

EL MATADERO



LA CAUTIVA

Esteban Echeverría

2020.

Año del **General Manuel Belgrano**



Esteban Echeverría

EL MATADERO
LA CAUTIVA

Incluye prólogo de Hernán Pas

COLECCIÓN PENSAMIENTO DEL BICENTENARIO

BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE LA NACIÓN

Echeverría, Esteban

El matadero ; La cautiva / Esteban Echeverría ; incluye prólogo de Hernán Pas. – Buenos Aires : Biblioteca del Congreso de la Nación, 2020.

144 p. ; 21 cm. – (Pensamiento del Bicentenario)

ISBN 978-950-691-113-3

I. Cuentos argentinos – Siglo XIX. 2. Poesía argentina – Siglo XIX. I. Echeverría, Esteban. La cautiva. II. Pas, Hernán, pról. III. Biblioteca del Congreso de la Nación (Argentina). IV. Título. V. Título: La cautiva. VI. Serie.

Colección:

Pensamiento del Bicentenario

Director responsable:

Alejandro Lorenzo César Santa

Diseño, compaginación y corrección:

Subdirección Editorial. Biblioteca del Congreso de la Nación

© Biblioteca del Congreso de la Nación, 2020

Alsina 1835, CABA

Buenos Aires, agosto de 2020

ISBN 978-950-691-113-3

ÍNDICE

Prólogo <i>La invención literaria de Echeverría</i> , de Hernán Pas	7
Nota <i>El Matadero</i> , de Juan María Gutiérrez (Nota crítica que acompañó la edición de las Obras Completas de Echeverría)	37
EL MATADERO	43
LA CAUTIVA	63

De cancionista a escritor extemporáneo

El nombre de Esteban Echeverría (1805-1851) responde, tal vez más que ningún otro en la literatura argentina, a una trabajosa y esmerada invención literaria.

Hay algunos hitos fundamentales en esa trajinada construcción. El de su viaje a París en 1825 como comerciante de la firma Lezica y su regreso a Buenos Aires en 1830 como *literato* –según firma en la aduana portuaria– suele ser citado como el principio de todo. La fábula de pasaje, de comerciante a escritor, simboliza el resultado de un empeño decisivo: no tanto el de su formación parisina –de cuya estada poco se sabe, a decir verdad– sino antes bien el del aprendizaje de la versificación –en su viaje, Echeverría llevó algunos pocos libros, entre ellos la célebre *Retórica* del escocés Hugo Blair y un tomo de *La Lira Argentina*–.

Poco después, con la publicación de *Los consuelos* en 1834, Echeverría dará un primer paso significativo. El éxito al parecer inusual de esos poemas consagró de una vez y para siempre al poeta rioplatense. Esta idea, que es parte ya de una historiografía mítica, solo resulta sos-

1. Hernán Pas. Doctor, licenciado y profesor en Letras por la Universidad Nacional La Plata, e Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Profesor Adjunto en la Cátedra de Literatura Argentina I de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Actualmente, participa y dirige proyectos de investigación sobre literatura y prensa periódica argentinas, y sobre prensa, lectura y escritura en el siglo XIX. Publicó los libros *Ficciones de extranjería* (2008); *Sarmiento, redactor y publicista* (2013) y, como editor y compilador, *Lecturas del siglo XIX. Prensa, edición, cultura literaria* (2018); la reedición del semanario porteño *El Recopilador* (2013, Biblioteca Nacional), y el volumen *El romanticismo en la prensa periódica rioplatense y chilena. Ensayos, críticas, polémicas (1828-1864)* (2014, Biblioteca Virtual Orbis Tertius).

tenible sin embargo desde la ulterior publicación de “La cautiva”, poema en el que por primera vez aparece representado el enfrentamiento con el indio, la inmensidad del espacio pampeano, la naturaleza local.

Ese sólo poema –desgajado de las otras piezas de las *Rimas*, que merecieron un razonable olvido– bastó para consagrar a su autor como poeta nacional. Ello fue así por varios motivos. El principal, desde luego, ya ha sido enunciado: la inclusión en el poema del conflicto con los indios, que venía siendo motivo de preocupación y tema de la prensa desde la década pasada, convertido en un drama de fronteras, y del entorno local o, para decirlo con los términos interesados de Sarmiento en su *Facundo*, del “espectáculo de una naturaleza solemne, grandiosa, inconmensurable, callada”.

Pero hubo otros motivos no menos importantes. Pasados los impulsos románticos que consagraron al poema, las reseñas críticas comenzaron a entrever inadecuaciones formales, tosquedad en la versificación, disonancias internas que convertían al poema en una serie de notas preliminares y no, en cambio, en lo que pretendía ser: una pieza relativamente acabada. El chileno Miguel Luis Amunátegui llegó a decir de “La cautiva” que se trataba de un bosquejo.² Como veremos en las páginas que siguen, la apoteosis de Echeverría como poeta nacional o generacional debería explicarse menos por el valor intrínseco de su poesía que por las instancias programáticas y colectivas que confluyeron en su poema. La imagen de poeta laureado, “poeta faro” de su generación perduró de modo indulgente hasta las disputas tardo-románticas de los años 1880. En ese trayecto, la edición de sus *Obras completas* entre 1870 y 1874 realizada por Juan María Gutiérrez y Carlos Casavalle ofreció un sustento invaluable.

Pero entre aquellas orillas candorosas y la edición de sus *Obras* hubo un acontecimiento que cambiaría radicalmente la consideración

2. “La *cautiva* es un bello bosquejo, pero es sólo un bosquejo”. El ensayo de Amunátegui, que fue luego integrado, a instancias de su amigo y albacea Juan María Gutiérrez, al tomo V de las *Obras completas* de Echeverría, apareció en dos entregas en *La Semana. Revista noticiosa, literaria y científica*, Santiago, Núm. 29 y Núm. 30, del 3 y 10 de diciembre de 1859, respectivamente.

de Echeverría como escritor. En 1871, en el cuarto número del primer tomo de la *Revista del Río de la Plata*, publicación a cargo de Andrés Lamas, Vicente Fidel López y Juan María Gutiérrez, este último dio a conocer un texto inédito, rescatado de entre los papeles olvidados del poeta, al que presentaba como un “cuadro” de “desnudo realismo”, una “página histórica” de los tiempos de la “tiranía” rosista. Ese texto era “El matadero”. Desde entonces, Echeverría pasó a ser el autor de uno de los pocos textos literarios perdurables del siglo XIX.

En general, la crítica no ha dudado en ver en “El matadero” una obra superior, impar respecto del conjunto. Y es que “El matadero”, a diferencia del poema, se nos presenta como un texto inagotable, contemporáneo y palpitante, en definitiva, *un clásico*, dado el vigor y el tenor de sus cuadros descriptivos, la contundencia de los sucesos narrados y, desde ya, el modo despojado de su escritura, de un realismo ciertamente extemporáneo para la época. Tal extemporaneidad puede comprobarse tanto en la desenvoltura de la mimesis oral –no ensayada entonces, salvo en la gauchesca– cuanto en la objetividad narrativa del detalle. Borges recordaba, en este sentido, que el episodio en que el lazo cercena la cabeza de un niño podía ser más impresionante y efectivo que el del destino fatal del unitario.

La aparición póstuma de “El matadero” ha suscitado una serie de inquietudes y comentarios respecto de la labor de su editor, Juan María Gutiérrez. ¿Hasta qué punto el amigo y exégeta de Echeverría manipuló ese manuscrito? Recientemente, dos penetrantes trabajos, uno de Patricio Fontana y Claudia Roman, escrito en conjunto, el otro de Cristina Iglesia, como parte del volumen 1 de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, han sopesado los alcances críticos de esa intervención.³

Y habría que decir, de entrada, que el modo de intervención de Juan María Gutiérrez fue de una asombrosa y singular eficacia. No sólo porque rescató de entre los papeles olvidados de Echeverría el manuscrito de “El matadero”, no sólo porque fue quien confeccionó laboriosamente los cinco tomos de su *Obras*, no tampoco por haber

3. Ver referencias bibliográficas.

sido el primero en escribir un ensayo entusiasta y global de su poesía –me refiero al ensayo, publicado de manera anónima y en dos entregas en el *Diario de la Tarde*, sobre el que nos detendremos más adelante–; no sólo por eso, que fue suficiente para establecer decisivos modos de lectura y de interpretación que perduraron largamente en el tiempo. No, la eficacia de la exégesis de Gutiérrez residió sobre todo en convertir al exitoso cancionista en el poeta faro de su generación, y en el escritor extemporáneo, incluso anacrónico, que, con su pluma, símil fotógrafo, se internó en los arrabales de la tiranía y legó a la posteridad una página de *non fiction*.

Sobre esa laboriosa invención, y sobre los protocolos de lectura que se articularon alrededor de “La cautiva” y “El matadero” discurren los párrafos que siguen.

