

Las representaciones de Ariel y Calibán en la literatura ultra
romántica de Álvarez de Azevedo: la construcción del binomio
en *Lira de los veinte años* /

As representações de Ariel e Caliban na literatura
ultrarromântica de Álvarez de Azevedo: a construção da binomia
em *Lira dos vinte anos*

Rayron Lennon Costa Sousa*

Phd student in Literature at the Federal University of Piauí - UFPI. Master in Letters, concentration in Literary Theory - UEMA. Specialist in Brazilian Sign Language - UNIASSELVI. Graduated in Letters - Portuguese/Spanish and respective literatures from the University of Tocantins. Teacher and Course in Languages and Codes at the Federal University of Maranhão. Member of the Research Group on Literature, Reading and Teaching – UESPI and Vice-leader of the Research Group on Literature, Alterity and Decoloniality - GPLADE/UFMA. Scholarship Doctoral FAPEMA.

 <http://orcid.org/0000-0002-7052-0031>

Claudia Letícia Gonçalves Moraes^{1**}

Doctor by the Graduate Program in Literature and Social Practices at the University of Brasília (scholarship holder by the Foundation for Research Support of the State of Maranhão - FAPEMA). Master by the Graduate Program in Culture and Society at the Federal University of Maranhão. Graduated in Letters - Degree from the Federal University of Maranhão. Assistant Professor at the Federal University of Maranhão, Campus São Bernardo - Interdisciplinary Degree in Languages and Codes, working in the area of Portuguese Language with emphasis on discursive studies and literature in Portuguese.

 <http://orcid.org/0000-0001-9652-3233>

Diógenes Buenos Aires Carvalho^{***}

Graduado em Letras/Português (UESPI), Especialista em Leitura e Produção de Textos (PUCMinas), Mestre e Doutor em Letras (PUCRS/CAPES). Pós-Doutorado (PNPD/CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Letras (UPF). Professor da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), atuando na Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Professor convidado do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL/UFPI). Coordenador do Grupo de Pesquisa LLER -Literatura, Leitura e ensino (CNPq/UESPI). Integrante do GT Leitura e Literatura infantil e juvenil da ANPOLL e integrante da RELER (Cátedra UNESCO de Leitura/iiLer -PUC Rio) e do Grupo de Pesquisa A narrativa ficcional para crianças e jovens: teorias e práticas (UERJ).

 <https://orcid.org/0000-0002-1593-4952>

*

 rayronsousa@hotmail.com

**

 claudiamoraes27@gmail.com

 @dbuenosaires@uol.com.br

Recibido en: 25 jun. 2022. Aprobado en: 26 jul. 2022.

Cómo citar este artículo:

SOUSA, Rayron Lennon Costa; MORAES, Claudia Letícia Gonçalves; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires. Las representaciones de Ariel y Calibán en la literatura ultra romántica de Álvares de Azevedo: la construcción del binomio en *Lira de los veinte años*. *Revista Letras Raras*, v. 11, n. 2, p. 260-282, jul. 2022.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8223108>

RESUMEN

A partir de una metáfora de *La Tempestad*, de William Shakespeare, el escritor Álvares de Azevedo se utiliza de los personajes *Ariel* y *Calibán* para crear el binomio, que se entiende como la lucha entre el Cuerpo y el Alma, entre la Vida y la Muerte, entre el Erotismo y la Castidad, ambas dualidades son características de los choques y opuestos propios de la estética ultra romántica, según la perspectiva de Candido (1989b). Así, pretendemos discutir las representaciones de los personajes del escritor inglés en la obra *Lira de los Veinte Años*, desde el punto de vista de la crítica del mundo en que se insertó Álvares de Azevedo y cómo estos personajes fueron interpretados en los contextos específicos del siglo XIX. La investigación es precedida por una revisión bibliográfica, caracterizada como análisis crítico, teniendo como *corpus* de análisis la obra *Lira de los Veinte Años*. Los aportes teóricos son de Ricupero (2014), Cándido (1989), Bosi (2015), Tufano (1988), entre otros. Se pretende, por lo tanto, que las discusiones proporcionen una comprensión del uso de los personajes de *La Tempestad* y cómo fueron interpretados en el siglo XIX en la obra analizada.

PALABRAS-CLAVE: *La Tempestad*; Ariel; Calibán; *Lira de los Veinte Años*; Ultra Romanticismo

RESUMO

A partir de uma metáfora de 'A Tempestade', de William Shakespeare, o escritor Álvares de Azevedo se utiliza das personagens Ariel e Caliban para criar a binomia, que é significada como a luta entre o Corpo e a Alma, entre a Vida e a Morte, entre o Erotismo e a Castidade, ambas dualidades são características dos choques e contrários pertencentes à estética ultrarromântica, conforme a ótica de Candido (1989b). Nesse sentido, objetivamos discutir as representações das personagens do escritor inglês na obra *Lira dos vinte anos*, do ponto de vista da crítica ao mundo no qual Álvares de Azevedo estava inserido e como essas personagens foram interpretadas nos contextos específicos do século XIX. A pesquisa é precedida de revisão bibliográfica, caracterizada como análise-crítica, tendo como *corpus* de análise a obra *Lira dos vinte anos*. As discussões teóricas partiram de Ricupero (2014), Candido (1989), Bosi (2015), Tufano (1988) entre outros. Intenta-se, portanto, que as discussões propiciem uma compreensão sobre a utilização das personagens de *A Tempestade* e como elas foram interpretadas no século XIX na obra analisada.

PALAVRAS-CHAVE: *A Tempestade*; Ariel; Caliban; *Lira dos vinte anos*; Ultrarromantismo.

1 Introducción

El Renacimiento inglés tuvo como uno de sus grandes representantes a William Shakespeare, escritor de obras famosas y aclamadas por la crítica como *Romeo y Julieta* (1597), *Sueño de una noche de verano* (1600), *Hamlet* (1603), *La Tempestad* (1623) entre otras. Así, el dramaturgo inglés es considerado por la crítica literaria como uno de los mayores escritores de todos los tiempos. En la tercera fase de su efervescente vida autoral, Shakespeare escribió *La Tempestad*, su última obra, retomada a través de la metáfora hecha Álvares de Azevedo para la construcción del binomio en la obra *Lira de los veinte años* (2014).

La Tempestad no se reduce a una narración cuyo espacio es una isla colonizada por Próspero, ni en las relaciones de poder que tanto Próspero como Ariel ejercen sobre Calibán - el nativo y verdadero heredero de aquel espacio. La obra, contextualmente, se inserta en la relación entre el hombre civilizado y el nativo, entre el saber y la supervivencia, entre la ingenuidad y el oportunismo.

La realidad es que en cuatrocientos años la narrativa shakesperiana ha pasado por varias interpretaciones, que van desde las que la concibieron como una obra literaria poscolonial, discutiendo los contextos de colonización y los movimientos que se empezaran en el proceso de perpetuación de poderes; otras la interpretaron como una narrativa que contrasta a los personajes, como es el caso de la referencia, a partir de la metáfora construida por Álvares de Azevedo en *Lira de los veinte años*. En esta dirección, tal recurrencia se da cuando el ultra romántico se utiliza de Ariel y Calibán para nombrar las dos partes de la Lira y sus respectivos sentidos.

