

## Jorge Isaacs y José de Alençar: dos momentos del romanticismo en América Latina

Hernando Urriago Benítez

### Resumen

La dimensión literaria de Isaacs también sugiere otra inquietud: ¿qué relación hay entre él (y cuando hablamos de “él” nos referimos a su existencia física y literaria) y otros episodios del romanticismo latinoamericano? ¿Qué autores y obras aparecen antes y después de él? Concretamente: ¿cómo dialoga *María* con esas otras novelas que no en vano constituyen la tradición romántica en nuestro continente?

Nos interesa examinar las relaciones entre *María* y una novela corta, importante para la literatura latinoamericana, anterior a la creación de Isaacs y creemos que desconocida en Colombia. Hablamos de *Iracema*, del brasilero José de Alençar, publicada en 1865. Nuestro objetivo es presentar una lectura comparativa de esas dos obras para en últimas ampliar el espectro literario en el que se inscribe Isaacs, coetáneo de ese otro maestro de nuestro romanticismo que es Alençar.

### Abstract

The literary dimension of Isaacs also suggests another question: What relationship exists between him (and when we speak of “him” we refer to his physical and literary existence) and other episodes of Latin American romanticism? What authors and works appear before and after him? Concretely: How does *María* dialogue with those other novels which, significantly, constitute the romantic tradition in our continent?

We are interested in examining the relationships between *María* and a short novel important to Latin American literature before Isaacs’s work and which we believe to be unknown in Colombia. We refer to *Iracema*, by the Brazilian José de Alençar, published in 1865. Our objective is to present a comparative reading of these two works in order to enlarge the literary spectrum in which Isaacs writes, one which is contemporary to that other master of our romanticism, which is Alençar.

### **Resumo**

A dimensão literária de Isaacs também sugere outra pergunta: que relação há entre ele (e quando dizemos ele nos referimos a sua existência física e literária) e outros episódios do romantismo latino americano? Que autores e obras aparecem antes e depois dele? Concretamente: como dialoga Maria com esses outros romances que não em vão constituem a tradição romântica no nosso continente?

Nos interessa examinar as relações entre Maria e um romance importante para a literatura latino americana, anterior à criação de Isaacs e que acreditamos é desconhecida na Colômbia. Falamos de *Iracema*, do brasileiro José de Alençar, publicada em 1865. Nosso objetivo é apresentar uma leitura comparativa dessas obras com o fim de ampliar o espectro literário no qual se inscreve Isaacs, contemporâneo desse outro mestre do romantismo que é Alençar.

### **Palabras clave**

Jorge Isaacs  
Romanticismo latinoamericano

*María*

José de Alençar

### **Keywords**

Jorge Isaacs

Latin American romanticism

*María*

José de Alençar

### **Palavras clave**

Jorge Isaacs

Romantismo latinoamericano

*María*

José de Alençar

Es ahí donde está la originalidad y diferencia del romanticismo americano. Su punto de partida y referencia es el paisaje de la patria, el ámbito de un teatro en donde se está luchando por la libertad. Es en su tierra donde ese romántico puede entender la libertad, y reclamarla. No con nostalgia simplemente, sino como afirmación batalladora que lleva a la guerra.

*El continente de siete colores,*  
Germán Arciniegas

2005 es el año de Jorge Isaacs. El poeta, novelista, político, explorador y guerrero vallecaucano nacido en Chocó, desapareció en Ibagué, el 17 de abril de 1895, en medio de la pobreza extrema y del extremo desencanto. Casi veinte años antes había publicado *María*, considerada hasta ahora y quizá para siempre como la gran novela del romanticismo latinoamericano. Por ella Isaacs recibió en vida el máximo de los reconocimientos; luego vendrían el olvido, la vindicación, las interpretaciones amañadas en el regazo sentimental y lecturas de todas las estirpes; es decir, recepciones arbitrarias como la del Nadaísmo —cuyos adláteres quemaron la novela en Cali— o la del canon educativo —que sigue viendo en ella lo que definitivamente no hay—, pero también nuevas miradas que se esfuerzan por superar la visión “amorosa” para encontrar en medio del idilio entre Efraín y María, las claves de una manifestación histórica, política, social y cultural sobre parte del conflictivo siglo XIX colombiano.

