

Ficções de pontuação. 1ª e 2ª versões

de Amalia (2ª vez). Doris Sommer. (H. e. L. / UFRJ)

2004. Text. Glória Renata Cordeiro / (L. e. L. / UFRJ)

Texto: Amalia. Bravura no coração
e no lar.

Autor: Sommer, Doris

Complemento: Ficções de pontuação, Cap. 3

Libretos hispânicos. Prof. B. B. B.

AMALIA

BRAVURA NO CORAÇÃO E NO LAR

“Na noite de 4 de maio de 1840, às dez e meia, seis homens atravessaram o jardim interno de uma pequena casa na Rua Belgrano, na cidade de Buenos Aires” (Mármol, 11).¹ Os leitores de *Amalia* (1851, publicado em série no *La Semana*, de Montevideu), de José Mármol, provavelmente se lembram dessa frase inicial agourenta. O agouro é criado pela data, marcando o terror crescente de Rosas em relação à elite tradicional, bem como pelo horário conspirativo, tarde da noite. Cinco dos seis homens, de fato, conspiram para se juntarem à resistência em Montevideu. O sexto, que era o guia deles, revelou ser um espião que os entrega ao Mazorca, o esquadrão da morte de Rosas. Essa traição, e o resto do romance divagante de Mármol sobre o terror e as campanhas frustradas contra este, praticamente exigem que os leitores se aventurem em uma interpretação política que acaba por significar um partidarismo. Para muitos, *Amalia* é um tratado maniqueísta cuja segunda impressão nas páginas do *El Paraná*, durante a atmosfera pós-Rosas de “nem vencedores nem perdedores”,² foi devidamente suspensa em 1852; o romance era tanto um longo panfleto contra o Federalismo, que advogava uma livre associação de províncias semi-autônomas, quanto um louvor ao ideal Unitarista de um governo centralizado sob a elite intelectual e comercial de Buenos Aires.³ A cidade tinha experimentado o governo unitarista de Bernardino Rivadavia, o pensador utopista que fora eleito presidente das

Províncias Unidas em 1826. Ele trouxe uma trégua para as guerras civis na Argentina (a "década da anarquia", 1820-1830) e prometeu aliviar o patriarcado colonial nas esferas pública e privada.⁴ A vitória de Rivadavia, porém, foi ilusória em um país em que as regiões interioranas se ressentiam por estarem subordinadas ao centro. Sua renúncia em 1827 trouxe de volta o caos, e o que os argentinos mais queriam era um líder forte. Conseguiram o que desejavam em 1829, quando Juan Manuel de Rosas, um fazendeiro da província de Buenos Aires e um "Restaurador da Lei", foi eleito governador. Em 1835, foi-lhe conferido o poder quase total, que ele exerceu sem remorso até sua queda em 1852.

Mas uma outra interpretação política dessa frase inaugural de *Amalia* torna-se possível se notarmos que, para além da óbvia ameaça anunciada pela exatidão do tempo, o perigo se esconde também na localização. Não estou me referindo meramente ao contraste entre o espaço interior civilizado de onde partem os conspiradores e as ruas selvagens onde todos, com exceção de um, são mortos, apesar de David Viñas estar bem certo ao notar uma codificação ideológica através do romance que contrasta a esfera privada, culta, à vida pública bárbara.⁵ Para sublinhar esse aspecto poderíamos acrescentar que, por um lado, os unitaristas viam sua missão como uma "domesticação" do campo selvagem, e, por outro, os exilados que conseguiam escapar também queriam vir para casa, queriam ser domésticos.

O que me interessa aqui é a rua específica que Mármol escolhe para ser a zona de perigo, a Rua Belgrano. Assim que tomamos conhecimento de que o emigré requintado que o texto elege para ser admirado também se chama Belgrano, podemos suspeitar haver aí mais uma ameaça à hegemonia unitarista. Isso é tão sério quanto a reação federalista: a ameaça de uma centralização estática e fechada em si mesma que literalmente não tem futuro. Esse "jovem com a espada", que admiramos tanto por seu epíteto fálico como por seus olhos escuros melancólicos em contraste com seu rosto pálido (Mármol, 12), é na verdade um sobrinho de Manuel Belgrano (Mármol, 26), o maior herói unitarista da Independência que dá nome à rua. O ilustre sobrenome que se repete quando o jovem Eduardo ocupa o nome e o lugar de seu antepassado

parece redundar na glória da causa unitarista. Porém, existe mais do que uma simples alusão ao hábito incestuoso ou à esterilidade nesse circuito fechado. Que espaço pode haver para uma história ou para qualquer narrativa se Belgrano — o homem — pudesse permanecer em Belgrano — a rua — com uma pose, militar e nobre, herdada? Em seguida, os homens de Rosas desfazem o emaranhado em torno do nome e do lugar como se fosse um nó górdio. A violência é lamentável, mas ela permite a Mármol narrar, tirar Belgrano da luta restrita unitarista e alistá-lo em um projeto mais flexível.

A batalha de Eduardo contra os *mazorqueros* é praticamente sobre-humana: eles o rodeavam com facas de açougueiro apontadas para a cabeça dele como uma coalizão ameaçadora de bárbaros convergindo para um centro civilizado, e ele rompia a aliança alheia enquanto se dirigia à cidade. Finalmente, fraco após perder muito sangue por causa de um ferimento na coxa, Eduardo está literalmente quase perdendo a cabeça quando de repente o último assassino cai, juntando-se ao círculo de federalistas mortos, com ele, o sobrevivente, no meio. Nesse ensaio em miniatura das guerras civis, o salvador é seu melhor amigo, Daniel Bello. Ele surgiu por detrás do atacante e desferiu-lhe um golpe surdo com uma arma misteriosa. Ele então reanima Eduardo no caminho de casa, porém não a dele ou a de seu amigo: ele o leva a uma casa em um subúrbio distante onde vive Amalia, a prima viúva de Daniel. Ou seja, ele o afasta do centro para onde os hábitos redundantes e suicidas de Belgrano o estavam levando, e o leva em direção a um refúgio periférico. Sendo o único sobrevivente do ataque, Eduardo será caçado pela polícia. E ela o encontrará, Daniel avisa, caso Eduardo se recuse a trocar seu sentido social baseado nas origens (aristocráticas) por um novo sentido baseado na domesticidade. Fica cada vez mais claro que ir para casa não significa um retorno, mas sim descobrir onde está a mulher.

Mais tarde, Bello irá revelar sua arma, a que chama *casse-tête*, traduzida para o espanhol como *rompecabezas*: literalmente um quebrador de cabeças, mas também um quebra-cabeças e talvez um trocadilho feito a partir da ameaça de desagregação permanente. O detalhe é importante, porque o neologismo evidentemente associa Bello à oposição francófila a Rosas.

Essa admiração pela França não era apenas típica entre os jovens intelectuais, que seguiam os modelos românticos franceses; era também uma resposta ao bloqueio punitivo de Buenos Aires por parte da França (enquanto Rosas continuava a comerciar ilegalmente com a Inglaterra a ponto de quase aniquilar a indústria doméstica)⁶ e às suas promessas de apoio à resistência. A francofilia de Daniel é detalhada em longas cenas de uma viagem clandestina a Montevideu onde nosso herói tenta negociar alianças com os líderes exilados e os simpatizantes franceses, cenas que recriam as negociações frustrantes de Juan Bautista Alberdi.⁷ Mas a arma em si, com seu cabo de vime (*mimbre*) ligando duas cordas com bolas de ferro nas extremidades e coberta com uma rede fina de couro macio, acaba sendo estranhamente familiar. Não estou me referindo apenas ao gracejo visual que tal arma sugere quando a curiosidade de Amalia sobre o objeto secreto de Daniel finalmente faz com que ele mostre algo que mais se parece com uma genitália artificial (*miembro*):

- ¿Qué arma es ésa, Daniel, que usas tú y con la que has hecho a veces tanto daño?
- Y tanto bien, podrías agregar, prima mía.
- Cierto, cierto perdona; pero respóndeme; mira que he tenido esta curiosidad muchas veces.
- Espera, déjame terminar este dulce.
- No te dejo ir esta noche sin que me digas lo que quiero.
- Casi estoy por ocultártelo entonces.
- ¡Cargoso! (Mármol, 391)

O gracejo, tão característico do talento de Mármol para o diálogo, mas que talvez tenha passado despercebido para gerações daqueles que estudaram o texto como leitura obrigatória,⁸ é, obviamente, preparado de antemão na mesma página, quando Daniel verbaliza sua esperança de que Eduardo tenha trocado sua espada, difícil de manejar, por algo menos incômodo, a que Eduardo condescende, “Eu não uso armas misteriosas, senhor.” “Talvez não”, Daniel replica, “mas elas são mais eficazes, e acima de tudo mais confortáveis”.

A familiaridade a que me refiro é também a semelhança estrutural e estratégica entre esse novo e aprimorado falo e o

tradicional laço, ou *bolas*, gaúcho. O dispositivo é uma corda tripla com três bolas duras que se enroscam na perna da vítima. A arma de Daniel estruturalmente desloca o poder do centro rígido (que Eduardo ainda prefere) para uma periferia múltipla, assim como as bolas o fazem, sendo a diferença entre duas bolas ou três a medida da polivalência alcançada, uma vez que o falocentrismo cede à disseminação. E estrategicamente a masculinidade discreta de Daniel, trazida junto ao peito em seu bolso (e virando de cabeça para baixo o chiste de Freud sobre o coração estar na genitália), é mais potente que a espada de Eduardo, tanto quanto são as bolas enganadoras. (Elas tinham, na verdade, colocado por terra a causa unitarista depois que o cavalo do General Paz foi capturado pelo rodopio das cordas das tropas gaúchas de Rosas.)⁹ A analogia é certamente ambígua. Ela pode até deixar o leitor incrédulo em relação à transgressão do significante francês, *casse-tête*, apontando para um significado “bárbaro”. Tampouco podemos facilmente imaginar que os propósitos da elite (salvar Eduardo) são alcançados por um meio popular (o equipamento gaúcho). Mas essa falta de imaginação, argumentava Alberdi, tinha mais a ver com uma limitação doutrinária que ele associava a Sarmiento do que com a economia política do país. Os gaúchos, afinal de contas, não deveriam ser eliminados com a erradicação da barbárie pela civilização, uma vez que eram os trabalhadores rurais que produziam a riqueza da nação e que mantinham as cidades em funcionamento.¹⁰ Entretanto, mais e mais intelectuais argentinos, depois de 1840, se atormentavam porque o “Americanismo”, o grito de protesto de tantos heróis da Independência e o elo que poderia ter conciliado os centralistas e os federalistas, parecia agora cair em forte contradição com o “progresso” nacional.¹¹

Quando Bello mostra seu instrumento curioso, sabemos que ele é o signo do excesso e da transgressão de Mármol, um traço da jovem intelligentsia argentina que havia tentado se colocar acima (ou talvez se afastar) do empate paralisante entre os unitaristas e os federalistas. A Geração de 1837, como eram conhecidos, se concentrava energeticamente em torno de Esteban Echeverría, que havia retornado de Paris em 1830 com o ataque à convenção por parte de Hugo e as profecias utópicas de Saint-Simon ainda ressoando em seus ouvidos. A partir de sua guerra de posição contra ambos os partidos

políticos tradicionais, esses jovens imaginavam a Argentina como uma comunidade sem um partido que não *la Patria*, sem um regime que não os trinta anos da Independência. “Das alturas desses fatos supremos, não sabemos o que os unitaristas e os federalistas são, (...) plebeus e cavalheiros, velhos e jovens, capital e províncias (...) divisões mesquinhas que vemos desaparecer como fumaça diante das três grandes unidades: o Povo, a Bandeira, e a História Argentina.”¹² Em sua maioria filhos de famílias unitaristas, queriam reconhecer o outro federalista em si mesmos, esperançosos de gerar uma centelha de reciprocidade entre os federalistas que estavam no poder. Os mais velhos, como Eduardo, de Mármol, duvidavam que algo de bom pudesse resultar dessa indecisão ignóbil. No entanto, ela igualmente descrevia a postura unitarista, de acordo com a autodefesa e a auto-implicação de Bello; a duplicidade era endêmica a uma cidade que pensava que deveria ser uma nação.¹³ “Eduardo, sou um filho de Buenos Aires, cujo povo é o mais fundamentalmente inconsistente e mutável em toda a América; (...) é por isso que eles escolheram o despotismo: pelo prazer perverso de serem inconstantes em relação à liberdade. E isso é o que você pensa também, Eduardo” (Mármol, 188).