En cuanto a Álvares de Azevedo, considerado por la crítica literaria como el mayor representante del ultra romanticismo en la literatura brasileña, es importante resaltar su corta vida y su expresividad estética pesimista y platónica. El escritor, volcado por completo en sí mismo, expresó en sus versos un profundo desencanto con la vida, siempre haciendo una referencia a la muerte, la soledad y las pasiones irrealizables. Joven intelectual e influenciado por los escritores románticos europeos, creó un proceso de referencia/citación, además de muchos epígrafes, lo que le da a su literatura un carácter singular en cuanto a la intertextualidad. Así, el presente estudio pretende, a partir de una metáfora de *La Tempestad*, discutir las representaciones de los personajes Ariel y Calibán, desde un punto de vista de la crítica al mundo en lo cual Álvares de Azevedo estaba inserto y cómo esos personajes fueron interpretados en los contextos específicos del siglo XIX.

Considerando los objetivos propuestos, la construcción del binomio se percibirá en las luchas entre el Cuerpo y el Alma, entre la Vida y la Muerte, entre el Erotismo y la Castidad, ambas dualidades son características de los choques y contraposiciones propias de la estética ultra romántica, según la perspectiva de Candido (1989b). Así, para viabilizar este análisis, recurrimos a las discusiones de Tufano (1988), Candido (1989b), Bosi (2015), Ricupero (2014) entre otros. Como metodología, la investigación es básica, de carácter bibliográfico y caracterizada como análisis crítico, partiendo de las perspectivas de la Literatura Comparada, teniendo como *corpus* de análisis la obra *Lira de los veinte años*, de Álvares de Azevedo. Se pretende, a partir de la

recurrencia del escritor ultra romántico a Shakespeare, que las discusiones proporcionen un análisis de la estética de la segunda generación romántica, así como la construcción de binomio a partir de las representaciones que Ariel y Calibán ganaron en la obra analizada, considerando el siglo XIX y, contemporáneamente, cómo se perciben estas narrativas desde el punto de vista del tiempo poscolonial y las teorías decoloniales.

2 Las relaciones entre Literatura y Decolonialidad

Las relaciones entre Literatura y Decolonialidad, en esta discusión, parten de un principio que considera el texto literario como un movimiento de autonomía de quienes lo integran, representado, contemporáneamente, de manera positiva a partir del reconocimiento de sus matices, así como del comienzo de un proceso de respeto y valoración de las identidades afrodescendientes e indígenas. En esta discusión, se entiende la decolonialidad como un proyecto político y social inscripto desde las experiencias subalternas, oprimidas y subyugadas por estos lejanos 500 años de luchas desiguales entre afrodescendientes y blancos. Desde estas especificidades, las epistemologías decoloniales y sus conjuntos de teorías se consideran esenciales para analizar contextos específicos a partir de marcos teóricos que no sean los occidentocéntricos.

Para reflexionar el concepto de decolonialidad, es importante retomar las discusiones de Boaventura de Sousa Santos (2009) y Walter D. Mignolo (2000; 2008), algunos de los precursores del tema, encabezando las discusiones sobre los lugares subordinados ocupados por quienes, debido al advenimiento del capitalismo y a los procesos coloniales, fueron sometidos, histórica y socialmente, a los márgenes, en la posición de objetos y abyectos. Así, para que sea viable como teoría, en este recorte textual, es importante partir del entrelazamiento entre la literatura y el mundo social, trayendo al fondo de la cuestión, a modo de ilustración, la trayectoria de las mujeres y jóvenes negros que viven en las periferias y habitan los márgenes, como calibanes de la vida citadina, cuyas narrativas literarias producidas por y sobre ellos, en cuanto a tematización, autoría y puestas en espacios afro diaspóricos negados, son de extrema importancia para que el proyecto decolonial de la insumisión y la desobediencia se realice, a partir de las teorías que lo constituye, resultando en una fragmentación y revisión del canon en torno de la historiografía literaria.

La decolonialidad es una categoría teórica utilizada encima de las voces de escritores y activistas sociales, como agentes cuestionadores, a partir de intelectuales que, por regla general, aportan y contribuyen para el fortalecimiento del pensamiento decolonial como proceso de cuestionamiento de las contradicciones existentes en el mundo, así como la liberación de los destinados a los márgenes. Así, en el entendido de ser el campo literario un espacio propicio para discusiones epistemológicamente productivas, en torno al empoderamiento y fortalecimiento de las identidades, evocamos desde María Firmina dos Reis, pasando por Lima Barreto hasta contemporáneos, como, por ejemplo, Carolina María de Jesús, Joel Rufino de los Santos, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Livia Natália entre otros y otras, cuyas producciones literarias, fruto de un proceso de cuestionamientos y tensiones, evocan sus identidades ancestrales afro.

En el universo de las discusiones intelectuales que componen la teoría decolonial, referimos a Aimé Césaire, Frantz Fanon, Lélia Gonzales, bell hooks, Angela Davis, Djamila Ribeiro, Carla Akotirene y muchas otras voces militantes y aguerridas, que son de gran valor para la constitución de un campo de discusiones sociológicas y culturales, cuyas contribuciones van desde el campo literario, como proyecto de una literatura en la contracorriente de la Colonialidad/Modernidad; al conjunto de teorías en los más diversos campos del saber, ambos movimientos ratifican lo que entendemos como pensamiento decolonial.

La falta de información y comprensión sobre las sociedades africanas y las diásporas negras fortalece, en el siglo XXI, el mantenimiento de la Colonialidad/Modernidad como formas contemporáneas de perpetuación del colonialismo en diferentes realidades, especialmente cuando pensamos que las sociedades, definidas por Europa y Estados Unidos como Tercermundistas y entendidas aquí como ex colonias, se sitúan en el momento histórico poscolonial, conquistando lentamente derechos básicos, por ejemplo, como el acceso a las instituciones educativas, el reconocimiento de sus identidades culturales y religiosas etc., movimiento en la misma dirección del colonialismo como modelo de “desarrollo que funcionó”, recayendo sobre los colonizados, en las más diversas instancias sociales, la mirada sospechosa y la cosa negada, enfatizando las discusiones de Frantz Fanon (1997) cuando define estos sujetos subalternos como los “condenados de la tierra”.

A partir de la lógica que ubica a los negros como condenados de la tierra y su cultura como inferiores, el escritor keniano Ngũgĩ wa Thiong'o (2005, p. 3) definió como una bomba cultural todo intento de borrar la cultura del otro en favor de una cultura blanca y dominante.

El efecto de una bomba cultural es aniquilar la creencia de las personas en sus nombres, en sus idiomas, en sus espacios, en sus tradiciones de lucha, en su singularidad, en sus capacidades y, en última instancia, en ellas mismas. Eso hace que las personas vean su pasado como un páramo sin ninguna realización, y les hace querer distanciarse de esa tierra devastada. (WA THIONG'O, 2005, p. 3)²

Considerando la aseveración del autor, desde el discurso de negar su propia existencia cultural, casi siempre realizado en el contexto de la colonización, los ex colonizados aún hoy libran guerras civiles con los colonizadores con el objetivo de ocupar y tener derechos sobre sus espacios físicos y simbólicos, en la esperanza de liberación social, económica y cultural, apuntando, sobre todo, a romper la servidumbre a las potencias anglófonas, francófonas y lusófonas que se levantaron, tanto en la esfera económica como en la potencia internacional definida desde la selección de la dominación territorial, a partir del derramamiento de sangre y exterminio de negros e indígenas.

Para discutir estas cuestiones, Chambelain (1985, p. 1) afirma que es importante discurrir acerca del momento poscolonial como “[...] el proceso por el cual los pueblos del tercer mundo ganaran la independencia de sus gobernantes coloniales”. Tal afirmación es ratificada por Fanon (1997, p. 3-4), en *Los condenados de la tierra*, al reflejar que las luchas de los negros van desde la guerra colonial hasta las diversas liberaciones, incluyendo la del “espíritu nacionalista”.