110 años de muerto cumple Isaacs en 2005. Su figura, más viva que nunca, puede servir como pretexto para la revisión integral de su obra poética, dramática y epistolar, así como para la pregunta por su lugar dentro del romanticismo latinoamericano e incluso por la especificidad romántica de *María*, obra que vista a la luz de hoy se nos presenta, según anotó Baldomero Sanín Cano en *Jorge Isaacs: el poeta según sus obras*, cargada de un “realismo candoroso” (Sanín Cano, 1997: 184).

Pero la dimensión literaria de Isaacs también sugiere otra inquietud: ¿qué relación hay entre él (y cuando hablamos de “él” nos referimos a su existencia física y literaria) y otros episodios del romanticismo latinoamericano? ¿Qué autores y obras aparecen antes y después de él? Concretamente: ¿cómo dialoga *María* con esas otras novelas que no en vano constituyen la tradición romántica en nuestro continente?

Como veremos, aquí nos interesa examinar las relaciones entre *María* y una novela corta, importante para la literatura latinoamericana, anterior a la creación de Isaacs y creemos que desconocida en Colombia. Hablamos de *Iracema*, del brasilero José de Alençar, publicada en 1865. Nuestro objetivo es presentar una lectura comparativa de esas dos obras para en últimas ampliar el espectro literario en el que se inscribe Isaacs, coetáneo de ese otro maestro de nuestro romanticismo que es Alençar.

### **La fase literaria del romanticismo en América Latina**

Si nos atenemos a Pedro Henríquez Ureña sabremos que el romanticismo, en tanto que “revolución espiritual” llevada a cabo a través de la expresión literaria, surgió en América Latina al calor de las luchas por la Independencia y la consolidación de las naciones frente a las monarquías española y, más tarde, portuguesa. De 1830 a 1890 contamos sesenta años de revolución y de organización, pero también de un período literario especialmente prolífico y en el que sobresalen —al menos en la manifestación hispano-parlante de esas letras— los nombres de los argentinos Esteban Echeverría, con *El matadero* y *Elvira, o la reina del Plata*, y José Mármol, con *Amalia*; del chileno Alberto Blest Gana, con *Martín Rivas*; o de los colombianos Jorge Isaacs y Gregorio Gutiérrez González, el virgiliano autor de *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia*.

Tras la lectura de los títulos aflora una pregunta: ¿es posible rotular como “románticos” a estos autores cuyos registros literarios son disímiles, pues al tiempo que están enmarcados en un contexto característico —el del romanticismo latinoamericano— se distancian relativamente del paradigma sobre el cual supuestamente construyeron sus obras? Vemos que tanto Echeverría como Isaacs o Blest Gana, por ejemplo (y ni qué decir de otros como Martí o Sarmiento), hacen de su literatura un espacio para el examen crítico de su tiempo histórico, político y social. Claro, no podía ser de otra manera si coincidimos con el Germán Arciniegas de *El continente de siete colores* en lo siguiente: “La política fue, para la América española, el tema del siglo XIX” (Arciniegas, 2004: 295).

La fase literaria del romanticismo en América Latina carece, pues, de un solo rostro; por el contrario, su manifestación apunta a instalar una

metáfora de la realidad vivida por nuestros pueblos en medio de la lucha por la expresión antropológico-cultural “auténtica” de las naciones. Y ello mediante un programa literario e ideológico que Henríquez Ureña enumera así: “la conquista del paisaje, la reconstrucción del pasado, la descripción de las costumbres” (Henríquez Ureña, 1994: 146). ¿Pero semejante empresa estética fue tarea única de las letras hispanoamericanas de ese período?

Desde luego que no. En Brasil, nación que alcanzó su independencia frente a Portugal muchos años después que la ganada por el resto de América Latina ante España, los escritores fundaron la tradición romántica literaria antes que la emancipación de la monarquía lusitana. Del primero de ellos, Domingo Goncalves de Magalhaes, vizconde de Araguara —quien escribió *Suspiros poéticos y saudades*, en 1836—, al último, Alfredo d’Escragnolle, vizconde de Tauny, autor de *Inocencia*, de 1873, vamos de la poesía lacrimógena al romance histórico, pasando por el nativismo de Antonio Goncalves Dias en *Os Timbiras*, de 1857, el romanticismo realista de Joaquim María Machado de Assis y *Don Casmurro*, y el indianismo de José de Alençar.

