

ADRIANA AMANTE

POÉTICAS Y POLÍTICAS
DEL DESTIERRO

Argentinos en Brasil en la época de Rosas



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - COLOMBIA - CHILE - ESPAÑA
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición, 2010

Adriana Amante

Poéticas y políticas del destierro : Argentinos en Brasil en la época de Rosas. - 1a ed. - Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2010.

640 p. ; 23x16 cm. - (Tierra firme)

ISBN 978-950-557-847-4

1. Literatura Argentina. 2. Estudios Literarios. I. Título.

CDD A860

Este libro ha sido editado con la colaboración de la Embajada de Brasil en Buenos Aires.

Ilustración de tapa: *Paisagem no Rio de Janeiro*, Johann Moritz Rugendas, 1846, óleo sobre tela, 82 x 107 cm, colección particular, San Pablo.

Armado de tapa: Juan Balaguer

Foto de solapa: Alberto Amante

D.R. © 2010, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.
El Salvador 5665; 1414 Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Av. Picacho Ajusco 227; 14738 México D.F.

ISBN: 978-950-557-847-4

Comentarios y sugerencias:
editorial@fce.com.ar

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA
Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Índice

| | |
|---|----|
| <i>Agradecimientos</i> | 11 |
| <i>Prólogo</i> , Sylvia Molloy | 19 |
| <i>Introducción. Exilios y peregrinos</i> | 25 |

Primera parte

SOCIABILIDAD EN TRÁNSITO

| | |
|---|-----|
| I. <i>Correspondencias</i> | 51 |
| II. <i>Conversaciones de los emigrados argentinos</i> | 79 |
| III. <i>Mariquita o el Plata</i> | 121 |

Segunda parte

SOCIABILIDAD POLÍTICA

| | |
|--|-----|
| IV. <i>El proscrito de la victoria</i> | 165 |
| V. <i>Letrados y poder</i> | 213 |

Tercera parte

MUERTE Y VIDA EN EL DESTIERRO

| | |
|--|-----|
| VI. <i>Exiliados ilustres</i> | 247 |
| VII. <i>Familias errantes</i> | 297 |
| VIII. <i>El Oriente de América</i> | 343 |

Cuarta parte

POÉTICAS Y POLÍTICAS DEL ESPACIO

| | | |
|-----|---|-----|
| IX. | <i>Brasil o la nueva Eloísa</i> | 381 |
| X. | <i>La educación por el exilio</i> | 433 |
| XI. | <i>La Odisea de la pampa</i> | 491 |

*Quinta parte*DIALÉCTICA DEL ORDEN Y EL DESORDEN EN LA FORMACIÓN
DE LA NACIÓN ARGENTINA

| | | |
|-------|---|-----|
| XII. | <i>El desorden (¿o el orden?)</i> | 535 |
| XIII. | <i>El orden (¿o el desorden?)</i> | 559 |
| | <i>Conclusión</i> | 581 |
| | <i>Fuentes</i> | 593 |
| | <i>Bibliografía</i> | 605 |
| | <i>Índice de nombres</i> | 623 |

Este libro es tan largo que es como si fueran tres, por eso:

*Para mis padres, Antonio Amante y Sara Vespa; y para mi hermano, Alberto.
Porque este libro es fruto directo de esa infancia tan feliz
y tan sarmientina que viví junto a ellos.*

*Para mis hijos, Paula y Tomás Oubiña, a quienes arrullo con "O leãozinho"
y fatigo con emperadores y tigres de los llanos. Porque por ellos, todo.*

Para mi amor, David Oubiña. Porque sin él, nada.

Agradecimientos

É hoje o dia da alegria,
E a tristeza nem pode pensar em chegar.
Diga espelho meu!
Diga espelho meu
Se há na avenida alguém mais feliz que eu.
“É hoje” (cantada por Caetano Veloso).

QUE “EL MAL QUE AQUEJA A LA REPÚBLICA ARGENTINA ES LA EXTENSIÓN”, como se diagnostica en *Facundo*, es lo que claramente pudieron comprobar los jurados que leyeron las seiscientas páginas de la tesis de doctorado que defendí en la Universidad de Buenos Aires el 22 de mayo de 2006. Y como esas páginas tenían a Sarmiento en el centro de mis indagaciones sobre el romanticismo argentino (no sólo por la relevancia de su obra, sino también por la fascinación que me producen su estilo y su fe en el poder de la escritura), se me ofrecía la oportunidad histórica –insignificante para la humanidad, fundamental para mí– de ponerle un título a la ocasión y llamarla, como la primera autobiografía del escritor, *Mi defensa*.

Sarmiento estaba al principio de todo, porque la idea de este libro nació la tarde de noviembre de 1993 en que, leyendo *Campaña en el Ejército Grande Aliado de Sud-América*, descubrí –junto con el horizonte venturoso de un tema interesante por desarrollar– el punto en que podía vincular dos universos que parecían destinados a no cruzarse nunca: mi pasión por la cultura brasileña y la que tengo por la literatura argentina del siglo XIX.

Aunque seguramente el verdadero origen de todo estuvo antes, cuando llevada por mi fervor por Caetano Veloso me dispuse a estudiar aplicadamente el portugués porque yo quería hablar bien la lengua que él cantaba, gesto que luego se me revelaría –paradójicamente– antisarmientino, a juzgar por el desdén que el argentino había manifestado respecto de la necesidad de aprender ese idioma.

Cada momento de la investigación que hice para llegar a este libro está, así, íntimamente relacionado con pasiones, y también con afectos, con ciudades, con emociones intelectuales. Por eso no puedo dejar de fantasear con que es, ante todo, un libro de viajes, y que mis agradecimientos podrían delinear un *mapa de la ternura*.

Quizás por contagio de lo que estudiaba, tal vez porque el proceso mismo tuvo períodos trashumantes, a lo mejor porque quise poner en práctica la teoría que leía, lo cierto es que *Poéticas y políticas del destierro* tiene (creo –o al menos me gustaría que tuviera–), de los libros de viaje, la cándida fascinación por el descubrimiento, el placer alerta que se experimenta en la marcha, la estructura de la miscelánea cuando se resiste a descartar algo, los itinerarios gozosos del *excursus*, la obsesión estética por el diseño visual de los espacios, por momentos una dicción que quisiera ser la narración de una aventura, y por qué no el acopio empecinado y a veces fetichista de pequeñas escenas o imágenes condensadoras, como *souvenires* que se traen al regreso.

En ocasiones jugué a identificarme con el material o con los escritores que trabajaba y caminé (*caminamos* –David no deja de recordarlo–) por Catete o Botafogo, como Sarmiento; me entregué al estudio de la patria en el extranjero, como Florencio Varela en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro; y urdí mis propias imaginaciones geográficas (Nueva York, Lisboa, Londres), como las que leía en los libros de geografía cultural con los que aprendí a pensar de nuevo la literatura.

Iba registrando cada punto de ese recorrido como si se tratara de un viaje intelectual y anotaba, sistemáticamente, el ensayo de alguna idea, los saberes adquiridos y todas las indagaciones posibles. Mis cuadernitos, llenados a mano en horas de lectura, museos y bibliotecas, tienen la marca de los diarios de viajeros o de los *sketchbooks* de los pintores románticos que tanto me impactaron. Son escritura en estado

transitorio que buscó probarse y mejorar, inevitable, ferviente y felizmente, en la conversación infinita que tuve el privilegio de mantener, durante los diez años que duró el periplo, con maestros, amigos y estudiantes a los que quiero corresponderles.

A Cristina Iglesia, la directora de la tesis que fue en primera instancia este libro, y la titular de la cátedra de Literatura Argentina I de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en la que lo aprendí todo, por los veinte años de fecunda familiaridad intelectual y afectiva que atesoraré sintetizados en esos encuentros tan estimulantes en que –solas las dos, juntas las dos– me ofreció su finísima escucha, visible en la lectura entusiasta, respetuosa y generosísima de las versiones finales de cada capítulo, y por el modo cálidamente persuasivo con que intentó ponerle término a una escritura que parecía no querer tener fin. También a los compañeros de esa cátedra que fue durante esos mismos años, mi (nuestro) espacio de formación y pertenencia y a quienes mi melancólico recuerdo les debe gratitud y las felices memorias intelectuales de nuestra primera juventud.

A Sylvia Molloy, porque se convirtió no sólo en la amiga, sino sobre todo en la maestra (en la más fundamental y por eso profunda dimensión del concepto) que esta estudiante aplicada que siempre fui soñó encontrar en la vida. Maestra de estilo, de pensamiento, de lecturas, de escritura, cuya voz (lo que decía y el modo en que lo decía) supo cómo retenerme en esa Nueva York todavía fría y lejana para mí, logrando que se volviera para siempre un lugar deseado para mi varia imaginación. Porque Sylvia Molloy es el modelo de lo que me gustaría ser cuando sea (si hubiera, acaso, la remota posibilidad de que alguna vez lo fuera) grande.

A Noé Jitrik, (mi) gran lector. Y no lo digo por lo se pone en acto en su trabajo crítico. Me refiero a una práctica de la lectura, menor en apariencia, pero notable en su generosidad y en los efectos que produce en el otro (*para* el otro). Porque Noé lee como pocos a sus discípulos, y no sólo a sus pares; y recupera para un ámbito tantas veces mezquino e incluso hostil como el académico, una de las modalidades fundamentales del taller al *seguir* a sus aprendices acompañando e incentivando –militante– su crecimiento. Y quiero señalar que fue gracias a

su curso de doctorado sobre los “concentrados semióticos” que descubrí lo proteico que podía ser para mi investigación tomar la conversación como uno de sus ejes, y que a partir del escrito que le entregué vi de modo claro y distinto la estructura que debía tener la tesis y pude, entonces, por fin escribirla.