O grupo foi fundado oficialmente em junho de 1837, quando começou a se reunir na livraria de Marcos Sastre.¹⁴ Lá os membros liam e discutiam obras de Cousin, Guizot, Lerminier, Quinet, Villemain, Saint-Simon, Leroux, Lamennais (cujo *Paroles d'un croyant* [Palavras de um crente] era como uma teologia da libertação),¹⁵ Mazzini, Tocqueville, entre tantos outros.¹⁶ Foi nesse salão literário que Echeverría apresentou rascunhos daquilo que se tornaria seu *Dogma socialista*, uma compilação seletiva do socialismo utópico francês, que passou a ser a plataforma ideológica do grupo.¹⁷ Parte da prática do grupo, logicamente, era interpolar seus tradicionais antagonistas. Assim, Pedro de Angelis e Felipe Senillosa, árbitros culturais do governo de Rosas, foram calorosamente convidados a participar do salão. Eles o fizeram, mas logo o deixaram, e, no começo de 1838, Rosas mandou fechar a livraria. Sua tolerância relativa terminou abruptamente quando ele banuiu até a publicação de periódicos “para mulheres”, tais como *La Moda*, de Juan Bautista Alberdi. A revista de

modas estava certamente suspeita de servir de fachada para os almofadinhas europeizados e pouco viris; ela servia como uma tela tímida, que tanto escondia quanto revelava,¹⁸ uma voz feminina como órgão público masculino.¹⁹ Alberdi não hesitou em descrever a si mesmo como feminizado, apesar de a sugestão de homossexualidade ser considerada um ultraje.²⁰ A proibição chocou-lhe, pois esse jovem da província de Tucumán teimosamente acreditava na conciliação entre o interior cheio de potencial e o centro intelectual da nação. É por isso que o periódico regularmente publicava slogans federalistas e apelos a Rosas.²¹ Logo que esses fracassaram, Alberdi estava entre os primeiros a partir de Buenos Aires. “Se em algum momento o grupo de Echeverría sonhou com uma conciliação em que eles se tornariam o *cérebro* do formidável *braço* político de Rosas, o sonho agora fora abandonado.”²²

Os membros agora se agrupavam em torno da clandestina “Asociación de Mayo”; já que eles não conseguiram trazer Rosas para o lado deles, conspiravam para derrotá-lo.²³ E continuavam a partir um a um, à medida que crescia o terror. Foram para Montevideú, Santiago do Chile, La Paz. Um grupo em particular, “o clube dos cinco homens”, cujos contatos com o exército incluíam um oficial que os denunciou, tinha uma relação mais do que coincidente com o partido dos futuros emigrés do começo do romance de Mármol.²⁴ No exílio, os “proscritos” publicavam jornais e de modo geral eram agitadores políticos — não em favor de uma aproximação, mas visando à derrota de Rosas.

Apenas Echeverría permaneceu enquanto pôde, até que finalmente fugiu para Montevideú, sem um tostão, restando-lhe apenas vender seus livros. Mas antes de ir muito longe, ele passou um bom tempo em “Los Talas”, uma fazenda nos arredores de Buenos Aires, que ele compartilhava com seu irmão. (Em um lance semelhante, Daniel Bello leva Amalia e sua pupila para “a casa solitária” no final do romance.) “Emigrar”, dizia Echeverría, “é tornar-se inútil ao seu país”.²⁵ Assim como ele, o herói doméstico de Mármol sabe que a luta se dá no interior, dentro do eu/outro e dentro da cidade que praticamente era o país. Bello, como tantos argentinos que ele representa, continuou esperando algo acontecer em Buenos Aires; ninguém compreendia por que o exército de

libertação do General Lavalle nunca retornava. Apesar das alianças com as províncias serem importantes para a luta e, enfim, para a consolidação nacional depois de Rosas, as campanhas provincianas de Lavalle apenas enfraqueceram a resistência e não acertavam o alvo. Rosas e seus poucos fiéis partidários estavam na capital.

O próprio Mármol (1818-1871), porém, teve que partir em 1840, após passar alguns meses no calabouço do ditador. Ele foi bem recebido pelos exilados que já estavam em Montevidéu, apesar de ser jovem demais para ser um membro original da Asociación de Mayo. Naquela época, para o regime, a flexibilidade política era evidentemente impossível. Com exceção de Alberdi e de alguns poucos outros, qualquer conciliação com os federalistas parecia caminhar na direção errada. A Geração de 1837 havia conseguido hipostasiar um meio-termo ideológico e em seguida reconheceu tal ilusão. Isso significava ter que desistir da promessa romântica de que o encanto popular, não instruído, do "Americanismo" pudesse ser o serviço do progresso. A perda política era bastante real. Ela levou a uma intransigência renovada entre os membros da intelligentsia argentina, uma teimosia que mais tarde causaria, entre outras coisas, a recusa do General Mitre em se juntar a outras províncias para ratificar a Constituição de 1853, projetada por Alberdi. Buenos Aires se rebelaria contra as províncias e venceria.

Da Geração de 1837 original, apenas Alberdi manteve um certo equilíbrio durante e após o terror. Apenas ele publicou críticas mordazes com relação às postulações defensivas e monolíticas (para não dizer unitárias), tais como *Facundo* (1845), de Sarmiento, em que os termos *civilização* e *barbárie* alcançaram sua clareza lamentavelmente paradigmática. Foi Alberdi quem manteve os princípios iniciais do *Dogma socialista*, de Echeverría, vivos o bastante para rascunhar uma proposta prática para a nova constituição após a derrota de Rosas. Ela estipulava, entre outras coisas, que a capital política do país não deveria ser Buenos Aires, que era o centro econômico de facto; isso impediria a tirania unitarista que os federalistas bem-intencionados corretamente temiam. Ao ato legislativo ponderador de Alberdi, Mármol acrescentaria um literário: seu herói mercurial.

Não sendo exatamente um unitarista ortodoxo e certamente não sendo um federalista sincero, Daniel Bello é uma mistura instável, um cordeiro na pele de um lobo, um cavalheiro que não hesita em mostrar sua bravata federalista. Os *Recuerdos* de Sarmiento criaram a figura menos dúplice, porém igualmente exorbitante de Domingo de Oro, o federalista cujo alvo político era o tirano, mas cuja estratégia voltou-se contra ele próprio: forçar as negociações entre Rosas e seus rivais apenas abriu caminho para o terror. A semelhança entre ele e Bello é notável:

(Salido de una de las familias más aristocráticas de San Juan, ha manejado el lazo y las bolas, cargado el puñal favorito como el primero de los gauchos (...). Pero estas predilecciones gauchas en él son un complemento, sin el cual el brillo de su palabra habría perdido la mitad de su fascinación; el despejo adquirido por el roce familiar con los hombres más eminentes de la época, (...) la seguridad del juicio adquirido en una edad prematura, y las dotes que traía ya de la Naturaleza, toman aquel tinte romanesco que dan a la vida americana las peculiaridades de su suelo. (...) Oro ha dado el modelo y el tipo del futuro argentino, europeo hasta los últimos refinamientos de las bellas artes, americano hasta cabalgar el potro indómito; parisiense por el espíritu, pampa por la energía y los poderes físicos.²⁶

Uma vez que o terror toma conta da cidade, Bello consegue escapar da polícia por um longo período, praticamente até o final do livro, graças a seu talento, naturalmente. Mas isso também acontece graças às credenciais federalistas de seu pai que o adora, bem como as credenciais de diversos federalistas históricos cujos filhos — Rafael Corvalán, os irmãos Quiroga, Alejandro Heredia, Vicente Fidel López — se uniram à conspiração.²⁷

Don Antonio Bello era un hombre de campo, en la acepción que tiene entre nosotros esa palabra, y al mismo tiempo hombre honrado y sincero. Sus opiniones eran, desde mucho antes que Rosas, opiniones de federal; y, por la Federación, había sido partidario de López primeramente, de Dorrego después, y últimamente de Rosas, sin que por esto él pudiese explicarse la razón de sus antiguas opiniones (...) sin embargo, tenía un amor más profundo que el de la Federación; y era el amor por su hijo. Su hijo era su orgullo, su ídolo y, desde niño empezó

a prepararlo para la carrera de las letras, para hacerlo *dotor*, como decía el buen padre. (Mármol, 37)

Essa hierarquia familiar invertida, privilegiando o filho rebeldemente intelectual em detrimento do pai ligado ao poder ditatorial, é uma medida da transgressão constitutiva nessa ficção de fundação. Em contraste, pode-se pensar nos romances argentinos defensivos escritos nas décadas de 1920 e 1930, geralmente chamados *mundonovistas* e a que prefiro chamar populistas. Ao passo que *Amalia* supõe que um caos social se instalará na ausência de poder legítimo, e, portanto, começa a construir uma nação/família legítima a partir dos elementos em fluxo, os romances populistas insistem nervosamente em salvaguardar uma estrutura patriarcal já estabelecida. Os filhos indisciplinados devastam essa ordem, quase tanto quanto o fazem as mulheres sensuais que os incitam.²⁸ Para Mármol, no entanto, filhos e amantes fazem suas próprias famílias. E um pai indulgente parece fazer vista grossa para seu filho agradecido à medida que passam pelas etapas obrigatórias de um conflito edipiano, que já foi resolvido através do amor.

Um divino brincalhão como Hermes, Daniel continuamente arrisca sua vida para proteger seus amigos e para construir a resistência. Mas ele nunca é tolo ao ponto de arriscá-la por qualquer noção feudal e inflexível de honra e masculinidade. Isso o torna diferente dos amantes aparentemente ideais de Mármol, o "jovem com a espada" impecavelmente correto e sua anfitriã, o anjo que o acompanha. Belgrano correria assim que necessário em defesa de seu bom nome e do de *Amalia*, se o braço coibidor de Bello não o tivesse salvo de um suicídio nobre, porém estúpido. E *Amalia* é uma personagem suficientemente simplória para anunciar à polícia que vasculhava sua casa que, sim, ela é unitarista e sente orgulho disso (Mármol, 295). Tem orgulho mas pouca esperteza, é o que pensam os leitores, depois que Bello os ensinou a pensar.

Esse traidor estrategicamente promíscuo é tão obstinado quanto o próprio Rosas.²⁹ Desde o início, Daniel insiste em ter controle total. "Deixe-me assumir o controle total aqui" (Mármol, 28). Contrariando as objeções de Eduardo, Bello explica quase que com condescendência, "Você tem mais talento do que eu, Eduardo, mas há casos em que eu valho cem vezes mais do que você" (35). Sua tática é tiranicamente

astuta. Daniel insinua a Fermín, seu eternamente fiel empregado, que qualquer descuido pode fazer com que ele seja recrutado para o exército. Em um paroxismo de lealdade, o empregado deixa escapar que, em vez de trair Daniel, "Deixaria que eu mesmo fosse morto" (41). Ele também chantageia a dona de um prostíbulo local para que ela sedie encontros clandestinos: "Lembre que qualquer indiscrição de sua parte irá custar-lhe sua cabeça, sem que me custe um fio de cabelo" (100). A repetição por parte dela da resposta de Fermín é exatamente o que Bello quer. "Minha vida está em suas mãos há muito tempo, Senhor Daniel; mas mesmo se não fosse esse o caso, eu morreria pelo menor dos unitaristas" (100). Este é precisamente o tipo de resposta que Rosas extrai de seu próprio fiel servidor: "Eu sacrificaria minha vida por Vossa Excelência" (60).

O astuto Daniel é a própria imagem de Rosas, descrito por muitos como monstruosamente ardiloso,³⁰ porém é uma imagem invertida. Enquanto Daniel se desdobra em vários para cobrir todo e qualquer front, em casa e no mundo, Rosas espertamente usa um disfarce em todas as suas aparições públicas na frente de batalha:

¿Dónde dormía Rosas? En el cuartel general tenía su cama, pero allí no dormía.