De esta variada manifestación literaria nos interesa el último de los autores, sobre todo porque al acercarnos a una de sus obras cumbres, *Iracema*, encontramos un terreno fértil para el diálogo entre ésta y *María*. Al fin y al cabo, tanto la colombiana como la brasileña (cabría decir mejor, la tupí-guaraní) son dos de las heroínas románticas por excelencia de nuestra literatura.

### **José de Alençar e *Iracema***

A propósito del programa literario e ideológico que anotábamos con la ayuda de Henríquez Ureña, podemos decir que José Martiniano de Alençar —nombre completo del escritor brasileño— se adscribió desde siempre a dichos postulados.<sup>1</sup> Como en Isaacs, en él caben una a una

<sup>1</sup> José Martiniano de Alençar nació en Macejana, Ceará, en 1829 y murió en Río de Janeiro, en 1877. Como anota Doris Sommer en su estudio aquí citado, “a lo largo de su vida, José de Alençar (...) fue venerado como el padre de la literatura brasileña”. Sus contemporáneos le respetaron y, contrario a lo que ocurrió con Isaacs, sus libros le dieron para vivir con mucha dignidad. Hijo del senador liberal José M. de Alençar, estudió Derecho y participó de la contienda política del Brasil republicano, al punto de que alcanzó a ser

las palabras que el maestro dominicano de *Las corrientes...* también dijo respecto a otro de los imperativos del romanticismo continental: “La descripción de la naturaleza, que comenzó con los neoclásicos, fue ahora para nuestros románticos un deber que había que cumplirse religiosamente” (*Ibíd.*, 133). América, imaginada —como decir “creada”— por los europeos medievales y renacentistas, finalmente aparecía ante nuestros ojos, muy nuestra, para ser conquistada mediante los favores de la pluma —como en su tiempo la espada y la lengua habían servido para la fundación de la cultura en el Nuevo Mundo—. Poetas, prosistas y ensayistas en pos de la naturaleza; de “nuestras interminables cordilleras, las altas mesetas de claros perfiles, el aire transparente y la luz suave, selvas tropicales, desiertos, llanuras como mares, ríos como mares, y el mismo mar resonante” (*Ibíd.*, 133-134) .

En *Iracema*, como en *María*, el paisaje es definitivo; y no lo es por su carácter “decorativo”, sino por su función actoral dentro de la trama novelesca. Esto lo sabemos desde siempre, pero es oportuno recordarlo a la luz de lo que plantea Arciniegas en relación con el “paisaje de la patria” como metáfora de la libertad a conquistar mediante la pluma.

*Iracema* fue publicada por Alençar en 1865. La palabra guaraní da título a la obra y nombre a su heroína, nativa a quien le viene muy bien el vocablo, que traduce “labios de miel”. La edición que manejamos cuenta con un prólogo del autor firmado en Río de Janeiro, en mayo de aquel año. En ella podemos leer el argumento histórico, los 33 capítulos cortos, las 128 notas lexicográficas del autor —quien, dicho sea de paso, conocía muy bien el tupí—, y una carta dirigida al doctor Jaguaribe, que data de agosto del mismo 1865. Como quedó dicho, lleva un subtítulo que la instala en el territorio del relato ancestral: *Leyenda del Ceará*. Con esto el autor alude no sólo al lugar donde nació (lo había hecho en Macejana, en 1829) sino también a esa “tierra natal” de la que se declara “hijo ausente” y de la cual recibe la historia que finalmente nos relata, y que en este ensayo nos permitimos traducir directamente de la edición

ministro de justicia entre 1868 y 1870. Empezó escribiendo crónicas en el periódico *Correio Mercantil* e introdujo el indianismo literario en su país a través de más de treinta obras narrativas y dramáticas entre las que sobresalen las novelas *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865), *Ubirajara* (1875) y *Lembra-te-de-mim* (1887, obra póstuma), así como las comedias *El demonio familiar* (1857) y *Los jesuitas* (1875).