Noé integró, junto con Silvia Barei y Susana Zanetti, el jurado de la defensa de mi tesis. El clima que generaron me regaló uno de los entornos más deseados para el trabajo intelectual: el de la interlocución interesada, el de la valoración del esfuerzo o del hallazgo y el del respeto por lo que significa, para el que se doctora, ese momento de expectativa, de puesta a prueba, de culminación. Agradezco el modo minucioso, cálido y magnánimamente celebratorio con que hicieron sus comentarios. Y quiero volver a decirle a Susana Zanetti cuánto me impulsó a buscar editor para el libro de mi tesis su interés activo, su convincente insistencia para que lo hiciera.

A Flora Süssekind, a quien le debo, primero, la hospitalidad con que me recibió una tarde en la Casa Rui Barbosa, sin saber quién era ni a qué iba a Río de Janeiro esta argentina que seguía arrebatada y expectante las huellas de los peregrinos antirrosistas en la corte. El trazo eficaz y dadivoso de su letra me regaló en una hojita de libreta las primeras guías, los primeros itinerarios seguros para la búsqueda. Sus libros hicieron el resto; y la deuda intelectual que tengo con su obra quizás sólo pueda ser compensada con (o disculpada por) la admiración que le tengo.

A Julio Schwartzman, cuya inteligencia creativa, tan aguda (¿y puedo atreverme a decir contagiosa?), me enseñó a leer la literatura argentina y me dejó creer, candorosamente, que la interlocución de estos veinte años con él podía volverme a mí misma acaso un poco más sagaz. Él fue también, sin los pergaminos oficiales pero con los honores que le caben, el otro guía de mi investigación porque su influjo en mi formación profesional fue –es– decisivo.

A Raúl Antelo, de quien ya no podría decir si es el más refinado brasileñista argentino o el más erudito argentinista brasileño, por la lúcida senda trazada, el interés colaborador con mi trabajo, sus ingeniosos y divertidos intercambios epistolares y la inmediata buena disposición

siempre. Él sabe que en la próxima vida, cuando vuelva a doctorarme, lucharé por tener el privilegio de que también integre mi jurado.

A Natalia Brizuela, desprendida, perspicaz, imaginativa e incansable proveedora de libros, de tendencias, de ideas. Por la historia de nuestra entrañable amistad, que coincide casi por completo con la de este libro y fue creciendo junto a él.

A mis amigos: Florencia Garramuño y Álvaro Fernández Bravo, a los dos juntos y a cada uno, porque compañeros, colegas, casi hermanos, nuestra vida profesional no puede desligarse de la intensidad de nuestra vida afectiva, y entonces ya no puedo saber si estamos juntos porque tuvimos siempre las mismas pasiones (entre tantas, ante todo: Brasil, el siglo XIX), o si tenemos las mismas pasiones porque siempre estuvimos juntos. A la inteligencia de sus escritos y de sus diálogos y a la generosidad con que promovieron cada nuevo paso de esta prolongada investigación les debo más de lo que puedo incluso reconocer a conciencia.

A Claudia Torre y a Pablo Ansolabehere, porque los quiero intensamente y porque a nuestro vínculo se le suman los insondables caminos del tesista, compañeros de formación, de doctorado y ante todo de vida, en una marcha que ha sabido superar cada obstáculo con cariño, sinceridad y comprensión. Y también, claro, a Adriana Di Nápoli y a Alejandro Weber.

A Silvana Daszuk, porque la primera memoria emotiva que tengo de la facultad está ocupada por ella, la amiga incondicional que siempre apostó por mí más –mucho más– de lo que yo debía merecer. A Guillermo Saavedra, el amigo eterno que abrió generosamente todos los ámbitos que pudo para que yo garrapateara mis argumentos.

A mi hermano, Alberto Amante, por su cámara lúcida y la producción de fotos que me hizo esa tarde que se pareció tanto a las de nuestra adolescencia.

A mis alumnos. Porque –ellos lo saben– en la vida puedo prescindir de mucho, tal vez de casi todo, pero nunca de dar clases, que es mi más profunda pasión, la que justifica todo lo que soy –si algo– profesionalmente, y que motoriza todo lo que hago para intentar superarme intelectualmente. A los de la Facultad de Filosofía y Letras y a

los de la Escuela Superior de Creativos Publicitarios (la Escuelita), que se bancaron mis obsesiones, mis búsquedas, mis tentativas, dejando que pusiera a prueba junto a ellos y con ellos todo lo que iba *acumulando* para la tesis.

Y también a mis colegas y amigos de la Escuelita: Jorge Vidal, Fabio Vidal, Gladys Balerga y Laura Puig, porque acompañaron todo el proceso y supieron cómo apoyarme, alentarme y sostenerme en los momentos más intensos (y desbordantes) de la investigación o de la escritura.

A Marcos Mayer, porque él me dio la primera y crucial oportunidad. A Judith Némethy, Marta Peixoto y Miriam Ayres. A Ariana Huberman, por el intenso intercambio que tuvimos, las dos doctorandas, fuera de la patria. A Silvina Carrizo, *hospes* generosa; y a Lúcia Helena. A Maria Antonieta Pereira, que –además– apenas editado me sugirió la lectura, reveladora, del libro de Lilia Moritz Schwarcz. A David Viñas. A Otilia Arantes, una grande que se tomó en serio lo que había escrito esta chica. A Wander Melo Miranda, por su apoyo inmediato a un libro que también quiere ser leído en portugués. A Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia, no sólo por los cursos de doctorado en los que aprendí con fervor, sino porque tuve el envidiable privilegio de formarme en la universidad pública en que ellos eran profesores. A Beatriz, además, porque fue por ella y con ella que leí *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. A María Negroni, porque su amigable curiosidad me hace tantas veces formular con más claridad cosas que ni siquiera estaba segura de poder pensar. A Tulio Halperin Donghi, por el sorprendente honor que significó para mí que se interesara en leer mi tesis. A Arcadio Díaz Quiñones. A Jussara Menezes Quadros. A Francine Masiello por su lectura. A Nora Domínguez y a Adriana Rodríguez Pérsico. A Vida Kamkaghy, porque si no habría sido aún más largo todo (el tiempo, el libro). A Inés de Mendonça, porque me veo un poco a mí en ella. A Frida Triskier y Jorge Oubiña, que vaya si alentaron. A Elena Laplana, Silvina Oubiña y Eduardo Crespi, incondicionales. A los colegas y amigos del Instituto de Literatura Hispanoamericana, por la recepción activa, el intercambio permanente y los muchos aportes: a Celina Manzoni y Elsa Noya, de manera especial. A Adalia Duarte, sin cuya valiosa y siempre bien

dispuesta ayuda hubiera sido imposible. A John Kraniauskas. A Claudia Roman y Sandra Gasparini. A Marina Califano, por el minucioso francés urgente. A Abel Barros Baptista. A Carlos Altamirano. A Esteban Rubinstein y Gabi Santiago. A Marina Alves Costa, Susan Kramer y Eleonora, las queridas maestras de portugués que me ayudaron a conseguir ese *sotaque* carioca que yo hubiera querido tener por nacimiento y ellas me dieron por adopción.

A la voluntariosa y dedicada gestión de Julia Tomasini (antes mi alumna, ahora una colega amiga), que logró convencerme de que ya era hora, de que debía publicar el libro, y cuya entusiasta lectura fue mi carta de presentación para que la Embajada de Brasil en Buenos Aires auspiciara su publicación. El interés que manifestó inmediatamente su agregado cultural, André Maciel, lo hizo posible. Los encuentros de diálogo intelectual que tuve con él en los últimos tiempos de su misión diplomática en Argentina me confirmaron no sólo la abierta y agradecida hospitalidad de los brasileños para todos los que nos dedicamos al estudio de su cultura, sino también el invalorable papel que André ha cumplido en el estímulo de nuestras producciones. También le agradezco a su sucesora en el puesto, Beatriz Barros, a quien le cupo la concreción del apoyo.

Fue Alejandro Archain el otro artífice de este libro. Él recibió mi manuscrito (estaba tentada de decir mi “mamotreto”) afectuosamente confiado en que podía ser publicable por el Fondo de Cultura Económica. Le agradezco sobre todo la sincera alegría que irradiaba cuando *sellamos el pacto*. A Mariana Rey: por su templanza y su buen criterio, y junto a Diego Manzano, por saber comprender, por poder esperar.

Quiero dejar constancia de mi reconocimiento a las instituciones que apoyaron e hicieron posible la investigación gracias a las becas o los premios que me otorgaron: Centro de Estudos Brasileiros, Fundación Navarro Viola, Fondo Nacional de las Artes (por la beca de investigación y por la mención de honor que el jurado integrado por Sylvia Saítta, Cristina Piña y Jorge Monteleone le dio a este libro cuando era un inédito), Instituto Camões, Universidade Nova de Lisboa, Universidad de Buenos Aires (Facultad de Filosofía y Letras e Instituto de Literatura Hispanoamericana), Birkbeck College, New York University.

A mis padres les debo todo lo que soy y les agradezco todo lo que hicieron para que yo pudiera llegar a ser lo que quería. A mi mamá, que creó el espacio más enternecedoramente cuidado y propiciatorio para el desarrollo de la fantasía literaria, del placer de la lectura y de las ganas de escribir, y es mi lectora incondicional. A mi papá, a quien el amor más profundo le hizo aplaudir aquello en lo que se estaba convirtiendo esa hija que por qué no abogada, y cuya aceptación más rotunda pude ver en sus ojos el día que, aunque quizás todavía no lo aprehendía todo, conseguí entender lo más importante.

