

O CARAMURU Y CARAMURÚ:
SUS RELACIONES EN LA FORMACIÓN
DE UN PROTOIMAGINARIO NACIONAL URUGUAYO

POR

MARÍA CRISTINA BURGUEÑO
Marshall University, WV

Las relaciones intertextuales entre la novela *Caramurú* (¿1848?),¹ de Alejandro Magariños Cervantes, y *O Caramuru*, poema épico del fraile portugués José de Santa Rita Durão (1781),² reflejan el profundo relacionamiento cultural y político del Uruguay con Brasil. Además, la lectura de esta novela demuestra, más específicamente, una clara inclinación hacia el Brasil, por parte del escritor uruguayo, en el contexto de la “Guerra Grande” (1839-51), época en la cual el Uruguay corrió el riesgo de desaparecer como país independiente. De cumplirse esta eventualidad, las probabilidades eran las de que quedara unido al Brasil o a la Argentina. Paradójicamente, en medio de un ambiente pautado por incertidumbres y dudas con respecto a la supervivencia del estado independiente, se empezó a gestar un imaginario nacional uruguayo.³

¹ No se conoce con exactitud la fecha de la primera publicación de la novela y no hay coincidencias entre los críticos en torno al asunto. Sin embargo, en la edición de la Biblioteca Rodó, que no tiene fecha, hay una “Crítica literaria”, firmada por Francisco Orgaz, que está fechada en 1848. Este mismo dato es el que manejan John Englekirk y Margaret M. Ramos en su obra sobre la narrativa uruguaya, para fechar la primera edición de la novela (33). Otra razón que avala esa fecha es que, en una nota de pie de página de la edición de Biblioteca Rodó, la que utilizamos en este trabajo, se explica que uno de los personajes es seguramente la célebre bailarina Manuela Berbea (a) “La Nena”, la cual “hacia furor” en Madrid en la época en “que esto se escribió y publicó en 1848” (76).

² El dato acerca de la fecha de la primera edición del poema está tomado de la apostilla “Acerca desta edição”, que F. A. Varnhagen agrega a su edición de 1845, añadiendo además la información de que la primera impresión tuvo una tirada de dos mil ejemplares. Según el mismo editor y comentarista, hubo una segunda edición (Lisboa, 1836), y una tercera (Bahía, 1837), siendo por consiguiente la suya, la cuarta (445).

³ Las dudas de Magariños Cervantes sobre la viabilidad uruguaya eran compartidas por muchos otros intelectuales y políticos de la época. Juan Carlos Gómez, por ejemplo, una de las figuras más prestigiosas de la primera generación romántica, a la que pertenece Magariños Cervantes, sostuvo, en cartas a particulares y en artículos de prensa como “La Unión del Plata”, la necesidad de la unificación entre el Uruguay y la Argentina como única forma de acabar con las guerras civiles, las montoneras y los caudillos locales y de imponer la “civilización”. Su perspectiva se basaba en la opinión de que la segregación del Estado Oriental de las Provincias Unidas había

Si bien las dudas mencionadas se planteaban circunstancialmente a raíz de la “Guerra Grande”, en la que participaban Argentina y Brasil, entre otros países,⁴ y en cuyo epicentro estaba el Uruguay, aquéllas habían nacido con el Estado independiente mismo, en 1828.⁵ Dichas deudas eran, en parte, la continuación de una larga historia, ya que durante la Colonia la Banda Oriental había servido de “marca fronteriza” entre los dos imperios europeos,⁶ siendo por consiguiente, desde entonces, no sólo zona de disputa sino de intercambio económico y cultural. Este conflictivo relacionamiento tuvo sus momentos más sobresalientes en las invasiones ejecutadas por los portugueses en 1811 y 1816, ambas facilitadas, en lo inmediato, por el apoyo de parte de los sectores dirigentes de la Banda Oriental que por distintas circunstancias se sentían amenazados en sus intereses.⁷

sido un hecho inconsulto, impulsado por Argentina y Brasil, al margen de la voluntad popular. Ángel Floro Costa, en cambio, se inclinaba hacia la unión con Brasil. Este intelectual sostenía en su *Nirvana*, desde una perspectiva darwinista, que: “La historia, la actualidad y las previsiones fundadas del porvenir, todo augura al patriotismo ilustrado que al fin podemos llegar a ser *brasileros* [énfasis original], y que acaso no está lejano el día que el pabellón *auriverde* [énfasis original] se extienda como un sudario sobre las reliquias de nuestra desventurada raza” (427).