No hace mucho tiempo, la tierra tenía dos billones de habitantes, es decir, quinientos millones de hombres y un billón quinientos millones de indígenas. Los primeros tenían el Verbo, los otros lo pedían emprestado. Entre aquéllos a éstos, régulos vendidos, feudatarios y una falsa burguesía prefabricada servían de intermediarios. A las colonias la verdad: se mostraba desnuda; las "metrópolis" la querían vestida; era necesario que el indígena la amase. Como a las madres, por así decir. La élite europea intentó engendrar una élite indígena; seleccionaba adolescentes, grababa en la testa con un hierro candente los principios de la cultura occidental, les puso en la boca mordazas sonoras, expresiones bombásticas y pastosas que se les pegaban a los

² O efeito de uma bomba cultural é aniquilar a crença das pessoas nos seus nomes, nos seus idiomas, nos seus ambientes, nas suas tradições de luta, em sua unicidade, em suas capacidades e, em última instância, nelas mesmas. Isso faz com que as pessoas vejam seus passados como uma terra devastada sem nenhuma realização, e faz com que elas queiram se distanciar dessa terra devastada. (THIONG'O, 2005, p. 3, tradução nossa)

dientes; después de una breve estadía en la metrópoli, los devolvió adulterados. Estas falsificaciones vivas no tenían nada más que decir a sus hermanos; resonaron; desde París, desde Londres, desde Ámsterdam lanzaban palabras: "¡Partenón! ¡Fraternidad!", y, en algún punto de África, de Asia, los labios se abrían: "... ¡tenón!... nidad!" [...]. (FANON, 1997, p. 3-4)³.

La asertiva de Fanon se encuentra en el discurso de Ngũgĩ wa Thiong'o (2005), en la definición de pos colonialidad de Chambelain (1985) y en las teorías decoloniales que discurren sobre cómo el proceso de colonización fue la peor experiencia posible, cuyos calibanes, además de ser masacrados, tuvieron que negar sus propias existencias sobre el juicio de varias muertes simbólicas. En esa dirección, en el campo de la literatura brasileña, podemos observar la aplicación de teorías decoloniales para entender el lado visionario de algunos escritores(as) negros(as), como la producción de Maria Firmina dos Reis, en *Úrsula* (1959), que tal como Calibán, la esclava Preta Susana, personaje de este romance, describe con nostalgia las memorias de su tierra – África:

[...] es un tributo a la nostalgia, que no puedo dejar de rendir a todo lo que me fue caro! ¡Libertad! libertad... ¡ah! ¡Lo disfruté en mi juventud! – prosiguió Susana con amargura – Túlio, mi hijo, ningún ha disfrutado más ampliamente, no hubo mujer más afortunada que yo. Tranquila en el corazón de la felicidad, miraba salir el sol brillante y ardiente de mi país, y loca de placer a esa hora de la mañana, en que todo allí respira amor, yo corría a las descarnadas y arenosas playas, y allí con mis jóvenes compañeras, jugando felices, con una sonrisa en los labios, la paz en el corazón, deambulamos en busca de las mil conchitas, que bordan las blancas arenas de aquellas vastas playas [...]. (REIS, 2004, p. 115-116)⁴

³ Não faz muito tempo a terra tinha dois bilhões de habitantes, isto é, quinhentos milhões de homens e um bilhão e quinhentos milhões de indígenas. Os primeiros dispunham do Verbo, os outros pediam-no emprestado. Entre aqueles a estes, régulos vendidos, feudatários e uma falsa burguesia pré-fabricada serviam de intermediários. Às colônias a verdade: se mostrava nua; as "metrópoles" queriam-na vestida; era preciso que o indígena as amasse. Como às mães, por assim dizer. A elite européia tentou engendrar um indigenato de elite; selecionava adolescentes, gravava-lhes na testa, com ferro em brasa, os princípios da cultura ocidental, metia-lhes na boca mordaças sonoras, expressões bombásticas e pastosas que grudavam nos dentes; depois de breve estada na metrópole, recambiava-os, adulterados. Essas contrafações vivas não tinham mais nada a dizer a seus irmãos; faziam eco; de Paris, de Londres, de Amsterdã lançávamos palavras: "Partenon! Fraternidade!", e, num ponto qualquer da África, da Ásia, lábios se abriam: "... tenon! ... nidade!" [...]. (FANON, 1997, p.3-4, tradução nossa).

⁴ [...] é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! liberdade... ah! eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente de meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria às descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias [...]. (REIS, 2004, p. 115-116, tradução nossa)

El establecimiento de una relación de dependencia con las matrices culturales y con el espacio africano por parte del personaje, como miramos en el fragmento, encuentra sentido tanto en la cultura en juego como en la comprensión afectiva de sentirse “desplazado”, sentimiento común a todas las personas traficadas del continente africano. En este sentido, además del corte nostálgico, Preta Susana prevé la corporificación del binomio cuando contrapone la alegría en África con la tristeza en Brasil, categoría clave en esta discusión, al tiempo que se aporta la voz a los(as) esclavizados(as) (SPIVAK, 2010).

Preta Susana, representada por una figuración de matriarca protectora, señala el confrontamiento epistemológico sobre el tráfico de esclavos y las subjetividades que los circunscribían, en la dicotomía entre libertad y prisión. En esta asertiva, Paul Gilroy en *Atlántico Negro: modernidad y doble consciencia* (2001), como sugiere el título, puede entenderse como la inmensidad de un viaje transnacional marcado por los cambios culturales. Estas materialidades son analizadas por la teoría decolonial cuando piensa en sus propias culturas, es decir, cuando están a disposición de quienes hablan desde dentro, sean ellos(as) caribeños(as), afro latinoamericanos(as) y asiáticos(as), en que el carácter híbrido que guía esta teoría contempla las subjetividades interpeladas a las fronteras culturales.

Para Gilroy, pensar la historia cultural negra en Occidente trae consigo una serie de cuestiones que ponen al centro los sistemas filosóficos y culturales, estando en el choque del mundo occidentocéntrico *versus* mundo africano, la figura polarizada del colonizador y del colonizado, cuyas discusiones residen, según la perspectiva de la crítica decolonial, en la ambivalencia e hibridez de los avances de la independencia de las colonias. En esta tensión, Preta Susana, confrontada con otros personajes de la literatura brasileña, nos muestra las heridas dejadas por la colonización a través de un proceso sangriento, desde el tráfico de los navíos negreros, descrito por Castro Alves en *El Navío Negreiro* (1868), hasta la aculturación, silenciamiento y dominación encarnados de innumerables formas, incluida la lengua, lo que reforzó por tantos siglos el elogio de la Lengua Inglesa, Francesa, Portuguesa y Española, en detrimento de las lenguas indígenas y africanas, en un juego desigual de exterminio.

Las retomadas, el surgimiento y permanencia de una literatura preocupada por posiciones sojuzgadas, olvidadas, maltratadas y silenciadas hacen con que cotejemos los avances a través

del proceso de descolonización, movimiento que coloca al centro de las cuestiones socioculturales e intelectuales el negro, al indígena y sus diversas representaciones. Por tanto, reflejar la relación entre literatura y decolonialidad, por regla general, es considerar que la crítica decolonial cuestiona la narrativa occidental desde la posición de lo subalterno como parte constitutiva de la historia, esforzándose en combatir y refutar las categorías que marginaliza ese otro(a) subordinado(a), estereotipado(a), estigmatizada, proponiendo una nueva comprensión del mundo a partir del diálogo y de las negociaciones entre lenguas y culturas.