Cuando todo empezó, yo era una joven estudiante de doctorado que planeaba tener hijos cuando terminara la tesis. Por suerte, el deseo se anticipó y los nacimientos de Tomás, en julio de 2000, y de Paula, en enero de 2005, escandieron con sendas epifanías la larga duración de mi trabajo intelectual. Ellos acompañaron, juguetones, tantas veces impacientes y en general intrigados, la escritura de ese libro infinito de donde mamá sacaba historias de emperadores, de trópicos y de viajeros, con que poblaba –tal vez injusta pero siempre amorosamente– las noches de sus cuentos. Ojalá cuando lo lean encuentren algún eco de sus risas, de sus preguntas o de sus juegos en alguna idea, en alguna imagen, en alguna escena.

Y de David Oubiña, ¿qué decir? Sólo el pudor me obligará a la síntesis. Todo este viaje no hubiera sido siquiera imaginable sin él. Él es el que ocupa el centro de mi *carte du tendre*. Todas, absoluta y definitivamente todas las ideas de este libro fueron descubiertas junto a él, impulsadas por él, pulidas con él. Él es el que sabe cómo darles cauce a todos mis desbordes, el que sabe cómo conducirme siempre más allá de mis imposibilidades (de viajes, de escrituras, de límites). Nada le da más entidad a mi trabajo intelectual que su mirada, que su lectura. Y nada me hace más plena que estar a su lado.

Prólogo

Sylvia Molloy

EL EXILIO ARGENTINO EN BRASIL en el siglo XIX esperaba su cronista y en Adriana Amante lo ha encontrado, con creces. Amante sabe leer, sabe sobre todo escuchar lo que la historia a veces calla o descuenta por insignificante. Su investigación la ha llevado a examinar, con una paciencia sin par, los escritos de los mismos exiliados que dan testimonio de las diversas emigraciones en Brasil durante y después de los gobiernos de Rosas: textos literarios, sin duda, pero sobre todo textos primariamente interlocutivos, por así llamarlos, cartas, mensajes diversos, escritos autobiográficos, chismes, textos todos en una primera persona que busca a un tú para establecer la comunicación directa. Lo que hace este libro es, precisamente, capturar las *conversaciones* del exilio y la sociabilidad a la que remiten esas voces que, pese a estar lejos de su lugar de origen, no quieren callar.

Poéticas y políticas del destierro es, en realidad, varios libros. El exilio, como todo viaje, apunta en varias direcciones y se abre a innumerables desvíos: la partida, la melancolía del trasplante, la inadaptación, el aprendizaje del lugar nuevo, lo cotidiano vuelto extraño, los reajustes ideológicos, el sueño del regreso, el temor a la muerte extranjera, para nombrar sólo unos pocos; y este libro cuidadosamente atiende a todos. Por un lado, el lugar de origen, el hogar que se deja atrás y al que ya no se puede volver, no sólo metafóricamente sino, en la mayoría de los casos, en la más estricta realidad; por otro lado, el punto de llegada, el lugar o los lugares del exilio, ya que la partida inaugura una itinerancia, un no aposentarse en un solo lugar. Se parte a Montevideo, o a Chile y de allí a Río de Janeiro, o se parte directamente a Chile, o se va primero a Río y luego se va a Chile (si se logra pasar el malhadado

cabos de Hornos) o se va a Montevideo y luego se vuelve a Río: o viceversa. Entre estos polos se plantea el vaivén que es el *mal estar* del exiliado, es decir, el *estar entre*: sin poder volver allá pero sin poder radicarse del todo aquí, el exiliado recurre a esa conversación permanente para ubicarse por lo menos en un espacio, el de su escritura.

Atento a ese vaivén, el libro de Amante recrea admirablemente el aquí y el allá, Buenos Aires y Río de Janeiro, Petrópolis y Palermo, procurando reflejar tanto la continuidad como la ruptura que viven los exiliados. Quiero decir: este libro entra, él mismo, en el ir y venir del exilio, en su conversación, nos habla a la vez del mundo que se ha dejado atrás (por ejemplo, reproduce admirablemente los lugares y las maneras de la sociabilidad en el Buenos Aires de Rosas, no sólo para situar a los exiliados en un pasado sino para mostrar cómo ese mundo es parte de su presente) y nos habla también del mundo del todo nuevo que es para estos exiliados Brasil, la corte de Pedro II, y una cultura intelectual cuyas semejanzas con la propia apenas enmascaran diferencias profundas que desconciertan. Indaga en la compleja red de relaciones que los exiliados mantienen con los dos mundos en ese prolongado *estar de paso* que es el destierro; e indaga, admirablemente, en las relaciones que los exiliados mantienen entre sí.

Para darse realidad en un contexto nuevo, es decir, *para ser*, el exiliado tiene que *contar*. El texto del exiliado necesita confirmar aquello que Roman Jakobson llamaba la función fática del mensaje, es decir, el poder comprobar, en todo momento, que el otro está allí, escuchando; acaso más simple, comprobar que, en efecto, hay otro y que no se habla en el vacío. Los autores de las cartas que analiza Amante transmiten información al que se quedó atrás, describen el lugar nuevo (sobre todo las faltas de ese lugar o sus excesos: recuérdense las quejas sobre el clima de Río), procuran explicar sistemas culturales que apenas conocen, narran eventos. Son informantes y a la vez traductores: transmiten sus observaciones y a la vez las condicionan, las adaptan, para beneficio del que quedó allá. No escatiman la diversión, la minucia pintoresca o el detalle cómico: así Mariquita Sánchez describiendo los rituales de la corte y sucumbiendo al *glamour* imperial cuando se encuentra junto al emperador, “nos encontramos tan cerca que fue pre-

ciso que supiera quién era yo. Se levantó de su asiento y me hizo una gran cortesía”; o Andrés Lamas recordando cómo Sarmiento aparece en el baile del emperador con su flamante condecoración en la solapa derecha y, cuando se le hace notar el error, murmura “Es lo mismo”, pero rápidamente se la cambia a la izquierda “en medio de la sala, con su peculiar desenvoltura”; o Carlos Guido y Spano contando lo opuesto, cómo nunca quiso ser presentado en Petrópolis porque rehusaba ponerse la casaca y el calzón de terciopelo verde de rigor y “presentarme en público vestido de cotorra”. Los detalles triviales, jocosos, la *petite histoire* del emigrado abundan en estas cartas, como también esa forma suprema de crear complicidad que es el chisme, reafirmador del contacto familiar y de un código compartido.

Amante muestra sutilmente la múltiple *utilidad* de estas conversaciones epistolares, aliviadoras por un lado de nostalgias y a la vez eficaces como fuentes de información o vehículos de crítica ideológica. La observación de la nueva realidad en la que procura insertarse el exiliado lo lleva, forzosa (y gustosamente), a establecer comparaciones desfavorables al gobierno argentino. Así por ejemplo Sarmiento, cuando habla de la epidemia de fiebre amarilla en Río de Janeiro, recuerda a su interlocutor que no menor epidemia sufrió Argentina en época de Rosas, “llamose aquella enfermedad *degüello*”. Como bien dice Amante,

el gran relato de la oposición al rosismo [...] no habría que buscarlo en la *Amalia* de José Mármol, sino en la *summa* conformada por epístolas que –de manera fragmentaria, polifónica, errática y hasta fluctuante o contradictoria– terminan conformando una historia, con carga dramática y manejo del *tempo* narrativo, que como en un folletín suspende ciertos estados o revelaciones de un envío a otro.

Observa además el peligro que amenaza a estas cartas, el giro siniestro al que ocasionalmente se las somete, cuando se las intercepta y encuentran un nuevo, inesperado destinatario: ya el gobierno argentino, ya la prensa adherida al régimen que las hace públicas denunciando la perfidia de sus autores. El toque patético aparece en los seudónimos,

ostentosamente extranjeros, tras los cuales se escudan los proscritos: Juan María Gutiérrez que se firma Brian en cartas a su novia; Carmen Belgrano, quien responde firmándose Miss Wilson, o Juan Andrés Ferrera que en carta a Sarmiento se nombra Augusto o Adolfo Fisher. Extranjero en su lugar de exilio, el proscrito se extranjeriza adicionalmente para poder ser él mismo en sus cartas.

Estar exiliado no es estar desconectado, es estar en *otro* lugar. Sin embargo, la otredad de Brasil es, para el proscrito argentino, particularmente desconcertante, desconcierto que también parece haber afectado a la crítica. Como bien dice la autora de este libro, salvo excepciones, no se suele estudiar Brasil como lugar de exilio en el siglo XIX, no por descuido sino más bien porque hay algo que no cabe dentro de la concepción habitual del exilio en esa época. Los exilios de la época rosista son a Uruguay o a Chile, países “hermanos”, donde se está políticamente en la misma longitud de onda y donde *se habla la misma lengua*. Es el exilio sin la completa extranjería, donde no se corta la conversación, donde uno se encuentra, si no en casa propia, por lo menos en casa de parientes (a veces literalmente), y no demasiado desorientado. En cambio Brasil es *el oriente*, como agudamente propone Amante siguiendo a Edward Said, es profundamente otro. Es otro el lugar (el clima, la naturaleza abrumadora), otras las costumbres, otro el proyecto nacional, otro su régimen político. Y es otra, por sobre todo, la lengua. En Brasil, el “pensar la patria en el exterior” que, como observa Amante, es misión de todo exilio político, es pensar sin encontrar referente directo en la situación presente para apuntalar ese pensamiento: es un pensar en traducción.