⁴ En la “Guerra Grande” se enfrentaron dos grandes bandos. Uno era el de los “blancos”, encabezados por el caudillo y depuesto presidente uruguayo, Manuel Oribe, quién contó con el apoyo de Rosas y la Confederación Argentina. Este bando tuvo su centro de acción en la campaña uruguaya y constituyó el llamado gobierno de “El Cerrito”, en los alrededores de Montevideo. El otro era el de los “colorados”, a cuyo frente se hallaba el también caudillo y Presidente del Uruguay, Fructuoso Rivera, respaldado por Francia y Gran Bretaña. Hacia el final de la guerra, ya eclipsado Rivera del escenario político y militar, Brasil concurrió en auxilio del gobierno colorado, llamado de “La Defensa”, cuya sede estaba en Montevideo. Esta intervención, junto con la del caudillo entrerriano Justo José de Urquiza, permitió poner fin a la guerra con la firma del Tratado de Paz, del 8 de octubre de 1851.

⁵ El Uruguay surgió como Estado independiente gracias al resultado de la “Convención Preliminar de Paz”, firmada entre el Imperio de Brasil y las Provincias Unidas en 1828.

⁶ Se usa esta denominación siguiendo el criterio de Washington Reyes Abadie, Oscar Bruschera y Tabaré Melogno, quienes en su libro: *La Banda Oriental: Pradera, frontera, puerto*, definen al territorio donde surgiría el Uruguay, como una verdadera “marca”, por ser, como los territorios europeos de dicho nombre durante la Edad Media, una zona de fronteras donde se desarrollaban permanentes conflictos y disputas.

⁷ La segunda invasión, dirigida por Carlos Federico Lecor, se inició desde Río de Janeiro, en 1816, y contó con el apoyo de sectores de propietarios de tierras y ganado, saladeristas y aun de comerciantes residentes en Montevideo. Éstos se hallaban temerosos del cariz tomado por la revolución artiguista al disponerse la expropiación de tierras a los opositores a la lucha por la independencia y su posterior reparto basado en un criterio político y social que daba preferencia a “los más infelices” y a quienes apoyaban el levantamiento, según lo establecía el artículo sexto del conocido “reglamento” agrario de Artigas. Sin embargo, unos años después, estos mismos sectores que habían apoyado a Lecor, encabezaron la lucha contra la dominación luso-brasileña debido a que la política imperial se tornó amenazante para sus propiedades, industria saladeril y comercio. El fin de la ocupación brasileña —los portugueses se habían retirado de la Banda

En síntesis, la historia de la antigua Banda Oriental estuvo caracterizada por relaciones estrechas con Brasil, signadas por marchas y contramarchas de apelación al poder imperial y de rechazo por parte de las dirigencias orientales. Estas relaciones ambivalentes se continuaron luego de haber surgido Uruguay como país independiente, y se prolongaron hasta fines del siglo XIX, cuando la viabilidad del mismo se encontró afianzada por obra de una “modernización” que le aseguró un lugar adecuado en el orden económico y político internacional.

La novela de Magariños Cervantes, escrita alrededor de 1848, es producida en ese contexto y, mediante la apelación al pasado —los sucesos de su trama se ubican entre 1823-1827, durante la dominación brasileña— habla de las dudas y vacilaciones, agudizadas por la guerra, de los hombres que constituían los sectores dirigentes en lo cultural, político, social y económico a mediados del siglo XIX.

Las relaciones intertextuales posibles de establecer entre el poema y la novela se manifiestan en la similitud de algunos pasajes del argumento, en determinados rasgos del personaje central, en el tratamiento denostatorio que se brinda a la figura de los indígenas y, en relación a todo lo anterior, en ciertas características ideológicas de ambas obras. Estas relaciones serán analizadas concretamente a lo largo de este trabajo.

La importancia de las mismas reside en que, debido a la situación política y social del Uruguay en el momento en que fue escrita la novela, se puede conjeturar que la recurrencia del escritor a un texto y a un personaje fundacionales en la historia y la literatura luso-brasileñas, no fue casual ni gratuita. Por lo contrario, parece mostrar la postura abrasilerada del escritor en un momento de incertidumbre, cuando escribió la obra, con referencia al futuro de su país.