En busca de una literatura

A mediados de 1828, en un ensayo publicado por entregas en el periódico *El Tiempo*, Juan Cruz Varela discurría sobre un objeto tan inexistente entonces como deseado, la literatura nacional. Entre los distintos géneros poéticos tentados –resumidos en *La Lira Argentina*, aparecida en 1824–, el autor de *Dido* hallaba un vacío: el de la poesía descriptiva. Y especulaba con la posibilidad de que alguna pieza inédita, en poco tiempo, viniese a llenarlo:

Hasta ahora los poetas argentinos solo han pulsado la lira, o inflamados por el entusiasmo nacional, o en los grandes triunfos de la patria, o deseosos de mostrar al mundo su esplendor, sus instituciones y progresos. Acaso, entre las numerosas composiciones de nuestros genios, que no han visto la luz pública, se hallarán modelos de poesía descriptiva, debidos a los portentos de la naturaleza en el suelo de la América.⁴

Ese vacío, sabemos, sería reconvertido casi una década después con “La cautiva”. En el poema de Echeverría, sin embargo, la representación de la naturaleza no coincidiría con los portentos paisajísticos que imaginaba por entonces Varela, pues el poema retrataría la vida “sal-

4. *El Tiempo*, n.º 68, 23 de julio de 1828.

vaje” de la pampa argentina, desviándose de las miradas que habían fraguado su versión pastoril e idílica.⁵

En la primera parte del poema (“El Desierto”) la descripción de los indígenas “irrumpe” –de modo violento– desarticulando aquella idílica visión del “suelo siempre verde y florido” que imaginaba Varela, para ofrecer una imagen más bien caótica y lúgubre del territorio, cuya “silenciosa llanura” es horadada por la presencia del salvaje:

Entonces, como el ruido
que suele hacer el tronido
cuando retumba lejano,
se oyó en el tranquilo llano
sordo y confuso clamor...

[...]

Veíanse lanzas agudas,
cabezas, crines ondeando,
y como formas desnudas
de aspecto extraño y cruel.

¿Quién es? ¿Qué insensata turba
Con su alarido perturba,
Las calladas soledades
De Dios, do las tempestades
Sólo se oyen resonar?

Si, por un lado, el aspecto “cruel” de esa naturaleza salvaje remite al intertexto romántico cuyo tópico proviene de una larga cadena literaria, por el otro, el rediseño paisajístico muestra una inflexión particular de la cultura y la política locales. El problema ha sido suficientemente ana-

5. Varela proyectaba un imaginario paisajístico casi bucólico: “un suelo siempre verde y florido, un clima dulce y templado, un cielo sereno y despejado, donde parece que el sol brilla con mayor ostentación, una cadena de montes, cuyas cimas propiamente se esconden en las nubes, y donde todo es grande, nuevo y portentoso, las nieves, los torrentes, la infinita variedad de la naturaleza, más caprichosa allí que en ninguna otra parte, unos ríos soberbios y caudalosos que ofrecen a la vista la imagen misma del Océano” *El Tiempo*, 23 de julio de 1828.

lizado por la crítica.⁶ Sin embargo, el pasaje de “un suelo siempre verde y florido, [con] un clima dulce y templado” –en la proyección imaginaria de Varela– a un “desierto” misterioso e inconmensurable donde la vista se pierde o, de pronto, se estremece ante la irrupción del “salvaje”, además de un cambio en la representación paisajística ofrece asimismo un cambio en la propia producción poética de Echeverría.

En efecto, si se consideran sus primeros volúmenes publicados, esto es, *Elvira o la novia del Plata* (1832) y *Los consuelos* (1834) y se los compara con las *Rimas*, se comprueba fácilmente que, a excepción de “La cautiva”, los últimos poemas comparten con los primeros una estética de corte intimista y, salvo en mínimos casos, ni en unos ni en otros se hace presente la inclinación paisajística, o meramente pintoresca. Las pocas excepciones, además, no logran encauzar una formulación estética, sino que ofrecen algunas pinceladas coloristas, más bien aleatorias y dispersas.

En ese tránsito que va de los primeros poemas publicados en la prensa porteña desde su regreso a Buenos Aires en 1830 al volumen *Rimas* de 1837, donde aparece “La cautiva”, ¿qué presupuestos o motivaciones posibilitaron en Echeverría la concepción paisajística o localista de la poesía, es decir de una poesía destinada a “formar su cuadro” con aquellos “colores locales” inexistentes o casi inexistentes en el resto de su producción? Y también: ¿de qué modo esas motivaciones, ideas o presupuestos se fueron tamizando hasta dar por resultado ese notorio pasaje entre su producción inicial y el poema “faro” de la joven generación romántica argentina? Dicho de otro modo, ¿fue aquella “Nota” con que acompañó a *Los consuelos*, en la que se predicaba sobre la necesidad de un “carácter propio y original” para la poesía, reflejo de “los colores de la naturaleza”, una postulación anticipatoria,

6. Para los románticos del 37, el *desierto* no era sólo una forma de nombrar una realidad caótica y resistente que experimentaban en la vida pública y que se afianzaba en las extensiones “inconmensurables” de la pampa argentina. Era el modo de *operar* simbólicamente sobre ese territorio, cuyos aspectos utilitarios, como deja ver la “Advertencia” que acompaña a *La cautiva* (el “pingüe patrimonio” del que habla allí Echeverría), no escapaban a su percepción estética.

como suele leérsela, de lo que se estaba gestando? ¿O fue, en cambio, una oportuna inscripción de un programa que se venía socializando, programa con el cual Echeverría no terminaba de concordar, o no terminaba de concordar del todo?

¿El poeta había mirado en torno suyo?⁷

Cantar a la naturaleza, vinculando los efluvios subjetivos con la construcción paisajística había sido, desde Humboldt, una tendencia que definiría al romanticismo. En el Río de la Plata, a excepción de los textos de viajeros, esa tendencia fraguaría recién en 1837 en un poema sobre el drama de los indios y la extensión conmovedora de la pampa. El poema bastaría para consagrar a su autor como poeta nacional. El tema no era, ni por lejos, desconocido. Abundaban descripciones de la pampa argentina en relatos de viajeros extranjeros. Y el conflicto con los indios había ocupado ya su lugar en las crónicas de conquista, célebremente en *La Argentina manuscrita* (1612) de Ruy Díaz de Guzmán. Pero, además, el de los indios era un tema estrictamente contemporáneo: el conflicto con los indios había afligido las fronteras bonaerenses durante toda la década de 1820 –de hecho, sería un tema de preocupación incluso más allá de la “campana” de Juan Manuel de Rosas en 1833–. Tan actual resultaba el conflicto con los indios, que Noé Jitrik pudo observar en la matanza y enfrentamiento entre soldadesca criolla e indígena que acontece en la “cuarta parte”, la que lleva como epígrafe el verso de Manzoni: “la vasta llanura toda es sangre”, un motivo de queja o velada crítica a la política de Rosas.

1837 es el año en que aparecen las *Rimas* de Echeverría, y por ende “La cautiva”, pero también el año de la inauguración del famoso Salón Literario en la librería de Marcos Sastre, donde se llevó a cabo la primera lectura del poema; el de la aparición de *La Moda*, de Alberdi, en noviembre, que reunía entre sus colaboradores a buena parte de los contertulios del Salón; y, en especial, es el año en que Juan María Gutiérrez

7. Una versión más extensa y algo distinta de esta sección fue publicada bajo el título “Literatura y discusión. Episodios críticos en la temprana construcción de autoría en Esteban Echeverría”. Ver referencias bibliográficas.

publica el que fuera no sólo el primer ensayo crítico de la poesía éditada de Echeverría, sino también el primer dispositivo de lectura con que su amigo y exégeta comenzó a construir la imagen artística de Echeverría, vale decir, el primer trazado en la construcción póstuma del autor.

Esa imagen es la de un Echeverría incomprendido, hipersensible, emocionalmente inestable. Y, al mismo tiempo, la de un poeta audaz, o mejor aún moderno, que fuera postergado por la crítica periodística de la época –Gutiérrez apelaría a la imagen de “tartufo” para referirse a la labor de Pedro de Angelis en *El Lucero*– hasta la aparición de *Los Consuelos*, según el mismo Gutiérrez verdadero conato de literatura nacional que la prensa no podía no celebrar en sus columnas.

A diferencia de *Elvira o la novia del Plata*, el volumen *Los consuelos* ciertamente recibió una apreciable cantidad de comentarios en la prensa periódica, lo que bastaría para inferir el carácter inaugural que se le suele atribuir desde, precisamente, esa temprana lectura de Gutiérrez. Pero ocurre que tal inferencia desatiende el hecho trascendente de que ninguno de esos comentarios asumió como núcleo argumentativo la consideración de una literatura nacional, como había hecho Varela una década antes. Ninguno, salvo uno: el que escribió Juan Thompson y publicó el *Diario de la Tarde* en noviembre de 1834, el cual, no por casualidad, desencadenó la furia y la diatriba del bastardeado poeta.

Y es que, contrariamente a los encomios jactanciosos del resto de la prensa, Thompson señalaba la carencia de un rasgo original en las piezas del volumen, quizá incluso decepcionado por las “notas” que acompañaban la edición, debido a su poca inclinación a incorporar “temas” propios de la sociedad rioplatense. Y así como afirmaba que en la época de la independencia los poetas civiles habían entonado sus cantos apelando a un registro poético extemporáneo, el del neoclasicismo, no dudaba en observar que este otro registro, el que ofrecía ahora *Los consuelos*, a la par de novedoso resultaba igualmente poco adecuado.