En la alta noche se le veía llegar al campamento, y el héroe popular hacía tender su recado cerca de sus leales defensores. Allí se lo veía echarse; pero media hora después ya no estaba allí. ¿Dónde estaba? Con el poncho y la gorra de su asistente, tendido en cualquier otra parte, donde nadie lo hallase ni lo conociese. (Mármol, 414)

O retrato do herói e seu negativo conseguem confundir tanto os aliados quanto os inimigos, como se fossem figuras de um falo lacaniano que continuamente brinca de esconde-esconde com nosso desejo de conhecê-lo. Quando, por exemplo, Don Cândido, velho professor de Daniel, lhe pede proteção, porque mesmo sujeitos inocentes e apolíticos não estão a salvo de Mazorca, Bello vê nisso uma oportunidade. Ao invés de consolar Cândido, ele prefere usar o efeito do terror oficial para obrigar o velho homem nervoso a espionar para a conspiração. "Daniel riu", à medida que começava a tramar, enquanto "Don Cândido o encarava e quebrava a

cabeça para compreender o que seu discípulo estava tramando" (Mármol, 145). Essa manipulação não pode deixar de lembrar a entrevista de Rosas com o embaixador inglês (68-80). Após várias trocas de palavras que o deixam "verdadeiramente perplexo e incapaz de compreender o que Rosas buscava" (74), o senhor Mandeville parabeniza a si mesmo por finalmente entender e depois prometer dar o que Rosas quer, isto é, apoio militar contra a resistência. Mas Rosas é cauteloso para não perder sua vantagem. O inglês recebe uma resposta calculada, de modo a convencer seu governo de que estaria apenas agindo em benefício próprio; qualquer dívida de gratidão pelo palpite poderia ser cobrada por Rosas. "Faça o que quiser. Tudo o que eu desejo é que você escreva a verdade", disse Rosas, com um certo ar de indiferença, por trás do qual o ministro, se estivesse nesse momento menos entusiasmado, poderia ter percebido que Rosas agora começava a representar um papel" (77). Aqui está um argentino tramando mais e falando mais que um inglês, cujo povo praticava o que os críticos chamavam de um monopólio comercial virtual na Argentina e que provavelmente ensinou a Rosas algo sobre a relação entre astúcia e poder. Se seu sucesso deixa escapar algum orgulho patriótico por parte de Mármol, orgulho suficiente para os leitores adivinharem quem poderia ter sido o professor de Daniel Bello, então a manipulação do escritor não terá sido em vão.³¹

Bello, como Rosas, alcança resultados. É por isso que ele é o verdadeiro herói da obra. Porém, ao contrário do tirano, a quem Sarmiento dava crédito ao mesmo tempo por finalmente estabelecer a supremacia de Buenos Aires, o herói de Mármol não apenas esconde um efeito de elite por trás de um signo "bárbaro", apesar de também o fazer. Ele também consegue preencher a distância entre signos antagônicos, a distância que o terror de Rosas precisava para construir a si mesmo como uma campanha contra o Outro. Bello preenche o espaço e com isso anula a oposição polar, como os jovens conciliatórios de 1837 haviam tentado fazer. Ao mesmo tempo, Bello sugere o quanto Rosas já havia anulado oposições ao forçar a federação a ficar atrás da capital.³² Ao invés de ser apenas um transgressor, prefiro pensar em Bello como um daqueles quebra-cabeças em que os espaços marcados de maneira distinta podem ser re-arrumados em diversas combinações

porque uma peça está faltando e um espaço está em aberto. A cifra mágica é o zero, o espaço vazio que possibilita as manipulações que a figura íntegra de Belgrano não consegue conceber.

Nosso herói-enigma muda mais que as diretivas políticas de um partido; tudo que diz respeito a ele parece duplicado ou contraditório, incluindo seu gênero. Além da malícia que pode ser tipicamente associada às mulheres (sua amada Florencia se transforma em um duplo) e que Sarmiento caluniosamente atribui a Rosas, Daniel também é feminizado fisicamente. "A brancura de suas adoráveis mãos causavam inveja a qualquer coquete" (Mármol, 96). E, se as mulheres são admiráveis nesse romance, e de fato o são, é porque elas são tão independentes e corajosas como os homens deveriam ser. Amalia está livre para ajudar a Belgrano porque, como ela diz, "Eu sou independente; eu levo uma vida solitária" (29). Depois ela enfrenta o chefe de polícia com esta inversão de papéis generalizada: "Em Buenos Aires somente os homens têm medo; as mulheres sabem defender a dignidade de que os homens se esqueceram" (295). Victorica já sabia, é claro, que os inimigos mais persistentes do regime eram os universitários e as mulheres (66). (Ver também p. 299: "Só Deus sabe, certamente, quantas nobres mulheres argentinas se sacrificaram", e p. 411: "Sem qualquer contenda ou dúvida histórica, as mulheres de Buenos Aires mostraram um valor moral, uma firmeza e dignidade de caráter (...) que os homens nem de longe exibiam.") Quando os jovens rapazes de Buenos Aires são desprezados por adquirirem "hábitos afeminados" (401), o adjetivo deixa de se referir às mulheres para precisamente se distanciar delas.

Em contraste com essa moda de uma virtude unissex, as distinções de raça parecem indelévels nesse romance. Na verdade, uma das poucas diferenças claramente programáticas entre Rosas e seus rivais era a questão da imigração branca vinda da Europa. Ele fazia objeção a ela, ao passo que seus opositores estavam convencidos de que a imigração era a necessidade mais urgente da Argentina. Sarmiento e Alberdi concordavam (apesar das disputas acrimoniosas sobre tudo mais, desde projetos federais até convenções ortográficas)³³ que a linhagem racialmente inferior de espanhóis e índios do país precisava ser melhorada com a ajuda de imigrantes

anglo-saxões. O determinismo biológico de Sarmiento foi um pouco atenuado por sua fé na educação em massa e nas instituições modernas em geral, mas Alberdi era implacável.³⁴ Também implacáveis eram outros, como Juan Maria Gutiérrez, o historiador literário da "Geração": "Aqueles que invocam a democracia a fim de tornar irrelevante a boa ascendência compreendem ambos de modo errôneo. Não importa quantas voltas der a sociedade, ela nunca modificará as leis fundamentais da natureza."³⁵ Como seus cidadãos ideais, os personagens de Mármol são impecavelmente brancos e, no caso de Florencia Dupasquier, em parte de origem francesa. Mesmo entre unitaristas reformados, como era Daniel, o gaúcho metade espanhol e metade índio causava uma repulsa praticamente visceral que se estendia, por associação, aos federalistas em geral. (O narrador descreve o infiltrador Merlo como "um homem do povo (...) ligado ao (...) gaúcho por uma antipatia à civilização" (Mármol, 13).) Fermín também é chamado de gaúcho, mas cuidadosamente é distinguido como branco (34). Apesar de o romance nunca mencionar os índios, pois ele mal se aventura fora da cidade, os argentinos lidavam com eles basicamente do mesmo modo que os norte-americanos; isto é, em grande parte por meio de campanhas de extermínio em prol da expansão territorial, como a liderada por Rosas em 1833 para aumentar sua popularidade em declínio.

O destino dos negros argentinos pode, entretanto, ser menos conhecido do que a história da remoção dos índios. Durante as guerras pela Independência, nas quais a Argentina repetidamente auxiliou seus estados-irmãos, os escravos africanos eram recrutados em grande número. A elite crioula que iniciou tais guerras, até os monarquistas constitucionais que planejavam a continuidade conservadora para evitar a anarquia, provavelmente não imaginaram o quão incontrolável se tornaria aquela mobilização. Os mesmos privilégios pelos quais os crioulos lutavam poderiam ser perdidos para seus ex-escravos, pois a importância militar de negros e mestiços lhes garantia uma série de reformas que a elite unitarista concedeu de má vontade após a luta.³⁶ Rosas sabia explorar o ressentimento das massas da Argentina. Um dos resultados da reconquista do poder por parte da elite após 1852 (e depois que ela adaptou a proposta de Alberdi para instruir o Federalismo através da imigração européia, mais do que através da

educação em massa) foi que os negros parecem ter desaparecido por completo. Dessa vez o "genocídio" é — bastante notavelmente — uma campanha "textual"; o governo aparentemente tomou a decisão de ser daltônico e de eliminar a categoria dos negros no censo nacional.³⁷ Isso lembra a cegueira proposital de Florencia quando ela mal se digna notar as mulheres negras na casa de Maria Josefa (Mármol, 85). Os negros foram reconhecidos em outro lugar. Rosas tinha olhos e ouvidos para o apoio entusiástico deles e sua rede espia, praticamente coesa, de trabalhadores e empregados da cidade. A primeira coisa que Daniel exige de Amalia quando ela concorda em esconder Belgrano, por exemplo, é demitir seus empregados negros. Mais tarde, os amantes são espionados e denunciados por uma outra trabalhadora negra. No entanto, o texto social aparentemente de cores firmes de Daniel deixa espaço para tons atraentes quando as cores mancham e se misturam, isto é, quando o negro é embranquecido. "Nas classes mais baixas deve-se confiar apenas nos mulatos, por causa da tendência que cada raça misturada tem de se elevar e se enobrecer" (29).

As simpatias de Daniel não são sempre previsíveis, nem suas lições são todas sobre duplicidade. A auto-reflexividade recorrente impede que seu jogo encantador se deteriore e se transforme em hipocrisia. Belgrano, porém, está perplexo com a natureza indefinida de seu amigo e com a falta de escrúpulos geral. Esse desapontamento, ou crítica, dá a Mármol a oportunidade de defender todo um projeto estético-político, que ele compartilhava com outros românticos de sua geração, apesar de a maioria deles já ter se afastado há tempos. O projeto iria fracassar, sugere Mármol, se seus objetivos fossem tidos como meramente "ideológicos"; ao mesmo tempo, era uma reforma cultural baseada na apreciação romântica da natureza em fluxo, uma noção que negava a grade clássica do saber, sobre a qual tantos dos esquemas de Rivadavia que falharam foram construídos. Vale a pena citar a resposta de Daniel:

No hay nada, mi querido Eduardo, que se explique con más facilidad que mi carácter, porque él no es otra cosa que una expresión cándida de las leyes eternas de la Naturaleza. Todo,

en el orden físico como en el orden moral, es inconstante, transitorio y fugitivo; los contrastes forman lo bello y armónico en todo cuanto ha salido de la mano de Dios; (...) (Mármol, 187)

Propositadamente instável, Bello se opõe ao personalismo anárquico que, por exemplo, impede que o General Paz una forças com Lavalle, deixando os exilados em Montevidéu competirem absurdamente por supremacia nos cafés. Haveria aqui a sugestão de que uma geração mais velha de unitaristas arrogantes poderia aprender algo sobre associação e coalizões com federalistas virtuosos? Não há falta deles no livro, desde o pai de Daniel até Victorica, o chefe de polícia, cuja bondade durante o período em que o autor esteve prisioneiro de Rosas foi reconhecida por Mármol em uma nota de rodapé (Mármol, 291), e especialmente Manuelita Rosas, a quem Mármol ajudou a promover como uma figura quase mítica da bondade eternamente feminina, tanto em seu romance como na biografia que escreveu de Manuelita.³⁸ Daniel não dá ouvidos a um boato que Amalia ouvira no Baile Federalista: “São invenções maliciosas (...) A Senhora Rolón é a melhor do círculo federalista; seu coração generoso está sempre aberto a todos” (191). De qualquer modo, opostos políticos convivem em Daniel Bello. Não há dúvida de que se trata de um casamento de conveniência, mas um laço delicado de respeito e afeto abençoa a união. Mármol claramente forçou um equilíbrio desigual entre os parceiros, mas Bello serve mesmo assim como modelo para a coesão nacional.

Ele é também o agente, uma vez que une Belgrano e Amalia. O artista do cruzamento é um alcoviteiro natural. E o casamento, uma imagem da base institucional do governo que Sarmiento defendia (e não a exemplaridade pessoal), proveria estabilidade social.³⁹ Laços de amor (e não a espada da justiça) fariam essa geração romântica acertar naquilo que seus antepassados clássicos erraram. “Nossa nova política precisa do elemento do afeto”, como disse Gutiérrez, “ela precisa dispensar o punhal ameaçador que agora é tão clássico como a espada da Justiça. Agora é a época de muito amor”.⁴⁰ Em sua história de amor publicada em série e lançada em Montevidéu, a moldura sentimental das intervenções diárias de Mármol no impasse político da Argentina faz mais do que nos manter lendo, ofegantes, um capítulo após o outro.