La diferencia se acusa, en un primer contacto en el cuerpo, a través de un clima tropical, maligno para algunos –así Sarmiento queda “prostrado, deshecho” por el calor cuando se detiene en Río rumbo a Europa–, benéfico para otros: Mariquita Sánchez, de vuelta en Montevideo, aprecia la mejora general de su salud: ya no se le cae el pelo por nervios o agotamiento. Se acusa, como dijimos, en la lengua, una lengua que algunos –pero no todos– tienen en menos. Sarmiento dice que el portugués “no requiere aprenderse”; Mariquita Sánchez considera que lo habla porque dice “bocadiño” o inserta un “muito” cada tanto en

la conversación. Otros exiliados, como Juan María Gutiérrez, se vuelven estudiosos de la literatura brasileña. Pero la mayor extrañeza es sin duda política y cultural. Si tanto los intelectuales brasileños como los argentinos en el exilio están “cartografiando sus patrias” a base de las mismas lecturas de la ilustración y el romanticismo europeos, lo hacen de manera radicalmente distinta. Brasil se quiere liberal y a la vez es imperio, tiene un monarca ilustrado y a la vez sanciona la esclavitud, sus escritores se han formado en el romanticismo europeo pero no se sublevan contra el poder imperial. Brasil es, para usar la expresión de Roberto Schwarz citado por Amante, un lugar de “ideas fuera de lugar”. Los brasileños postulan un “Brasil sólo naturaleza” como comienzo de la nacionalidad; los argentinos buscan desmitificar una “Argentina sólo naturaleza”, para ellos sinónimo de barbarie, procurando en cambio construir una civilización urbana que, en buena parte, niega esa naturaleza. De ahí la incomodidad para más de un letrado argentino de conciliar el proyecto brasileño con el argentino, de aprovechar el uno para construir el otro. Se traduce y adapta lo que se puede, para uso propio; se intenta, un tanto presuntuosamente, corregir lo que no se entiende (como Mármol en artículos que dirige a un público brasileño), pero la diferencia de Brasil subsiste, para ellos inasimilable.

Pregunta este libro: ¿qué hace el exiliado en su exilio? En primer lugar, convive y conversa con otros exiliados. Si la conversación epistolar es importante para mantener vivo un *entre nos* desde lejos, la conversación real, en castellano, la de la tertulia o del salón, es indispensable para fortalecer una comunidad dedicada a pensar la patria a distancia. Luego trabaja, o busca trabajo (son elocuentes las citas sobre la dificultades del letrado en ese sentido), estudia –Florencio Varela trabaja con Rivadavia sobre “muchos y muy preciosos documentos” de Argentina; Gutiérrez, sobre literatura brasileña– y por fin, y siempre, escribe. Su práctica literaria se ve condicionada por el exilio, no sólo en su temática sino en su estética y en su producción mismas, como sutilmente anota Amante en el caso de los *Cantos del peregrino*, de Mármol, en quien las nociones de exceso, desborde, desmesura pasan de ser características del hiperbólico paisaje brasileño a ser principios de una estética y una política que llaman a la acción: “Extenderse,

irse a lo que parece ajeno, cumplir una misión de esclarecimiento, ser un guía". La escritura del exilio *hace patria*.

Dar cuenta de la extraordinaria riqueza crítica y documental de este libro es tarea imposible. Me detengo en un mérito más porque condiciona todo el libro. Adriana Amante, como los mejores exiliados de la época rosista, sabe contar. Tiene el don de encontrar la anécdota elocuente y de sacar partido de ella, de rescatar la frase justa, de relacionar episodios, de armar escenas que cifran, mejor que cualquier explicación, una situación política o un conflicto ideológico. La tarea que ha emprendido en este libro, que por cierto desanimaría a un crítico menos persistente, no sólo lleva a repensar una etapa de la historia americana de manera más profunda: nos lleva a abandonarnos, con gusto, a las conversaciones que Adriana Amante magistralmente entabla con nosotros.

Introducción. Exilios y peregrinos

Buscas en Roma a Roma, ioh, peregrino!,
y en Roma misma a Roma no la hallas.

FRANCISCO DE QUEVEDO, "A Roma sepultada
en sus ruinas".

Eu não vim aqui
para ser feliz
Cadê meu sol dourado
e cadê as coisas do meu país.

CAETANO VELOSO, "If you hold a stone" .

1. EL EXILIO

La generación de los escritores románticos, concebidos en tiempos de la Revolución de Mayo y hombres activos durante el segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas (1835-1852), padeció los rigores del destierro. Ni unitarios como la generación de sus padres –que tuvo que preceder a ésta en el exilio–, ni federales como su época, pensaron el país desde un lugar incómodo por su excentricidad ideológica y geográfica.

Influenciados por las corrientes intelectuales europeas, buscaron allí formas de pensamiento que –pasibles de traducción– incorporaran a Argentina en el progreso de las naciones civilizadas. Expulsados del país, siguieron esgrimiendo razones desde su peregrinación; pero sumando –en muchos casos– a las punzantes críticas de sus producciones escritas un tono nostálgico impuesto por la distancia y la imposibilidad.

Uruguay y Chile son los países que han atraído a los investigadores para estudiar con mayor detenimiento las producciones de los exiliados de la generación romántica. Las vías de acceso y un pasado compartido promovieron la emigración hacia ciudades de esos dos países; y las ideas allí generadas pudieron circular en Argentina pese a la férrea política rosista al respecto. Bolivia, aunque con bibliografía menos copiosa, también mereció la atención de los críticos.

Por el contrario, en el camino literario que señala el destierro argentino, Brasil suele ser relegado por la bibliografía crítica y parecería merecer –apenas– comentarios al paso sobre ciertos textos o una dispersa lista de nombres.¹

2. CON ESTE SOL

A fines de 1845, Domingo F. Sarmiento es enviado por el gobierno de Chile en misión pedagógica a Europa con el fin de acallar las controversias que comienzan a suscitarse con Rosas después de la publicación del *Facundo*, que el emigrado había escrito durante su exilio en aquel país. En ese viaje hacia Europa, pasa por la Montevideo sitiada por las fuerzas de Oribe, y por Río de Janeiro. Llama la atención la imagen que de sí mismo ofrece Sarmiento en la carta desde esta ciudad incluida en sus *Viajes*,² sobre todo después de la que fecha en Montevideo, en la que hace un análisis minucioso y propuestas políticas que sintetiza en términos económicos o literarios. Asombra el cambio de

¹ Del estado inorgánico en que se halla el estudio de la producción de los exiliados argentinos en Brasil y la poca atención que la crítica argentina prestó a las relaciones culturales entre ese país y Argentina, deben ser excluidos los trabajos de Martín García Mérou y Ernesto Quesada en el ámbito literario de finales del siglo XIX, los estudios históricos y políticos de José María Rosa y Liborio Justo, y los críticos de Félix Weinberg en el XX. En Brasil, fue el historiador Pedro Calmon quien más se dedicó al tema y, en la actualidad, lo ha abordado también el argentino Raúl Antelo. En su *Historia de la literatura argentina*, Ricardo Rojas, por su parte, ofrece una visión bastante abarcadora de la proscripción, aunque no llega a sistematizarla para el caso del exilio en Brasil.

² Domingo F. Sarmiento, *Viajes por Europa, África y América. 1845-1847*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, col. Archivos, 1993. La ortografía fue modernizada.

ánimo cuando se traslada a Río de Janeiro, porque en carta a Miguel Piñero (con fecha del 20 febrero de 1846) Sarmiento muestra que ha sido ganado por una confusión del espíritu. Abotagado, da cuenta del entorno tropical, que lo desarticula: “Son las seis de la mañana, apenas, mi querido amigo, y ya estoy postrado, deshecho, como queda nuestra pobre organización cuando se ha aventurado más allá del límite permitido de los goces”.³

Sarmiento ha entrado en el terreno de la desmesura, ha franqueado un límite que lo confunde, desorganizándolo. Aventurarse es una de las premisas del viajero, penetrar en tierras desconocidas en busca de nuevas sensaciones y saberes. Es una aventura viajar, y es una aventura desorganizarse. En ese periplo, que seguirá hacia Europa y terminará en Estados Unidos, y tal vez para paliar cualquier desorden, Sarmiento intentará conjuras: anotando minuciosamente un diario de gastos, y adquiriendo mapas y gramáticas como llaves hermenéuticas que organicen la experiencia escurridiza de la aventura. En el terreno de esta epístola, y en la tropical Río de Janeiro, Sarmiento intenta abordar por el detalle, con menos orden pero no con menor deseo de precisión, el material informe que se le ofrece ante los sentidos.

La carne es blanda y en ocasiones se lanza más allá de lo conveniente. El viajero goza con la naturaleza tropical. Y cuenta ese goce que escribe marcas en el cuerpo, inmovilizándolo. Sarmiento señala, entonces, una analogía impúdica: trae a la página el sabor de otros goces –previsibles, susurrados, carnales– y se desordena. El cuerpo se diluye en una negativa; se deshace y detiene el movimiento porque el ímpetu de la aventura se frena en una consecuencia que recuerda el límite: queda postrado.

El viajero da nombre a esos placeres tropicales llamándolos “orgía”. Orgía de la naturaleza que se derrama en maravillas botánicas, orgía social que ablanda los intentos de civilización. Sarmiento canta una retahíla: “Me pone miedo el sol de aquí”;⁴ “[p]aséome atónito por los alrededores de Río Janeiro, y a cada detalle del espectáculo, siento que

³ *Ibid.*, p. 56.

⁴ *Ibid.*

mis facultades de sentir no alcanzan a abarcar tantas maravillas”.⁵ El goce incomoda al viajero. Preso de su cuerpo, sabe que debe expandir los límites para percibir lo que se desborda y lo desborda. Siente placer, se deleita. Es reveladora esta imagen sarmientina: se lo ve agotado, excitado, fuera de sí.