El cuidado tono de la crítica de Thompson, junto a la decisiva intervención posterior de Gutiérrez –que enseguida revisaremos–, parecen haber aplacado el carácter verdaderamente disruptivo de sus comentarios. Puesto que aún en su inflexión elogiosa –más bien declamatoria, si atendemos al conjunto del escrito–, Thompson no dejaba

de expresar ciertos reparos: “En la existencia del poeta, y de nuestra joven literatura, el libro de los *Consuelos* hará época, *aunque su género en globo participe de algún modo de influencias extrañas...*”⁸. En esa línea, sobre el final de la reseña, el joven Thompson alegaba la impertinencia del tono marcadamente intimista de la mayoría de las composiciones: “Entre nosotros las pasiones, como todo, se resienten de una juventud tierna: es obligación entonces de aquel que reasume la elevada misión de escritor, si quiere desempeñarla con lealtad, ya que a la par de sacerdote tiene también conciencias a su cargo, animar, no afligir; cantar la esperanza, no la muerte” (ídem). Y concluía, en tono programático: “He aquí el camino abierto a nuestra literatura: estudiar nuestras costumbres, evocar el pasado, y embellecer el porvenir” (ídem). De las tres frases exhortativas, la primera, el estudio de las costumbres, resultaba central por esos años en las discusiones de la producción letrada nacional.

Existía un antecedente donde esas discusiones se habían plasmado tentativamente. *El Recopilador*, semanario ilustrado que comenzó a publicarse en Buenos Aires en mayo de 1836, por la Imprenta del Comercio y Litografía del Estado, a cargo entonces de César Hipólito Bacle.

En el semanario de Bacle se publicaron extractos de revistas extranjeras como *Miroir de Paris*, *Revue Européenne* o *Magasin Pittoresque* junto con poemas y colaboraciones de Echeverría y del mismo Gutiérrez, artículos de Thompson y de otros escritores que prestaron colaboración en la empresa. Echeverría exploraría su veta costumbrista con la “Apología del matambre”, y Gutiérrez tentaría su inclinación nativista con un ensayo destinado al universo del caballo (y de sus jinetes, por cierto) en la provincia de Buenos Aires. En ese texto liminar del costumbrismo nativista, Gutiérrez había escrito:

La poesía, apoderándose de las pasiones hondas que la soledad arraiga en el pecho del hombre: de la inmensidad de la pampa y de los misterios y ocultas armonías que encierra, presentará divinos poemas originales y arrebatadores. ¿Quién podrá soportar los zagales del parnaso español, cuando un compatriota inspirado por el genio de la poesía del siglo, nos muestre

8. *Diario de la Tarde*, n.º 1041, Bs. As., 24 de noviembre de 1834. Subrayado mío.

hasta qué punto es sublime el hombre en cuyo seno late un corazón magnánimo y sensible, que atraviesa los desiertos, libre, independiente, sin más compañero que su generoso caballo?⁹

16

La inmensidad de la pampa aparecía como uno de los objetos preferidos de una poesía que se anhelaba original, a la vez que venidera, materia en ciernes, y que en el escrito de Thompson se daba implícita (cómo no ver allí, además, una especulación anticipatoria del gran texto de la gauchesca, *El gaucho Martín Fierro*, de José Hernández). La lectura de Thompson, en definitiva, tensa la contradicción entre lo dicho en la Nota que acompaña a *Los consuelos* y lo realizado en el volumen. Y dice, en resumidas cuentas, que lo declarado allí es el verdadero camino a seguir –aunque, paradójicamente, sugiere Thompson sin decirlo, el autor no haya respondido a ese designio–.

La indignación de Echeverría ante semejante intervención lo llevó a tomar la pluma y escribir su respuesta pública bajo la máscara de “Un verdadero amigo del autor”. El siguiente pasaje de su ofuscada respuesta es significativo al respecto: “Creo Sr. articulista, que en esto de críticas es preciso irnos muy a tientas, y no lanzarnos a decir cuanto se nos pase por la imaginación, y cuanto nos hayan sugerido mal digeridas lecturas, o *amistosas conversaciones*”¹⁰. Ninguna descripción más fenoménica de los vínculos tertulianos que la imagen de esas “amistosas conversaciones” sugerida por Echeverría. De modo que se podría pensar, al menos como hipótesis, que el supuesto carácter inaugural de *Los consuelos* –aquellos módicos rasgos que anticiparían, de acuerdo a una interpretación extendida, los fundamentos literariamente impares de “La cautiva”– no es sino el efecto de la oportuna respuesta por parte de Echeverría a un programa literario que se venía gestando previa y colectivamente.

La crítica de Gutiérrez

Conviene revisar el texto crítico con el que Gutiérrez trazó por primera vez la línea hegemónica de interpretación que colocará a “La cautiva”

9. “El caballo, en la provincia de Buenos Aires”, *El Recopilador*, n.º 3, 1836.

10. *La Gaceta Mercantil*, n.º 3437, p. 2, col. 3. El subrayado es mío.

como el poema faro de esta generación. Me refiero al artículo que, de forma también anónima, Gutiérrez publicó en dos entregas –3 y 4 de octubre de 1837– en el *Diario de la Tarde* a raíz, justamente, de la publicación de las *Rimas*.

Gutiérrez se proponía analizar allí toda la obra publicada hasta esa fecha por el vate argentino. Comenzaba, por lo tanto, sosteniendo que *Elvira o la novia del Plata*, a pesar de la incompreensión suscitada en el público lector porteño, “prometió un poeta puramente artístico”, es decir, un poeta que “juzga y calcula” los efectos de su pieza, y que puede desenvolver técnicamente su arte de manera autónoma. La mención de esta “promesa” es importante pues en la versión retrospectiva de Gutiérrez *Elvira* es el germen de lo que va a venir y *Los consuelos*, antes que las *Rimas*, su confirmación.

Esta operación nos presenta a un poeta que ya desde su primera obra manifiesta una aguda competencia y al que le bastará tender la vista a su alrededor –imagen, ésta, cristalizada por Sarmiento en un famoso pasaje del *Facundo*– para dar inicio a los portentos de la poesía nacional.

Hay por lo menos dos momentos clave en esa operación: el primero, la mirada retrospectiva que elabora Gutiérrez sobre la recepción crítica de *Los consuelos*. Dice, en octubre de 1837, Gutiérrez: “Buscábamos una poesía que no consistiera en palabras, y una filosofía sin afectación ni pedantismo. Hallamos todo esto en los *Consuelos*, y los elogios resonaron en las prensas y *en la boca de todos*”¹¹. Deliberadamente, Gutiérrez silencia el episodio controversial de aquella recepción. Ahora bien, si tal silenciamiento sólo es posible desde una mirada retrospectiva, ello se debe, fundamentalmente, al hecho de que esa mirada se apoya en una derivación ya consumada: la construcción literaria del paisaje rioplatense en “La cautiva”.

El segundo momento de esa operación, la reevaluación que ejerce Gutiérrez de *Los consuelos*, completa la línea dominante en la interpretación crítica respecto de las modalidades históricas en que literatura, lectura e ideas se combinan y engendran. Esto escribió Gutiérrez:

11. *Diario de la Tarde*, n.º 1789, p. 1, col. 3. El subrayado es mío.

Los Consuelos, a más, dejaban traslucir una idea, que hoy ha echado raíces en el suelo siempre fértil de las inteligencias cultivadas. *Layda*, el *Regreso*, el *Clavel del aire*, reflejaban un tanto, o por mejor decir dejaban entrever, ya en el fondo ya en lo accesorio, la fisonomía peculiar de nuestra naturaleza: el poeta había mirado en torno suyo, y encontrado poesía donde antes no la hallábamos.¹²

Y aún agregaba: “Más claro: la idea de una poesía nacional, tuvo su aurora en las páginas de los *Consuelos*, y el autor expresa allí en una nota su manera de concebirla” (ídem). A continuación, Gutiérrez citaba el pasaje de la “Nota” en el que se enuncia la conocida postulación “echeverriana” sobre la poesía nacional, que aquí preferimos imaginar como el resultado en ciernes de un programa en discusión.

La reproducción y coronación de ese programa que con tanta insistencia ejerce Gutiérrez (“contéplense la pampa y nuestro río, estudiense sus armonías y las escenas del desierto”) podrían hacernos sospechar que su inscripción en *Los consuelos* es, antes que nada, producto de esas “amistosas conversaciones” que mencionaba Echeverría en su respuesta al artículo de Thompson. Es decir, que esa famosa Nota que acompaña el volumen *Los consuelos* no fuera una inspirada reflexión del vate que miró en torno suyo, sino, con más probabilidad, el registro de un programa que por entonces estaba siendo socializado y al que Echeverría, oportunamente, acudiría en beneficio de su autoridad como poeta.

Un año antes de esa decisiva intervención —es decir, antes también de que Echeverría escribiera “La cautiva”, y por la misma época en que el vate romántico bosquejaba su descripción del paisaje criollo en las *Cartas a un amigo* y publicaba su costumbrista versión del matambre argentino—, en aquel ensayo ya citado sobre “El caballo, en la provincia de Buenos Aires”, Gutiérrez, sintomáticamente, había dicho:

La ilustración borra de la fisonomía de los pueblos todos los rasgos originales, porque su tendencia es la de reducir a los hombres a una sola familia y traerlos a un mismo modo de pensar, de proceder y de vivir [...]. Pero las modas y las pestes huyen de los campos: allí la ley de la necesidad dictó

12. *Diario de la Tarde*, n.º 1789, p. 1, col. 3. El subrayado es mío.

las formas del traje, y tal cual es y ha sido, permanecerá mientras el hombre identificado con el caballo necesite soltura en los miembros y agilidad en los movimientos [...]. Jóvenes una mina inagotable de originalidad tenéis bajo las plantas: los que deseáis escribir con independencia de las trabas que imponía un gusto caduco y apocado, buscad en vosotros mismos y en la naturaleza que os rodea, los rasgos de nuestra fisonomía y retratadla.¹³

En estas últimas líneas está latente el camino propuesto dos años antes por Thompson. El poeta debía buscar en sí mismo y, *a la vez*, mirar en torno suyo. Doble movimiento que, efectivamente, el poema de Echeverría sobre el “desierto” cumplía. Pero en esa viñeta inaugural, el paisaje era el del gaucho y sus costumbres –de allí que en “La cautiva” la “barbarie” estuviera representada por el indio–. Las costumbres de los habitantes de la pampa argentina se ofrecen al mismo tiempo como fuente y como prácticas destinadas a la doble domesticidad de la letra ciudadana: la pampa, desde esa perspectiva, es tierra promisoría para las letras nacionales. ¿Cómo quería Echeverría?