3 Una lectura decolonial de *La Tempestad*, de William Shakespeare

La última obra escrita por el escritor inglés William Shakespeare, *The Tempest* (*La Tempestad*), fechada en 1623, fue interpretada linealmente a partir de dos lecturas. La primera como una historia de venganza y conspiraciones oportunistas; la segunda está relacionada con el proceso de colonización que asocia la obra con las Américas, es decir, el europeo en contacto con el indígena con el objetivo de su dominación, tal como sucedió en el proceso de expansión marítima.

El carácter metafórico utilizado para abordar los mecanismos de poder y las relaciones políticas que se ejercen hacen que estas preguntas sean esenciales en la narrativa, ya que, según Bernardo Ricupero (2014), en cuatrocientos años Próspero se convierte de un sabio para un opresor colonial. Esta lectura parte de un nuevo análisis que considera los lugares que ocuparon él y Calibán en la isla indefinida, entendida a posteriori como las colonias conquistadas por Europa Occidental en el proceso de colonización iniciado en el siglo XVI.

La tempestad, en un análisis contemporáneo, es la primera obra del renacimiento, pionera en las discusiones entre colonizador y colonizado, en la que podemos observar claramente las formas de colonialismo que operan en el silenciamiento y opresión del sujeto colonial. Es importante señalar que Shakespeare no pudo haber pretendido una discusión para cuestionar los lugares ocupados por cada uno de sus personajes, ya que la realidad del siglo XVII estaba más enfocada en las narrativas de venganza y oportunismo, como es comprensible en la narrativa.

La obra de Shakespeare sigue un ciclo que se cierra sobre sí mismo. Según Jan Kott (2003), la obra contiene las características del autor: grandes viajes, continentes recién descubiertos, islas misteriosas, personajes místicos, además de estar ambientada entre la

crueldad y el drama. Considerando esta afirmación, para Ricupero (2014, p. 14) “[...] las piezas de Shakespeare son obras abiertas, que permiten las más variadas interpretaciones. Pueden revelar más sobre sus lectores que los propios textos. [...]”⁵. En esa dirección, las posibilidades de lectura de *La Tempestad* nos permiten, a partir de teorías decoloniales, realizar diversos análisis, como los realizados por escritores latinoamericanos, caribeños, africanos y de otras partes del Tercer Mundo, en el siglo XVIII, quien significó la Isla y sus habitantes como el Nuevo Mundo (RICUPERO, 2014).

A partir de esta caracterización, los análisis decoloniales de *La Tempestad* retratan el drama que sufre el espíritu Ariel cuando es apresado por Sycorax, bruja y madre de Calibán. El espíritu del aire es el primero colonizado en la Isla. En este contexto, es evidente que las distintas prisiones de la narración recaen tanto sobre el hombre como sobre los espíritus. La primera, Ariel, por negarse a seguir obedeciendo a la bruja, es encarcelada en el hueco de un árbol durante muchos años. Próspero llega a la Isla y, teniendo conocimientos de alquimia, lo libera, lo que genera, en agradecimiento por la gesta, otro tipo de “colonización”, ahora consentida por Ariel, cuyo plazo está definido, aunque no consta textualmente. El entendimiento que queda es que no durará para siempre, una afirmación que no puede usarse para Calibán, ya que su servidumbre parece no tener fin.

Las discusiones entre Próspero y Calibán, en el proceso de rechazo a la esclavitud, nos orientan a comprender la narrativa, desde un análisis literario contemporáneo, como una especie de discurso surgido de la decolonialidad y el anticolonialismo. El propio Calibán llega a decirle a Próspero que: “Me halagaste y me consideraste, cuando llegaste aquí [...] en ese tiempo, fui amigo tuyo, te mostré todas las cualidades de la isla”. (SHAKESPEARE, 1611 en *The Tempest* I.ii. p. 28-29). Él agrega: “Al hablar me enseñaste verdaderamente. Mi ventaja en esto es que aprendí a maldecir. Que la peste roja te lleve, por haberme enseñado a hablar tu idioma.” (SHAKESPEARE, 1611, p. 50).

La discusión decolonial se puede observar cuando el primitivo le pregunta a Próspero sobre su posición subordinada, ya que Calibán es consciente de las posiciones que cada uno ocupa en la Isla y cómo se utiliza para la supervivencia del colonizador, en este caso, de Próspero y su hija Miranda, que se utiliza como parte del proceso de colonización. Además, Calibán

⁵ “[...] as peças de Shakespeare são trabalhos abertos, que permitem as mais variadas interpretações. Elas talvez revelem mais sobre seus leitores do que sobre os próprios textos. (RICUPERO, 2014, p. 1, tradução nossa).

cuestiona su lugar como nativo y critica la aculturación lingüística. En esta tensión, Fernández Retamar (1988, p. 32) plantea la dialéctica de Calibán como “Asumir nuestra condición de Calibán significa repensar nuestra historia desde el otro lado, desde el punto de vista del otro protagonista. [...]”.

Retamar (1998) plantea al otro como una necesidad para repensar la condición de subalternidad destinada a unos en las relaciones sociales, ya que esta discusión en torno al cambio de posición es fruto de un pensamiento decolonial que tiene en *La Tempestad* su materialidad, cuyas teorías resultan, en un primer cambio, en el cuestionamiento de su condición; en el fondo, en las relaciones que se establecen con el otro. Así, las otras interpretaciones del proceso de colonización, de autores que discuten subalternidades, como Edward Said y Gaiatry Spivak, por ejemplo, ratifican la necesidad de discutir, problematizar y tensionar el concepto de alteridad.

Por tanto, entendemos la obra de Shakespeare como un hito importante para pensar la colonización y los discursos que se utilizaron para la dominación de los indígenas. Calibán es el indio americano que representa la inocencia y la brutalidad; por otro lado, Próspero es la encarnación de sociedades esclavistas, que se preocupaban poco por la cultura y lengua étnica de los calibanos, apropiándose de todas las riquezas y manteniéndolas en sus dominios para el mantenimiento de sus vidas. Cuestionar el lugar de Calibán en la narrativa es buscar una representación desde un lugar de discurso de pertenencia, deconstruyendo caracterizaciones peyorativas, discursos opresores y dando voz a quien tiene derecho, a él mismo. Es por estas y otras razones que se hacen necesarias las discusiones de intelectuales y escritores que habitan y hablan de estos márgenes subalternos y fronterizos.

4 Álvares de Azevedo y La Literatura Ultra Romántica Brasileña

Una trayectoria efímera, una obra poética a partir de un contexto de males y cuestionamientos sobre la existencia y naturaleza del arte. Perteneciente a la segunda generación romántica, denominada por la crítica literaria como el mal del siglo, Álvares de Azevedo (1831-1852) es autor de la obra en análisis, *Lira dos Veinte Anos*, cuyo universo se encuentra entre lo

sagrado y lo profano, en una dualidad que sólo pertenece al ultra romanticismo para que pueda entenderse histórica y contextualmente.