Muestra también un aspecto peculiar de la constitución del imaginario de la identidad uruguaya hasta casi las postrimerías del siglo XIX. Dicho aspecto consiste en que en el proceso de diferenciación con respecto al “otro”, propio de la constitución de un “yo” nacional, proceso que en el caso uruguayo se da en relación a la Argentina y al Brasil, se inicia en un momento en que las posibilidades de unión con cualquiera de los dos vecinos aparecían como una probabilidad cercana y, para algunos, como una necesidad. Había una contradicción fundamental planteada en el inicio de la marcha de la construcción de la identidad uruguaya, debido a que se buscaba elaborar una identidad nacional que afianzara al estado independiente, al mismo tiempo que no se descartaba la posibilidad de la unión con uno de los grandes países limítrofes. La novela *Caramurú*, que pauta un momento genésico en la conformación de un imaginario de identidad nacional uruguaya, expresa la situación a la que se viene haciendo referencia.⁸

Oriental en 1824— ocurrió en 1828 con un acuerdo de paz entre Brasil y las Provincias Unidas —las cuales desde 1825 participaban de la guerra contra Brasil— y con la mediación británica, que dio lugar al surgimiento de un nuevo estado.

⁸ Se habla de “momento genésico” debido a que la novela *Caramurú* crea verdaderas protoimágenes, como la del gaucho, de la montonera, del indio y de Artigas, que luego estarán presentes en el complicado proceso de reelaboraciones y superposiciones discursivas de las

La reconstrucción ficcional del pasado que Magariños Cervantes elabora en esta novela contribuye a forjar imágenes acerca de los personajes que participan en los hechos narrados, acerca de los hechos mismos y de sus proyecciones en la sociedad en que ocurren. Dicho forjamiento, está claro, se da en la trama novelística desde una perspectiva romántica. El ejemplo más sobresaliente es el de la protoimagen del gaucho, elaborada a través del personaje Caramurú, quien se transforma dentro del relato en un caudillo fundacional. Sin embargo, no está identificado con ninguna figura histórica específica de las que aparecen representadas en la novela. Además quedaron planteadas otras protoimágenes, como la de la patria misma, simbolizada por Lía, la protagonista femenina de *Caramurú*, que como la imagen del gaucho, estuvieron en el arranque del largo proceso discursivo en el cual se fueron constituyendo las imágenes fundacionales de la identidad nacional uruguaya.

CARAMURÚ EN LA HISTORIA Y EN LA LITERATURA

Caramurú es el nombre que al parecer le fue dado por los indígenas al personaje de origen portugués, Diogo Álvares Corrêa, que participó en la colonización de Brasil. A partir de los hechos suscitados por su actuación histórica se convirtió en el protagonista de diversos relatos legendarios difundidos en ese país.

Según el *Dicionário de História do Brasil*, Diogo nació en Viana do Castelo y en 1509 llegó a la costa del Brasil. El nombre Caramurú significa: “peixe jogado pela maré contra os penhascos, misturado aos sargaços”, y Diogo Álvares Corrêa habría recibido tal nombre de los indígenas porque en 1509, cuando viajaba para San Vicente, naufragó cerca de la Bahía de Todos los Santos. Sus compañeros fueron devorados por los tupinambá en tanto que él logró salvarse escondiéndose entre los peñascos de la orilla del mar.

Al parecer, Diogo vivió cincuenta y un años con los indios tupinambá, entre quienes llevó a cabo la tarea de conquista territorial y cultural mediante la guerra, las alianzas y el impulso a la cristianización. En esta circunstancia se casó con Paraguaçu, la joven hija de un cacique que dominaba la zona de Bahía en el tiempo de la llegada de Pedro Álvares Cabral, en 1500. Con su esposa viajó a Francia en un navío de Jacques Cartier y allí la india fue bautizada por la reina de Francia, Catalina de Médicis, tomando el nombre de Catarina Álvares.

La pareja tuvo cuatro hijas que se casaron luego con colonos portugueses llegados a Bahía con Martim Afonso de Sousa en 1531; de estas uniones descendieron muchas familias que integraron las clases dirigentes del Brasil, entre ellas la de los García Ávila, que dio origen a la nobleza imperial brasilera con el primer título honorífico concedido por don Pedro I, el día de su coronación (Dicionário 95).

imágenes constitutivas del imaginario nacional uruguayo. La novela propone un imaginario borroso, lleno de dicotomías, que marca, justamente, una instancia genésica marcada por la incertidumbre (Burgueño 58-82).

A propósito de este asunto, Varnhagen, editor y crítico del poema *O Caramuru*, en las notas que realiza al poema, dice que el mito de Caramuru se propagó tomando cuerpo de generación en generación, y así, frecuentemente se funden en la persona de un mismo individuo, los sucesos notables ocurridos a diferentes personas (416). Asimismo enfatiza que, más allá de la certeza acerca de la existencia real de Caramuru, lo que importa es que el personaje fue un verdadero mito heroico fundacional en Brasil, lo cual da lugar privilegiado al elemento portugués.

