra y su protagonista, Leonardinho. Mário ve en él un pícaro brasileño, según el modelo de la picaresca española, revelando nuevos elementos estéticos, narrativos y lingüísticos, hasta aquel momento no observados. Deja, aún, evidente en su análisis, que tanto la novela como su autor no fueron bien comprendidos literariamente, y por eso fueron consecuente e injustamente despreciados por los lectores y por la crítica, durante casi un siglo.

¹¹ Manoel Antônio de Almeida en su *Memórias de um sargento de milícias*, 2002, pp. 64-65.

¹² Antônio Cândido en un excelente artículo intitulado *Dialética da malandragem* (1971), abre una nueva discusión sobre Leonardo, personaje de Manuel Antônio

reconocimientos a Macedo y a Almeida, el primero, por su popularidad/productividad y el segundo, por su originalidad/creatividad, decisivos para la consolidación de la literatura brasileña, es hora de hablar del gran nombre de la prosa romántica brasileña: José de Alencar (1829-1877). Como ya fue mencionado anteriormente, Alencar es el escritor más importante y además ofrece en sus obras, esencialmente las urbanas, una calidad estética que no se halla incontestable en la novelística romántica de Brasil. Fue aun en el escenario social de la época, el primer escritor que se impone a la opinión pública, como persona de reconocimiento social comparable a lo más prominente del período. José de Alencar es artífice de un romanticismo, que Bosi calificó de *resentido y regresivo*,¹³ pero lleno de un primor temático, estético y literario jamás logrado en los otros narradores románticos. Alencar con un proyectado nacionalismo literario era según Bosi *el escritor que idealizaba héroes míticos en el corazón de la floresta; es el mismo que sabe revelar las figuras gentiles de doncellas y mancebos en los salones de la Corte y en los paseos de la Tijuca*.¹⁴ Con este fin compone narraciones de corte indianistas, históricas, regionales y urbanas intentando revelar y valorar todo el país, y además situar a Brasil en un proceso civilizatorio rápido y aparente, como el que vivía Europa.

de Almeida, y ve en él, el primer malandro de la novelística brasileña. Por medio de pertinentes comparaciones con los pícaros españoles, muestra que nuestro antihéroe, no puede ser uno de ellos, sino un nuevo tipo, aquel al que no le gusta trabajar, tiene sus mañas, pero no es el eterno buscavida encarnado en el pícaro, pues alcanza, en cierto momento de su vida, un espacio social distinguido, cosa que no ocurre con los pícaros. Así, con un minucioso estudio literario sobre la obra, estamos obligados a concordar y reconocer en la lucidez del crítico, y ver en Leonardo el verdadero malandro, aquel que sólo una ciudad como Rio de Janeiro de esa época y un escritor habilidoso, como Almeida, podría ofrecernos.

¹³ Hombre inquieto e irreverente, José de Alencar pasó la vida polemizando. Como un francotirador se volvía contra la censura del periódico, del Conservatorio, contra críticos anónimos, contra la novela portuguesa, contra la moda francesa en el vestir y el danzar, contra la manera inglesa de administrar y hasta contra el Emperador. Con este último tuvo un serio desentendimiento, que le costó su carrera de Ministro. Ese malhumor o mejor dicho, su exigente conducta, sumado a la ansiosa búsqueda para la concreción de su proyecto de nacionalización del país, se refleja no sólo en su postura política personal, sino también en toda su obra.

¹⁴ Bosi: *História concisa da literatura brasileira*, p. 153. El término Tijuca es el nombre de un barrio de la ciudad de Rio de Janeiro, que existe aún hoy.

Su producción artístico-literaria es extensa, como ya hemos dicho, pero es también desigual;¹⁵ estuvo siempre atado a posturas teóricas bien definidas, ese es uno de los motivos por el cual el conjunto de su producción literaria es, aún hoy, lectura imprescindible para los brasileños, un importante acto de conciencia literaria y nacional. De esa forma, según De Marco¹⁶ algunos personajes, hechos literarios y acciones son parte del imaginario colectivo del pueblo brasileño y sobre eso nos dice: “Todos os que passamos por bancos escolares podemos ter sido péssimos alunos nas ciências naturais, podemos ter lido mal os manuais de História do Brasil ou de História da Literatura Brasileira, mas sabemos que nossa terra tem palmeiras e sabiás e vemos Peri e Ceci boiando em nossas águas passadas”.¹⁷