El espectáculo del matadero

A la metáfora primaria del matadero como “pequeña república” delegada del rosismo –metáfora política, desde luego, que incluye la palabra “simulacro”– le corresponde una segunda metáfora, desplegada en distintos niveles: la de un espectáculo visual.

Como si el narrador, o, mejor dicho, lo narrado, la materia narrable, buscara convencer al lector de la necesidad de una (imposible) escritura fotográfica, “El matadero” avanza en sugerencias visuales. “En fin” –se dirá, con tono resignado–: “la escena que se representaba en el matadero era para vista, no para escrita”. “La perspectiva del matadero a la distancia era grotesca” [...]; “Pero a medida que adelantaba, la perspectiva variaba...”. Además de ser un texto costumbrista, realista y denunciante, “El matadero” es también un relato acuciado por los dispositivos de reproducción óptica de la época: dioramas, daguerrotipos, panoramas, estereoscopios, toda la parafernalia tecnológica de la

13. *El Recopilador*, Buenos Aires, n.º 3, 1836.

cultura visual parece escasa ante una materia que desborda a la escritura, como desborda la violencia del matadero.

Los términos que acuden ante ese raudal de plasticidad lo hacen, como dijimos, en distintos niveles. En boca del narrador, en los modos en que se combinan narración y descripción, en los comentarios críticos –y en primer orden, el de Juan María Gutiérrez– que desde su publicación en la *Revista del Río de la Plata* hasta la actualidad no han dejado de reparar, de modo insistente, en su carácter foto o camaro-gráfico. La serie es amplia, y en sí misma elocuente: estampa, cuadro, bosquejo, viñeta, perspectiva, lienzo, esbozo, espectáculo, daguerrotipo, pintoresquismo, costumbrismo, realismo, y glosas del estilo “escenas cargadas de detalles”, “acción animadísima”, “tela pintada a la manera de Goya”, etc.

El punto de vista narrativo predominante es, en cierto sentido, el de un viajero: el inglés, el unitario (incluso, el narrador) ingresan en la escena de modo “ajeno”, con la despreocupación casi turística con la que los extranjeros se adentraban en los suburbios de Buenos Aires, o, más allá incluso, tierra adentro. Como sugirió Adolfo Prieto en *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*, podría decirse incluso que toda la literatura de este período padece el flagelo de la óptica extranjera. No obstante, en el texto de Echeverría hay una insistencia, un apuntamiento recurrente acerca de lo visual (los cuerpos, los animales, el toro, las negras, la sangre, el barro, los corrales, la casilla, las insignias de la casilla, evidenciando que lo grotesco, esa categoría que Victor Hugo consagró en su famoso Prólogo al *Cromwell*, como lo pintoresco, pertenece más bien al orbe pictórico). Una insistencia de lo visual, y del movimiento: se trata de imágenes móviles, por eso los cambios de perspectivas, por eso la necesidad de los croquis, de los planos, de las miniaturas (“Pero para que el lector pueda percibirlo a un golpe de ojo, preciso es hacer un croquis de la localidad”). Porque se trata, a fin de cuentas, de un espectáculo visual: el matadero es un espectáculo, y lo que allí acontece reúne, indefectiblemente, a sus espectadores. La perspectiva teatral, vocinglera, carnavalesca se desata –como el toro– con la aparición del unitario:

—Tocale el violín.

—Mejor es la resbalosa.
(...)

‘¡Mueran! ¡Vivan!’ repitieron en coro los espectadores, y atándolo codo con codo, entre moquetes y tirones, entre vociferaciones e injurias, arrastraron al infeliz joven al banco del tormento como los sayones al Cristo.

21

No es arbitrario: entramos en la figuración de la “resbalosa”, y por tanto hay baile, algarabía, risas y risotadas proporcionalmente expelidas a la sangre o clamores extraídos de la víctima. Y, por si faltaba, algunas páginas antes, el narrador avisó: “no había fiesta sin Restaurador”. Como la risa del “presidente” (Oribé) en “La Refalosa” de Hilario Ascaubi, suena aquí, como en sordina, la carcajada de Rosas.

Esa performance de visualización tiene un estilo único, que avanza o se detiene según lo reclame el objeto, que no abusa de adjetivaciones ni escapa al lenguaje directo, neutro, tajante, sobre todo y en particular, como observó Jitrik, cuando el narrador se despoja del pintoresquismo y asume el realismo. Eso ocurre, notoriamente, cuando se describe a los matarifes, a las negras achuradoras, a todos los personajes encallados en el barro del matadero. Es decir, el movimiento y su plasticidad refuerzan el sentido realista del cuento, lo vuelven una suerte de fresco iterativo: como una serie de vistas estereoscópicas, óleos en movimiento.

Por los años en que, supuestamente, se escribió “El matadero”, las artes visuales hallaron en la litografía una técnica de reproducción que podríamos llamar, a fuerza de anacronismo, masiva. En el Río de la Plata, el taller del mentado César H. Bacle instalado promediando la década de 1830 es un caso célebre. Pero antes de que la técnica litográfica viniera a propagar las imágenes estampadas, las acuarelas y las pinturas de los llamados “paisajes animados” funcionaron como “fuentes”, como repertorios de un costumbrismo iconográfico que incitaba a, o competía con, el literario. Los viajeros, además de relatos, legaron imágenes. Imágenes en palabras, por cierto, pero también imágenes en estampas. Y la escena del matadero fue sin dudas una de las más concurridas. Francis Bond Head, por ejemplo, escribió dos o tres páginas que pueden muy bien considerarse un fugaz antecedente del texto de Echeverría.

En el mismo libro ya citado arriba, Adolfo Prieto ha sugerido que en Buenos Aires esas escenas —particularmente las del matadero—, que

abultaban las anécdotas de viaje de extranjeros, fueron consideradas por el grupo de escritores reunidos alrededor del Salón Literario como distorsiones funestas, atentatorias contra la realidad de una ciudad que se quería, como vimos en el texto de Gutiérrez dedicado al caballo, cosmopolita. Eso explicaría, en parte, el hecho de que Echeverría haya optado por no publicar su relato.

Sea como fuera, no resulta precipitado imaginar que Echeverría haya encontrado en el costumbrismo iconográfico de la época no pocos estímulos para la escritura de un texto como “El matadero”. Dos estampas sobresalen de ese repertorio. La del marinero y pintor autodidacta inglés Emeric Essex Vidal, dada a conocer en 1820, en un libro editado en Londres por Ackermann, *Picturesque Illustrations of Buenos Aires and Montevideo*, y una temprana y famosa acuarela realizada por el ítalo-francés Charles Henri Pellegrini en 1830.



The South Matadero, one of the Public Butcheries of Buenos Aires. Picturesque Illustrations of Buenos Aires and Montevideo, 1820.



El matadero, acuarela de Pellegrini, 1830.

Ambas imágenes, la de Essex Vidal y la de quien fuera padre del futuro presidente de la República, parecen incluir de modo concentrado los íconos que, literalmente, van despuntando en el relato. Además de los paisanos jiferos, las reses, los carretones, allí están también, y fundamentalmente, el lazo y el toro, las carcasas y las aves de rapiña, e incluso, en el caso de Pellegrini, la figura de un niño a la intemperie, próximo al toro enlazado, con una mano extendida y sus ojos fijos en los de la bestia, como sugiriendo una desgracia por acontecer que, en el cuento, sabemos, decisivamente, acontecerá.¹⁴

14. Por cierto, en el breve texto descriptivo con que Essex Vidal acompaña la estampa litográfica asoman también algunos elementos determinantes del perspectivismo echeverriano. Por ejemplo, el rotundo distanciamiento del observador extranjero. “To a foreigner nothing can be more disgusting than the mode of supplying this place with beef” (“Para un extranjero, nada puede ser más desagradable que el modo de abastecer con carne este lugar”). Y también: “Nothing can be more disgusting than the appearance of the corals where these beasts are kept; indeed

La notoria ascendencia de estas imágenes en el perspectivismo y costumbrismo de Echeverría llevó a la editorial Emecé de Buenos Aires a incluirlas en su edición ilustrada de 1967. De modo complementario, en su verdaderamente monumental compilación de acuarelas, pinturas y estampas litográficas publicada pocos años antes, Bonifacio del Carril colocaba como epígrafe de apertura nada menos que el primer párrafo de la Advertencia de Gutiérrez, aquel que habla de las virtudes plásticas del escritor.¹⁵

“El matadero” y la gauchesca

Hay varias zonas del cuento que se acercan, como un tanteo inconsciente, a esa otra tradición de la literatura argentina que es la gauchesca. Una de ellas es el episodio del unitario, al que ya no referimos más arriba. Ese episodio, desde luego, puede leerse como una paráfrasis del célebre poema de Ascasubi.