Magariños Cervantes seguramente conocía alguna versión de las existentes respecto del personaje y su relevancia en Brasil; prueba de ello es que, en la novela, al explicar el origen del nombre Caramurú, la voz narrativa dice:

Caramurú significa el hombre de la cara de fuego, o lo que es lo mismo, *Satanás*, y tuvo origen en uno de los caudillos lusitanos de los primeros tiempos de la conquista del Brasil, a quien por sus inauditos crímenes dieron los indígenas ese nombre (63).

Como indicios de ese conocimiento resultan interesantes un par de pasajes, que ofrecen similitudes, en la trama de ambas obras. En uno de ellos, el héroe debe enfrentar sorpresivamente a un animal feroz al cual vence; ellos son un tigre en el poema *O Caramurú* (IV, 64-65)⁹ y un yacaré en la novela *Caramurú* (90, 92). En otro episodio, la mujer amada es contemplada en éxtasis por el enamorado mientras se encuentra dormida, y éste guarda total respeto y compostura frente a ella, pese a los deseos y sentimientos que tal visión provocan. En el poema portugués el enamorado es Jararaca, quien encuentra a Paraguaçu en un claro del bosque (IV, 2-7). En la novela Amaro/ *Caramurú* encuentra a Lía en el rancho (144-147). Las respuestas de ambas jóvenes al despertar se asemejan por la castidad que ambas demuestran.

Además, pese a las diferencias en el estilo y en el argumento entre las obras, y a que fueron escritas con unos setenta años de diferencia entre sí, hay coincidencias también en el tratamiento del personaje principal y en el de otras figuras, como los indios, a quienes se les retrata como verdaderas bestias, volcadas a la antropofagia contrastante con la virtud que se atribuye a los blancos. Las coincidencias alcanzan, en parte, a las imágenes generadas a partir de los distintos personajes, las cuales asociadas a conductas y valores de los mismos, hacen que se asemejen también los textos en sus rasgos ideológicos de desprecio y “otricación” del indio.¹⁰ Estos elementos confirman la hipótesis de que el escritor uruguayo conoció *O Caramuru*, y se sirvió de él como modelo en algunos aspectos argumentales y temáticos.¹¹

⁹ Los números que refieren al texto del poema corresponden a las estrofas tal cual aparecen numeradas en cada canto de la edición utilizada (1845).

¹⁰ Para el concepto del “otro” se sigue la propuesta de Tzvetan Todorov.

¹¹ He aquí una síntesis del argumento de las obras que se comparan. El argumento de *O Caramurú* relata las hazañas del colonizador portugués en Brasil, Diogo Álvares luego de sobrevivir a su naufragio en Bahía. A lo largo del poema, los indios aparecen representados como seres horribles y brutos, dedicados a la antropofagia, en contraposición a la figura de los portugueses

RELACIONES, COINCIDENCIAS E INFLUENCIAS INTERTEXTUALES

Las coincidencias y/o puntos de relación entre el poema y la novela se encuentran fundamentalmente hasta el Canto V del poema, ya que es en los cinco cantos iniciales que se narran las hazañas de Diogo en el territorio brasileño.

En la elaboración de la figura de este fundador del Brasil colonial se superponen las imágenes del colonizador y cristianizador portugués, Diogo, con la del “Caramurú” aliado de los indios y emparentado con ellos por el matrimonio.

En el *Caramurú* de Magariños Cervantes, al igual que en el del fraile portugués, el tratamiento que se imprime al personaje central marca el comienzo del intento de elaboración de la imagen de un héroe fundacional. En el caso uruguayo, esta imagen es la de un gaucho cuya figura se confunde, al mismo tiempo, con la de un indio y la

y su rey, que tienen como misión adjudicada por el cielo, cristianizar al Brasil. La admiración y el temor que suscita Diogo usando sus armas de fuego hace que reciba el nombre de Caramurú, cuyo significado es el de “dragão dos mares vomitado”. Se enamora de la bella Paraguaçu, india blanca y de ojos claros, y se unen luego de ella haberse cristianizado. La pareja va a Francia donde, luego de su bautismo, Paraguaçu recibe su nuevo nombre cristiano: Catarina. La joven comienza a tener visiones acerca de los acontecimientos que se sucederían en el siglo XVII en Brasil, aparecen, por ejemplo, las incursiones holandesas que se coronaron con asentamientos en el nordeste durante unos cuarenta años. Finalmente llega Tomé de Souza como gobernador portugués, quien impone que sea venerado el nombre del rey, que cese la guerra en el sertón, que se castiguen el homicidio y la antropofagia y que se oiga y respete a las embajadas evangelizadoras. Con relación al indígena ordena que se le emplee pero sin oprimirlo, y que se le eduque y cristianice. Por fin, el rey le destina honores a Diogo y a Catarina, que han vuelto al Brasil, en recompensa de su leal afecto.