Isso não significa dizer que ofegar é estar alheio à intervenção. Pelo contrário, isso garante a intervenção ao construir nosso desejo de um tipo específico de sexualidade que foge aos padrões tradicionais. Assim que Bello leva seu amigo ferido, quase castrado, da cidade para a casa de Amalia, onde ele adquire uma sexualidade mais moderna, suspeitamos que o descentramento geográfico de Mármol é em si um gesto estratégico, conciliatório. Quando descobrimos que a adorável Amalia brada de um lugar ainda mais distante, da cidade interiorana de Tucumán, o peso da associação transforma nosso palpite em certeza. O caso de amor inevitável entre Amalia e o jovem de Buenos Aires indicará uma aproximação nacional entre o centro e a periferia, ou pelo menos entre a história moderna e a pastoral árcade. Tucumán era a antiga capital colonial, quando a Espanha estava mais interessada em levar o ouro e a prata peruanos para o litoral do Atlântico do que estimular o comércio do porto de Buenos Aires. Depois que Buenos Aires declarou independência, em 1810, foi em Tucumán que as Províncias Unidas declararam sua independência em 1816.⁴¹ Tucumán também foi o primeiro centro importante a rejeitar Rosas quando ele institucionalizou o terror, como Mármol faz questão de nos lembrar. “Com o decreto de 7 de abril de 1840, a Câmara dos Representantes de Tucumán deixou de reconhecer Rosas como Governador de Buenos Aires” (Mármol, 43). Tucumán estava, em outras palavras, já na esfera de ação dos centralistas, agradavelmente provinciana, mas não chegava perto da sua rival Córdoba.⁴²

O caso entre “la bella tucumana” e o sobrinho do General Belgrano ganha proporções programáticas, mesmo se não levamos em consideração que Juan Bautista Alberdi, o único “tucumano” entre os românticos da capital, admirador de Mármol em Montevidéu⁴³ e colega de quarto na cidade de Río,⁴⁴ se tornou o arquiteto da conciliação nacional. Alberdi determinou que seu aniversário seria na mesma data que o aniversário da nação (assim como o fez Sarmiento), como se fossem inseparáveis, gêmeos mutuamente dependentes.⁴⁵ Mármol pode até ter tentado uma espécie de paridade assimétrica entre as cidades ao dedicar a segunda parte do livro a Amalia e iniciá-la com uma descrição de Tucumán que, como um útero, se mostra como um paraíso interior tropical, assim

como havia iniciado a primeira parte com a Buenos Aires de um solteiro. É verdade que a descrição é adiada e é mediada por um observador inglês. Não estou sugerindo que a relação ideal, estabelecida por Mármol, entre uma figura masculina e uma feminina seja uma relação entre iguais, mas estou meramente apontando um aspecto mais óbvio e promissor: que as cidades codificadas pelo gênero *poderiam* estar relacionadas na hegemonia sedutora da capital amorosa sobre a província que a ela serve, muito diferente do isolamento ditatorial que enfraquecia os dois lugares da civilização.

Pouco serviam a Rosas as sedução políticas. Ele simplesmente eliminava aqueles que ele não conseguia moldar através da astúcia. E enquanto seu império cambaleava sobre as ruínas da popularidade local e da opinião internacional, ele se tornou ainda mais surdo aos apelos específicos e pedidos calorosos, tão surdo que se recusou a ouvir seus aliados mais próximos quando estes intercederam em favor de Camila O'Gorman. Aos vinte anos de idade, a filha de uma família sólida de federalistas da capital era também uma amiga íntima de Manuelita. Em dezembro de 1847, a moça tinha fugido com um jovem padre, Uladislao Gutiérrez, sobrinho do governador de — nada mais, nada menos — Tucumán. Para dizer a verdade, Rosas primeiro tentou abafar o constrangimento, mas o jornal refugiado em Montevideu, o *Comercio del Plata*, alardeou a situação com piadas afiadas sobre a moralidade dos federais liberais.⁴⁶ Os amantes foram então perseguidos e nada, nem mesmo a gravidez de oito meses de Camila pôde salvá-los da execução, que nunca foi perdoadada pelos companheiros mais íntimos do tirano.⁴⁷ Escrevendo apenas três anos após o duradouro escândalo da punição meticulosa da paixão, Mármol certamente deve ter percebido e explorado a prontidão de seus leitores para aceitar amantes menos extravagantes, porém igualmente fora da lei. Ele deve ter previsto que um clímax trágico postergado iria alimentar as fantasias do público em relação ao casal de fugitivos, antes de abrir feridas sentimentais que ainda estavam inflamadas pelo abuso político.

Se Mármol estava de fato re-escrevendo a história de Camila como uma alegoria hegemônica, é de se compreender que seu romance tivesse que pôr os amantes em uma rota

diferente de modo a fazer com que o chamado dela viesse do interior voluptuoso e o dele da capital impetuosa. Entretanto, a história de amor entre a Senhora Tucumán e o Senhor Buenos Aires ocupa pouco espaço nesse romance de mais de quinhentas páginas. Ela ocupa, porém, a parte central do livro. E é precisamente no centro, um tanto descentrado graças a Bello (e talvez também a Rosas, que foi esperto o bastante para ser um provinciano da província central), que eles puderam ter esperanças de fazer seu amor perdurar. A maior parte do romance é uma mistura maravilhosamente não ortodoxa de intrigas, diálogos de sala de visitas, descrições detalhadas de ambientes fechados e de vestimentas, dignas da oposição de periódicos “da moda”, documentos históricos e estudos de personagens de agentes historicamente identificáveis.⁴⁸ Tudo isso coordenado de maneira solta em uma trama sobre a disputa pessoal de estratégia, por parte de Bello, contra o personalista Rosas. A tensão caminha para uma situação intolerável que irresistivelmente acelera o pulso. Ou seria talvez a palpitação uma decorrência da canção de amor que Mármol vem entoando em harmonia com o tema da vida e da morte? Na verdade queremos mais do que a sobrevivência para cada um dos heróis. Queremos que eles sobrevivam porque cada vez mais desejamos a união institucional e mútua deles: a união de Daniel e Florencia; porém, ainda mais apaixonadamente, queremos a união de Amalia e Belgrano. Estes finalmente se casam quase no final, mas ela se torna novamente viúva mal completa uma hora de casada, quando a polícia “bárbara” invade sua casa. Belgrano e Bello protegem-se dela com heroísmo e sucesso inacreditáveis, mas morrem antes que o pai de Bello, um federalista, chegue e mande embora a polícia. Os dois amigos *poderiam* ter sido salvos pela presença conciliatória dele. A tragédia não foi inevitável; foi, sim, um erro de cálculo.

Talvez seja por isso que os fios soltos dessa cena final ainda ressoem na mente do leitor com uma espécie de possibilidade ou promessa. Belgrano está morto, não há dúvida, mas desde o começo sabíamos que ele era um anacronismo e começamos a nos despedir dele. A perda maior é Daniel, nosso modelo para os futuros argentinos, que parece ferido mortalmente. No entanto, ao invés de proferir um discurso final diante da morte do jovem, o narrador fica com a seguinte meditação

ambivalente sobre a (i)legitimidade do Federalismo e da autoridade paterna: "(...) seu pai, que com uma única palavra (Restaurador) sustou o punhal que a mesma palavra havia levantado para ser o instrumento de tanto infortúnio e crime" (Mármol, 529). Don Antonio chega para preencher um vácuo no poder da cidade que Rosas, como os unitaristas, havia abandonado para ir travar guerra nas províncias. Ele vem em lugar do exército libertador conduzido por Lavalle, que não tinha nem o vigor e nem a noção de tempo para intervir. Buenos Aires é um centro vazio esperando pelo retorno de seu verdadeiro pai, que irá restaurar a ordem. O título de Restaurador ainda é legítimo, mesmo que Rosas não o mereça. O lugar do nome do pai ainda está intacto; é a última palavra. Se a astúcia de Daniel não tivesse já reproduzido para nós as manipulações de Rosas, se os bons federalistas já não tivessem sido retratados como sendo iguais aos bons unitaristas, essa mesma palavra estabeleceria a sobreposição de supostos antagonistas em *Amalia*.

Quem provavelmente sobrevive a todos eles é Amalia, a personagem cujo nome dá título à obra e que de certa forma se parece com o nome do país: Argentina. Seu coração está reconhecidamente partido por causa da morte de Eduardo, mas o simples fato de que o amor deles foi consumado, da primeira vez que Amalia se rendeu à paixão, promete uma sobrevida para o romance. Esse fato promete um filho, talvez para substituir o que Rosas matou ainda no útero de Camila. Órfã na infância (a colônia ignorada pela Espanha por tanto tempo?), Amalia casou-se com seu primeiro marido por respeito pela escolha feita por sua mãe e pela necessidade de proteção (o Unitarismo estéril de Rivadavia?). Mas, em seu enlevo por Eduardo, ela lhe diz o que seu novo marido deve ter descoberto: foi sua primeira celebração do amor, "mi primer himeneo" (Mármol, 522). A tucumana e o portenho praticamente se fundem, talvez para conceber uma criança que terá um pouco de cada um deles.

Se estou deliberadamente forçando essa possibilidade tão tênue que mal sustenta minha própria construção fictícia, faço isso para instigar as ligações entre o romance de Mármol e os ideais originais do romantismo argentino. Assim como o grito de guerra estético e político dos jovens rapazes que

se encontraram na loja de Sastre em 1837, o romantismo desafiava os hábitos de pensamento cultos, clássicos, que levaram a Argentina à Independência, mas que agora eram anacrônicos. Tais hábitos se transformaram em obstáculos para a consolidação e o progresso nacional. "Que bárbaros!", esbravejava Miguel Cané contra a velha guarda. "Não ser romântico no século dezanove significa não ser patriótico, ou progressista, ou cristão, ou humano!"⁴⁹ A luta contra a pureza categórica foi ao mesmo tempo ideológica e estética na formulação amplamente popular de Victor Hugo. "O Romantismo, se for militante, é a mesma coisa que o liberalismo na literatura."⁵⁰ O Classicismo, segundo a acusação dos jovens, havia paralisado a literatura argentina no ponto de imitação e havia travado a política argentina no impasse entre unitaristas e federalistas. As políticas esclarecidas de Rivadavia na década de 1820 buscavam conferir um caráter europeu ao país, mas falharam ao se deparar com a fronteira americana. O pensamento esclarecido não conseguiu explicar, por exemplo, a popularidade de Rosas. Os românticos francófilos observaram, com um irônico lapso de reflexão, que as idéias não podiam simplesmente ser importadas.

Os velhos hábitos estavam literalmente estéreis, comparados ao projeto nacional de Alberdi, por exemplo: ele propunha dominar o "deserto", não eliminando os "bárbaros", mas sim aumentando a população. Esse revisor da consolidação argentina, que costumava chorar ao ler as páginas apaixonadas de *Julie*, escondida em sua escrivaninha na aula de latim, e que insistia que sua notória fraqueza pelas mulheres e pela dança se justificava por ordens médicas rígidas, compreendia muito bem o mecanismo necessário para aumentar a população.⁵¹ E, se o futuro nascente que leio na conclusão de Mármol é uma projeção, o projeto de Alberdi pode tê-lo engendrado. Pelo menos uma parte notável de suas *Bases* para a nova Constituição praticamente se apresenta como um manual para amantes. No estilo bem burguês, ela reconcilia os assuntos do coração com os do Estado. Assim como outros "prepositivistas", Alberdi observou que, como filhos de espanhóis, os argentinos são racialmente incapazes de comportamento racional, ao passo que os anglo-saxões eram por natureza trabalhadores e eficientes. Assim, a Argentina deveria atrair o maior número possível de anglo-saxões.

O problema era que o Estado não reconhecia outra religião além do catolicismo e, sem uma sanção legal para o casamento entre membros de diferentes grupos, aos protestantes que desejassem mulheres argentinas restava degradar aquelas a que não conseguissem resistir e ter filhos ilegítimos.⁵² Um outro problema para os argentinos era manter o poder político ao mesmo tempo que encorajavam os estrangeiros a fazer fortunas. Alberdi mostrou como o duplo risco poderia ser contido se a Argentina concedesse liberdade de religião. O resultado seria, como argumenta o casamenteiro político, que o *romance* literalmente conquistaria a todos. Ele efetivaria a paridade entre maridos prósperos e esposas irresistíveis. E, mais que isso, ele produziria herdeiros legítimos, nativos, do poder local e do capital estrangeiro.