citada en la bibliografía: “Una historia que me contaron en las hermosas riberas donde nací, en noche callada, cuando la luna transitaba por el cielo iluminando los campos, y la brisa rugía en las palmeras” (*Iracema*, 17).<sup>2</sup> El mismo hijo ausente de la tierra heroica ha dicho en el “Prólogo”: “Quien no puede ilustrar la tierra natal, canta sus leyendas, sin metro, en la primitiva tonada de sus antiguos hijos” (*Ibíd.*, 13-14).

En esencia, *Iracema* es según los entendidos el mayor ejemplo de la literatura indianista del Brasil romántico. Anota Henríquez Ureña que “si para los románticos eran los siglos coloniales nuestra Edad Media, el pasado indio representaba nuestra Antigüedad; el culto de lo indígena estaba ahora en todo su apogeo” (Henríquez Ureña, 153). Y no se equivoca: fueron muchos los que al invocar un pasado cercenado por la mano europea —que había intentado borrar lo indígena de nuestra marca antropológica—, entregaron su versión sobre los acontecimientos ocurridos en el interior de las tribus suramericanas, especialmente. Son famosas en esta línea las creaciones poemáticas de los cubanos Plácido (Gabriel de la Concepción Valdés), con *Jicotencal*, y Gertrudis Gómez de Avellaneda, célebre autora de *Guatimozín*. Luego de *Iracema* vendrían, entre otros, *Una excursión a los indios ranqueles*, del argentino Lucio Victorio Mancilla; *Cumandá*, del ecuatoriano Juan León Mera, y *Tabaré*, largo poema del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín.

¿Qué narra *Iracema*? El relato, cedido por un narrador extra-diegético, cuenta la historia de Iracema, india de la tribu tabajara, y de Martim Soares Moreno, valiente y apuesto guerrero portugués, quien según anota el autor en el “Argumento histórico” había llegado a Brasil junto al colonizador Pedro Coelho a comienzos del siglo XVII. Junto a otros, Coelho fundó Nova Lisboa, primer poblado colonial de Ceará, e hizo de Soares Moreno el diestro maestro de campo y el cabo que luchó por la libertad de Brasil contra el yugo holandés. Así finaliza el autor dicho “Argumento”: “Ceará debe honrar su memoria como la de un hombre prestante y su verdadero fundador, ya que el primer pueblo hecho en el río Jaguaribe no pasó de ser una tentativa frustrada” (*Iracema*, 13).

<sup>2</sup> Hemos traducido las citas tomadas de la edición de *Iracema* referenciada en la bibliografía de este trabajo.

Con su idilio, Iracema y Martim consumen la mayor parte de la historia de la novela, cuya tesis, desde el idealismo romántico, obedece a la gran metáfora del origen del pueblo brasileño gracias a la mixtura entre el elemento indígena y el blanco o europeo. Pero esta mixtura es trágica, dado que Iracema debe morir para que su pequeño hijo Moacyr (en tupí, “nacido del dolor”) pueda vivir de la mano de su padre, ganado por el ímpetu colonizador de su sangre.

Iracema, “la virgen de los labios de miel”, es vista por Martim en pleno corazón de la selva donde se asienta la tribu de los tabajaras (“Señores de las aldeas”). Luego de un accidentado encuentro—Iracema lanza una flecha que hiere el rostro del guerrero—, ambos van por la floresta hacia la cabaña del Pajé, anciano que medita sobre los ritos de Tupa. Aquí tenemos la primera información sobre el espacio en el que Martim se encuentra: “Las tribus tabajaras, desde Ibiapaba, hablaban de una nueva raza de guerreros, blancos como flores de borrasca y venidos de una remota playa de las márgenes del Mearim. El anciano pensó que fuese un guerrero semejante el que pisaba los campos nativos” (*Ibíd.*, 19).