El *Caramurú* de Magariños Cervantes narra la historia, que transcurre entre 1823 y 1827, de un personaje llamado Amaro, quien en el primer capítulo aparece como un gaucho que rapta a una joven, hija de un distinguido abogado oriental. Amaro y Lía están enamorados, pero Lía está comprometida con el Conde de Itapeby, debido a la presión que su madre ejerce sobre ella para que lo acepte, y para complacer a su padre quien también quiere este compromiso a causa del aparente triunfo de los conquistadores. Amaro es el caudillo que con el sobrenombre de Caramurú, lucha contra los portugueses y brasileños. El nombre de Caramurú se lo han dado los propios portugueses pues, según lo aclara la voz narrativa, este apodo es el que los indígenas le habían puesto a un caudillo lusitano que en los primeros tiempos de la conquista del Brasil había cometido terribles crímenes contra ellos. Finalmente, luego de la batalla de Ituzaingó, en 1827, en la cual los brasileños son derrotados —aunque no definitivamente—, Don Carlos autoriza el matrimonio de Lía con Amaro, al cual se había opuesto antes en razón de las diferencias de clase y de fortuna entre ambos. La muerte del Conde de Itapeby facilita las cosas y permite que el lector se entere de que, en realidad, el conde y Amaro son medio hermanos pues ambos son hijos del mismo padre, siendo Amaro producto de una unión ilegítima del Conde con una dama de la alta sociedad oriental. En el epílogo de la novela se narra que Amaro, reconocido como hijo del conde de Itapeby y nombrado general, se casa con Lía. De esta forma queda rodeado de “prestigio”, “respeto”, “consideración” y “admiración”. “Amado de una mujer joven, bella, de talento, y dueña de una fortuna pingüe” (238).

de un hombre blanco emparentado con la nobleza brasileña, y que además adquiere la dimensión de caudillo en la lucha contra la dominación luso-brasileña.

Esta superposición de imágenes sobre una misma figura, es similar a la que ocurre en el *O Caramuru* del padre Durão y sugiere la influencia del modelo portugués en el inicio de la elaboración del novelista uruguayo. Mediante dicha superposición el *Caramurú* de Magariños Cervantes nos pone ante el comienzo del proceso en el cual se fueron montando y reconstruyendo imágenes hasta conformar la figura mítica fundacional del gaucho. Dicho proceso se cumplió en relación a diversas circunstancias y acontecimientos de la vida política, social y literaria uruguaya.

Otro aspecto coincidente de la novela de Magariños Cervantes con el poema de Fray José de Santa Rita Durão, presente ya en el Canto I de *O Caramuru*, es la imagen peyorativa acerca del indígena en contraposición a la de un hombre europeo superior. Por ello, la antropofagia propia de la “barbarie” indígena y la cristianización traída por el portugués son tópicos medulares. Los indios son representados físicamente como poseedores de una «*brutal catadura, hórrida e feia*» (I, 19),¹² y de peor complejión moral debido a la práctica del canibalismo: «*Mas o que crêem piedade é gula infame*» (29) y «*brutal festa*» (31). En cambio, Fernando, uno de los compañeros de expedición del “héroe” Diogo, es descrito como «*mui polido*», «*Douto en letras e em prendas celebrado*» (34).

En el caso del poema, Diogo-Caramurú, encarna al europeo que sirve de nexo entre la cultura indígena y la europea logrando la imposición de la última sobre la primera. Este hecho se evidencia en el bautismo de la princesa indígena a la cual había desposado, quien además se convierte en ahijada de la reina de Francia. Por otra parte, en la novela, Amaro/Caramurú es el personaje que, a lo largo de la trama, va emergiendo desde su imagen de gaucho horroroso, construida por los portugueses — y en parte aceptada por los grupos dirigentes orientales representados en la obra—, a la de un líder que resulta finalmente emparentado con la nobleza brasileña de origen portugués. De esta forma, aún cuando sea por medio de una relación de segundo grado con lo europeo, éste elemento permanece asociado a las situaciones de poder y dominación.¹³

En el Canto II del poema, al narrarse las hazañas de Diogo y el uso que éste hace del arcabuz, se explica por qué recibió de los indígenas el nombre de Caramuru. En efecto, cuando Diogo dispara el arcabuz provoca tal aturdimiento entre los indios que ellos creen que se formó “No arcabuz de Diogo uma trovoadá” (44), por ello la turba llena de horror repite: “Tupã! Caramuru! temendo um raio” (45). Como consecuencia de tamaña visión se explica el nombre dado al colonizador: “Desde esse dia é fama, que por nome/ Do grão Caramuru foi celebrado/ O forte Diogo ...” (46).¹⁴ Sin embargo,

¹² Todas las citas en portugués fueron ortográficamente actualizadas.