Necesitamos cambiar nuestras gentes incapaces de libertad, por otras gentes hábiles para ella, sin abdicar el tipo de nuestra raza original, y mucho menos el señorío del país; suplantar nuestra actual familia argentina, por otra igualmente argentina, pero más capaz de libertad, de riqueza y progreso. ¿Por conquistadores más ilustrados que la España, por ventura? Todo lo contrario; conquistando en vez de ser conquistados. La América del Sud posee un ejército a este fin, y es el encanto que sus *hermosas y amables mujeres* recibieron de su origen andaluz, mejorado por el cielo espléndido del nuevo mundo. Removed los impedimentos inmorales, que hacen *estéril* el poder del bello sexo americano y tendréis realizado el cambio de nuestra raza sin la pérdida del idioma ni del tipo nacional primitivo.⁵³

Amalia certamente poderia ter sido uma dessas mulheres, apesar de sua conquista do centro ser uma pré-condição para encantamentos futuros, maiores. Seu charme inscreve o desejo erótico como base “natural” para qualquer dialética de conciliação política e crescimento econômico. Amalia não precisa ser uma personagem convincente ou complexa para ocupar posição central nesse romance nacional. Basta que ela seja desejada e que obstáculos políticos se coloquem no caminho desse desejo, repetidamente redirecionando a energia política para a conciliação política. Sua história de amor se transforma em uma ficção de fundação porque projeta o tipo de relação liberal social entre regiões e partidos que poderiam estabelecer uma família pública legítima.

O mesmo ardor com que a Geração de 1837 esperava descongelar as categorias de alianças conseguiu derreter as barreiras literárias tradicionais. As distâncias pudicas entre os gêneros literários, registros da língua e unidades clássicas foram superadas no frenesi das transgressões românticas. Havia uma vontade de hibridização, surpresas, justaposições pouco ortodoxas. Echeverría lançou essa “revolução” com *Elvira o la novia del Plata* (1832), mas sua “epopéia”, *La cautiva* (1837), realmente fez irromper um novo terreno literário americano. Ele celebra o herói “comum” — na verdade, celebra a heroína bem mais heróica — e inscreve os regionalismos populares sem destacá-los por meio de aspas ou itálicos.⁵⁴ Se estes excediam o espanhol padrão, os românticos mostravam que sua língua era o argentino, e não o espanhol. Na contínua polêmica com os classicistas, Juan María Gutiérrez se juntou a Alberdi para celebrar ainda mais excessos. “Em Paris tudo é francês, em Madrid tudo é espanhol. Mas Buenos Aires é o lugar em que tudo veio, está vindo, e virá, graças a Deus, da França, da Espanha (...) de todas as nações civilizadas.” Os hábitos lingüísticos do mundo todo se sobrepõem para formar a língua argentina.⁵⁵

Agora, o estilo de Mármol, se contrastado, poderia parecer conservador. David Viñas, por exemplo, observa, com um misto de desprezo e constrangimento, que *Amalia* é uma gangorra estilística de contrastes deslumbrantes: uma linguagem espiritualizada, praticamente etérea, que flutua como uma auréola sobre os heróis, especialmente sobre as heroínas; e uma atenção obstinada para a característica carnal, quase bestial, dos vilões.⁵⁶ É claro que Viñas está correto. Nenhum leitor hoje poderia deixar de perceber a habilidade de Mármol para a caricatura, seu racismo flagrante e não problematizado, ou sua paixão pelo luxo (importado), que é praticamente sinônimo da virtude civilizada e que ocupa páginas inteiras com novidades da decoração e da moda. Por vezes mais elitista que seus companheiros, e aparentemente adepto da clareza esquemática e binária que predominava outra vez após 1840, Mármol até se revela monarquista, como Manuel Belgrano. O herói da Independência buscou durante anos um príncipe europeu para liderar o novo Estado, de modo a evitar a formação de uma República que pudesse ameaçar a elite local com a tirania das massas (Mármol, 338).

Não posso deixar de reconhecer todos esses aspectos dicotômicos e regressivos em *Amalia*. Com relação à forma, porém, trata-se de uma aventura longa, e também maravilhosamente complicada, até contraditória. É, para usar uma palavra bakhtiniana e econômica, um romance. Em comparação com as assombrosas baixas ideológicas sofridas pela Geração de 1837, muito pouco havia até então sido arriscado ou perdido no front estético. Apesar do gesto romântico de incluir significantes e cenas locais em seus textos, a obra de Echeverría conserva uma lógica rigidamente binária. Entre 1838 e 1840, ele escreveu *El matadero*, quase uma história naturalista sobre uma gangue de açougueiros que atacam e — com uma *mazorca* ou espiga de milho — “estupram” um unitarista que estava passando (um esnobe, mais parecido com Eduardo do que com Daniel). Isso foi após Echeverría perder a esperança de ultrapassar as dicotomias tradicionais.⁵⁷ A história é evidentemente mais pessimista do que era *La cautiva*, provavelmente porque durante o terror parecia natural deslocar o bárbaro da fronteira indígena e para o centro do corpo político argentino. A obra mais antiga, porém, tampouco ultrapassou as dicotomias. Noé Jitrik pergunta, por exemplo, como qualquer reconciliação política poderia ser possível quando os personagens do poema são figurados como índios bárbaros ou como suas vítimas civilizadas. Após reificar o inimigo, o que pode o escritor fazer? “Você o extermina ou tenta assimilá-lo? No entanto, após propor essas alternativas, a assimilação é possível?”⁵⁸

Muitos outros experimentaram a ficção romântica. Entre eles estavam Juana Manuela Gorriti e o futuro general e presidente Bartolomé Mitre. Como Mármol em *Amalia*, eles escreveram declarações ideológicas na ficção sentimental. O que tem esse livro, então, para ser indiscutivelmente o primeiro grande romance da Argentina?⁵⁹ Seguindo o caminho apontado por Benedict Anderson, poderíamos observar que o cuidado de Mármol em datar e situar no tempo seu romance tem importância para a construção da nação. Poderíamos nos lembrar da frase inicial de *Amalia* e da insistência em manter o leitor informado. Anderson chama nossa atenção para esse tipo de “tempo medido pelo calendário” que serviu de moldura para as narrativas nacionais em jornais e romances, e que possibilitou a simultaneidade de eventos relacionados, unindo

leitor e escritor em um momento social compartilhado. Mas ao nos recordarmos de *Amalia*, podemos também lembrar que outras ficções foram datadas e tiveram seu tempo medido de modo preciso; além disso, foram escritas por líderes da resistência Liberal com muito maior credibilidade. *El matadero*, por exemplo, começa com uma rejeição irônica do tempo épico das primeiras crônicas da América: “Apesar de estar escrevendo uma história, não começarei com a arca de Noé e a genealogia de seus descendentes, como nossos primeiros historiadores da América costumavam fazer.”⁶⁰ Ele então situa a história no período da escassez de carne da década de 1830. *Soledad* (1847), de Mitre, se passa imediatamente após a guerra pela Independência na Bolívia. E muitas das histórias de Gorriti situam de maneira exata o seu tempo. Provavelmente a razão mais fácil e mais adequada para o sucesso institucional de *Amalia* seja que ela constitui uma obra melhor e mais duradoura de entretenimento, mantendo os leitores dos capítulos do *La Semana* no auge da expectativa esperançosa até a véspera da derrota de Rosas.

Outra razão pode ser o fato de que, ao contrário de Mármol, em outros escritores a paixão e a política frequentemente disputam a simpatia do leitor. Para Gorriti, para citar um exemplo, a disputa possível parece quase irrelevante, pois tanto o desejo quanto o poder pertencem ao mundo masculino, tão capaz de produzir o terror quanto de alcançar a glória. Sua alternativa é uma celebração espiritualizada da autonegação “feminina”, isto é, do amor cristão possível apenas para as vítimas da história. A marginalização da própria Juana Gorriti em relação às discussões ideológicas e estratégicas entre os pretendentes a agentes da história da Argentina é repetidamente ensaiada e universalizada através de suas histórias sobre a incompatibilidade entre mulheres e homens. Assim, longe de misturar as distinções tradicionais de gênero, como faz Mármol, Gorriti as enfatiza. A alternativa para o machismo, para ela, não é a flexibilidade, mas um ideal compensatório de *marianismo*.⁶¹ Entretanto, suas heroínas se dividem às vezes entre o desejo pessoal e o dever espiritual, isto é, a feminilidade é vulnerável não apenas porque é vitimizada pelos homens, mas porque ela pode ser cúmplice deles. A leitora ideal de Gorriti nunca tem dúvidas sobre qual é a melhor escolha; ela sabe, assim como a leitora pré-burguesa

e clássica de Racine, que a sexualidade pode perverter a virtude feminina, transformando-a em poder destrutivo. No conto "El tesoro de los incas", por exemplo, uma princesa indígena revela o segredo do tesouro de Cuzco ao espanhol que a seduziu. Rosalía paga por seu pecado uma vez que as autoridades coloniais ficam sabendo do tesouro; eles torturam a ela e a sua família, e finalmente os matam, na esperança de descobrir o segredo.⁶² Esse é um dos alertas de Gorriti sobre o perigo de sucumbir ao desejo, ao se cruzar fronteiras nacionais e de classe. Outro exemplo é "Un drama en el Adriático", sobre uma nobre de Veneza que está apaixonada por um oficial austríaco do exército de ocupação. Após saber que seu irmão, incrivelmente solícito e terno, faz parte da conspiração pela libertação, juntamente com outros patriotas, ela os delata para seu amante, porém não sem uma luta interior que se espera que os leitores analisem a partir do ponto de vista do patriotismo, e não da paixão. O que interessa é que, ao escolher seu amante, ela perde a luta e causa uma perda geral para ambos os lados. Os italianos desesperados preferem qualquer coisa à ignomínia, inclusive o suicídio em massa cataclísmico que leva à vitória austríaca sobre as vítimas.⁶³ Por outro lado, aquela que prefere perder no amor é uma heroína "vencedora". Clemencia, por exemplo, a protagonista ideal de "La hija del mazorquero" (Manuelita?) sacrifica tudo, inclusive suas fantasias românticas sobre o unitarista que ela havia salvado, e finalmente sacrifica sua própria vida. Seu pai, brutal, confunde a moça com a amante do unitarista e corta sua garganta. Essa é a história com um final "feliz". "Seu sangue virgem cai nas boas graças de Deus e, como em um novo batismo, Ele lança a luz divina da salvação sobre a pecadora, que agora se redime."⁶⁴ O amor, no que só pode ser chamado de modelo fervorosamente católico e até colonial, significa o auto-sacrifício. O ideal feminino aqui é a Virgem Maria ou até o próprio Cristo, que pode limpar o quadro-negro da história, e não a burguesa prudente, cuja paixão gera filhos para preencher os espaços vazios.

Quanto ao precoce romance de Mitre, ele mostra a adolescente que dá título à obra lutando contra suas paixões com um esforço desesperado de evitar o velho monarquista, com quem ela tinha sido obrigada a se casar. Na solidão de seu quarto, sua distração é ler, o que traz tantos problemas

quanto prazeres porque Soledad está lendo *La nouvelle Héloïse*, de Rousseau. De um capítulo proibido ao outro, ela se sente cada vez mais atraída por um visitante insincero que poderia ter representado uma paródia de St. Preux para a Julie de Soledad. Ela é salva dessa falsa paixão quando seu primo e namorado de infância retorna da guerra, interrompe o encontro e salva sua virtude. O primo Eduardo, então, aguarda pacientemente que o marido supérfluo faça o obséquio de falecer, para que ele e Soledad possam se casar. Sem um parceiro de leitura bem informado, Soledad obviamente compreendeu mal Rousseau. Ela conseguiu notar que Julie construiu um tipo específico de desejo ilícito entre dois jovens que foram separados pelo pai da jovem (no caso, a mãe de Soledad) e pelo homem mais velho com quem ela obedientemente se casara. Mas ela, ou Mitre, não compreendeu a construção igualmente poderosa, por parte de Rousseau, da virtude feminina como uma aparente repressora da paixão que, na verdade, a produz. Julie e St. Preux não poderiam ter-se amado tão intensamente se não tivessem lutado tão apaixonadamente contra o amor. Talvez, porém, a interpretação equivocada de Mitre é mais propositada do que ingênua, sugerindo, como fazem algumas das histórias de Gorriti, que o desejo feminino precisa do controle masculino. Em primeiro lugar, o herói militar é privilegiado e, como o próprio Mitre, mereceria crédito por defender a virtude (pública); em segundo lugar, ele refina o conflito entre a paixão e a virtude de Soledad, ao negar a ela a liberdade de viver esse conflito.