Otra, suficientemente señalada por la crítica, reside en el lenguaje. Las inflexiones orales de los personajes populares, lengua directa y sardónica, que emerge, no casualmente, en los diálogos produce una ficción dialectal muy familiar a los trasiegos gauchescos. El resultado, como observó Ricardo Piglia, es paradójico: allí donde Echeverría pro-

so revolting is it, that all foreigners at this place become Jews, in so far at least as regards the abhorrence of swine's flesh" ("Nada puede ser más desagradable que la apariencia de los corrales donde se guardan estas bestias; de hecho, es tan repulsivo que todos los extranjeros en este lugar se convierten en judíos, al menos en lo que respecta al aborrecimiento de la carne de cerdo"). Asimismo, otro elemento compositivo son las aves carroñeras, la gaviota y el iribú, que también reaparecerán –en este caso, la gaviota– descritas en “El matadero” de Echeverría.

15. Cfr. Bonifacio del Carril. *Monumenta Iconographica*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1964. El párrafo de Gutiérrez es el siguiente: “El artista contribuye a estudio de la sociedad cuando estampa en el lienzo una escena característica, que transportándonos al lugar y a la época en que pasó, nos hace creer que asistimos a ella y que vivimos con la vida de sus actores. Esta clase de páginas son escasas, y las pocas que existen se conservan como joyas, no sólo para el estudio del arte sino también de las costumbres cuyo verdadero conocimiento es el alma de la historia”.

curó representar un juicio de valor negativo, por oposición, el relato adquiere mayor eficacia, traicionando los presupuestos ideológicos explícitos de su autor. Es esa lengua popular –y no la verba engolada del unitario– la que otorga al relato mayor vitalidad, la que lo vuelve, al fin de cuentas, un texto anacrónico para la época, por un lado, y absolutamente legible a nuestra contemporaneidad, por el otro.

Por cierto, el lugar –aunque también la ambientación–, el matadero de Barracas al sur, los gauchos matarifes federales y los sujetos populares que participan de la faena –“negras rebusconas”, “mulatas achuradoras”, “comparsas de muchachos”, en fin, “la chusma de nuestros mataderos”, como dirá el narrador– remiten simbólicamente al sustento político y social del rosismo y, por ende, se inscriben, o podrían inscribirse, en uno de los polos de la llamada gauchesca facciosa. No sería desatinado imaginar a esos “muchachos” leyendo (o escuchando) algunos de los versos populares que circularon encomiando al régimen.

Las palabras, en el relato de Echeverría, tienen su historia. La faena en el matadero se vive casi como una verbena. La aparición de un toro –que desencadena, como sabemos, una singular alteración en el relato– convierte la carnicería en una competencia. En efecto, cuando el toro se zafa del lazo que lo sujeta –momento crucial, señalado por la muerte abrupta del niño cercenado–, empieza la verdadera algazara. El toro zafado es un desafío que se premia –el matambre que obtiene Matasiete–. El toro y los muchachos representan, en “El matadero”, otro grado de sutil aproximación a la gauchesca. Me refiero obviamente a su vecindad con las producciones gauchescas del gacetero Luis Pérez, quien en 1830 saliera a la palestra pública con su periódico *El Gaucho*, secundado enseguida por *El Torito de los Muchachos*, ambos de ferviente y belicosa propaganda rosista. *El Torito de los Muchachos* tuvo su descendiente: *El Toro de Once*, el cual se presentaba –artilugio típico de la autoría literaria– como padre de su antecesor. Pero también Pérez editó *Los Muchachos*, un modo de identificación que, por lo que deja ver el relato de Echeverría, parecía muy extendido entre las clases populares.

El Torito de los Muchachos –en términos metafóricos, el periódico mismo– se inscribe en una larga tradición de taoumaquia proveniente

de la península. Entre los espectáculos y festejos populares relacionados con la tauromaquia, la corrida de toros fue, como se sabe, la práctica popular más propagada en Hispanoamérica. En 1790, durante el gobierno del virrey Nicolás de Arredondo, el ingeniero Raimundo Mariño construyó en la plaza de Montserrat el primer circo de toros definitivo.

Mas, luego, con la Revolución de Mayo y la caída del poder español, el entretenimiento público de las corridas fue progresivamente vedado. Este no es lugar para hacer un excursio sobre el particular, pero es evidente que los títulos de las gacetas de Pérez, así como sus viñetas, sus lemas y bajadas, estaban estrechamente vinculados con un tipo de recepción popular que su autor conocía, al parecer, muy de cerca. Como también es evidente que las prohibiciones y reglamentaciones de los espectáculos públicos no impidieron, como muestra indirectamente “El matadero”, que las clases populares ensayaran formas sustitutas de esparcimiento social.

En octubre de 1815, el periódico *El Censor* de Buenos Aires arremetía con marcado tono irónico –un tono que anticipa las andanadas del *Figarillo* de Alberdi– contra las famosas corridas en estos términos:

ESPECTACULOS

El Domingo 8 del corriente se celebró una excelente corrida de toros, en que la juventud de esta capital concurrió a tomar lecciones a ese gimnasio de moral y filantropía, que conservamos en honor de las dulces costumbres de nuestros padres. Hubo la ocurrencia agradable de dos caballos muertos a cornadas, en que los niños nutrieron sus corazones de sentimientos filosóficos, en la contemplación de las entrañas de uno de dichos animales, que las anduvo arrastrando más de diez minutos por toda la plaza. También colmaban sus almas de una agradable ilusión al ver los toreros con las espadas ensangrentadas, dando estocadas a los toros, y exponiendo al mismo tiempo a ser muertos o estropeados por ellos, como ha sucedido otras veces con aplauso y lucimiento de la función. Estas escenas académicas se coronan entregando un toro a los muchachos, a fin de que se vayan aficionando e instruyendo en un punto tan sutil y principal de la educación.¹⁶

16. *El Censor*, n.º 8, 12 de octubre de 1815.

Ese trofeo animal a los muchachos elucida, por cierto, el programa de Pérez contenido en el título de sus gacetas. Pero también permite leer los contactos con el mundo popular de la gauchesca que ensaya el texto de Echeverría, donde los “muchachos” adquieren una presencia notoria. Contactos temáticos, podría decirse, aunque cabría evaluar también las incrustaciones que en la lengua directa de los diálogos remiten al universo léxico e imaginario de la gauchesca. En este sentido, resulta por lo menos sugerente que el texto de Echeverría reproduzca varios de los términos preferidos de Pérez.

Mas de repente la ronca voz de un carnicero gritó:

—¡Allá viene un unitario! —Al oír tan significativa palabra, toda aquella chusma se detuvo como herida de una impresión súbita.

—¿No le ven la patilla en forma de U? No trae divisa en el fraque ni luto en el sombrero.

—Perro unitario.

—Es un cajetilla.

—Monta en silla como los gringos.

—¡La mazorca con él!

En la primera entrega de *El Torito...*, Pérez había estampado una cuarteta elocuente: “Mi objeto es el divertir / Los mozos de las orillas / No importa que me critiquen / Los sábios y cajetillas”¹⁷. Proximidad con el mundo orillero de Pérez, o captación atenta de un mundo popular cuya dilatada vitalidad, salvo por la gauchesca, fue notablemente desatendida por los escritores románticos de mediados de siglo.

Edición y lecturas

Significativamente, “El matadero” es el primer texto que Juan María Gutiérrez decide dar a conocer de entre los papeles rescatados del poeta.

Esa decisión, como el hecho singular de no conocerse el manuscrito ni referencia alguna a él en la correspondencia privada de Echeverría y sus amigos (aspecto que Emilio Carrilla observó rigurosamente a

17. *El Torito de los Muchachos*, n.º 1, 19 de agosto de 1830.

principios de los años 1990) ha deparado últimamente una serie de lecturas que cuestionan (y se cuestionan por) la calidad autoral del texto.

La oportunidad de su publicación en la década de 1870 se evidencia en las cuidadosas calificaciones con que Gutiérrez acompaña su edición. En efecto, en la extensa “Advertencia” con que es presentado en la *Revista...*, el relato de Echeverría se convierte en un “cuadro” de “desnudo realismo”, boceto al natural. La eficacia de esa introducción puede constatarse en su recepción contemporánea. En 1880, en un artículo aparecido en *La Nación*, Luis B. Tamini convertía perentoriamente a Echeverría en el “primer escritor realista” argentino, antecedente, como Balzac respecto de Zola, del naturalismo de Eugenio Cambaceres. Años después, en un extenso *Ensayo sobre Echeverría*, Martín García Mérou hablará del “franco naturalismo” que acerca a “El matadero” a Flaubert y a Zola.

Por lo demás, en aquella “Advertencia” se diseñan los protocolos de lectura que perdurarán hasta bien avanzado el siglo XX, y que suscitarán nuevas interpelaciones por parte de la crítica. Además de la insistencia sobre su “realismo”, que se vivifica con términos como “cuadro”, “daguerrotipo”, “estampa”, “bosquejo”, sobre los que ya hemos discurrido, las formulaciones de Gutiérrez cargan con una serie de suposiciones respecto a los motivos y escenas de escritura, convirtiéndose, como dice Cristina Iglesia, en “una obra maestra de la crítica como invención”. Así, la imperfección de la grafía del manuscrito responde, antes que al miedo, a la ira, dado que Echeverría no se proponía –según Gutiérrez– otra cosa sino escribir un “proceso contra la tiranía” y era consciente del riesgo que ello suponía.