¹³ Al mismo tiempo, la imagen de un Caramuru fundacional, ligado a la nobleza brasileña, nos remite a la del personaje histórico a partir del cual Durão compuso su poema.

¹⁴ Varnhagen da una explicación que aclara muy bien el significado del nombre dado a Diogo: “*Caramuru* é no Brasil uma espécie de tremelga muito grande (de dez e mais palmos de

un poco más adelante en el texto, Diogo/Caramuru rechaza ser confundido con un dios, se declara servidor de Tupã y le pide obediencia al jefe indígena Gupeva (50-51), así el jefe extranjero se mimetiza con el conquistado; esto ocurre hasta el punto que recibe un nombre indígena y habla de Tupã para referirse al Dios de su propia cultura occidental.¹⁵

La etimología del nombre y sus implicaciones así como el lugar que adquiere el conquistador portugués entre los indios, permiten establecer relaciones con el *Caramurú* uruguayo. Tales relaciones se caracterizan por una inversión de los términos en la obra de Magariños Cervantes, ya que la vinculación del nombre con Tupã, que en la obra del religioso portugués parece tener un sentido positivo, se convierte en una asociación con el demonio y la brutalidad en la del uruguayo.

Por otro lado, Diogo, el jefe extranjero, se vincula con los jefes de los indios conquistados, mediante el matrimonio con la hija de uno de ellos y la identificación de Tupã con el Dios cristiano (III, 29-40), logrando con este gesto afianzar su liderazgo y dominio. De manera similar, el personaje Caramurú de Magariños Cervantes también termina integrando las dirigencias pero mediante un proceso inverso al seguido por Diogo. A diferencia del hombre europeo, blanco, culto y civilizado, que se une y mimetiza con los indios para convertirse en su jefe; Amaro sigue un camino ascendente en la escala social, la única vía posible para integrarse a las dirigencias de su país. A lo largo de la obra Amaro va siendo transformado de indio y gaucho —ambos personajes infamados de múltiples formas en la narración—, en un noble y caballeresco criollo vinculado con los sectores sociales dirigentes y emparentado, además, directamente con el extranjero invasor.

Es posible pensar que la transmutación del personaje portugués en demonio criminal, cuando el novelista se decide a utilizarlo para representar al caudillo que comanda la lucha contra la invasión brasileña, expresa, en parte, el conflicto generado en el escritor y en muchas otras personalidades de la vida intelectual y política del país, por la situación de inestabilidad del Uruguay a la cual se ha hecho referencia.¹⁶

comprido) cuja mordedura é perigosa a ponto de fazer apodrecer e gangrenar as mãos e pernas dos que dela são feridos. Assim não admira que os indígenas que sempre guardavam certa propriedade nas alcunhas, designassem figuradamente com tal nome a primeira espingarda que viram; era esta outro ofensor também esguio e de análogo comprimento, igualmente saído do mar, e fazendo estremecer tudo quanto ofendia. A espingarda lhes fazia, pelo som e vibração do ar, efeito análogo ao da descarga elétrica da tremelga: por ampliação poderiam depois aplicar o nome do instrumento ao seu portador” (440).

¹⁵ En opinión de Varnhagen, este hecho se debió a que, siendo Tupã la divinidad principal de los indígenas, servía para traducir a la lengua de éstos la idea de Dios (439).

¹⁶ En otro orden de las cosas, en cuanto Caramurú es también un gaucho, se prefigura la necesidad de su “domesticación”, que iba cobrando fuerza en la medida en que se acercaba el inicio del proceso modernizador en el Río de la Plata. De esta forma, Magariños Cervantes anticipa el tratamiento que de la figura del gaucho harían luego José Hernández, en su *Martín Fierro* (1872), y de una manera diferente, Acevedo Díaz en su *Ismael* (1888), culminando con *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes.