Apesar de *Soledad* "corrigir" o modelo europeu pessimista e torturado, entre outras coisas, ao devolver a virtude ao herói e ao sugerir que a América é o espaço livre para o amor moderno e a produtividade burguesa, um espaço em que os pais aristocratas, tal como o de Julie, foram eliminados com a colônia, o final feliz de Mitre é um tanto sufocante. Como Echeverría e Gorriti, Mitre também ensaia a oposição unitarista de retaguarda entre "nós" e "eles". Em outras palavras, contrasta os jovens amantes civilizados, já ligados por serem primos, e o forasteiro bárbaro, feudal, que (como Rosas) é um marido devasso e sentimentalmente ilegítimo. Não há conciliação aqui, apenas uma consolidação. E esse fechamento narrativo apressado, de acordo com os critérios de Mármol

ou de Alberdi, parece prever a reação hostil do General Mitre à exigência constitucional, de 1853, de transferir a capital para o interior. Ele também salienta a separação entre “nosso” tipo de romances europeizantes, que o Prólogo de Mitre evoca, e os poetas gauchescos “deles”, em voga na época. Aquele tipo de literatura “oral” era evidentemente uma contradição em termos; ao invés disso, Mitre preferiu os livros que os heróis e heroínas romanescos estavam lendo, livros europeus. A partir da distância imposta pelo exílio, ele e outros romancistas argentinos deram as costas ao pampa e tomaram uma postura romântica voltada para a Europa.⁶⁵

O único livro verdadeiramente comparável a *Amalia* era *La novia del hereje o la inquisición de Lima*, de Vicente Fidel López, publicado em forma de folhetim em 1846 e lançado como livro em Buenos Aires, juntamente com *Amalia*, em 1854.⁶⁶ Escrevendo a partir de seu exílio no Chile, esse membro fundador do salão de Sastre realizou algumas das mesmas seduções narrativas que tornaram Mármol tão poderoso. Através da intriga longa e complexa, que acontece durante o período da inquisição do século dezesseis, no Peru, o romance de López criou um pano de fundo cultural e ideológico para seus amantes desafortunados; ele chegou até a fazer do liberal um “hereje”, isto é, um inglês protestante. Seu casamento com a filha do primeiro ministro do vice-rei e a fuga deles para a Inglaterra, onde o casal constitui família, traz um final feliz para os temas de Mármol. Mas essa mesma resolução pode satisfazer, ao invés de engajar, o leitor politicamente. *La novia* trata de um mundo passado perfeito, cuja solução para os problemas é certa, ao passo que o mundo de *Amalia* é indefinido, instável. A prática experimentada e verdadeira dos romances históricos no estilo de Scott, que vestem as questões contemporâneas com trajes medievais, produz, como o aristocrata escocês provavelmente pretendia, um final sem originalidade. Mármol, por sua vez, deixa o final da história em aberto. Sua “Explicación” preliminar admite que o livro está apenas se disfarçando de romance histórico. “Com uma ficção calculada”, o autor imagina que várias gerações intervieram entre os eventos contemporâneos e a escrita. O cálculo compensa ao fazer de Mármol nosso contemporâneo, igualmente distante dos acontecimentos. Ao se ausentar da história ele faz mais do que projetar um possível alívio do horror; ele também

confere a si mesmo uma “presença” narrativa para futuras gerações de leitores.

É possível, no entanto, que outros fatores tenham intervindo no sucesso comparativo desses livros, fatores externos a seus méritos relativos em combinar a convenção com o excesso romântico. López, o historiador que reconheceu a íntima associação dos romances com a história, até mais do que o fez Mitre, acabou no lado derrotado da luta entre Alberdi e Mitre.⁶⁷ Filho de um eminente federalista, López defendeu o argumento de que Alberdi representava o único meio estável e justo de consolidar um país dividido. Mitre, é claro, não fez o mesmo. O novo governo estabelecido em Buenos Aires após a vitória de Mitre indicou José Mármol, e não Vicente Fidel López, para o Senado, enquanto promovia a fama de *Amalia* como romance mais importante.

Quaisquer que fossem as circunstâncias, a fama foi certamente justificada. *Amalia* é um surpreendente desvio estético que finalmente deu forma às paixões dos primeiros românticos da Argentina. Essa forma foi o romance, no sentido mais flexível, híbrido e “não genérico” do termo. Ele trouxe uma erótica da unidade, exilou para as margens os heróis por demais admiráveis e permitiu ao texto ser um corpo poroso em que todo tipo de escrita é admissível. O sucesso pessoal de Mármol, incluindo sua indicação para o Senado, onde ele discursou eloqüente e freqüentemente, ainda que nem sempre de modo objetivo, bem como sua semi-aposentadoria como diretor da Biblioteca Nacional, em grande parte resultaram do sucesso dos versos patrióticos que ele lançou contra Rosas. Mas alguns de seus contemporâneos devem ter visto no romance um novo projeto para o novo cidadão argentino, honroso, em última análise, porém flexível o bastante para se associar a outros, até a seus adversários. Para muitos, foi o romance do liberalismo argentino triunfante. No entanto, hoje ele é lido mais como uma obra de época do que como um texto fundador. O projeto do romance, segundo a leitura, era depor Rosas. Uma vez que isso foi realizado, estava também realizada a política de Mármol.

Em vez de *Amalia*, a “epopéia” da Argentina agora é *Martín Fierro* (1872). O longo poema narrativo de José Hernández, escrito no dialeto gaúcho, desenvolveu o gênero já existente

de poemas politicamente conciliatórios que, como demonstra magistralmente Josefina Ludmer, construiu uma voz nacional ao se apropriar da linguagem dos argentinos "autênticos", porém notoriamente inábeis para projetos patrióticos e economicamente racionais.⁶⁸ De certo modo, esse poema é o canto de um cisne. Hernández o escreveu quando os gaúchos tinham quase desaparecido por causa das políticas governamentais, tanto militares quanto econômicas. Eles foram forçosamente recrutados para os exércitos enviados para lutar contra os índios, em guerras que podem bem ter objetivado o duplo extermínio; eles foram confinados a espaços cada vez mais restritos entre as fazendas modernizadas, privatizadas, em um pampa que fôra, no passado, vasto. A história de Martín Fierro trata desses três abusos, de como ele é transformado no criminoso e no errante que os brancos supõem serem os gaúchos, e trata de sua fuga dos assentamentos brancos. Na Parte II, porém, chamada "O retorno" (1879); o poema mostra a resignação do gaúcho com nova ordem e a suas pequenas misericórdias. Como o herói politicamente prometéico de *Amalia*, e como alguns dos líderes do governo da Argentina pós-Rosas, Martín Fierro preferiria viver, embora tendo que fazer concessões, do que morrer lutando pela idéia impossível de liberdade.

Há certamente uma boa razão para se ler o poema de Hernández como a epopéia da Argentina. Mas há igual razão para se ler *Amalia* como uma epopéia. Ambas as narrativas esforçam-se, através dos conflitos do período intermediário da Argentina, para mostrar a possibilidade e a necessidade de reconciliação. A diferença entre a reivindicação proposta por cada livro de um status de obra de fundação é qualitativa, isto é, trata-se de uma diferença no tipo de simpatias políticas que cada livro manifesta. Tanto o neo-unitarismo conciliatório de Mármol quanto o federalismo reformado de Hernández buscaram consolidar a nação, em vez de defender a autonomia das províncias; eles ofereceram mais bases em comum para isso do que fizeram os partidos antagônicos originais. Porém, o fato de eles se juntarem significa, naturalmente, que eles vêm de posições diferentes. E, na política pós-Rosas, os elos e os projetos mais antigos eram mais freqüentemente interrompidos do que abandonados. Os debates das políticas sobre as virtudes da imigração européia ou do protecionismo

eram às vezes tão partidários e apaixonados que eles se tornavam extraparlamentares e continuavam, novamente, no campo de batalha. O próprio Hernández se opôs ao liberalismo de elite de Mitre e, em 1870, participou da revolução liderada por um caudilho provinciano.⁶⁹

Considerando-se que *Amalia* e *Martín Fierro* coincidem ao projetar a unidade nacional após os devastadores anos de divisão, escolher um ou outro como a epopéia do país é como tomar uma posição partidária específica; significa renovar os debates sobre que tipo de unidade a Argentina deveria alcançar. Uma escolha passa por cidades codificadas em masculino e feminino, um amante da capital com sua amada provinciana; a outra passa por fronteiras de classe entre homens do campo, na medida em que fazendeiros adaptam a linguagem de seus peões para o projeto de legitimação e compreensão mútua. (Nenhuma das escolhas imaginou um movimento simultâneo que atravessasse linhas de gênero e de classe.) Um livro exclui as massas de mestiços e de trabalhadores negros através de uma gangorra lingüística — o alto espiritual e o baixo coberto de sangue; o outro exclui as mulheres e os homens (feminizados) urbanizados, associados a forasteiros que não conseguem cumprir corretamente sua tarefa em termos de língua e de gênero — sendo, portanto, inúteis para a comunidade de heróis e de boiadeiros da Argentina.⁷⁰ O romance chama os gaúchos de "bárbaros"; o poema zomba de todos os outros por serem literalmente estrangeiros bárbaros, sentindo-se assim bem à vontade no estilo tosco da Argentina. Se colocarmos essas "epopéias" frente a frente como imagens especulares que acenam, a partir de direções opostas, para um limiar patriótico, o leitor que chama uma imagem de realidade e a outra de reflexo está, na verdade, anunciando de que lado do espelho ele ou ela se encontra. Recordar a importância política que os leitores contemporâneos deram a *Amalia*, e o fato de que *Martín Fierro* se tornou uma epopéia nacional somente meio século depois de sua publicação, significa também recordar que essas leituras são tão históricas quanto partidárias. Os admiradores de Mármol, uma classe privilegiada de argentinos cultos que retornavam do exílio para assumir o controle em seu país, sem dúvida concordavam com as posições assumidas em seu livro. Pelo menos eles podiam escolher entre a união

hegemônica e o paternalismo indulgente em suas formulações inconsistentes. Ele virou, portanto, um sucesso da noite para o dia. Hernández, porém, teve que esperar. Não que ele não tivesse obtido popularidade imediata; ele foi popular, tanto junto à população urbana, que pôde satisfazer com segurança sua nostalgia pelos gaúchos quase extintos, quanto junto aos próprios gaúchos que subsistiam ainda por um curto período de tempo enquanto recitavam seu poema. Hernández foi popular, mas não levado a sério como artista, e certamente não como um artista de estatura nacional, até que Leopoldo Lugones iniciou uma polêmica literária, em 1913, ao proclamar *Martín Fierro* como a epopéia da Argentina. Ele tinha esperança de que comemorar a especificidade local da obra iria salvaguardar a cultura argentina da "corrupção" socialista e anarquista trazida pela imigração estrangeira.⁷¹ A partir de então, a reivindicação parece ser cada vez mais evidente e menos extravagante, principalmente após o populismo literário da década de 1920, quando, por exemplo, o jovem Jorge Luis Borges ajudou a fundar o periódico chamado *Martín Fierro*, depois de gerações de filhos de imigrantes se identificarem como argentinos através daquele poema, e depois do longo período peronista, quando o próprio Rosas estava se tornando símbolo do patriotismo nativista.⁷² Todavia, Lugones sabia que ele estava sendo polêmico ao preferir o "americanismo" em detrimento do progresso em um país ainda dominado pelo liberalismo de Sarmiento. Ele pode até ter ficado surpreso com seu próprio sucesso ao promover a exaltação poética da cultura mestiça autóctone ao invés do romance — o gênero que a Europa burguesa preferia — favorito da Argentina.

Gertrudis Gómez de Avellaneda bem poderia ter dito algo semelhante ao chiste de Flaubert sobre Bovary, pois a escritora cubana evidentemente se identificava com o herói de seu romance abolicionista, *Sab* (1841). Sab é um escravo mulato, desesperadamente apaixonado por sua jovem senhora branca, e prestes a se rebelar, precisamente o tipo de (auto)retrato explosivo que permite à romancista construir uma persona paradoxal, intersticial, enfim, nova ou americana. Em outras palavras, nunca foi fácil identificar "la Avellaneda", ou Gertrudis a Grande, como ela também é chamada, em termos convencionais ou estáveis. Nascida em Cuba em 1814, filha de um aristocrata espanhol empobrecido e uma mãe crioula rica, e mais ou menos estabelecida na Espanha de 1836 até sua morte em 1873, sua lealdade nacional e a glória que ela traz ainda são disputadas por ambos os países. Apesar de leitoras feministas da literatura hispano-americana darem à autora o tipo de atenção que significa uma reivindicação de gênero sobre seu trabalho,¹ Avellaneda sempre fez parte do *mainstream* canônico, esmagadoramente masculino, da literatura hispânica.² Nem do Velho Mundo nem do Novo, nem uma escritora para as mulheres nem para os homens, Gertrudis era ambos, ou algo diferente; ela era Sab.