Alencar escribió obras indianistas (*Iracema* y *Ubirajara*), históricas (*O Guarani*, *As Minas de Prata* y *Guerras dos Mascates*), regionalistas (*O Sertanejo*, *O Gaúcho*, *Til*, *O tronco do ipê*) y urbanas (*Diva*, *Lucíola*, *A pata da gazela*, *Senhora*, *Sonhos d'ouro*) como muchos otros títulos en prosa. Fue también autor de textos para el teatro, de mediana calidad, periodista, ensayista político de ideas conservadoras, con cierta participación en las decisiones administrativas, sociales y políticas del país. Cândido resalta que Alencar fue influenciado por el ejemplo de la *Comedia Humana*, de Balzac, y por medio de sus narrativas ficcionales, buscó representar los diversos aspectos del país, incluso en épocas más remotas. Tenía como objetivo formal la libertad de expresión brasileña en relación con las normas rígidas portuguesas. Cândido expresa que el autor, además de conocer *muy bien el idioma y también escribir con perfecta corrección, flexibilizó la lengua y procuró tonos diferentes para describir la naturaleza y la sociedad*.¹⁸

¹⁵ En el conjunto de su obra podemos encontrar libros con excelente calidad estética y literaria (*O Guarani*, *Lucíola*, *Senhora*) llenos de recursos y libertad lingüística y otros de un romanticismo modelar de sueños e idealización (*Pata da gazela*, *Til*)

¹⁶ Valeria De Marco en la “Introducción: o olhar e a imagem”. In. *Perda das Ilusões*, 1993, pp. 14.

¹⁷ De Marco se refiere a la poesía *Canção do exílio*, del poeta brasileño Gonçalves Dias, de la primera generación romántica, cuando utiliza las imágenes—*palmeiras e sabiás*. Un tipo de vegetación del litoral, la primera y una especie de ave, la segunda, ambas típicamente brasileñas. En cuanto a Peri y Ceci, estos son los inolvidables personajes, la pareja romántica de la novela histórica *O Guarani* (1857) de José de Alencar.

¹⁸ Antônio Cândido: ob. cit., p. 47.

Teniendo, como ya decíamos, el espacio principal o relevante en la narrativa romántica, por la naturaleza y extensión de la obra que produjo, Alencar es, sin duda, el primer gran escritor romántico brasileño. En su libro *O Guarani* él retoma y hace retornar el mito de fundación. Da al indio Peri la imagen del buen salvaje que tiene una obstinada devoción por una mujer blanca, descendiente de portugueses: “Em Peri o sentimento era culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor de seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade.”¹⁹

Él, en su ciega condición de siervo, se esfuerza de manera sobrenatural, o mejor, mítica en agradar y proteger a Ceci de todos los peligros, incluso con su propia vida. Ceci es una chica de belleza suave y frágil, hija del noble portugués D. Antônio de Mariz, quien confía a Peri la vida de su hija, cuando él y toda su familia se ven amenazados de muerte por los indios Aimoré, tribu bárbara y antropófaga. Peri, en el otro lado de la escala moral, es la representación del bien, de un indio casi noble, que tuvo que bautizarse como un cristiano para ser digno de salvar a Ceci. Toda la familia y los agregados perecen en la lucha y la casa de D. Antônio es destruida. Sólo Peri y Ceci, sobreviven, formando a través del plano mítico una nueva nación y un nuevo pueblo brasileño que al final de la novela se narra así: “Peri estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada: e, tomando-a nos braços, disse-lhe com um acento de ventura suprema: -tu viverás!...

Cecília abriu os olhos, e vendo seu amigo junto dela, ouvindo ainda suas palavras, sentiu o enlevo que deve ser o gozo da vida eterna.”²⁰

Así, Alencar resuelve, con ese tratamiento narrativo mítico, proporcionar *el gozo da vida eterna* a los protagonistas. En esa obra son tratadas cuestiones nacionales de carácter histórico y social, proporcionadas según los moldes caballerescos medievales y también, por medio de una historia antigua y una cierta tradición, para un pueblo y una nación nuevos, una tradición que en realidad el pueblo brasileño no tenía. Y, al mismo tiempo, resuelve

¹⁹ José de Alencar en *O Guarani*, 2003, p. 52.

²⁰ *Ibidem*, pp. 295-296.

narrativamente otra cuestión, incluyendo en esa nueva historia el fin del colonizador portugués, que, apropiadamente, desaparece con la invasión de los Aimoré, para consolidación del pueblo y de la nación brasileña.