El romanticismo marcó un hito en la ruptura con la colonización portuguesa, viviendo la independencia de Brasil en 1822. El espíritu del poeta ultra romántico que no se conformaba con las situaciones sociales, Álvares de Azevedo, se asemejaría más tarde a Augusto dos Anjos, quien para Alfredo Bosi (2015), siempre destinó sus versos más bellos a la muerte. En este contexto, entendemos el cambio de perspectiva del Romanticismo con Álvares, considerando que,

Partiendo del romanticismo encontramos, por un lado, al individuo fantasioso, impredecible, de alta complejidad psicológica, centrado en su imaginación y sensibilidad, genio intuitivo investido de una misión por un azar del destino o impulso inherente a su personalidad, que es el héroe romántico, ético, encarnado en una voluntad más social que personal, a pesar de la forma caprichosamente subjetiva de sus motivos y decisiones, y, por otra parte, un ser u organismo colectivo dotado de cuerpo y alma, de alma más que de alma. que el cuerpo, cuyo espíritu es el centro neurálgico y alimentador de una existencia conjunta. (GUIMARÃES, 2015, p. 51).⁶

En cuanto a la exposición del autor y lo que comenta Bosi (2015, p. 119), el escritor “[...] caminó en la estela de un romanticismo en marcha mientras sacaba a la luz de la contemplación poética los oscuros dominios del inconsciente”. Asiduo lector de románticos europeos, Álvares de Azevedo se volvió completamente hacia sí mismo, engendrando una poesía compuesta de versos pesimistas en alegoría del profundo desencanto de la vida.

La Literatura Ultra Romántica se concibe a partir de una corriente que habla y tematiza sobre la muerte, la soledad, el aburrimiento, la tristeza profunda y la melancolía. Encabezada también por Junqueira Freire y Casimiro de Abreu, estuvo influida, sobre todo, por el inglés Lord Byron, quien idealizaba héroes soñadores y aventureros que desafiaban la organización social de la época y luchaban contra las sociedades burguesas, con énfasis en las convenciones morales y religiosas. Vale la pena señalar que en Brasil el mayor seguidor de Byron fue Álvares de Azevedo, quien además de ser byroniano declarado, lo citó textualmente en varios poemas, a saber: “¡Poeta

⁶ A partir do Romantismo, encontramos, de um lado, o indivíduo fantasioso, imprevisível, de alta complexidade psicológica, centrado na sua imaginação e sensibilidade, gênio intuitivo investido de missão por lance do destino ou impulso inerente à sua personalidade, que é o herói romântico, encarnado de uma vontade antes social do que pessoal, apesar da forma caprichosamente subjetiva de seus motivos e decisões e, de outro lado, um ser ou organismo coletivo dotado de corpo e alma, de alma mais do que de corpo, cujo espírito é o centro nevrálgico e alimentador de uma existência conjunta. (GUIMARÃES, 2015, p. 51, tradução nossa)

fuerte, Byron! La ola aulladora / te arrullaba en la meditación [...] ¡A ti mi canto, entonces – cantor de dolores / de honda agonía!”.

Para Tufano (1988, p. 83):

A pesar de su corta vida, es el mejor representante de la poesía ultra romántica brasileña. [...] logró transmitir una gran vibración en su poesía, que pronto encontró eco en la sensibilidad popular, convirtiéndose en uno de los poetas más leídos de nuestro Romanticismo. (TUFANO, 1988, p. 83)⁷

Álvares de Azevedo es un referente en la temática ultra romántica influenciada por los románticos europeos. Sus poemas se centran en las dualidades, las oposiciones, es decir, en el binomio. En cuanto a sus temas, específicamente sobre el amor, el autor idealiza en ocasiones a la mujer como un ser angelical, y en ocasiones la describe desde una vena erótica y sensual. Es importante señalar que en ambos casos ella es inaccesible para él, es decir, habita el mundo de los sueños y brinda amor platónico. Por otro lado, tenemos a un poeta que, según Tufano (1988, p. 84) era “[...] irónico, capaz de resaltar satíricamente las convenciones y la artificialidad del propio lenguaje romántico”.

En cuanto a la temática e importancia del escritor, Antonio Candido (1981b) definió a Álvares de Azevedo como un joven sufriente de su adolescencia que, arrojado a los libros, en algún momento fue atraído por una obsesión trascendente. Las características del mundo juvenil, entre la frescura y la vida sin sentido, hicieron de su producción literaria un hito en la 2ª generación romántica.

En una actitud de coraje y vanguardia, además de la obra en análisis, *Lira dos Vinte Anos*, escribió la obra dramática *Macário* y un volumen de cuentos, *Noite na taverna*, en el que seis jóvenes, así como el espíritu romántico del escritor, narran historias de pasiones, muerte, perversión sexual, violencia-sueño y delirio, como lo confirman Tufano (1988) y Bosi (2015). En este contexto, Álvares de Azevedo utiliza los personajes de *La Tempestad* cuando divide su obra en tres partes: la primera se titula *Ariel*, que es la fase expansiva de un mundo ideal en el que se inserta el poeta, buscando escapar de la realidad. El segundo, titulado *Calibán*, es crítico y contrastivo, del que se distancia y trae como referencia el mal. El tercero reúne textos encontrados

⁷ Apesar da vida curta, é o melhor representante da poesia ultrarromântica brasileira. [...] conseguiu transmitir uma vibração muito grande em suas poesias, que logo encontraram eco na sensibilidade popular, tornando-o um dos poetas mais lidos do nosso Romantismo. (TUFANO, 1998, p. 83, tradução nossa.

después de su muerte. Para él, en el segundo prólogo de la obra, tanto la primera como la segunda parte serían: “Dos almas que habitan en las cavernas del cerebro de un poco o menos poeta” (AZEVEDO, 2014, p. 91).

Aunque Álvares de Azevedo no construyó y/o proyectó una narrativa poscolonial y no vivió el inicio de la independencia brasileña, retomar su pieza a través de Ariel y Calibán y resignificándolos desde una dualidad, como la lucha entre Cuerpo y el Alma, entre la Vida y la Muerte, entre el Erotismo y la Castidad, es poner estos personajes en confrontación, desde un análisis jerárquico, una vez que pueden ser analizados a través de la óptica del siglo XXI, que considere *La Tempestad* como la primera obra renacentista que contempla las discusiones sobre el proceso de colonización de las Américas, lo que corrobora las intuiciones sobre los lugares que cada uno ocupa en la mirada de personajes de Shakespeare.

Ariel titula la primera parte de la lira, cuyo significado resulta en el bien, en el alma, en la vida, en el cielo y es “la luz dorada de la lámpara” (AZEVEDO, 2014), mientras que la segunda parte, Calibán, es puro materialismo: el cuerpo, la muerte, la tierra y la “negrura de la noche”, “la hiel”. El escritor ultra romántico (2014, p. 09) sostiene que Ariel es poesía y “[...] las primeras voces del zorzal no tienen la dulzura de sus cantos de amor. Es una lira, pero sin cuerdas: una primavera, pero sin flores, una corona de flores, pero sin frescura”. Sin embargo, en cuanto al lugar metafórico de Calibán, según Cándido (1981b), esta lira muestra la fuerza del sarcasmo del poeta y su poesía despertaría placeres y desvelaría la dialéctica según la cual los contrastes favorecen la verdadera realización del artista.

En la comparación de un análisis de los personajes, Ariel y Calibán ocupan lugares diferentes y son entendidos desde la dualidad del bien y el mal, siendo interpretados por el lector de Shakespeare, específicamente en el contexto del siglo XIX, como una crítica que considera la prestigiosa posición que Ariel tiene sobre Calibán, ya que *La Tempestad* recién llegó a ser analizada y vista como una obra poscolonial en el siglo XX, cuando Próspero, Ariel, Calibán y Miranda fueron analizados bajo otras perspectivas e interpretaciones.