Sua identificação com ele obviamente não é autobiográfica. Tampouco é simplesmente mimética no sentido de representar as características e paixões da escritora.³ Não obstante o quão ousado seja esse exemplo do que pode ser chamado de mímese espiritual, dado o fato de que a romancista e o

Cooper) era sustentada pela posição social e pelas ligações de família. Van Buren queria substituí-la por uma nova liderança do poder em ascensão — a Regência de Albany. A Constituição que havia governado o Estado de Nova York desde a Revolução até 1821 era objeto do ataque de Van Buren porque ela, juntamente com os elementos residuais do antigo sistema holandês de privilégios aos proprietários de terra, protegia os interesses do que os federalistas chamavam a 'classe guardiã'."

³³ TOMPKINS: 110.

³⁴ LUKÁCS, Georg. *The Historical Novel*. Tradução de Hannah e Stanley Mitchell. Boston: Beacon Press, 1963. "A ótima análise que Gorky faz dos romances de Cooper (...) já demonstra claramente a atitude dividida dos clássicos do romance histórico. Eles têm de confirmar a queda do índio humanamente nobre, do 'meias-de-couro' ['leather-stocking'], claramente heróico, claramente decente, tratando-o como um passo necessário do progresso; entretanto, não podem deixar de ver e de descrever a inferioridade humana dos vencedores. Este é o destino necessário de cada cultura primitiva com a qual o capitalismo entra em contato." p. 346. Ktra (39), então, lê Lukács através de Sarmiento e conclui, um tanto apressadamente, que ambos celebraram esta "marcha impiedosa do progresso, quando, de fato, Lukács tenta estabelecer uma distinção entre os romances históricos clássicos e aqueles da Frente Popular, que conseguem se conciliar com o "comunismo primitivo". Verificar LUKÁCS: 347.

³⁵ Refiro-me aqui à distinção compreensivelmente esquemática feita por Michel Foucault em *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (New York: Vintage Books, 1973).

³⁶ Ver a arguta discussão de Molloy: 416.

³⁷ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Recuerdos de provincia*. Barcelona: Ramón Sopena, editor, 1931: 107-108. Em seguida, o texto diz: "O que hoje chamamos de plágio era então erudição e enriquecimento."

³⁸ SARMIENTO. *Recuerdos*: 161.

³⁹ William J. Nowak observa que o gesto de se tornar representativo da Argentina, uma sinédoque de todo um país, significava que o auto-retrato de Sarmiento era propositalmente impessoal. Ver "La personificación en *Recuerdos de provincia*: la despersonalización de D. F. Sarmiento", *Revista Iberoamericana*, n. 143 (Abr./Jun. 1988): 585-601.

⁴⁰ ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. La estrategia de *Recuerdos de provincia*. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983: 163-208; 165.

⁴¹ SARMIENTO. *Recuerdos de provincia*: 68. A citação mais completa aparece no Capítulo 3, correspondendo à nota 26.

⁴² BAUDRILLARD, Jean. *Simulations*. Tradução de Paul Foss, Paul Patton e Philip Beitchman. New York: Semiotext(e) Inc., Columbia University, 1983.

⁴³ BAUDRILLARD: 2.

⁴⁴ SARMIENTO. *Recuerdos*: 142.

⁴⁵ LLOSA, Mario Vargas. *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral, 1977.

⁴⁶ Historiadores da época, em especial Bartolomé Mitre, também estavam escrevendo biografias, vistas então como formas de história das mais irresistíveis.

⁴⁷ FOUCAULT, Michel. *The History of Sexuality*. v. 1. *An Introduction*. Tradução de Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1980: 78.

⁴⁸ Ver Capítulo 1, Parte 1, notas 76-80.

⁴⁹ BOLÍVAR, Simón. *Pensamiento político de la emancipación*. ROMERO, José Luis (Org.). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977: 114.

⁵⁰ SMITH, Henry Nash. *The Dime Novel Heroine*. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Cambridge: Harvard University Press, 1950: 126-135.

⁵¹ Baym retoma este ponto: 706.

⁵² Para uma formulação definitiva desta idéia, ver SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

⁵³ Ver ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz: 168.

⁵⁴ Tulio Halperin Donghi, "Intelectuales, sociedad y vida pública en hispanoamérica a través de la literatura autobiográfica", *El espejo de la historia: problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*: 58. "Denunciado por sua origem humilde, Sarmiento exagera a acusação e a transforma em uma defesa. (...) Alguns anos mais tarde, o mesmo Sarmiento faria um novo relato sobre si mesmo em *Recuerdos de provincia*, e aqui a criação de suas próprias obras literalmente abre o livro com uma árvore genealógica: seu esforço agora visa a adaptar a tradição intelectual de elite ao clima social e ideológico dos tempos republicanos."

3. AMALIA: BRAVURA NO CORAÇÃO E NO LAR

¹ MÁRMOL, José. *Amalia*. 5. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1978, Colección Austral. Os números das páginas citados entre parênteses no texto se referem a essa edição.

² MARTÍNEZ, Carlos Dámaso. *Nacimiento de la novela: José Mármol. Cuadernos de la literatura argentina*. v. 1. *La novela argentina tradicional*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985: 265-288; 271.

³ Ver, por exemplo, LICHTBLAU, Myron I. *The Argentine Novel in the Nineteenth-Century*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1959: 48-49.

⁴ Donna J. Guy observa que os unitaristas demonstravam alguma preocupação com a educação das mulheres, e que "o interesse de Rivadavia pelo progresso das mulheres era o início de uma nova era para as relações na família", dominada até então — e mesmo depois — pelo direito do pai, *patria potestad*. Ver "Lower-Class Families, Women, and the Law in Nineteenth-Century Argentina", *Journal of Family History* (Fall, 1985): 318-331, em especial 324.

- ⁵ VIÑAS, David. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1971: 17.
- ⁶ Os críticos reclamavam que sua economia política do vaqueiro girava em torno da venda de carne, couro e alguns tipos de grãos, transformando o país em um mercado para produtos manufaturados na Inglaterra. MAYER, Jorge M. *Alberdi y su tiempo*. 2. ed. Buenos Aires: Biblioteca de la Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires, 1973: 109. 2 V.
- ⁷ MAYER. *Alberdi...*: 261-264, em especial o encontro com Bouchet Martigny e as cartas trocadas entre Alberdi e o Sr. Baradere, que foram usadas para desenvolver uma aliança conspiradora.
- ⁸ Ver PRIETO, Adolfo. *Proyección del rosismo en la literatura argentina*. Rosario: Seminario del Instituto de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, 1959; ver também, de IMBERT, Enrique Anderson. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954. 2: 24. *Amalia*, diz ele, é a única obra de Mármol que perdurou. Várias gerações de argentinos aprenderam essa visão apaixonada do terror de Rosas. A história também se tornou conhecida através de dois filmes, adaptações para rádio e televisão e através de canções populares.
- ⁹ Um exemplo histórico importante da vantagem foi a derrota do General Paz durante a revolta unitarista de 1º de maio de 1831. "O cavalo do general era mais rápido do que qualquer dos cavalos deles, e por um instante parecia que ele poderia escapar. Aí, um gaúcho que tinha muito orgulho de sua habilidade com as bolas argentinas girou sua arma sobre sua cabeça e arremessou-a em direção às pernas do cavalo de La Paz. Cavalo e cavaleiro caíram embolados. (...) Depois disso, a causa unitarista estava perdida. As bolas bem arremessadas haviam eliminado o último grande obstáculo do caminho de Rosas." CROW, John A. *The Epic of Latin America*. 3. ed. Berkeley/Los Angeles, London: University of California Press, 1980: 582.
- ¹⁰ ALBERDI, Juan Bautista. *Proceso a Sarmiento*: 33.
- ¹¹ VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Alvarez, 1964: 8. A contradição na Geração de 1837, segundo ele, era seu americanismo literário e seu antiamericanismo político.
- ¹² MAYER. *Alberdi...*: 222. A citação é de Alberdi, sendo bastante semelhante às afirmações de Echeverría.
- ¹³ O livro de James Scobie, *Argentina: A City and a Nation* (New York: Oxford University Press, 1964) admite ter tomado emprestado seu título de *Argentine, un monde, une ville* (Paris: Hachette, 1957), de René Marill.
- ¹⁴ JITRIK, Noé. *Esteban Echeverría*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1967: 29.
- ¹⁵ Ver F. de Lamennais, *Words of a Believer* (tradutor não especificado) (New York: Henry Ludwig, Printer, 1834). No Prefácio, somos informados de que La Mennais começou como um monarquista e conservador apaixonado durante a Restauração, mas mudou de idéia durante os "três dias revolucionários de julho de 1830": vii. Depois que o Papa Gregório XVI convence o abade a suspender a publicação de *L'Avenir*, os ânimos radicais são

acalmados e ele publica *Paroles d'un Croyant*, sendo, em decorrência disso, excomungado. Sua defesa de um Cristo revolucionário é especialmente interessante: "quando vós vedes um homem ser levado à prisão para ser executado, não vos apressai em dizer: 'esse é um homem perverso que cometeu algum crime contra a sociedade' (...) Há dezoito séculos, em uma cidade do Oriente, o alto clero e os reis daquela época prendiam à cruz, após surrar com varas, aquele a quem eles chamavam sedicioso, e blasfemador." p. 27-28.

- ¹⁶ WEINBERG, Félix. La época de Rosas y el romanticismo. *Historia de la literatura argentina*/1. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967: 169-216; 173.
- ¹⁷ WEINBERG: 196.
- ¹⁸ Henri Lefebvre confere esse sentido duplo em "Toward a Leftist Cultural Politics: Remarks Occasioned by the Centenary of Marx's Death", tradução de David Reifman, *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. Cary Nelson e Lawrence Grossberg (Urbana: University of Illinois Press, 1988): 75-88; 78.
- ¹⁹ MAYER. *Alberdi...*: 196. A escassa publicação de quatro a seis páginas na verdade substitui o Salão e é divulgada como *La Moda, gaceta semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres, de modas, dedicada al bello mundo federal*.
- ²⁰ Sou muito grata ao Professor Tulio Halperín Donghi por sua observação. Respondendo de modo generoso às minhas intuições sobre a época, ele diz: "A representação no romance é razoavelmente consistente com outros testemunhos pessoais. (Alberdi não hesitou em declarar seu personagem inteiramente feminino em cartas endereçadas a seus amigos; seu autorretrato não supunha uma confissão da ambigüidade sexual. Pelo contrário, ele e seus amigos nunca perdoaram a homossexualidade de Rivera Indarte, um choque tão forte que eles se referem a isso apenas de modo vago.)" Carta de 15 de fevereiro de 1988. Ver também as difíceis relações com Rivera Indarte registradas por Mayer, *Alberdi y su tiempo*: 80, 277, 383, em que ele é chamado de perverso: 404.
- ²¹ WEINBERG: 175.
- ²² JITRIK: 30-31.
- ²³ LANUZA, José Luis. *Echeverría y sus amigos*. Buenos Aires: Paidós, 1967: 112.
- ²⁴ LANUZA: 137.
- ²⁵ LANUZA: 133.
- ²⁶ Sou grata a Beatriz Sarlo por apontar essa semelhança. SARMIENTO. *Recuerdos*: 68.
- ²⁷ Até mesmo o próprio filho de Rosas colaborou com eles. Ver MAYER. *Alberdi...*: 276.
- ²⁸ MASIELLO, Francine. Texto, ley, transgresión: Especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia, *Revista Iberoamericana*, n. 132-133: 807-822, July/Dec. 1985. No cânone argentino mundonovista, diz ela, desobediência

significa desastre. Masiello defendeu semelhante argumento em relação aos romances de Manuel Gálvez, como faz aqui em relação a Wast: 809.