Pero esa inventiva va más allá: como observan Claudia Roman y Patricio Fontana, Gutiérrez sugiere que Echeverría escribió “El matadero” en el matadero. La idea de daguerrotipo se cruza con la de boceto, y ambas con la del taquígrafo, imagen esta última de arborescentes sugerencias: “un taquígrafo para estampar las palabras que escucha”, dice Gutiérrez, procurando una imposible asepsia retentiva donde imagen y palabra se funden en una transparencia casi sin límites. Antes del cine, Gutiérrez convirtió a Echeverría en *camarógrafo*, y a su relato en un *documental*.

Preámbulo notable sobre las concepciones del naturalismo en ciertos según dejan ver los comentarios de Tamini y García Mérou, esa viñeta inaugural de Gutiérrez, como hemos dicho, se convirtió en foco estimulante de la crítica. Las preguntas que suscita merodean el “misterio” de su escritura y de su publicación. ¿Cuáles fueron las razones que llevaron a Echeverría a mantener oculto ese texto? ¿Era un texto conocido entre pares? ¿Fue Gutiérrez, parcial o totalmente, responsable de la versión que legó a los lectores? ¿Habría que pensar en una escritura conjunta, versión a cuatro manos diferida?

Luego de las lecturas de Noé Jitirk y David Viñas de fines de la década de 1960 y comienzos de la siguiente, lecturas capitales en la reconstitución de variables formales e históricas del texto, otros críticos ensayaron algunas respuestas a las incógnitas planteadas por ese misterio. Ricardo Piglia consideró inviable la noción de ficción para sus contemporáneos, de modo que ese texto necesariamente resultaba ilegible en la época. Adolfo Prieto, como vimos arriba, indujo que el ocultamiento del texto respondía a una visión disciplinaria compartida que veía en las estampas de los escritores extranjeros una deformación pintoresca de la cultura local.

Para Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, quienes escribieron un sustancioso ensayo sobre Echeverría a comienzos de la década de 1990, la función inestable del texto –ni relato de costumbres, ni cuento, ni romance– así como el hecho de que no cuajara en los parámetros entrevistados por Echeverría para sus escritos –ni gran poema nacional ni ensayo político– contribuyeron a su condición inédita.

Recientemente, Cristina Iglesia, en el trabajo ya citado, se interroga, en línea con los argumentos de Claudia Roman y Patricio Fontana, sobre el alcance de las operaciones por parte de Gutiérrez, y observa en la dislocación temporal del último párrafo del cuento, aquel que lo cierra, un intento de anclar referencialmente la violencia “cuyo sentido” –recuerda Iglesia– “sólo estaba en la ficción”.

La argamasa ficcional, como ocurre en toda literatura, encuentra su sustento en el lenguaje. El lenguaje, directo, crudo, apenas intervenido es el que salva a “El matadero” de Echeverría de la otra violencia: la sutil, institucional y quirúrgica de las depuraciones morales. En este

sentido, la justificación de Gutiérrez, buen avizor, sobre la necesidad de no suprimir –es el verbo que utiliza– las palabras “soeces proferidas por los actores en esta tragedia” no es sino, desde esta perspectiva, la vislumbre de una singular eficacia literaria, tan singular como novedosa en la historia de la literatura argentina.

Coda. Escenas de escritura

Del largo artículo sobre el naturalismo que publicara Luis B. Tamini en el diario *La Nación*, no sorprende tanto comprobar los efectos del magisterio de Gutiérrez en los modos de considerar la obra de Echeverría –y no sólo la obra, sino también a su autor, que en palabras del médico ítalo-argentino aparece como un solitario, de genio extemporáneo e incomprendido–, no sorprende tanto ese previsible magisterio crítico, decíamos, cuanto constatar las insolventes elucubraciones que de él, en cambio, se derivan. Echeverría deja de ser el poeta romántico, para convertirse definitivamente en el escritor realista. O mejor: es una cosa, y a la vez la otra. Así, Tamini podrá retrotraerse a los primeros momentos de flagrante costumbrismo para ver incluso allí antecedentes de la nueva escuela. “Si se lo quiere ver con pluma realista” –escribió Tamini– “llenar algunas páginas magistrales, acusando su innata vocación, léase su *Apología del matambre*, y ese cuadro lleno de colorido local que no morirá: *El matadero*”¹⁸. ¿Cómo evaluar esa conjunción, al parecer, tan arbitraria? O mejor: ¿acaso lo arbitrario no responde a la singularidad de un texto, “El matadero”, que parece distanciarse de todo rasgo estilístico de su autor?

Hay un punto de común acuerdo en la crítica respecto del momento de producción del texto. Con sorprendente concordancia, se han estipulado los años que van de 1838 a 1840 para situar su escritura. El dato positivo del luto por la muerte de Encarnación Ezcurra en octubre de 1838 es, sin duda, un insoslayable punto de partida. (Otro tanto ocurre con los temporales durante la cuaresma del año 1839). A

18. El artículo completo de Tamini puede consultarse en Fabio Espósito y otros (ed.). *El naturalismo en la prensa porteña*, UNLP, 2011. Biblioteca Orbis Tertius: <http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar>

raíz de ello, Juan Carlos Ghiano, en uno de los textos parteaguas en la historia de lecturas críticas de “El matadero”, sostiene que, si bien dicha cronología “no exige que *El matadero* haya sido redactado contemporáneamente”, su escritura “no puede alejarse mucho del 39”¹⁹.

En cualquier caso, lo que no parece deducirse contextualmente es el hecho de que haya sido escrito *antes* del exilio montevideano. También aquí, al parecer, se impuso la habilísima gestión de Gutiérrez.

Fue, en efecto, Gutiérrez, como vimos, quien sugirió que “El matadero” era un boceto levantado a mano alzada por Echeverría en el lugar de los hechos. También fue Gutiérrez quien, deliberada o fortuitamente, ofreció los elementos suficientes –ni más, ni menos– para la creación del misterio. Sobre el exilio abrupto de su amigo poeta, Gutiérrez dejó asentado este párrafo oportuno:

Todo lo abandonó –bienes de fortuna, esperanzas de bienestar para el futuro, y hasta sus manuscritos–, algunos de los cuales [manuscritos] pudo salvar “de las rapaces uñas de los seides de Rosas”, el patriotismo de una señora, escondiéndolo en su vestido.²⁰

De modo sugerente, el pasaje se articula con lo que el mismo Gutiérrez escribió en su “Advertencia” sobre la inevitable clandestinidad de “El matadero”: “Si esta página hubiese caído en manos de Rosas, su autor habría desaparecido instantáneamente”.

La necesidad de ubicar a “El matadero” en esta franja temporal, anterior al exilio del poeta, fuerza en buena medida las elucubraciones. Así, la pluma realista de Echeverría, según Tamini, iba de la “Apología del matambre” a “El matadero”. Sobre esos mismos textos, aunque con otra perspectiva, Juan Carlos Ghiano evaluó las dotes costumbristas del poeta, a los que agregó el más que fallido –puesto que se trata de un artículo de costumbres prometeico– “Historia de un Matambre de Toro”.

19. Para Ghiano, Echeverría tenía “escasa confianza en la calidad estética del cuadro”, en consecuencia, optó por mantenerlo oculto. Cfr. *El matadero de Echeverría y el costumbrismo*, Buenos Aires, CEAL, 1968, pp. 35-36.

20. “Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría”. *Obras Completas*, tomo V, p. LXXIII.

Más allá de lo diversas y distantes de estas perspectivas, lo cierto es que el elemento común del matambre unifica, o enhebra, esa serie.

En el cuento el matambre es el premio al carnicero Matasiete por haber vencido al toro. Su mención se produce en una secuencia narrativa, como otro detalle del “cuadro realista”. Al contrario, en la “Apología” el matambre es, de hecho, el objeto central del texto, excusa para el discurrir irónico y costumbrista, al estilo Larra, que se percibe con mayor crudeza en la “Historia de un Matambre de Toro”.

La “Apología del matambre” fue publicada en el primer número de *El Recopilador*, ya mencionado, lo que refuerza su carácter costumbrista, así como su ejecución ciertamente tentativa, preliminar, formativa. No puede haber mayor distancia –ni formal, ni estilística, ni objetual– entre estos textos y “El matadero”. No sólo porque la factura de “El matadero” es verdaderamente singular, sino, al contrario, por la deficiente arquitectura literaria de esos otros tempranos ensayos costumbristas, adecuados a un modelo –el de Mariano José de Larra– que podrá verse con mayor soltura actuar también en *La Moda* de Alberdi al año siguiente.

Tal distancia formal, combinada con la cercanía temporal que supone ubicar la escritura de “El matadero” hacia fines de la década de 1830, habilita una conjetura distinta: ¿y si “El matadero”, en lugar de ser escrito antes del exilio, fue redactado promediando la década siguiente? ¿Acaso no se aviene mejor con un período, el de mediados de la década de 1840, de posicionamiento radical por parte de Echeverría y los exiliados románticos, período de escritura de la urgente *Ojeada Retrospectiva* y de los largos poemas dramáticos *Avellaneda* y *El Ángel Caído*? La presunción insostenible de Gutiérrez acerca de la función preliminar de “El matadero” con respecto al poema *Avellaneda*, podría ser leída desde un ángulo distinto. Efectivamente, en el poema dedicado a Juan Bautista Alberdi aparecen términos como “sayones”, y expresiones tales como “[La trailla de] dogos carniceros”, afines al relato.