Por tanto, analizar a Álvares de Azevedo precede a pensar en un joven que produjo mucho en poco tiempo, considerando su muerte a los 21 años, influido por el espíritu de la adolescencia de su época. Lector asiduo e influenciado por los románticos europeos, especialmente Lord Byron, es uno de los grandes representantes del ultra romanticismo en la literatura brasileña, compartiendo escena literaria con Maria Firmina dos Reis, Junqueira Freire y Casimiro de Abreu,

cuyos temas residen en la tristeza, abatimiento y muerte. Ariel y Calibán sirven para definir las dos grandes etapas de la experiencia humana, la que se quiere vivir y la que se quiere renunciar, ambas con el objetivo de escapar de la realidad, contrapunto que es necesario analizar, en este diseño, la Lira de los Veinte Años.

5 El binomio a partir de las representaciones de Ariel y Calibán en la Literatura Ultra Romántica

La Literatura Ultra Romántica Brasileña integra la segunda generación romántica y tiene como tema la tristeza, la melancolía, los desencantos de la vida y la recurrencia a la muerte, por estas características fue (re)conocido popularmente como *el mal del siglo*, especificidades de escritores muy jóvenes que fallecieron prematuramente, dejando una literatura sentimental y exagerada, según lo que discurre Tufano (1988).

En cuanto al concepto de binomio, el mismo Álvares de Azevedo (2014, p. 91) discurrió de él en su prólogo como una “[...] verdadera medalla de dos caras”, o incluso, “[...] como dos almas que moran en las cavernas de tu cerebro.” Comprendemos, por tanto, que el binomio en la literatura ultra romántica se realiza a partir de la intertextualidad metafórica entre la *Lira de los Veinte Años* y la obra shakesperiana *La Tempestad*, en la que Ariel y Calibán, opuestos que son y retomadas en las liras, significan las temáticas y los clamores del escritor. La primera lira está relacionada con el bien, mientras que la segunda, titulada Calibán, es la representación de la tristeza, del desamparo y de la muerte, sentido próximo al utilizado por Shakespeare cuando vinculó a Ariel, un semblante angelical y delicado, y a Calibán, la dureza y la brutalidad de un ser primitivo.

Considerando estas afirmaciones, la primera parte de la *Lira*, Ariel, comienza con poemas líricos, entre el amor, la santidad y lo bello, mientras que la segunda está tematizada por la tristeza, la soledad, la incompletud, además de varias menciones y recurrencias al mal y al satanismo. Así, a partir de la relación del binomio entre las partes, los prólogos escritos por Álvares de Azevedo integran un juego periodístico característico de su obra, además de ser elementos inéditos si se compara con la estructura de textos de la corriente literaria, donde la existencia de dos mundos

distintos y paradójico alimentan el respectivo análisis. Así, vale la pena enfatizar el prefacio de Ariel, que se presenta así:

Son los primeros cantos de un pobre poeta. Lo siento. Las primeras voces del sabiá no tienen la dulzura de sus cánticos de amor. Es una lira, pero sin cuerdas; una primavera, pero sin flores; una corona de hojas, pero sin vitalidad. Cantos espontáneos del corazón, vibraciones dolorosas de la lira interna que agitaba un sueño, notas que el viento llevó, con esto doy a la luz estas armonías. Son las páginas despedazadas de un libro no leído...

Y ahora que he desnudada a mi musa saudosa de los velos del misterio de mi amor y de mi soledad, ahora que va semidesnuda y tímida, entre vosotros, derramar en vuestras almas los últimos perfumes de su corazón, oh amigos míos, recibela en tu pecho y ámala como el consuelo, que fue, de un alma esperanzada, que puso fe en la poesía y en el amor - esos dos rayos luminosos del corazón de Dios. (AZEVEDO, 2014, p. 9)⁸

El yo lírico que habita la primera parte tiene una fe y una identidad romántico amorosa, como podemos analizar en este primer fragmento del prefacio: “Las primeras voces del sabiá no tienen la dulzura de sus cánticos de amor”, aunque ya presente la incompletud: “Es una lira, pero sin cuerdas; una primavera, pero sin flores; una corona de hojas, pero sin vitalidad.” Partiendo de las tensiones, Alves (1998, p. 71) discurre que el dualismo de los principios estéticos, en la poesía de Azevedo, “[...] está también íntimamente relacionado con la ruptura, emprendida por el romanticismo, de los padrones clásicos y, por lo tanto, con la afirmación de valores específicos de la filosofía romántica”.

En la segunda Lira, Calibán, el yo lírico es sarcástico, irónico y despiadado, ya que abdica del mundo de los sueños y de la temática romántico amorosa en favor del realismo. Para Tufano (1988, p.84) “[...] tenemos el poeta irónico, capaz de resaltar satíricamente las convenciones y el artificial del propio lenguaje romántico”. Esta afirmación se materializa en el segundo prefacio:

¡Cuidado, lector, al volver a esta página!

Aquí se disipa el mundo visionario y platónico. Vamos a adentrarnos en un mundo nuevo, tierra fantástica, verdadera isla Barataria de D. Quijote, donde

⁸ São os primeiros cantos de um pobre poeta. Desculpai-os. As primeiras vozes do sabiá não têm a doçura dos seus cánticos de amor. É uma lira, mas sem cordas; uma primavera, mas sem flores; uma coroa de folhas, mas sem viço. Cantos espontâneos do coração, vibrações doridas da lira interna que agitava um sonho, notas que o vento levou — como isso dou a lume essas harmonias. São as páginas despedaçadas de um livro não lido... / E agora que despi a minha musa saudosa dos véus do mistério do meu amor e da minha solidão, agora que ela vai seminua e tímida, por entre vós, derramar em vossas almas os últimos perfumes de seu coração, ó meus amigos, recebei-a no peito e amai-a como o consolo, que foi, de uma alma esperançosa, que depunha fé na poesia e no amor — esses dois raios luminosos do coração de Deus. (AZEVEDO, 2014, p. 9, tradução nossa)

Sancho es rey; y viven Panúrgio, sir John Falstaff, Bardolph, Fígaro y Sganarello de D. João Tenório: - la patria de los sueños de Cervantes y Shakespeare.

Casi después de Ariel nos topamos en Calibán.

La verdad es simple. Es que la unidad de este libro se basa en un binomio [...] verdadera medalla de dos caras.

El poeta despierta en la tierra. Además, el poeta es un hombre [...], es decir, antes y después de ser un ser idealista, es un ser que tiene un cuerpo. (AZEVEDO, 2014, p. 91)⁹

La estrategia utilizada por Álvarez de Azevedo es muy interesante, porque además de anticipar al lector cuál será la materialidad de la segunda parte de la Lira, esta es la que más está a la altura de la temática ultra romántica, en cuanto a el mal del siglo. Así, es importante tener en cuenta que a lo largo de la obra tendremos dedicatorias, menciones y epígrafes a/de varios escritores que Álvarez admiraba. La recurrencia a Shakespeare y Byron generan diecisiete epígrafes para cada uno, en todas sus producciones, lo que según Cavalcante (2006, p. 203): “[...] Los epígrafes y las citas son una forma que el poeta encontró para honrar a sus escritores favoritos [...]”.