²⁹ Em geral, como argumenta Mark D. Szuchman de maneira convincente, os unitaristas costumavam ser de fato tão dúplices e tão "selvagens" como seus opositores federalistas. Ver, de SZUCHMAN. Disorder and Social Control. *Journal of Interdisciplinary History*: 83-110, Summer, 1984; e em *Family, Order, and Community in Buenos Aires 1810-1860*. Palo Alto, Calif.: Stanford University Press, 1988.

³⁰ Em *Nuestra América* (Buenos Aires, 1918), Carlos Octavio Bunge registra essa observação geral sobre a habilidade verbal de Rosas. "Seus discursos nunca foram claros e nem direto ao assunto; eles eram difusos, complicados por meio de digressões e frases incidentais. Sua verbosidade era obviamente premeditada e buscava confundir seu interlocutor. Era, de fato, quase impossível acompanhar o que ele tinha em mente. (...) Rosas, por sua vez, se mostrava como estadista completo, uma pessoa muito afável e solidária, um dialetólogo exímio, um orador veemente e apaixonado. Ele se deixava possuir, de acordo com seu estado de espírito, pela ira, pela simplicidade, ou pela franqueza máxima. Ele sempre falava com o motivo oculto de intimidar, enganar ou dominar seu ouvinte para que esse aceitasse o seu ponto de vista." Citado em CROW, John A.: 589.

³¹ Devo isso à leitura de Carlos Lizarralde, que aponta uma inquietação textual semelhante na descrição do General Paz feita por Sarmiento.

³² Mayer resume: "É claro que ele não era um federalista, ele era um *porteño* e nada mais. 'Todos dizem que sou um federalista e eu rio'." *Alberdi...*: 99.

³³ Depois de suas disputas acaloradas sobre ortografia com Andrés Bello, Sarmiento teve a satisfação de conseguir que *El mercurio* de Santiago aceitasse suas variações românticas e americanistas. Mas, em 1844, o recém-emigrado Alberdi foi editor do jornal e abandonou as inovações, o que representou o primeiro de muitos atos de dissensão.

³⁴ MAYER. *Alberdi...*: 420-422.

³⁵ GUTIÉRREZ, Juan María. *Los poetas de la revolución*. Buenos Aires: Academia de Letras, 1951: 142.

³⁶ Ver DONGHI, Tulio Halperin. Una larga espera. Capítulo 3 de *Historia contemporánea de América Latina*: 134-206.

³⁷ Em relação a esse processo, ver ANDREWS, Reid. *The Afro-Argentines of Buenos Aires*. Madison: University of Wisconsin Press, 1980.

³⁸ MEYER, Elvira B. de. El nacimiento de la novela: José Mármol. *Historia de la literatura argentina*/1. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967: 216-239; 225. "Entre suas obras anteriores a *Amalia*, há um pequeno tratado intitulado *Manuelita Rosas. Rasgos biográficos*. Suas três edições em um ano provam sua popularidade (...) não apenas em Buenos Aires, mas também na Europa." Uma circunstância curiosa desse livro, originalmente publicado em 1850, é que o próprio Rosas guardou o exemplar que Mármol dedicou a Manuelita.

³⁹ Agradeço a Mark D. Szuchman por mostrar a defesa feita por Sarmiento de "formas institucionais de intercâmbio social peculiares às sociedades britânica

e norte-americana", até contra a preferência jurisprudente de Alberdi por "deixar os crioulos com seus hábitos, confiante de que seus excessos seriam controlados pelos benefícios do federalismo econômico". Carta de 23 de maio de 1988.

⁴⁰ MAYER. *Alberdi...*: 244. Carta de Gutiérrez para Alberdi, sem data.

⁴¹ ROMERO, José Luis. *A History of Argentine Political Thought*. Palo Alto, Calif.: Stanford University Press, 1963: 86-87.

⁴² Devo essa comparação e apreciação do modelo árcade de Tucumán a Tulio Halperín Donghi.

⁴³ A primeira grande oportunidade de Mármol foi ganhar o terceiro lugar em um concurso de poesia em homenagem ao Dia da Independência. Alberdi tomou partido do tom desordenadamente exaltado de Mármol contra o preconceito clássico de Florencio Varela; Alberdi venceu como editor e escritor do prólogo aos poemas vencedores em *Certamen poético de Montevideo, 25 de mayo de 1841* (Imprenta Constitucional del P. F. Olave), 80 p.

⁴⁴ MAYER. *Alberdi...*: 379.

⁴⁵ MAYER. *Alberdi...*: 39. "Os campos da glória de meu país também são os dos meus prazeres de infância. Ambos éramos crianças: a Argentina e eu tínhamos a mesma idade."

⁴⁶ Mais tarde, Sarmiento pôde contar com a punição contra Rosas, *Recuerdos de provincia*: 37.

⁴⁷ MAYER. *Alberdi...*: 466-467.

⁴⁸ A narrativa histórica invade de modo irresistível à medida que Mármol narra o avanço de Lavalle sobre Rosas: Ya estaban frente a frente. Su voz se oía.

Sus armas se tocaban (...) Entretanto la pluma del romancista se resiste, dejando al historiador esta tristísima tarea. (411) As páginas 421-430 registram as classificações oficiais das vítimas e explicam, em uma nota de rodapé, que elas foram acrescentadas em 1855, depois que os registros da tirania se tornaram públicos.

Para uma noção do contexto internacional dessa crise para Rosas, ver Hernán Vidal, "Amalia: melodrama y dependencia", *Ideologies and Literature*: 41-69.

⁴⁹ MAYER. *Alberdi...*: 192. Carta sem data para Alberdi.

⁵⁰ WEINBERG: 172.

⁵¹ MAYER. *Alberdi...*: 82. "Miguel Cané e eu por acaso sentávamos juntos na primeira fileira, tão próximos da mesa do professor que ele não podia nos ver. Em uma manhã da primavera de 1829, ele tirou um livro do bolso, para ver se nós nos distraíamos mais do que com a leitura de versos virgilianos. (...) Depois de ler as primeiras linhas, escritas em um estilo e sobre um assunto até então desconhecidos do meu coração, meus olhos estavam cheios de lágrimas. O livro era *Julie*, de J. J. Rousseau; a Julie que prendeu meu coração em doces ilusões durante quatro anos."

⁵² A liberdade de religião como condição para a imigração era, evidentemente, apenas um desafio legislativo para os liberais em toda a América

Latina. Ver, por exemplo, a declaração de 1873 do Presidente Justo Rufino Barrios, na Guatemala, cuja população, em 1882, era de 30 por cento de protestantes. BURNETT, Virginia Garrand. Protestantism in Rural Guatemala, 1872-1954. *Latin American Research Review* 24, 2 (1989): 127-142.

⁵³ ALBERDI, Juan Bautista. Las "Bases" de Alberdi. MAYER, Jorge M. (Ed.). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969: 406 (ênfase minha).

⁵⁴ JITRIK: 25.

⁵⁵ MEYER, Elvira B. de: 252.

⁵⁶ VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política*: 126-128.

⁵⁷ WEINBERG: 211.

⁵⁸ JITRIK: 28.

⁵⁹ MEYER, Elvira B. de: 220.

⁶⁰ ECHEVERRÍA, Esteban. *Prosa literaria*. GIUSTI, Roberto F. (Ed.). Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1955: 8.

⁶¹ Ver CUNNINGHAM, Lucía Guerra. La visión marginal en la narrativa de Juana Manuela Gorriti. *Ideologies & Literature*. New Series, 2, 2. Fall, 1987: 59-76. Seu resumo simples do projeto de Mármol (70), contudo, sugere que a oposição possa ser estabelecida de maneira forte demais.

⁶² GORRITI, Juana Manuela. *Narraciones*. WEYLAND, W. G. (Ed.) (Silverio Boj) Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1958: 76-97.

⁶³ *Ibidem*: 57-67.

⁶⁴ *Ibidem*: 99-118.

⁶⁵ Para diversas outras (in)versões do destino de Julie na Argentina, ver Elizabeth Garrels, "La nueva Heloísa en América", *Nuevo Texto Crítico* 11, 4: 27-38.

⁶⁶ Ver o excelente texto de Elizabeth Garrels, "El 'espíritu de la familia' en *La novia del hereje* de Vicente Fidel López", *Hispanérica* 16, 46-47 (April-August 1987): 3-24.

⁶⁷ Mitre criou uma polêmica contra as histórias ficcionais (e contra López), paradoxalmente, na seção do jornal que publicava os folhetins. Ver "Uneven Modernities", trabalho apresentado por Julio Ramos no congresso da ACLA, em Atlanta, abril de 1986.

⁶⁸ Josefina Ludmer, *El género gauchesco*, relata detalhadamente as manobras literárias dos poetas de elite que têm preferência por um *Aufhebung* estético (e político-econômico) dos gaúchos.

⁶⁹ Ele foi obrigado a se exilar após a derrota e escreveu a maior parte desse poema no Brasil. Ver RAMA, Angel. "Prólogo" a *La poesía gauchesca*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977; ver também 190.

⁷⁰ Devo muito ao trabalho de Josefina Ludmer, principalmente aos seus comentários sobre o *género gauchesco* como um engendramento masculino: 49-50.

⁷¹ Ver, "Prólogo", *La poesía gauchesca*, de Rama, em que ele se refere ao apelo de Lugone a uma cultura nacionalista em 1913. Ver também Henríquez Ureña, *Literary Currents*: 147.

⁷² Por exemplo, GÁLVEZ, Manuel. *Vida de Don Juan Manuel de Rosas*. Buenos Aires: El Ateneo, 1940.

4. SAB C'EST MOI

¹ Uma coletânea de ensaios em homenagem a Avellaneda representa as diferentes reivindicações sobre ela. *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Miami: Ediciones Universal, 1981. (Eds. Rosa M. Cabrera e Gladys B. Zaidívar), inclui tanto a ênfase que Severo Sarduy dá à sua cubanidade quintessencial (reminiscente de Rafael María Merchán, *Patria y cultura* [Havana: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1948]: 116-121), quanto à ênfase que outros dão às suas raízes européias; o livro inclui também uma parte sobre seu feminismo. Entre o crescente número de ensaios sobre Avellaneda como feminista estão: Mirta Aguirre, *Influencia de la mujer en Iberoamérica* (Havana: Servicio Femenino para la Defensa Civil, 1947): 20-26; Belkis Cuza Malé, "La Avellaneda: una mujer con importancia", *Gaceta de Cuba*, n. 74 (1969): 28-29; Alberto J. Carlos, "La Avellaneda y la mujer", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas* (Mexico City: Colegio de México, 1970): 187-193, e "La conciencia feminista en dos ensayos; Sor Juana y la Avellaneda", Instituto de Literatura Iberoamericana, *El ensayo y la crítica en Iberoamérica* (Toronto: Universidad de Toronto, 1970): 33-41; Pedro Barreda Tomás, "Abolicionismo y feminismo en la Avellaneda: lo negro como artificio narrativo en *Sab*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 342 (1978): 613-626; Beth Miller, "Avellaneda, Nineteenth-Century Feminist", *Revista Interamericana* 4 (1974): 177-183; Nelly E. Santos, "Las ideas feministas de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Revista Interamericana* 5 (1975): 276-281; e Lucía Guerra, "Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Revista Iberoamericana* 51, n. 132-133 (July/Dec. 1985): 707-722.

² Ver KIRKPATRICK, Susan. *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Cap. 4. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1989. Ver também Mary Cruz, "Gertrudis Gómez de Avellaneda y su novela *Sab*", *Unión* (Havana) 12, 1 (1973): 116-149. "Desde o surgimento de suas *Poesías* e de *Sab*, em 1841, o nome de Avellaneda começou a figurar em dicionários, coletâneas e manuais de biografias. (...)": 118. Ela cita o espanhol Bretón de los Herreros, contemporâneo de Avellaneda, que diz, memoravelmente: "(...) aquela mulher é um bocado homem": 127. José Martí a criticou pela "masculinidade" que, para ele, não parecia natural. Ver a comparação que ele faz com ZAMBRANA, Luisa Pérez. José Martí. *Obras Completas*. Havana: Editora Nacional de Cuba, 1963. 8: 309-313. José Zorrilla, pelo contrário, aplaudiu o "erro" da natureza. "Porque ela era uma mulher bonita, alta, bem proporcionada, com braços bem torneados e uma cabeça coroada com abundantes cachos castanhos (...) ela/ele era uma mulher, mas era mulher, sem dúvida, por causa da natureza que,