3. LA BAHÍA DE GUANABARA

De todos modos, Sarmiento intenta recuperarse y quiere ordenar ese mapa ciudadano de la desmesura que está trazando con proliferación de adjetivos. Quiere poner y ponerse orden en el relato de su viaje y, retrocediendo veinte días, describe lo que ve el que llega, por barco, a Río de Janeiro. Eludiendo la primera persona (singular o plural) con la que narra la percepción del desborde espiritual y físico, se escuda en una enunciación en tercera, impersonal, para diseñar un itinerario. Entrada por barco a la Bahía de Guanabara, vista del Pan de Azúcar, profusión de islas, y el horizonte claro marcado por la Sierra de los Órganos. Morros y vegetación digna de la edad de oro: sólo basta estirar el brazo para tomar los frutos de una tierra generosa. A continuación, un paseo por la ciudad. Los antiguos barrios aristocráticos de Catete y Botafogo; y a sus espaldas, el Corcovado. Se ordena, como un guía turístico que no puede sin embargo dejar de ser absorbido por ese paisaje.

¿Cómo traducir la exaltación de los sentidos con el código del lenguaje? ¿Cómo ordenar el caos si se percibe simultáneamente lo que no va a poder escribirse sino en la sucesión del sintagma? Tal vez la profusión de comas o la enumeración de objetos ayuden a codificar lo que se derrama de sus bordes. O, quizá, la comparación permita dar cuenta de lo que amenaza con ser inenarrable. Por eso, los barrios aristocráticos de Río de Janeiro son comparados –para que se entienda– con Saint-Germain. Y aquí aparece París como modelo del mundo; un París que Sarmiento no ha pisado aún. Pero ésta es una traducción necesaria para él; una traducción que habla de modelos

⁵ Sarmiento, *op. cit.*, p. 60.

culturales: Europa ordena, clasifica; y permite medir los deslices propios de la organización americana. Porque la exaltación de los sentidos empieza a detenerse frente a algunas certezas: “En materia de bellas artes y de monarquía, me guardo para ir a verlas en su cuna, que aquí sus imitaciones me parecen mamarrachos y parodias necias”.⁶

El conocimiento opera por adelantado y el prejuicio burgués de Sarmiento le permite ahorros. Funciona por medio de un saber social que no es necesario comprobar por cuenta propia; basta con creer lo que otros –confiables– nos han transmitido. Sarmiento recurre a lo que ha leído para contrarrestar lo que ve. Mamarrachos, necedad. Eso son, por ahora, la cultura y la política brasileñas para él, pese a algunas concesiones que hace en materia de economía política.

Con todo, los jardines del Palacio Imperial de San Cristóbal, residencia en ese momento de don Pedro II, lo deslumbran. Pero ya puede poner límites. El exhausto y excitado Sarmiento ha ido emergiendo del letargo tropical y se afirma con conocida contundencia. Ahora le toca el turno al emperador:

Es el emperador un joven, idiota en el concepto de sus súbditos, devotísimo y un santo en el de su confesor que lo gobierna; muy dado a la lectura, y según el testimonio de un personaje distinguido, excelente joven que no carece de inteligencia, aunque su juicio está retardado por la falta de espectáculo, y las malas ideas de una educación desordenada.⁷

4. LAS HUELLAS DEL PEREGRINO

Faltan pocos años para que Sarmiento se aproxime a una imagen más positiva del emperador. Y la enunciará cuando, en 1852, establezca el primer encuentro personal con él. Esta primera apreciación da cuenta, ante todo, de un desconocimiento de la verdadera naturaleza del Imperio brasileño y de su pueblo. La aproximación de Sarmiento es toda-

⁶ *Ibid.*, pp. 67 y 68.

⁷ *Ibid.*, p. 68.



1. D. Pedro II, emperador de Brasil.

vía periférica. Sólo verifica, por ahora, ciertos signos que no duda en considerar síntomas de algunas dolencias políticas que aún no conoce, porque no ha indagado en profundidad. Sarmiento está de paso. Y pasa, con cierta liviandad del viajero que –aunque inteligente– no se detiene todavía a comprobar por sí mismo la validez de los testimonios que recoge. Pero hay algo importante en este gesto: el exiliado piensa la patria de los otros para seguir pensando en su propia patria. Porque la política del Imperio le permite pensar su propia nación (de la que ha sido expulsado), ya que ciertos progresos económicos de Brasil le confirman su idea del atraso argentino *debido* al poder de Rosas.

Y si bien Sarmiento no se instala en esas tierras, percibe y anota las primeras señales de un sistema en la ruta brasileña del exilio argentino, que completará en su segundo pasaje por Río de Janeiro después de la batalla de Caseros: “La emigración argentina enseña aquí de vez en cuando algún resto del antiguo partido unitario; Santa Cata-

lina y San Pedro son, sin embargo, los puntos donde mayor número de emigrados se han acogido. Una joya encontré en Río Janeiro, Mármol, el joven poeta que preludia su lira, cuando no hay oídos sino orejas en su patria para escucharlo”.⁸

Como si no pudiera olvidar su pasado de minero, Sarmiento enuncia el hallazgo de una piedra preciosa: un poeta y un poema que se escribe contra el mismo régimen que él combate. Aquí Sarmiento pierde el control de su propio sistema de pensamiento y valoriza la lírica, pese a que en la carta de Montevideo se ha manifestado claramente sobre su inutilidad al argumentar que los poetas argentinos pierden el tiempo contando sílabas mientras hay quienes que, productivos, cuentan patacones.

De todos modos, en esa permanente conciencia de la propia patria de la que el exiliado fue expulsado, Sarmiento encuentra en el poeta José Mármol –casi como una epifanía– la explicación de un destino. El panegírico que hace de Mármol es una lectura social del destierro que pone a la cabeza al poeta, como símbolo:

¡Coraje, mi querido Mármol! ¡Si alguna vez vuelves atrás la vista en la ruda senda que has tomado, me divisarás a lo lejos siguiendo tus huellas de Peregrino! ¡Sed el Isaías y el Ezequiel de ese pueblo escogido, que ha renegado de la civilización y adorado al becerro de oro! ¡Sin piedad, aféale sus delitos! La posteridad y la historia te harán justicia.⁹

5. LOS CANTOS DEL PEREGRINO

De la época carioca de Mármol, la crítica se ha encargado de estudiar sus *Cantos del peregrino*, y ha abundado en el relato del naufragio que motiva la escritura del poema y en el análisis de los temas que aborda cada canto.¹⁰ Lo que me interesa de la obra es ver qué desplazamien-

⁸ Sarmiento, *op. cit.*, p. 70.

⁹ *Ibid.*, p. 73.

¹⁰ Mármol se instala en Río de Janeiro en agosto de 1843, procedente de Montevideo. En febrero de 1844 se embarca rumbo a Chile y, a bordo de la *Rumena*, comienza a escribir las primeras versiones de *Cantos del peregrino*. A la altura del cabo de Hornos el

tos hace Mármol en su práctica estética en relación con la teoría de los géneros vigente en su época y qué valor político adquieren.

Mármol es desprolijo en su escritura, y deja vislumbrar la infinidad de papeles acumulados y la de los que ha ido dejando al paso de su peregrinación. El orden estético no parecería ser para él un *desideratum*. Escribe, publica fragmentaria y desordenadamente; reescribe, corrige, pule, altera secuencias. Y a caballo de este método de escritura, esboza teorías para su estética: en 1846 decide publicar un canto completo de su extenso poema y elige el último (canto XII) para empezar. Mármol pone de manifiesto de ese modo su estética de la composición, al considerar cada canto como autónomo, ya que “nuestro poema no es un poema dramático; [...] no hay unidad en sus cuadros”.¹¹

Esa estética de la composición no desatiende las condiciones de circulación de la obra. Profesional, Mármol sabe que la relación entre escritor y editor es complicada, por eso enuncia que “yo tenía deseos de ver impreso el fin de mi poema, y si empiezo la publicación por el principio no lo veo nunca; antes de llegar al fin me habrían muerto de fiebre las imprentas”.¹² Está apurado. No puede esperar. Tal vez de esa incapacidad política para la espera haya surgido también la idea del tiranicidio como una solución rápida a los males del país.¹³

El penúltimo canto del *Peregrino*, el undécimo, está dedicado a Brasil. Mármol canta allí las maravillas de la naturaleza. Como Sar-

barco casi naufraga, por lo que vuelve al punto de partida. Permanecerá en la capital del Imperio brasileño desde mayo de 1844 hasta abril de 1846. (Trabajo con la edición de Elvira Burlando de Meyer para Eudeba, Buenos Aires, 1965.)

¹¹ José Mármol, *Cantos del peregrino*, op. cit., p. 348.

¹² Citado por Rafael Arrieta en *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Peuser, 1958, p. 232.

¹³ Mármol enuncia la necesidad del tiranicidio en *El puñal*, composición publicada en Río de Janeiro en enero de 1844 y en la que le disputa la originalidad de la idea a Rivera Indarte, quien había publicado *Es acción santa matar a Rosas* en diciembre de 1843: lo que las batallas no consiguen debe hacerse por otros medios si el fin lo “santifica”. “Grito de desesperación”, según Ricardo Rojas (*Historia de la literatura argentina*, t. VI, Buenos Aires, Kraft, 1960, p. 469); o “aceleración en el desencadenamiento de la lucha contra Rosas que es el deseo generalizado entre los proscritos. Si en el 37 la libertad y el progreso son pacientes, pronto empiezan a evidenciarse síntomas de intranquilidad”, de acuerdo con lo que sostiene Nicolás Lucero en *La máquina infernal. Apuntes sobre Rivera Indarte*, Buenos Aires, Filosofía y Letras, UBA, 1992, p. 33.

miento, queda deslumbrado con el trópico y con la Bahía de Guanabara. Su poema se convierte, entonces, en un himno a la desmesura de la creación y, a la vez, es himno desbordado frente a la contemplación de un paisaje “hiperbólico”. A Mármol le atrae el riesgo de la exageración. Tanto, que su creación se sale de los límites de los géneros. La necesidad (o la imposibilidad) de manejar la desmesura sin cambiar de agenciamiento lo lleva, nuevamente, a la postulación de una teoría para su estética. Con respecto al canto XII –pero trasladable absolutamente a toda la composición– había dicho:

A veces nos extendemos a consideraciones históricas, a otras puramente políticas y que parecen ajenas a la poesía; pero esto proviene de nuestro modo de comprender la época y la misión de sus poetas en América. [...] [L]os poetas americanos tienen más que nadie el deber, triste pero imperioso, de introducir con la música de sus palabras, en el corazón del pueblo, la verdad de las desgracias que éste desconoce, y el ruido de las cadenas que no siente.