Los tabajaras son visitados sorpresivamente por el blanco, anunciado en el saber mítico de la comunidad. Ellos, que se alimentan de frutos silvestres, de vino y de banano, pelean contra otra tribu, la de los pitiguaras (“Señores de los valles”), por el dominio de la tierra. Al lado de éstos es que Martim lucha, lo que a nuestros ojos lo presenta como un traidor tácito respecto a los tabajaras, la tribu de Iracema.

Aun así, es ella quien lo pone en contacto con sus orígenes. Y también es ella la que escapa a su lado, huyendo hacia la tierra de los pitiguaras. El acontecimiento es doblemente peligroso, pues además de que Iracema renuncia a sus orígenes, viola el tabú del cual tenemos noticia en boca de Pajé: “El guerrero que poseyere la virgen de Tupa morirá” (*Ibíd.*, 27). Pajé, claro, tiene razones para lamentarse, pues Iracema es la guardadora del secreto de la jurema (planta alucinógena y salvaje) y del misterio del sueño. Si entrega “la flor de su cuerpo” a Martim, sencillamente morirá.



### La actuación de la naturaleza y del paisaje

Sin embargo, el amor-pasión, que dista mucho de los encuentros inocentes y tímidos de Efraín y María, vence el tabú y el destino señalado por la tradición tribal. Ese amor-pasión fusionado a la naturaleza despierta en Iracema la sospecha incesante de que el guerrero que ahora tiene en sus manos, pertenece de todas maneras a una “virgen blanca”, en pugna contra la “virgen morena” que es ella. Como sabemos, Martim, lejos de pensar en otra mujer allende el mar, sueña con su tierra y en ese extrañamiento funda la *saudade*, que embarga desde entonces a los descendientes de esa mixtura tupí-lusitana.

Iracema es naturaleza y paisaje agrestes, por forjar, disputados por las tribus e intactos a los ojos de Martim. Es naturaleza en tanto que palmera, golondrina, juruti, mariposa, colibrí. Pero, sobre todo, es la jandaia, ave cuyo canto consuela a Iracema en los tiempos largos durante los cuales Martim está ausente; es la jandaia que al morir la heroína “cantaba todavía en lo alto del cocotero; pero no repetía el maravilloso nombre de Iracema” (*Ibíd.*, 70).

Esa naturaleza antropomorfizada habla permanentemente en la obra. Como en *María*, el viento, los árboles, las flores rumorean; éstos y otros elementos actúan directamente, dado que Alençar, como Isaacs —en tanto que románticos latinoamericanos—, tenía en su proyecto la revitalización perenne de aquel paisaje físico y lingüístico ancestral.

Frente a *María*, en la que el conflicto histórico y político de su tiempo está apenas sugerido, en *Iracema* su autor procura una revelación casi directa del acontecimiento indígena y colonial, pintando con evidente apoyo de la representación histórica las coordenadas de ese paisaje político y moral vivido en el siglo XVI en una porción de Brasil. Aun así, en ambas novelas encontramos la historia de una mujer y de un hombre que asisten al drama amoroso contra el destino manifiesto de su sociedad (tribu, en el caso de la brasileña), para sobre ponerse a ésta y encontrar la muerte femenina que impele al varón a labrar un destino en tierras ignotas. Así, mientras que Martim parte con su hijo a la colonización de otros pueblos, Efraín parte estremecido “por medio de la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche”. Ahí está la metáfora: muerte simbólica de un estado de cosas amado y venerado, y reto simbólico

para la fundación de un nuevo estado de cosas diferente. Ese nuevo “estado de cosas” es representado justamente por Moacyr, el “hijo del dolor” entre Iracema y Martim; sobre todo, hijo de la fusión intercultural que más adelante definirá el destino de Brasil y de América Latina.

### **Lengua, mestizaje y destino en América Latina**

Para la escritura de *Iracema*, José de Alençar apeló a la pre-historia de su patria pero también al canto primigenio de la *lingua geral*, es decir, al vasto repertorio de la lengua tupí, por cuyo conocimiento, según el autor, debía pasar la literatura nacional brasileña: “Ella nos da no solo el verdadero estilo, como las imágenes poéticas del salvaje, sus modos de pensamiento, las tendencias de su espíritu, y hasta las menores particularidades de su vida. Es en esa fuente que debe beber el poeta brasileño; y es de ella que debe salir el verdadero poema nacional, tal como lo imagino” (*Ibid.*, 82).