Asimismo, los romances que se desarrollan en ambas obras guardan semejanzas entre sí; una de ellas es que las dos parejas integran sectores dirigentes de la sociedad. En el poema, Diogo-Caramurú es parte de los sectores que impulsan y respaldan la colonización portuguesa, por ello aparece como conquistador extranjero que deviene un héroe fundacional y cristianizador. Por otro lado, Paraguaçu, la futura Catarina, por ser hija de un cacique indígena, se relaciona con quien toma decisiones y ejerce el poder entre los indios. En la novela uruguaya, la vinculación de los enamorados con los sectores sociales dirigentes se encuentra establecida porque Lía pertenece al patriciado dueño de tierras y comerciante. Este patriciado, además, también pertenece o está próximo a los elencos del gobierno y posee títulos universitarios. Así por ejemplo, el padre de Lía es un rico abogado. Amaro-Caramurú es, por su parte, un pariente bastardo de la nobleza de origen portugués, con la cual, paradójicamente, se encuentra enfrentado, por lo que, al final de la obra, queda de manifiesto la conflictiva situación de donde se deriva el personaje. Dicho conflicto se plantea a raíz de que en él mismo, se encuentran su calidad de caudillo de la lucha por la independencia y de medio hermano del Conde de Itapeby. Este noble, figura relevante del elenco invasor, como medio hermano le había escamoteado el reconocimiento y la herencia de la fortuna que el padre de ambos había dado a Caramurú. En otro plano, estaba comprometido con Lía, la joven a quien Amaro quería como esposa.

En el caso de Diogo y Paraguaçu el casamiento solidifica y expresa la situación de dominio de los colonizadores sobre los indígenas, pero en el texto, esta situación se encuentra justificada y más aún, legitimada por la cristianización de la esposa. La alianza de la princesa indígena con un miembro del poder imperial elimina en el discurso fundacional las desigualdades e imposiciones propias de la colonización, creando para el futuro una imagen de conciliación. Hay que subrayar, sin embargo, que esta conciliación se da entre el colonizador y los jefes indígenas, previo blanqueamiento en el mismo discurso fundacional. La presencia de una princesa indígena blanca y de “olhos claros” hace posible esta unión, ya que el desprecio y la condena de los indios de apariencia “horrída” se mantiene a lo largo del poema.¹⁷

En el caso de Amaro y Lía se sugiere una imagen conciliadora y también la unión se hace posible en la medida en que Amaro resulta ser un personaje de origen social alto. Quedan así al margen de la “patria”, de una manera subrepticia, el gauchaje montonero y la indiada.¹⁸ Pero además, en la novela queda expresada la doble actitud del

¹⁷ También es posible vincular este blanqueamiento al deseo por parte de algunos sectores sociales allegados a los círculos de dirección económica, política y cultural, entre los cuales — ya en el siglo XVIII — el mestizaje racial era evidente, aunque negado. Jorge Amado plantea esta problemática en su novela *Tenda dos Milagros*.

¹⁸ Amaro también pasa por un proceso de «blanqueamiento» en la novela, ya que en el comienzo es descrito como mulato y aindiado y luego se dejan de lado tales caracterizaciones.

patriciado oriental con el poder imperial luso-brasileño.¹⁹ Esta duplicidad se debe a que, por un lado, dicho patriciado —integrado, entre otros, por latifundistas, estancieros, comerciantes y saladeristas— estaba relacionado por vínculos económicos y familiares con el poder imperial, y a que, por otro, impulsó la lucha rebelde contra aquel poder a partir de 1822. En este sentido, el hecho de que en la trama novelística *Lía* haya estado prometida al conde de Itapeby, muestra dicha vinculación del patriciado con Brasil y, al mismo tiempo, con los rebeldes encarnados en Amaro/Caramurú.²⁰

CONCLUSIONES

Las coincidencias textuales de las obras analizadas tienen su aspecto más relevante en el personaje “Caramurú”. Tanto el Diogo portugués como el Amaro criollo comparten una caracterización pautaada por las dualidades. Las mismas, en el caso del portugués, no eran parte de su personalidad, sino que fueron adquiridas. Su llegada al Brasil como colonizador le implicó asumir el rol de “O Caramuru”, el hombre que llega a ser tomado por un dios en virtud de ser portador de las armas de fuego y, al mismo tiempo, el avanzado de la cristianización a la cual impulsa y solidifica por medio de su matrimonio con Paraguaçu. Así se elabora una imagen fundacional de la colonización en la cual se combinan la imposición política, social y cultural —basada en la superioridad técnica— y la justificación consolidadora de dicha imposición mediante la alianza matrimonial que, previo “blanqueamiento” de la parte indígena, une al colonizador con los jefes indígenas. De allí en más se habilita un imaginario por medio del cual la nobleza imperial en Brasil tiene algunas de sus raíces en el mundo indígena. Pero este mundo es “blanco”, sin que medien explicaciones acerca de tal fenómeno, y cristianizado. El mundo indígena real, mientras tanto, vivía por un lado la larga agonía de su exterminio liso y llano —que aun no ha concluido— y por otro la mezcla con el blanco y el negro que generó un profuso mestizaje, base étnica del Brasil actual.