Además, no podríamos escribir de otro modo, porque no hay una fibra en nuestro corazón que no esté herida por las espinas de nuestra época.¹⁴

Extenderse, irse a lo que parece ajeno, cumplir una misión de esclarecimiento, ser un guía. Éstos son los deseos de Mármol. Zanjar problemas de estética *pura* (ante la imposibilidad de evitar los desajustes de los géneros) haciendo un uso político de esa estética.

Mármol parece ser consciente de las sospechas que caen sobre las posibilidades de la poesía en una época marcada por la premura de ser efectivos. Pero cuando el género pauta sus límites y medidas exactas, busca una coartada para encaminar su desvío. Se va del género y anota, prolijo, al pie. Y es en esas notas al pie del *Peregrino* donde está lo más significativo y productivo de su composición.

La nota al pie se le derrama de la medida exacta de los versos, de la búsqueda afanosa de la rima, y cae hacia la prosa. Es otra forma de la fuga. Parecería que, cuando la argumentación política se hace necesaria-

¹⁴ José Mármol, Prefacio al canto XII, en *Cantos del peregrino*, op. cit., pp. 348 y 349.

ria, la explicitación y la claridad se vuelven imperativos de la creación. Mármol, como integrante de la generación del 37, tiene una misión esclarecedora, y en ese ámbito, la apertura de la prosa le gana la pulseada al límite de la lírica. Mármol no desaprovecha la veta práctica en el desborde de su vena poética. Por eso, en el canto XI anotará en versos los progresos de la política imperial brasileña; pero, insuficientes, esos versos serán reescritos al pie, en prosa, aportando datos, haciendo un análisis político de la factores que contribuyen al proceso civilizatorio brasileño. Y con reparos frente al modo constitucional de la monarquía –“bien sostenido, si no puedo decir bien experimentado”–,¹⁵ se sujeta y sugiere –brevemente– un camino de acción política. En versos marca la falta de “brillo militar” en el proceso de liberación brasileño, como en un melancólico lamento (el lamento –tibio– acepta lo que parece irrevocable); sin embargo, en nota al pie abandonará el tono contenido para hacer una apuesta al futuro, como un médico que diagnóstica y receta: “Puede que hasta un riego de sangre sea necesario algún día para que el árbol de su civilización dé en última sazón sus frutos exquisitos”.¹⁶

Enuncia, de todos modos, el límite de un presupuesto constructivo: presentar lo “bello y aplaudible” de Brasil. Pero a pesar del decoro, no se privará de ejercitar la injuria –muy parecida a la de Sarmiento, pero sin el atenuante de estar ofreciendo un testimonio de segunda mano– contra el emperador Pedro II:

Rey de veinte años, con rosario al seno
y que huye y teme el femenil encanto,
puede la iglesia al fin llamarle *santo*,
pero el pueblo jamás llamarle *bueno*. [...]
Y era bien se educase entre los frailes,
ayer el niño rey, hijo del cielo;
hoy que el tiempo lo llama hijo del suelo,
es mejor que se eduque entre los bailes.¹⁷

¹⁵ José Mármol, *Cantos del peregrino*, op. cit., p. 393.

¹⁶ *Ibid.*, p. 394.

¹⁷ *Ibid.*, p. 331.

6. LA JUVENTUD PROGRESISTA

Esta injuria va a encontrar su argumento político cuando Mármol haga uso exclusivo de la prosa ensayística para estudiar la situación intelectual de la capital del Imperio: en una serie de artículos titulados *Juventude progressista do Rio de Janeiro* va a proponer un plan de verdadera emancipación para Brasil. Mármol quiere exportarles a los letrados cariocas el impulso liberador, traducido a la manera argentina, para que lo adopten (Francia sigue siendo modelo, pero ya no de modo directo).

No es simple el sistema imperial para los ojos de estos exiliados argentinos. No pueden dejar de reconocer ciertos progresos de un país cuyo desarrollo es producto directo de “su monarquía representativa, la más democrática del mundo”. Sin embargo, Sarmiento dejará caer el mayor peso de su condena en el sistema esclavista y Mármol se dedicará a demostrar la anacronía de un poder absoluto en una América que está encontrando las formas de independizarse.

En estos ensayos publicados por Mármol en portugués en el *Ostensor Brasileiro* y fechados en Río de Janeiro en marzo de 1846,¹⁸ al analizar el papel de la juventud (sinónimo de progresismo intelectual para la generación del 37) en Brasil, coincide con lo que Juan María Gutiérrez –el estudioso más sistemático de la literatura brasileña– sostiene en carta a Esteban Echeverría: “la juventud brasileña hace fuerzas por la independencia de la literatura, pero tienen algo de flojo los ensayos”.¹⁹

¹⁸ El *Ostensor Brasileiro* (1845-1846) es el nombre de un “Jornal literário e pictoreal”, publicado por Vicente Pereira de Carvalho Guimarães y João José Moreira, en Río de Janeiro. La declaración programática de la revista enuncia clara y definitivamente los límites de la materia: “nos impusimos tratar exclusivamente sobre objetos relativos o pertenecientes a Brasil”. Las entregas de *Juventude progressista do Rio de Janeiro* aparecen en los números 44 a 48. Ya en Montevideo, Mármol editará una versión en castellano, con algunas modificaciones porque no tiene el original en portugués en su poder y porque se vuelve necesario explicar al lector no brasileño algunas cuestiones (*Examen crítico de la Juventud Progresista del Río Janeyro* [sic], Montevideo, s/d, 1847).

¹⁹ Carta del 7 de agosto de 1844, desde Porto Alegre, en *Archivo del Doctor Juan María Gutiérrez. Epistolario*, t. I, Raúl Moglia y Miguel García (eds.), Biblioteca del Congreso de la Nación, Buenos Aires, 1979-1981, p. 282 (en adelante, *Archivo JMG*). Gutiérrez es otro de los que pasarán parte de su exilio en Brasil, aunque en la zona riograndense. Su paso por Río de Janeiro es fugaz y tiene como propósito salir desde ese puerto hacia Chile. Su epistolario es riquísimo para la reconstrucción del sistema del exilio en el trópico.

Ambos denuncian la falta de ideas rectoras. El movimiento literario necesita el auxilio de todo el movimiento social. A Mármol lo impulsa un deseo que, como un bajo continuo insinuado en el transcurso de las entregas, enuncia finalmente: quiere que los brasileños encuentren el malestar sordo que existe en el pueblo. La explicación viene por Europa: la revolución americana (y Mármol se afana por incluir en esta América –esencialmente hispanohablante y ex colonia de España– al país de origen portugués) es similar a la francesa, porque tiene por objeto romper con la organización antigua y darse una nueva forma para la constitución de una nación civilizada.

Y se despacha con el credo grupal de su generación e ilustra con él a la sociedad brasileña. Después de afirmar que la inteligencia debe sustituir a la espada, Mármol habla de la misión de la juventud y enuncia los puntos básicos de la revolución intelectual: asociación, propaganda (doctrina, cristianismo, libertad), conciliación, tolerancia, sacrificio individual y fraternidad americana en todo lo relativo a revolución.²⁰ Insiste en vincular la revolución americana con la europea al sostener que el pueblo civilizado americano y el pueblo civilizado europeo son uno solo. Es la hermandad por la civilización la que él plantea. La revolución americana es –debe ser– sólo una: no importa el medio –república o monarquía– por el que ha de conseguirse. Debe obtenerse la libertad civil y política, y la fraternidad debe darse en toda la juventud progresista de América. Este hombre de su época insiste en un llamado al juvenilismo.

Porque, en definitiva, las ideas no tienen patria. Mármol deconstruye los límites que la geografía impone y postula –sarmientino– una sola frontera cultural entre campo y ciudad. Fuera de esa dicotomía, enuncia para América un diseño ideológico: “pasad los ojos sobre una carta de América y encontraréis, es verdad, los límites accidentales que dividen un territorio de otro; sin embargo, pasad otro golpe de

²⁰ Por supuesto, en estas ideas son reconocibles las del *Dogma socialista de la Asociación de Mayo* que Echeverría publica por primera vez en *El Iniciador* de Montevideo, en enero de 1839 y que reescribe en agosto de 1846. Mármol no las filia con la cabeza intelectual de la generación del 37 y la enunciación hace aparecer las palabras como propias.

ojos sobre el mapa moral de las ideas, y decidme dónde están los límites bien marcados de los pueblos americanos, especialmente en nuestra América meridional”.²¹

Confirma esta postulación, incluso, por medio del rastreo de la penetración del sistema de Rosas en una parte de la sociedad brasileña. Para eso remarca la alianza entre la revolución *farroupilha* y el rosismo, recoge de diarios brasileños los improperios contra los unitarios que cambian de lengua pero siguen expresando el mismo concepto: “Asquerosos, selvagens, imundos”, y se sorprende con la inscripción de un lema conocido en un árbol del Jardín Botánico: “Morram os selvagens unitários”.