Mucho más sugerente es el episodio de la “resbalosa” del “Canto tercero”:

La señal da un clarín, y estrepitosa
La música a tocar la resbalosa
Empieza de repente,

Y entre la chusma aquella el regocijo
 Circula como eléctrica corriente.
 Al oír la señal, cinco sayones
 Sobre las tristes víctimas se lanzan
 Y las tienden de espaldas a empellones
 [...];
 Al compás de la horrible resbalosa
 Les hunden el cuchillo por el cuello
 Se oyen ayes y gritos sofocados
 Y hervidero de sangre a borbollones,
 Y de pies a cabeza ensangrentados
 Se enderezan altivos los sayones.

Al contrario de lo que quería Gutiérrez, estos y otros fragmentos lo que podrían estar revelando es una virtual contemporaneidad entre el poema y el relato, es decir una simultaneidad de ideas y léxico que se canalizaría, claramente, de modo diverso.

Esta hipótesis, tan inverificable como la que sugiere Prieto, permite imaginar otra escena de escritura: la de un Echeverría en retirada, relativamente olvidado por sus pares, que procura reanimar el espíritu generacional reimprimiendo las “Palabras simbólicas” (el *Dogma*, o *Credo*) con una urgente revista del pasado inmediato (*Ojeada Retrospectiva*) que se quiere síntesis o ajuste de cuentas, puesta a prueba de su condición de líder, de la fuerza de sus ideas, y por eso un Echeverría tal vez decepcionado, resignado, que como toda respuesta a su empeño recibe el eco solitario de la pluma sarcástica y burlona del napolitano Pedro de Angelis, su flagelo.

En ese contexto, de indiferencia y frustración, las virulentas páginas del texto que conocemos como “El matadero” podrían haberse convertido en el único e inconsciente reaseguro de una eficacia ya, definitivamente, perdida.

Bibliografía citada

34

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. "Esteban Echeverría, el poeta pensador" en: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 17-81.
- Amigo, Roberto. "Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)". *Arte Argentino de los Siglos XVIII y/o XIX*, Premio Telefónica, Fundación para la Investigación del arte argentino. Buenos Aires, 1998, pp. 11-57.
- Carilla, Emilio. "Juan María Gutiérrez y *El matadero*". *Thesaurus*. XLVIII, 1, 1993; pp. 30-68.
- Essex Vidal, Emeric. *Picturesque Illustrations of Buenos Ayres and Montevideo: Consisting of Twenty-four Views: Accompanied with Descriptions of the Scenery, and of the Costumes, Manners, &c., of the Inhabitants of Those Cities and Their Environs*, Londres, R. Ackermann, 1820.
- Fontana, Patricio y Roman, Claudia. "De la experiencia de vida a la autoría en cuestión. Notas sobre las ficciones críticas en torno a 'El matadero'", en: *Cuadernos del Sur-Letras*, 39, Universidad Nacional del Sur, 2009, pp. 127-144.
- Iglesia, Cristina. "Echeverría: la patria literaria", en Loreley El Jaber y Cristina Iglesia (directoras), *Una patria literaria. Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), Vol. I. Buenos Aires, Emecé, 2014, pp. 351-383.
- Jitrik, Noé. "Forma y significación en El Matadero de Esteban Echeverría". *El fuego de la especie*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 1971, pp.63-98.
- Laera, Alejandra y Martín Kohan (comps.). *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.

- Pas, Hernán. "Literatura y discusión. Episodios críticos en la temprana construcción de autoría en Esteban Echeverría", en: *Estudios de Teoría Literaria*. Año 3, Nro. 5, 2014, pp. 229-236. [www.http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/849](http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/849)
- Piglia, Ricardo. "Echeverría y el lugar de la ficción". *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: de la Urraca, 1993.
- Piglia, Ricardo. "Sarmiento, escritor". *Filología*, Año XXXI, 1-2, 1998, pp. 19-27.
- Prieto, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1996.
- Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Editorial Siglo XX, 1971.
- Weinberg, Félix. 2006. *Esteban Echeverría. Ideólogo de la segunda revolución*, Buenos Aires, Taurus.

NOTA

EL MATADERO¹

37

Juan María Gutiérrez

El artista contribuye al estudio de la sociedad cuando estampa en el lienzo una escena característica, que transportándonos al lugar y a la época en que pasó, nos hace creer que asistimos a ella y que vivimos con la vida de sus actores. Esta clase de páginas son escasas, y las pocas que existen se conservan como joyas, no sólo para estudio del arte sino también de las costumbres, cuyo verdadero conocimiento es el alma de la historia.

Nosotros, a medida que crecemos en edad como pueblo y adelantamos en cultura como sociedad, nos interesamos con mayor anhelo en conocer lo pasado y deseamos hallar testimonios a este respecto que guíen nuestro juicio. Pero este deseo no es fácil de satisfacer, tanto en la época antigua como en la reciente, porque no habiendo tenido arte ni literatura nacional, han desaparecido los tipos sociales tan fugazmente como huye el tiempo, sin que manos de observadores los hayan fijado ni con la escritura ni con los medios que proporcionan las bellas artes.

La rica imaginación de Walter Scott habría sido impotente para interesar a sus contemporáneos con escenas de la pintoresca Edad Media, si escritas en las crónicas, si pintadas en los museos, si talladas en piedra, no hubiera hallado las costumbres anglosajonas que proporcionan asunto, movimiento y color a sus célebres novelas. Así como es imposible la restauración de un monumento derruido cuando sólo se conoce el lugar donde existía, es igualmente obra superior a la inteligencia humana comprender los tiempos sin examinar sus vestigios. De manera que, cuando con relación a una época cualquiera de nuestra

1. Nota crítica que acompañó la publicación de *El Matadero* en su edición de las *Obras Completas de Echeverría* (tomo V) que compiló Juan María Gutiérrez.

vida, tengamos la fortuna de encontrar un testigo, que vió o sintió por sí mismo, debemos apresurarnos a consignar el precioso testimonio que nos suministra para ilustrar con él las páginas hasta ahora pálidas de nuestra historia.

Estas páginas no fueron escritas para darse a la prensa tal cual salieron de la pluma que las trazó, como lo prueban la precipitación y el desnudo realismo con que están redactadas. Fueron trazadas con tal prisa que no debieron exigirle al autor más tiempo que el que emplea un taquígrafo para estampar la palabra que escucha: nos parece verle en una situación semejante a la del pintor que abre su álbum para consignar en él con rasgos rápidos y generales, las escenas que le presenta una calle pública para componer más tarde un cuadro de costumbres en el reposo del taller.

Esos croquis, bosquejos, o como quiera llamárseles, tienen gran precio para los conocedores en las artes, por cuanto son como improvisaciones extemporáneas que permiten traslucir sin engaño la manera, el genio, y hasta el alma de quien los produjo. Por imperfectos que sean los lineamientos con que se revelan de este modo una personalidad o un ingenio, los estima en mucho el amigo de la originalidad y de lo verdadero y les prefiere a todo otro antecedente para fundar su juicio sobre las cualidades del artista.

Aparte, pues, del valor histórico que tiene el presente trabajo, como lo notaremos más adelante, la circunstancia que acabamos de recomendar le da, en nuestro concepto, un mérito especial, en cuanto nos proporciona una oportunidad nueva para comprender mejor al autor de *La Cautiva* y del *Ángel Caído*, y para sorprenderle en los secretos de la manera de componer o de “artizar”, como él diría. Los iniciados en este secreto del poeta, que él mismo no hubiera acertado a comunicar si lo hubiera intentado de propósito, saben que sus obras son el resultado de serias reflexiones, de ensayos comenzados y abandonados, de experimentaciones sobre la sociedad, sobre el individuo, de exámenes prolijos de su propia conciencia, de indagaciones pacientes acerca de los hechos que él mismo no había presenciado. Cuando rebosaba su paleta de colores apropiados a su idea y ésta se le presentaba clara y luminosa en su mente, entonces se entregaba a la labor con

el ardimiento de un inspirado y en corto espacio de tiempo arrojaba de sí alguno de esos fragmentos que son partes aisladas de la vasta idea que había concebido su genio.

Como amigos del ilustre poeta y directores de la edición de sus obras completas, hemos tenido ocasión de examinar los papeles y borradores que dejó en gran cantidad y en sumo desorden, y podemos justificar lo que decíamos un momento antes con documentos fehacientes. El tipo de Don Juan fué varias veces modelado por su autor bajo diversos nombres, y la disposición definitiva del poema, en donde hace papel importante este personaje, es resultado de muchos ensayos y pruebas que arrojaba al fondo de su cartera cuando no respondían al relieve y a la perfección que aspiraba dar a su obra.

Hemos encontrado una interesante serie de estudios en forma de correspondencia epistolar, sobre la naturaleza del terreno, el paisaje y los habitantes de nuestras llanuras, que vemos utilizados más tarde en el poema de *La Cautiva*, en el cual si el lector se siente impresionado por la solemne melancolía del conjunto, es a causa de la exquisita exactitud con que fueron observados los pormenores que sirven de fondo a los desventurados personajes de aquel drama del desierto.

Para fines que pueden comprenderse leyendo el poema *Avellaneda*, daguerreotipó su autor el cuadro que exponemos hoy al público. La casualidad y la desgracia pusieron ante los ojos de Echeverría aquel lugar *sui generis* de nuestros suburbios donde se mataban las reses para consumo del mercado, y a manera del anatómico que domina su sensibilidad delante del cadáver, se detuvo a contemplar las escenas que allí se representaban, teniendo el coraje de consignarlas por escrito para ofrecerlas alguna vez, con toda su fealdad, ante aquellos que están llamados a influir en la mejora de las costumbres. Conociendo de cerca los instintos y educación de aquella clase especial de hombres, entre quienes fué a buscar el tirano los instrumentos de su sistema de gobierno, pudo pintar con mano maestra los siniestros caracteres que tejen la traición en que cae la noble víctima de su citado poema.