La dualidad de Amaro/Caramurú está dada por su origen, que a diferencia de Diogo, no es un rasgo adquirido. Amaro es al mismo tiempo un noble y un gaucho y esta ambivalencia se potencia por el hecho de que estando en lucha la Provincia Oriental y el imperio luso-brasileño, el carácter nobiliario proviene de un padre

¹⁹ Se usa el término «patriciado» para referirse a los distintos estratos que componen a los sectores sociales privilegiados del Uruguay, siguiendo a Carlos Real de Azúa en su obra: *El patriciado oriental*.

²⁰ Históricamente esta vinculación había quedado establecida desde la entrada de los ejércitos luso-brasileños a Montevideo merced a diversos hechos, como por ejemplo la política de alianzas matrimoniales impulsada por Carlos Federico Lecor, por la cual él mismo se casó con una dama de la sociedad oriental, y la concesión de privilegios para el comercio hecha a las dirigencias montevidéanas. El otorgamiento de favores llegó incluso hasta la donación de títulos nobiliarios a las clases altas orientales.

portugués, mientras que por el lado de su madre está vinculado a las familias más ricas y prestigiosas de la Provincia Oriental. Además el personaje es transformado literariamente, de forma tal que el “gaucho mestizo” deviene en un héroe, blanco e integrado por origen, fortuna y matrimonio a los sectores dirigentes de su provincia. El romance y el matrimonio de Amaro y Lia establecen la imagen de las dirigencias orientales a la hora del triunfo contra el invasor y la protoimagen fundacional de la futura nación, de la que fueron excluidos gauchos, indios y negros, ampliamente vituperados en la novela.

La recurrencia de Magariños Cervantes al personaje y al poema luso-brasileños refleja cómo pensaban buena parte de los sectores políticos e intelectuales dirigentes, que el escritor integraba, y las dudas existentes con respecto al futuro independiente del estado uruguayo en el momento en que la novela fue escrita. Las ambigüedades que conllevaba dicha incertidumbre no eran sino parte de una larga historia del territorio Oriental como marca fronteriza, zona de mezcla, de estrecha convivencia y disputas. Sobre esa base paradójica se siguió construyendo la identidad uruguaya.

Al mismo tiempo, fuese cual fuese la resolución del dilema, se establecía la imagen del predominio de éstos sectores de poder. De la misma forma en *O Caramuru*, se habían tendido líneas que señalaban quiénes integrarían los sectores dirigentes de la sociedad colonial. En este sentido puede sostenerse que el proyecto ideológico de ambas obras se asemeja en sus propósitos.

OBRAS CITADAS

- Burgueño, María Cristina. “El imaginario nacional uruguayo: textos, rescates y olvidos hasta 1900”. Disertación de Doctorado. The Ohio State University, 1996.
- Costa, Angel Floro. *Nirvana. Estudios sociales, políticos y económicos sobre la República Oriental del Uruguay*. Montevideo: Dornaleche y Reyes editores, 1899.
- Almeida, Antônio da Rocha. *Dicionário de História do Brasil*. Porto Alegre: Editôra Globo, 1970.
- Durão, José de Santa Rita. *O Caramuru*. 1781. Nova Edição, 1845.
- Englekirk, John y Margaret M. Ramos. *La narrativa uruguaya: estudio crítico bibliográfico*. Berkeley: University of California Press, 1967.
- Gómez, Juan Carlos. “La unión del Plata”. 1867. Carlos Real de Azúa. *Uruguay y sus problemas en el siglo XIX*. Montevideo: Centro editor de América Latina, 1968. 35-41.
- Magariños Cervantes, Alejandro. *Caramurú*. 1848. Montevideo: Claudio García y Cía., n.d.
- Real de Azúa, Carlos. *El patriciado uruguayo*. Montevideo: Asir, 1961.
- Reyes Abadie, Washington, Oscar Bruschera y Tabaré Melogno. *La Banda Oriental: Pradera, frontera, puerto*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1966.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México: Siglo XXI, 1987.

Varnhagen, F.A. de. "Notas ao Caramurú". José de Santa Rita Durão. *O Caramurú*. N.p.: Nova Edição, 1845. 389-444.

_____. Apostilla. "Acerca desta edição". José de Santa Rita Durão. *O Caramurú*. N.p.: Nova Edição, 1845. 445-49.