Respecto a la primera parte, seleccionamos *Soneto*, para discutir el yo lírico dotado de sentimientos y que dedica sus esfuerzos más íntimos a la amada:

Soneto

Pálida, la luz de la lámpara tenebrosa,
Sobre el lecho de flores reclinada,
Como la luna por la noche embalsamada,
¡Entre las nubes de amor ella dormía!
¡Era la virgen del mar! en la escoria fría
Por la marea del agua llena...
— Era un ángel entre las nubes de la alborada
¡Que en sueños se bañaba y se olvidaba!
¡Era más bella! el pecho latiendo...
Negros ojos los párpados abriéndose...
Formas desnudas en la cama que se desliza...
¡No te rías de mí, mi ángel hermoso!
Para ti, las noches que vi llorar

⁹ Cuidado, leitor, ao voltar esta página! / Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica, verdadeira ilha Baratária de D. Quichote, onde Sancho é rei; e vivem Panúrgio, sir John Falstaff, Bardolph, Fígaro e Sganarello de D. João Tenório: - a pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare. / Quase que depois de Ariel esbarramos em Caliban. / A verdade é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia [...] verdadeira medalha de duas faces. / O poeta acorda na terra. Demais o poeta é homem [...] – isto é, antes e depois de ser um ente idealista, é um ente que tem corpo. (AZEVEDO, 2008, p. 91, tradução nossa)

¡Por ti, en sueños moriré sonriendo! (AZEVEDO, 2014, p. 48)¹⁰

La referencia a la luna, a la virgen del mar y a la mujer como ángel entre las nubes de la alborada, es característica de su elogio como ser inalcanzable, pensamiento común a los poetas contemporáneos de Azevedo. La mujer, en la primera lira, es como un ser que debe ser adorado, pues trasciende la materialidad física y habita el mundo de los sueños. En esa dirección, las comparaciones con el mundo de las subjetividades nos infieren sobre la relación de hipérbole del autor con los temas, como ya señaló Tufano (1988).

En el tensionamiento del lirismo exacerbado, tenemos dos poemas para entender los binomios: *Vagabundo* y *Desánimo*.

Vagabundo

Yo duermo y vivo al sol como un gitano,
Fumando mi cigarro vaporoso;
En las noches de verano enamoro estrellas;
¡Soy pobre, soy un mendigo y soy feliz!

[...]

Ando roto, sin bolsillos ni dinero;
Pero tengo en la viola una riqueza:
Le canto a la luna en las noches serenatas,
Y quienes viven del amor no tienen pobreza.

[...]

Cuando, a la noche, en la oscuridad en mí se derraman
Los reflejos del baile fascinante.

Enamoro y soy feliz en mis amores,

Soy guapo y juvenil... Una sirvienta [...]. (AZEVEDO, 2014, pág. 141)¹¹

El carácter libre e irónico que utiliza el escritor para hablar de su etapa de vida nos hace cuestionar la afirmación de una libertad posible, característica efímera de la adolescencia. Sin dinero, sin responsabilidades y sin destino determinado, está destinado sólo al amor, además de tener un lado bohemio, como podemos leer en: “[...] un gitano / Fumando su cigarro vaporoso [...]”.

¹⁰ Soneto - Pálida, a luz da lâmpada sombria, / Sobre o leito de flores reclinada, / Como a lua por noite embalsamada, / Entre as nuvens do amor ela dormia! / Era a virgem do mar! na espuma fria / Pela maré das água embalada... /— Era um anjo entre nuvens d'alvorada / Que em sonhos se banhava e se esquecia! / Era mais bela! o seio palpitando... / Negros olhos as pálpebras abrindo... / Formas nuas no leito resvalando... / Não te rias de mim, meu anjo lindo! / Por ti — as noites eu velei chorando por ti — nos sonhos morrerei sorrindo! (AZEVEDO, 2014, p. 48, tradução nossa)

¹¹ Vagabundo - Eu durmo e vivo ao sol como um cigano, / Fumando meu cigarro vaporoso; / Nas noites de verão namoro estrelas; / Sou pobre, sou mendigo e sou ditoso! [...] Ando roto, sem bolsos nem dinheiro; / Mas tenho na viola uma riqueza: Canto à lua de noite serenatas, E quem vive de amor não tem pobreza. [...] Quando, à noite, na treva em mim se entornam / Os reflexos do baile fascinante. / Namoro e sou feliz nos meus amores / Sou garboso e rapaz.. Uma criada [...]. (AZEVEDO, 2014, p. 141, tradução nossa)

Así, la intensidad y la relación del yo lírico con los espacios que lo circunscriben son fundamentales para retomar la figura de Ariel, el espíritu del aire, que en determinados momentos de *La Tempestad* se relaciona directamente con los fenómenos naturales, la que nos llevó a la comprensión de una libertad posible.

En *Desánimo*, en la segunda lira,

Ahora estoy triste. Hay en esta vida
Páginas torcidas que no se apagan,
Manchas que no se quitan... si lo olvidas
No se da en absoluto a los que sufren.
Al menos resta al soñador consuelo
¡En el imaginario de los sueños del joven!
¡Vaya! ¡Regresé una vez! ¡ Yo sufro tanto!
¡Mis sueños, consuélame! ¡Distráeme!
Ángeles de ilusiones, las alas blancas
Las brumas puras, que otro sol tiñe,
Abrí ante mis ojos que abrazaban
Y las lágrimas no tienen ese dolor de pecho
Transborden por un momento...
[...]
De profecía oscura un Dios irado.
Otros mi fado envidia... ¡Qué locura!
Que valen las ridículas vanidades
De una vida opulenta, los falsos mimos
¿De la gente que no ama? hasta el genio
Que Dios me lanzó a la frente enferma,
Como una semilla perdida en una roca,
¡Todo eso vale, si sufro! [...] (AZEVEDO, 2014, p. 174-175)¹²

El texto está todo escrito con palabras que retoman el mal, a ver: tristeza, sufrimiento, penas, consuelo, sueños de joven; además de las expresiones: “Yo sufro tanto”, otras: consuelo, ángeles de ilusiones, lágrimas y Dios irado, ese léxico refuerza el binomio felicidad y tristeza, cuerpo y alma, vida y muerte, bien y mal. El desencanto y el pesimismo que presenta el poeta ratifican la representación del personaje Calibán, tanto a través de la soledad como de la

¹² Estou agora triste. Há nesta vida / Páginas torvas que se não apagam, / Nódos que não se lavam... se esquecê-la / De todo não é dado a quem padece / Ao menos resta ao sonhador consolo / No imaginar dos sonhos de mancebo! Oh! Voltai uma vez! Eu sofro tanto! / Meus sonhos, consolai-me! Distrai-me! / Anjos das ilusões, as asas brancas / As névoas puras, que outro sol matiza, / Abri antes meus olhos que abraseiam / E lágrimas não têm que a dor do peito Transbordem um momento... [...] De negra profecia um Deus irado. / Outros meu fado invejam... Que loucura! / Que valem as ridículas vaidades / De uma vida opulenta, os falsos mimos / De gente que não ama? Até o gênio / Que Deus lançou-me à doentia frente / Qual semente perdida num rochedo / Tudo isso que vale, se padeço! [...] (AZEVEDO, 2014, p. 174-175, tradução nossa).

incompletud afectiva, representación construida por Álvares de Azevedo en el siglo XIX, además de encarnar claramente el mal del siglo a partir de esta afirmación. Así, es importante ratificar que a partir del título *Desánimo*, se prevé un escrito pesimista.

En ambas liras hay una recurrencia de la figura mística de Dios, sea por la permisión, sea como lamento y, textualmente, solo una mención al diablo, en *Un cadáver de Poeta* (AZEVEDO, 2014, p. 93). Es importante observar estas menciones para darse cuenta de como la escritura de Álvares de Azevedo es subjetiva. Así, otro destaque radica en la recurrencia de la muerte y a la mujer como dudosa, a veces santificada, a veces demoníaca y pervertida.