Las ideas no tienen patria; pero sintomáticamente Mármol sostiene que “cuando vemos en el santuario de la ley brasileña alzarse una frente joven y altanera, y desde la tribuna del pueblo hablando en nombre de la libertad llamar al poder para que baje la cabeza ante la ley, bien –decimos nosotros–, es el emigrado argentino que no reconoce otro poder más allá de la ley, ni ley cuyo espíritu no sea la libertad”.²² Las ideas pueden no tener patria, pero parece haber patrias que tienen más ideas.

7. PEDRO II Y ROSAS

En el área de la literatura, Mármol rescata a Domingos José Gonçalves de Magalhães como el primero que importa a Brasil la entonación y la forma del romanticismo. Si, en ocasiones, tanto él como Gutiérrez lo comparan con Echeverría, la analogía no explica más que el carácter de pioneros. Porque frente a la revolución formal y temática que produjeron los textos de Echeverría, los suspiros poéticos *à la page* del brasileño no hacen más que anunciar el cambio. Este primer romanticismo tropical es un intento débil que la propia tradición crítica brasi-

²¹ En el *Ostensor Brasileiro*, núm. 48. Traduzco del original en portugués. Si bien podría citar por la edición de Montevideo, que está en castellano, prefiero mantener las diferencias (a veces menores, pero siempre significativas). Todas las traducciones de citas cuyas referencias se encuentran en otra lengua me pertenecen, salvo indicación expresa.

²² *Ibid.*

leña ve como la inauguración de un movimiento que sólo profundizará su autonomía y originalidad hacia 1850.²³

Le faltaría a Brasil una efervescencia social y política que acompañe y sustente los procesos de renovación literaria. Como señala Roberto Schwarz, existe una “disparidad entre la sociedad brasileña, esclavista, y las ideas del liberalismo europeo”. Descentradas en relación con el uso europeo, *las ideas están fuera de lugar*, esto es, “las ideas liberales no podían ponerse en práctica, siendo al mismo tiempo indescartables”. Así, el esclavismo y el “sistema de favor”, que hacía de la clase de los hombres libres una clase en rigor dependiente, desafiaban con las ideas liberales europeas que el resto de la América emancipada intentaba sostener como ideología.²⁴

Muchos de los escritores del primer romanticismo brasileño tienen cargos en el Imperio. Los románticos argentinos los tendrán con Justo José de Urquiza (o, al menos, el ofrecimiento) cuando ya sean –o estén en vías de ser– ex románticos. En Argentina, Rosas es la condición de posibilidad más fuerte para el romanticismo, en la medida en que el sistema rosista permite pensar –desde el punto de vista de los románticos– la producción intelectual como contrapoder. En Brasil parecería no haber desajuste y oposiciones políticas a la monarquía como motores del movimiento. Por eso, Pedro II es la condición de posibilidad del primer romanticismo brasileño al apoyar la emergencia del movimiento intelectual. Inicia –con la creación del Instituto Histórico y Geográfico Brasileño en 1838 y la institución de becas para que los artistas realicen estudios en el exterior, entre otras iniciativas– un

²³ En París, en la década de 1830, un grupo que incluye también a Manuel de Araújo Porto-Alegre y a Francisco Sales de Torres Homem gesta el primer romanticismo brasileño. Pero la consolidación del movimiento vendrá en la etapa que inaugura Antônio Gonçalves Dias. Aunque su “Canção do exílio” esté fechada en 1843, en Coimbra, se dio a publicación en Río de Janeiro en 1847. Véase Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*, t. II: 1836-1880, Belo Horizonte/Río de Janeiro, Itatiaia, 1993.

²⁴ Roberto Schwarz, “As idéias fora do lugar”, en *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, San Pablo, Livraria Duas Cidades, 1992. (La traducción al castellano se incluye en Adriana Amante y Florencia Garramuño, *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, Buenos Aires, Biblos, 2000, pp. 46 y 56, respectivamente.)

sistema de mecenazgo que se irá ajustando y perfeccionando con el correr del siglo.²⁵

Recordemos con cuánta ironía descalificaba Echeverría a los escritores adscriptos al sistema del poder de Rosas, cuestionando su calidad al considerarlos fuera de la literatura. Rosas sería en rigor –para el 37– el verdadero autor (dictador) de todos los escritos rosistas; y los escritores que lo apoyaban, meros escribas de la barbarie. Este sistema vicario de escritura se diferencia del apoyo que reciben los escritores románticos brasileños del Imperio. Pero si el primer romanticismo brasileño –en general calmo– no se instituye como un contrapoder, no deja de estar en consonancia con los aires renovadores importados de Europa. Lo que esos escritores pretendían era oficializar la reforma literaria y obtener la aceptación pública. Incluso en el terreno de las innovaciones estéticas mantienen algunas viejas ideas; y, en el plano de las creencias políticas, oscilan entre la alabanza al monarca –exacerbada en el género de las dedicatorias– y la simpatía por ciertos movimientos revolucionarios y antimonárquicos producidos en varias zonas del país.²⁶

8. BRASIL, BRASIL

¿Qué hacen, entonces, los exiliados argentinos –afincados o de paso– en este país con monarquía y cuyo romanticismo no se enfrenta al sistema de poder? La lista de los que –en los caminos del exilio– estuvieron en tierra tropical reúne representantes de diferentes posiciones políticas y

²⁵ La ayuda económica del emperador fue pacientemente solicitada por los primeros románticos. Pudieron conseguir ese beneficio reclamándole a Pedro II –con argumentos acerca de su trabajo intelectual desinteresado en procura de la consolidación de una idea de patria– los favores que los viajeros extranjeros sí recibían de la corte. Véase Flora Süssekind, *O Brasil não é longe daqui*, San Pablo, Companhia das Letras, 1990, pp. 47 y 48.

²⁶ Véase Esteban Echeverría, “Literatura mashorquera” y “Cartas a don Pedro de Ángelis”, editor del Archivo Americano”, en *Obras completas*, Buenos Aires, Zamora, 1972; y Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira, op. cit.* Hay, claro, diferencias entre los románticos respecto de sus relaciones con la monarquía, que merecen ser estudiadas particularmente. Véase, también, Wilson Martins, *História da inteligência brasileira*, vol. II: 1794-1855, San Pablo, T. A. Queiroz, 1992.

estéticas. El exilio en Brasil tuvo en Río de Janeiro su centro de mayor relevancia, pero también se diseminó –quizás en mayor proporción– por San Pedro, Santa Catarina y Pelotas. No todos los exiliados en Brasil pertenecen a la generación romántica. Estuvieron, o pasaron por allí –además de Mármol, Gutiérrez y Sarmiento–: Juan Bautista Alberdi, Florencio Varela, Mariquita Sánchez, Juana Manso, José Rivera Indarte, Carlos Tejedor, José María Paz y Bernardino Rivadavia, entre otros.

Es con Florencio Varela que podemos encontrar la síntesis que responde el interrogante. Trasladado a Brasil desde su exilio montevideano por prescripción médica, se dedica allí a estudiar con fruición. En carta a Gutiérrez –que en ese momento todavía estaba en Montevideo–, entre el continuo pedido de libros y la narración de sus hallazgos bibliográficos, anota:

Poco he cosechado aquí *sobre el Brasil*; pero en cambio, mucho, muy nuevo y muy útil sobre la Revolución de nuestra patria. [...] [T]rabajo diariamente algunas horas con Rivadavia. Este hombre, dotado de prodigiosa memoria, de invariable respeto por la verdad, actor en todos los sucesos notables de la Revolución, posee muchos y muy preciosos documentos que no han de hallarse en otra parte [...]. Me da los documentos, tomo notas de lo que hablamos y a la noche las reduzco a apuntes metodizados. Mucho espero sacar de esto.²⁷

Aunque probablemente exagerado, con Varela vuelve a ponerse de manifiesto la posibilidad de seguir pensando obstinadamente la patria en el extranjero. O más aún: la posibilidad de pensarla mejor, de *estudiarla para saberla*. Así, estar afuera es seguir pensando la nación perdida. Perdida porque el exiliado ha sido expulsado y no puede permanecer dentro de sus límites geográficos. Y perdida también porque la generación del 37 (a la que Varela adhiere en política aunque se le resista en estética) cree que se ha cortado el hilo que la vincula con las ideas de la Revolución de Mayo y sus integrantes se arrogan la misión patriótica de retomarlas, en otra clave, por otros medios. Mayo, para

²⁷ Carta del 1º de mayo de 1842, *Archivo JMG* (las cursivas pertenecen al original).

ellos, fue la etapa de la espada y la desorganización; ésta debe ser la época de la inteligencia y la organización. De ahí que en la reunión de Varela y Rivadavia pueda leerse un intento de superar, incluso, las diferencias que separan a los viejos unitarios de los antirrosistas jóvenes.

9. LA PATRIA PEREGRINA

La patria los expulsa de sus límites. Desde un punto de vista geográfico, están absolutamente afuera. Pero, desde el punto de vista político, la patria se sale de sus bordes y continúa allí donde la diáspora siga pensándola y obrando sobre ella. Y la diáspora busca la unión política fuera de los límites de la patria, porque la dispersión atenta contra la nación que se piensa en el exilio y desde el exilio.

Brasil es un lugar de encuentro (posible) para los jóvenes de este destierro: un punto en la cartografía de la fuga. No es la Montevideo resistente de la legión argentina. Tampoco, un terreno político propicio como Chile. Hay algo que imanta en Brasil y –sobre todo– en Río de Janeiro: la belleza tropical. Ya lo vimos con Sarmiento; impacta a Mármol y tampoco le es indiferente a Gutiérrez: todos quedan prendados de la naturaleza y no dejan de cantarle en sus producciones literarias.