Alençar hace referencia al problema histórico de la lengua en Brasil que proviene del siglo XVI, cuando el portugués irrumpe como continente lingüístico en ese subcontinente poblado por el elemento tupi-guaraní. En el siglo XVIII, el idioma de Magallanes se afianza gracias a la élite colonial blanco-mestiza, con lo cual ocurre un fenómeno cultural de enorme importancia: la mixtura entre la *lingua geral* y el portugués, que en su imposición deja relegada a la primera al interior de un país cuyo desarrollo está en la zona costera de Río de Janeiro y del mismo Sao Paulo.

En 1825 esa *lingua geral* es elevada a la categoría de “idioma brasileño” e “idioma nacional” por quienes fraguan el programa ideológico de ruptura lingüística durante la Independencia. El mismo Alençar, años más tarde, dirá que esa *lingua geral* es superior como lengua y como estilo al portugués. Ese fue su credo vital, y de ahí que también nos inquiete otra de sus afirmaciones finales en *Iracema*: “Este libro es, pues, un ensayo o lo muestra ser. Verá en él explicitadas mis ideas respecto a la literatura nacional; y hallará poesía enteramente brasileña, urdida en lengua indígena” (*Ibid.*, 84).

En Alençar, tal como insinúa Doris Sommer en *Ficciones fundacionales*, el espacio de la ficción funda una revolución: dejar de pensar en dos idiomas diferentes, el tupí y el portugués puro, heredado de los

colonizadores, para enarbolar la bandera de un idioma nacional que más tarde, exactamente en 1936, tendría que conocerse como el idioma brasileño. Aunque en la ley esto nunca se dio, pues el proyecto de la Cámara de Diputados de ese año fracasó, en la práctica, como evoca Sommer de Gilberto Freyre, la gente sigue “falandó brasileño” (Sommer, 2004: 2002).

Vemos en Alençar y en Isaacs dos poderosas plumas que, a casi dos siglos de distancia de nuestro horizonte hermenéutico, continúan proponiendo una voluntad crítica respecto a la cultura en América Latina: el asunto del mestizaje, más enfático en Brasil que en Colombia pero al fin y al cabo una de las preocupaciones esenciales de la novela fundacional; asunto en el cual, por lo demás, se resuelve el destino político y social de nuestros pueblos.

Hernando Urriago Benítez

## **Bibliografía**

- Alençar, José de, *Iracema. Lenda do Ceará*, Sao Paulo: Núcleo, 1993.
- Arciniegas, Germán, *El continente de siete colores. Historia de la cultura en América Latina*, Bogotá: Taurus, 2004.
- Bosi, Alfredo, *Historia concisa de la literatura brasileña*, México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1949 (1ª reimpresión, 1994).
- Isaacs, Jorge, *María*, Bogotá: Norma, 1990.
- Martínez, Fabio, *La búsqueda del paraíso. Biografía de Jorge Isaacs*, Bogotá: Planeta, 2003.
- Sanín Cano, Baldomero, “Jorge Isaacs: el poeta según sus obras”, en: *El oficio de lector*, Caracas: Ayacucho, pp.183-194, 1987.
- Sommer, Doris, *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

## **Hernando Urriago Benítez**

Profesor de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Obtuvo el título de Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana con la Tesis Laureada *Baldomero Sanín Cano: hermenéutica analógica y ensayo en Colombia*. Desde 2003 orienta el Seminario-Taller de Ensayística y el Taller de Escritura de Ensayos del Plan de Literatura de la Escuela de Estudios Literarios de Univalle. Es editor del periódico *La Palabra* y autor de los libros *Esplendor de la ceniza* (Colección Escala de Jacob, Facultad de Humanidades, 2004) y *La tradición de Montaigne: Historia, Teoría y Práctica del discurso ensayístico* (2005). Ha publicado poemas, artículos y ensayos en las revistas *Poligramas*, *Deriva*, *Luna nueva*, *Clave* y *Gaceta Dominical* de El País.

**Recibido en: 20/05/05**

**Aprobado en: 21/06/05**