En otro tiempo y espacio de la enunciación ficcional alencariana se sitúa la última gran obra del escritor —*Senhora*— un romance urbano de análisis social, que se opone a la mercantilización predominante a final del Imperio y también a convenciones existentes sobre el casamiento, la honra, el amor. En esa obra, Seixas, el protagonista, se casa con Aurélia por el valor de su dote, que es negociada por el tutor de la joven, y el lector a partir de esta situación pudiera llegar a una errónea apreciación o a la idea de que esta formulación temático-narrativa hace del autor un escritor realista al presentar un casamiento comprado: “Seixas era um homem honesto; mas ao atrito da secretaria e ao calor das salas, sua honestidade havia tomado essa têmpera flexível da cera que molda às fantasias da validade e aos reclamos da ambição. Era incapaz de apropriar-se do alheio, ou de praticar um abuso de confiança; mas professava a moral fácil e cômoda, tão cultivada atualmente em nossa sociedade”.²¹

El narrador nos revela a través del carácter honesto de Seixas, la posibilidad de que ese mismo carácter se debilite frente a la realización de un negocio tan lucrativo, siendo ese negocio un casamiento. Alencar utiliza esos elementos apenas como recurso. En el transcurso de la historia el tono romántico es plenamente reestablecido cuando el marido salva su dignidad, pagando la deuda a su esposa. Salvados los conflictos, sobreviene el final feliz a través del amor y del casamiento. Es en la voz de la propia Aurélia que tenemos el relato de su condición de entrega al amor y al hombre amado: -Aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aquí a tens implorando seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma.”²²

Fernando Seixas, confuso, intenta negarse al amor. Estaba aún preocupado puesto que la fortuna antes los había separado. Procurando que él supere de una vez todos sus resentimientos, Aurélia le dice: “- Esta riqueza causa-te horror? Pois faz-me viver,

²¹ José de Alencar en su obra *Senhora*, 1992, p. 55.

²² *Ibidem*, pp. 214-215.

meu Fernando. É o meio de a repelires. Se não for bastante, eu a dissiparei”.

En este punto, los patrones más tradicionales del romanticismo se acentúan y dotan la historia de todos los ingredientes que hicieron de las narraciones de esa época, obras de entretenimiento para disfrute pleno de mujeres y hombres apasionados. Lejos de los encuadres realistas, se produce en *Senhora* un romanticismo más velado, de descripciones pintorescas, recreación de ambientes interiores y de rasgos externos o físicos de los personajes, de detalles de la naturaleza. Tales recursos distancian al escritor de la sugerida intención inicial de dar a la obra otro tratamiento ficcional: el realista. Y, claro, ese modo predominante de elementos tan peculiares de una factura romántica, aproxima a José de Alencar a la mayoría de los prosistas de finales del siglo, que en alguna medida pondrán en práctica algunos de los aportes de Balzac, maestro de nuestro Alencar urbano y de románticos del Brasil y de otros países.

La época parece aceptar bien las ilusiones, idealizaciones románticas, descripciones exuberantes, y en el caso específico de Brasil, se refuerza por el hecho de que el país vivía el lento proceso de organizarse como nación políticamente independiente, de crear y fortalecer sus instituciones, que se organizaban en medio de las tensiones producidas por movimientos capitalistas internacionales. Como otros intelectuales, de manera acentuada aunque no siempre lúcida, Alencar concentró *sus energías en dos trincheras: en la política y la literatura, en esa privilegiando la crítica*, según De Marco.²³ En la mesa de trabajo del escritor están juntos los panfletos políticos, las polémicas literarias y sus novelas. Estas últimas no pueden ser vistas como una pausa en la vida de conflictos y humores sencillos, es también una fuerte propuesta de discusión y reflexión sobre el país y un largo camino de debate y cuestionamientos políticos.

Bibliografía

Alencar, José: *Senhora*, 23ª ed., Ed. Ática, São Paulo, 1992.

_____: *O Guarani*, 31ª ed., Ed. Ática, São Paulo, 1994.

²³ Valéria De Marco: ob. cit., p. 226.

- Almeida, Manuel Antônio de: *Memórias de um sargento de milícias*. 31ª ed., Ed. São Paulo, Ática, 2002.
- Barthes, Roland: *A Câmara Clara*, Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.
- Bosi, Alfredo: *História concisa da literatura brasileira*, 3ª ed., Ed. Cultrix, São Paulo, 1989.
- Cândido, Antônio: *Iniciação à Literatura Brasileira*, 3ª ed., Ed. Humanitas, São Paulo, 1999.
- _____: *Formação da Literatura Brasileira*, vol. 1 e II, 8ª ed., Ed. Itatiaia, Belo Horizonte, 1997.
- _____: *Dialética da malandragem*. Artigo disponível na Internet, 2003.
- Cervoni, Jean: *A enunciação*, Ed. Ática, São Paulo, 2000.
- D'Onofrio, Salvatore: *Teoria do Texto: prolegômenos e teoria da narrativa*, Ed. Ática, São Paulo 2002.
- Schüler, Donald: *Teoria do romance*, Ed. Ática, São Paulo, 1989.
- Macedo, Joaquim Manuel de: *A Moreninha*, 34ª ed., Ed. Ática, São Paulo, 2001.
- Mannheim, Karl: *Essays on Sociology and Social Psychology*, 2ª ed., Londres, 1959. In *História concisa da literatura brasileira*, 1989.
- Marco, Valéria de: *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*, Ed. UNICAMP, Campinas, 1993.