Sin embargo, pese a las maravillas que los deslumbran, los exiliados sienten que es preciso reubicarse. Es necesario conjurar la dispersión. Por eso, Mármol le había escrito a Gutiérrez desde Río de Janeiro:

es necesario ponerse *en movimiento*, para ahogar en el trabajo el recuerdo amargo de nuestras pasadas esperanzas. Pero bien concebirá usted que no es el Brasil el teatro aparente para nosotros y que las Repúblicas del Pacífico nos ofrecen ventajas, tanto materiales como útiles a nuestras tendencias. [...] ¿Qué hace usted en el Río Grande? No. Es preciso moverse.²⁸

Es preciso reubicarse y repensar el desgaste y las pérdidas en la dispersión. Pero si la nación se imagina –según Benedict Anderson– como

²⁸ Carta del 27 de julio de 1844, *Archivo JMG* (las cursivas pertenecen al original).

una comunidad política inherentemente liberada, soberana y limitada, ¿qué pasa cuando esa nación está siendo imaginada tanto dentro como fuera de sus límites geográficos?

El peregrinaje del exilio se convierte, entonces, en otra forma de imaginar la nación. Porque el destierro reformula los límites de la comunidad. Por un lado, de la comunidad de la que han sido expulsados por el poder al que se oponen. Y también, porque desbordan los límites geográficos de las naciones que los cobijan intentando reintegrarse, agruparse en puntos donde puedan volver material la idea de nación propia que transportan en su errancia.

Hay, entonces, para los exiliados de la política rosista una *representación peregrina de la comunidad imaginada*. Los exiliados reformulan la nación desde afuera y siguen imaginándola, y trazan rutas de fuga y rutas de encuentro, para seguir el sueño político de la nación que los expulsó fuera de sus límites geográficos. Pero esos límites se reformulan y se vuelven políticos al expandirse.

Entonces, por un lado, imaginar desde afuera la nación. Pero, por otro lado, los que se quedan –incluido Rosas o *sobre todo* Rosas– también expanden los límites de la nación que están imaginando. Porque no pueden dejar de incluir en esa imaginación colectiva el colectivo del exilio, sus itinerarios de destierro y los peregrinos. La comunidad imaginada desde el rosismo no desconoce que, en Chile, Sarmiento escribe el *Facundo* y que, en la ciudad tropical, Mármol canta su peregrinaje.

La constitución de una nación “civilizada”, opuesta al sistema rosista, es el objeto del deseo, la utopía a cuya realización se lanzan los románticos bajo el signo de una paradoja; porque si la utopía de la nación constituida es el *no lugar deseado*, el exilio es el *lugar no deseado* desde el que la enuncian.

10. CARTÓGRAFOS DE LAS MARAVILLAS

En el ensueño de esa utopía, Brasil se diseña como el país de las maravillas de la naturaleza, y su exuberancia encuentra en los escritos de los proscriptos –sumándose o contraponiéndose a la idea del desierto y la

pampa– otra configuración del espacio como paisaje estética y políticamente productivo que se imbrica con el discurso sobre la patria perdida.

Por otro lado, la visión extranjera de la naturaleza tropical le da realidad a Brasil. Porque los románticos brasileños encuentran allí el “Brasil naturaleza” que están buscando para consolidar un sistema literario y nacional. Pero –sostiene Flora Süssekind– “no hay exactamente un diálogo crítico entre esos primeros autores de ficción brasileños y los relatos de viaje. Sino sobre todo absorción programática, de lo que ‘sirve’ al proyecto de afirmación de una literatura nacional. Y exclusión de cualquier dato que no pudiera ser utilizado ahí de inmediato”.²⁹

La nación brasileña también se está pensando en relación con el espacio. Süssekind señala el proyecto romántico de fundar un “Brasil sólo naturaleza”, que produce un desajuste en la pretensión de incluir el país original por su vegetación en asuntos ficcionales que, sin embargo, no trabajan la especificidad nacional y podrían desarrollarse en cualquier otro lugar. Pero dentro de las variaciones de género, la prosa de ficción brasileña en las décadas de 1830 y 1840 encuentra una constante en un propósito geográfico: la demarcación de un centro, origen y escena primitiva de descubrimiento. Se pretende un paisaje atemporal, como esencia metahistórica para la consolidación de un Estado-nación imperial. Se constituye una imagen precolonial, pintoresca y localista como conjura de los movimientos separatistas que se desarrollaron durante la regencia y que continúan –acentuándose en muchos casos– en los primeros tiempos del segundo reinado. La nación

²⁹ Flora Süssekind no incluye, en la consideración del asunto, a los argentinos; pero no los desconoce. La cita es de *O Brasil não é longe daqui, op. cit.*, p. 128. Süssekind ha trabajado particularmente los estudios del crítico brasileño Brito Broca, quien hace mención a los románticos argentinos que pasaron por Brasil. Le debo a ella el conocimiento del trabajo de Brito Broca y el dato acerca de dichas menciones. Véase también Flora Süssekind, “Brito Broca e o tema da volta à casa no romantismo”, en *Papéis colados*, Río de Janeiro, UFRJ, 1993; y Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos. Vida literária e romantismo brasileiro*, org. de Alexandre Eulalio, San Pablo, Polis, 1979. Por su parte, la relación de la literatura argentina con los textos de los viajeros extranjeros en el Río de la Plata puede ser consultada en Adolfo Prieto, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina. 1820-1850*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996; y en Claudia Torre, “Buenos Aires, cartografía punzó”, en Cristina Iglesia (comp.), *Letras y divisas*, Buenos Aires, Eudeba, 1998, y Santiago Arcos, 2004.

se representa como paisaje y adorno tropical, pero el Estado-nación imperial sigue –para su representación– modelos europeos.

En el caso de los exiliados argentinos, lo que intentan es extender políticamente el concepto de nación para que en él entren los que, desterrados, siguen pensándose parte de una patria expulsora que hay que rediseñar. Piensan la patria civilizada desde afuera para conjurar la barbarie de adentro. Cartografían una patria que debe ser reelaborada, pero no quieren una vuelta atrás, hacia un pasado preexistente. Eso, de alguna manera, sería restaurar (como lo hace Rosas). El proyecto de los románticos argentinos no es una vuelta a un origen inmutable. Es el intento de convertir un claro comienzo histórico, que ellos están elaborando e instituyendo en su lucha contra Rosas, en el origen de una nueva patria, surgida de la intelectualización de los males que la afectan para establecer los bienes que la salvarán. Es un proyecto de futuro, que busca en el pasado los errores que hay que subsanar. No hay nostalgia de lo que se perdió, sino dolor por lo que se padece. No hubo, antes de ellos, un estado ideal que deba ser reconstruido o recuperado. Ese estado ideal, más que un modelo anterior o apriorístico, es un modelo contemporáneo de la civilización, o un *desideratum*. Mayo, con todo lo que de comienzo histórico puede tener (incluso con la posibilidad de que, en un eventual gesto de deshistorización, pueda devenir origen de la patria), no es sino la muestra de que era parte del proceso de conformación de una nación, pero de un proceso incompleto que desembocó en la anarquía. No se trata de volver siquiera a Mayo. Se trata de rescatar el proyecto de Mayo para conducirlo por vías intelectuales. Las ideas –como modelo de constitución de una nación– deben ser puestas en funcionamiento histórico.

11. O ESTRANGEIRO, MUITO ROMÂNTICO

Ambas literaturas están cartografiando sus patrias. Pero allí donde los brasileños intentan, en un gesto fundacional, la postulación de un Brasil sólo naturaleza, comienzo de nacionalidad que debe –de todos modos– aparentar haber estado siempre allí, los argentinos persiguen la

imagen de una civilización asociada a los espacios urbanos que les permita *desfundar* la Argentina sólo naturaleza.

Esas dos modalidades del romanticismo pueden ser pensadas en la actividad intelectual que Mármol desarrolla en Río de Janeiro.

Mármol no es un viajero de paso, sino un huésped que puede y quiere comprender la gramática social y decodificar el sistema que percibe.³⁰ Pero tal vez sea su calidad de viajero la que le permite insertarse en el campo intelectual brasileño y publicar en órganos de un romanticismo que está pensando en la constitución de una literatura y una identidad nacionales. Mármol le sirve al proyecto romántico brasileño. Mientras el romántico argentino está *ensayando* una teoría política para el país que lo hospeda, ofreciéndole –en las entregas sobre la *Juventude progressista do Rio de Janeiro*– un modelo teórico para desarrollar una acción política de emancipación respecto de la forma monárquica, el movimiento romántico brasileño usa sus escritos según los mandatos de su propia teoría de la constitución de una nación: el exiliado argentino entra como viajero extranjero en las necesidades del movimiento romántico brasileño. De ahí la posibilidad de que publique algunos *Fragmentos da minha carteira de viagem*.³¹

Si Brasil busca su origen en el Brasil sólo naturaleza, el argentino maravillado le sirve. Pero si bien la naturaleza tropical y su desborde sirven a un proyecto brasileño de constitución de nación y le permiten también al extranjero pensar en la contraposición de esa naturaleza con el espacio de la propia patria, los argentinos harán un movimiento opuesto al del Imperio. El lugar de la utopía argentina es la asimilación, la neutralización de todo desborde de la naturaleza, que debe ser ordenada inteligentemente por la ciudad civilizada. Es por eso que los exiliados argentinos necesitan rechazar de plano la posibilidad de postular una Argentina sólo naturaleza, porque ésa es la barbarie de los campos, la Argentina bárbara de Rosas.

³⁰ José Mármol, *Cantos del peregrino*, op. cit., p. 389.

³¹ También en el *Ostensor Brasileiro*, núms. 25, 27 y 28. En ellos, se explaya sobre la naturaleza tropical –que mira con ojos extranjeros–, para reflexionar acerca del genio americano, que no está a la altura de aquélla; sobre las mujeres y la moral moderna, la poesía, las ideas y el exilio.