Es importante señalar que Maria Firmina dos Reis, en *Cantos à Beira-Mar* (1871), insertada póstumamente en la Literatura Brasileña como perteneciente al Ultra Romanticismo, construyó sus poemas con las mismas características de Álvares de Azevedo. Utilizando el binomio ultra romántico, dedicó, igual que el poeta, sus poemas a una figura masculina, que es enaltecida y responde por su amor platónico. En el intento de esta relación, observamos que el elogio de un amor irrealizable, así como las contraposiciones resultantes de los choques y contradicciones de la vida y de lo que estos escritores esperaban o no de ella.

Por eso, Álvares de Azevedo, como máximo representante de la generación ultra romántica de la literatura brasileña, utilizó metafóricamente los personajes de William Shakespeare, Ariel y Calibán, para encarnar las dualidades de las cuales se apropió para la escritura de la *Lira de los Veinte Años*, cuyos temas residen en el amor platónico, en la desilusión, en la muerte y en el descontento con el mundo, objetivando una huida de la realidad. Además, a partir de la creación de binomios, nos permitió comprender los lugares ejercidos por los personajes shakesperianos en el Romanticismo Brasileño, a través de la intertextualidad, así como sus interpretaciones en el siglo XIX y hoy, siglo XXI, partiendo del poscolonialismo y de las teorías decoloniales.

Consideraciones finales

El romanticismo en todo Occidente fue crucial para comprender la sociedad a partir de una literatura nacional. En la tensión de esta corriente literaria, nació un nuevo poeta portador de un peculiar espíritu de escritura, cuyas estéticas literarias transitaran de una línea más intimista a

un espíritu nacionalista. Dentro de esta vanguardia literaria romántica, dividida en tres momentos, en la segunda generación tenemos los ultra románticos que, siendo jóvenes, disfrutaban de la vida desde un proceso íntimo de enaltecimiento a musas inspiradoras, viviendo, de manera temprana y cotidiana, con pasiones platónicas e inconformismo, lo que consolidó la perpetuación de un mundo subjetivo y nostálgico.

En el contexto de la Literatura Brasileña, el Romanticismo fue de gran expresividad, considerado por muchos críticos como la mayor corriente literaria hasta el momento, además de resaltar su sesgo político, ya que fue a partir de la inmersión e iniciación de esta corriente que el país inició el proceso de desprendimiento de Portugal, de su independencia, instaurando un tiempo histórico poscolonial y, en consecuencia, alterando la dinámica de la historiografía literaria nacional como resultado de un proceso cultural de conquistas y luchas sociales. Mientras tanto, Álvares de Azevedo vivió temporalmente el inicio de una sociedad poscolonial, aunque todavía muy ligada al colonizador. Así, es importante percibir que este escritor es considerado por la crítica literaria como uno de los más expresivos dentro del Ultra Romanticismo, cuya característica básica es la huida de la realidad desde el sentimentalismo exacerbado y la excesiva referencia a la muerte. Fue influenciado por varios escritores europeos, incluidos William Shakespeare y Lord Byron.

A partir de estas influencias, Álvares de Azevedo utiliza de los personajes de la última obra de Shakespeare, *La Tempestad*, y crea un binomio en su obra más conocida, *Lira de los Veinte Años*, a través de la intertextualidad, retomando dos personajes contrapuestos: Ariel y Calibán. Así, Ariel titula la primera lira que está destinada al bien, al amor y contiene lo mejor; Calibán, tal y como aparece en la obra de shakespeariana, es la lira que recoge el mal, lo feo, y en la Lira de los Veinte Años, la muerte, el disgusto por la vida y todos sus males. Ariel y Calibán ocupan bandos opuestos, tanto en Shakespeare como en Álvares de Azevedo.

Por tanto, a partir de un universo de representaciones llevadas en las dos liras, Ariel y Calibán, desde el siglo XVII se han ido ganando interpretaciones e integrando otras escrituras literarias a partir de un binomio retomado desde *La Tempestad*, que a pesar de los dos personajes tengan posiciones colonizadas, dentro de en ellas están, jerárquicamente, las discrepancias entre el bien y el mal, lo delicado y lo áspero, lo feo y lo bello, característica y materialización del binomio, necesaria para comprender tanto a Shakespeare como a Álvares de Azevedo, en una lectura contemporánea. A partir de los diálogos entre el tiempo y las obras, partiendo de un proceso de escritura relacionada a los contextos sociales, destacamos la necesidad de un análisis y una crítica

literaria más contemporánea que analice estos escritos desde otras perspectivas y así signifique las obras canónicas por otros sesgos, lo que posibilita otras lecturas y significados

CRediT
Reconocimientos: no se aplica.
Fondos de investigación: no se aplica.
Conflictos de intereses: Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.
Aprobación ética: no se aplica.
Contribuciones: Conceptualización, Investigación, Metodología, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición. SOUSA, Rayron Lennon Costa. Investigación, Metodología, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición. MORAES, Claudia Letícia Gonçalves. Investigación, Metodología, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires.

Referencias

- ALVES, C. *Lo bello y lo deforme: Álvares de Azevedo y la ironía romántica*. San Pablo: Edusp; FAPESP, 1998.
- AZEVEDO, A. *Lira de los Veinte Años*. 1º ed. San Pablo: Paulus Editora, 2014.
- BOSI, Alfredo. *Historia concisa de la Literatura Brasileña*. 50. ed. San Pablo: Cultrix, 2015.
- CANDIDO, A. Educación por la noche. en. *La educación por la noche y otros ensayos*. 2ª ed. San Pablo: Ática, 1989b.
- CHAMBERLAINN, M. E. *Descolonización: La caída de los imperios europeos*. Oxford: Blackwell Publishers, 1985.
- FANON, Frantz. *Los condenados de la Tierra*. Río de Enero: Editorial Civilización Brasileña, 1997.
- GILROY, Pablo. *El Atlántico Negro. Modernidad y doble conciencia*. San Pablo, Río de Enero, 34/Universidad Cândido Mendes – Centro de Estudios Afroasiáticos, 2001.
- KOTT, Jan. *Shakespeare nuestro contemporáneo*. Traducción. Paulo Neves. Sa Pablo: Cosac & Naify, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidad y escrituras poscoloniales: estudios sobre literaturas africanas*. Río de Enero: EdUERJ, 2012.
- MIGNOLO, Walter D. *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Princeton University Press, 2000. MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: la opción descolonial y el significado de identidad en política*. Cuadernos de Letras da UFF – Dossier: Literatura, lengua e identidad, nº 34, p. 287-324, 2008.

REIS, María Firmina dos. *Úrsula*. São Luís-MA, 1859.

REIS, María Firmina dos. *Cantos junto al mar y Gupeva*. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2017.

RETAMAR, Roberto Fernandez. *Calibán: apuntes sobre la cultura de nuestra América*. Buenos Aires: Editorial la Pléyade, 1998.

RICUPERO, Bernardo. *La Tempestad y la América*. São Paulo: Luna Nueva, 2014.

SANTOS, Boaventura de Souza. Más allá del pensamiento Abissal: de las líneas globales a una ecología de los saberes. In. SANTOS, Boaventura de Souza Santos; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). *Epistemologías del Sur*. Coimbra: Editora Almedina, 2009, p. 23-72.

SHAKESPEARE, William. *La Tempestad*. Prensa de la Universidad de Oxford, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *¿Puede hablar el subalterno?* Belo Horizonte. Editorial UFMG, 2010.

TUFANO, Douglas. *Estudios de Literatura Brasileña*. San Pablo: Editora Moderna, 1988.

WA THIONG'O, Ngũgĩ. *Descolonizar la mente: la política del lenguaje en la literatura africana*. Osfoxd: James Currey, 2005.