Aquella cuadrilla famosa que se llamó “la mazorca”, es hasta hoy mismo un curioso estudio, y aun hay quien pregunta ¿quiénes la compusieron? ¿de dónde salió armada del terror y la muerte? Después de la

lectura del presente escrito quedarán absueltas estas dudas. El Matadero fué el campo de ensayo, la cuna y la escuela de aquellos gendarmes de cuchillo que sembraban de miedo y de luto todos los lugares hasta donde llegaba la influencia del mandatario irresponsable.

El poeta no estaba sereno cuando realizaba la buena obra de escribir esta elocuente página del proceso contra la tiranía. Si esta página hubiese caído en manos de Rosas, su autor habría desaparecido instantáneamente. Él conocía bien el riesgo que corría; pero el temblor de la mano que se advierte en la imperfección de la escritura que casi no es legible en el manuscrito original, pudo ser más de ira que de miedo. Su indignación se manifiesta bajo la forma de ironía. En una mirada rápida descubre las afinidades que tienen entre sí todas las idolatrías y todos los fanatismos, y comienza por las escenas a que dan lugar los ritos cuaresmales, para descender por una pendiente natural que los mismos hechos establecen, hasta los asesinatos oficiales que son la consecuencia del fanatismo político inoculado en conciencias supersticiosas.

Los colores de este cuadro son altos y rojizos; pero no exagerados porque sólo ellos remedan con propiedad la sangre, la lucha con el toro bravío, la pendencia cuerpo a cuerpo y el arma blanca, las jaurías e perros hambrientos, las bandadas de aves carnívoras, los grupos gárrulos de negras andrajosas, y el tumulto y la vocería de los carniceros insolentes. El tono subido de este cuadro ni siquiera se atenúa con la presencia del joven que aparece en él como víctima de su dignidad personal y de su cultura; porque lejos de amedrentarse y palidecer delante de sus verdugos, despliega toda la energía, toda la entereza moral, todo el valor físico, que inspira en el hombre de corazón el sentimiento del honor ofendido.

La escena del “salvaje unitario” en poder del “Juez del Matadero” y de sus satélites, no es una invención sino una realidad que más de una vez se repitió en aquella época aciaga: lo único que en este cuadro pudiera haber de la inventiva del autor, sería la apreciación moral de la circunstancia, el lenguaje y la conducta de la víctima, la cual se produce y obra como lo habría hecho el noble poeta en situación análoga.

Este precioso boceto aparecería descolorido, si llevado de un respeto exagerado por la delicadeza del lector, suprimiéramos frases y palabras verdaderamente soeces proferidas por los actores en esta tragedia. Estas expresiones no son de aquellas cuyo ejemplo pudiera tentar a la imitación, por el contrario, hermanadas por el arte del autor, con el carácter de quienes las emplean, quedan más que nunca desterradas del comercio culto y honesto y anatematizadas para siempre.

No sabemos porqué ha habido cierta especie de repugnancia a confirmar de una manera permanente e histórica los rasgos populares de la dictadura. Hemos pasado por una verdadera época de terrorismo que infundió admiración y escándalo en América y Europa. Pero si se nos pidieran testimonios y justificativos escritos para dar autenticidad a los hechos que caracterizan aquella época, no podríamos presentarlos, ni siquiera narraciones metódicas y anecdóticas, a pesar de oírlos referir diariamente de boca de los testigos presenciales. Cuando éstos dejen de existir estamos expuestos a que se crea que no hemos sido víctimas de un bárbaro exquisitamente cruel, sino de una pesadilla durante el sopor de una siesta de verano.

Los pueblos que por cualquiera consideración se manifiestan indiferentes por su historia y dejan pasar los elementos de que ella se compone como pasan las hojas de otoño, sin que mano alguna los recoja, están condenados a carecer de fisonomía propia y a presentarse ante el mundo insulsos y descoloridos. Y si este olvido del cumplimiento de una obligación es resultado intencional de un falso amor patrio que silencia los errores o los crímenes, entonces es más de deplorarse, porque semejante manera de servir a la honra del país, más que una virtud es un delito que se paga caro, porque inhabilita para el ejemplo y para la corrección.

Echeverría no pensaba así, y creía que si la mano de un hombre no puede eclipsar al sol sino para sí mismo, el silencio de los contemporáneos no puede hacer que enmudezca la historia, y ya que forzosamente ha de hablar, que diga la verdad. Su escrito, como va a verse, es una página histórica, un cuadro de costumbres y una protesta que nos honra.

EL MATADERO

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos. Temo muchas razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso. Diré solamente que los sucesos de mi narración, pasaban por los años de Cristo de 183... Estábamos, a más, en cuaresma, época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la Iglesia adoptando el precepto de Epitecto, *sustine, abstine* (sufre, abstente) ordena vigilia y abstinencia a los estómagos de los fieles, a causa de que la carne es pecaminosa, y, como dice el proverbio, busca a la carne. Y como la Iglesia tiene *ab initio* y por delegación directa de Dios, el imperio inmaterial sobre las conciencias y estómagos, que en manera alguna pertenecen al individuo, nada más justo y racional que vede lo malo.

Los abastecedores, por otra parte, buenos federales, y por lo mismo buenos católicos, sabiendo que el pueblo de Buenos Aires atesora una docilidad singular para someterse a toda especie de mandamiento, sólo traen en días cuaresmales al matadero, los novillos necesarios para el sustento de los niños y de los enfermos dispensados de la abstinencia por la Bula, y no con el ánimo de que se harten algunos herejotes, que no faltan, dispuestos siempre a violar los mandamientos carnificinos de la Iglesia, y a contaminar la sociedad con el mal ejemplo.

Sucedió, pues, en aquel tiempo, una lluvia muy copiosa. Los caminos se anegaron; los pantanos se pusieron a nado y las calles de entrada y salida a la ciudad rebosaban en acuoso barro. Una tremenda avenida se precipitó de repente por el Riachuelo de Barracas, y extendió majestuosamente sus turbias aguas hasta el pie de las barrancas del Alto. El Plata, creciendo embravecido, empujó

esas aguas que venían buscando su cauce y las hizo correr hinchadas por sobre campos, terraplenes, arboledas, caseríos, y extenderse como un lago inmenso por todas las bajas tierras. La ciudad, circunvalada del Norte al Este por una cintura de agua y barro, y al Sud por un piélagó blanquecino en cuya superficie flotaban a la ventura algunos barquichuelos y negreaban las chimeneas y las copas de los árboles, echaba desde sus torres y barrancas atónitas miradas al horizonte como implorando misericordia al Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio. Los beatos y beatas gimoteaban haciendo novenarios y continuas plegarias. Los predicadores atronaban el templo y hacían crujir el púlpito a puñetazos. Es el día del juicio, decían, el fin del mundo está por venir. La cólera divina rebosando se derrama en inundación. ¡Ay de vosotros, pecadores! ¡Ay de vosotros, unitarios impíos que os mofáis de la Iglesia, de los santos, y no escucháis con veneración la palabra de los ungidos del Señor! ¡Ay de vosotros si no imploráis misericordia al pie de los altares! Llegará la hora tremenda del vano crujir de dientes y de las frenéticas imprecaciones. Vuestra impiedad, vuestras herejías, vuestras blasfemias, vuestros crímenes horrendos, han traído sobre nuestra tierra las plagas del Señor. La justicia y el Dios de la Federación os declarará malditos.

Las pobres mujeres salían sin aliento, anonadadas del templo, echando, como era natural, la culpa de aquella calamidad a los unitarios.

Continuaba, sin embargo, lloviendo a cántaros, y la inundación crecía acreditando el pronóstico de los predicadores. Las campanas comenzaron a tocar rogativas por orden del muy católico Restaurador, quien parece no las tenía todas consigo. Los libertinos, los incrédulos, es decir, los unitarios, empezaron a amedrentarse al ver tanta cara compungida, oír tanta batahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la población descalza y a cráneo descubierto, acompañando al Altísimo, llevado bajo palio por el Obispo, hasta la barranca de Balcarce, donde millares de voces, conjurando al demonio unitario de la inundación, debían implorar la misericordia divina.

Feliz, o mejor, desgraciadamente, pues la cosa habría sido de verse, no tuvo efecto la ceremonia, porque bajando el Plata, la inundación se fue poco a poco escurriendo en su inmenso lecho sin necesidad de conjuro ni plegarias.

Lo que hace principalmente a mi historia es que por causa de la inundación estuvo quince días el Matadero de la Convalecencia sin ver una sola cabeza vacuna, y que en uno o dos, todos los bueyes de quinteros y *aguateros* se consumieron en el abasto de la ciudad. Los pobres niños y enfermos se alimentaban con huevos y gallinas, y los gringos y herejotes bramaban por el *beefsteak* y el asado. La abstinencia de carne era general en el pueblo, que nunca se hizo más digno de la bendición de la Iglesia, y así fue que llovieron sobre él millones y millones de indulgencias plenarias. Las gallinas se pusieron a seis pesos y los huevos a cuatro reales y el pescado carísimo. No hubo en aquellos días cuaresmales promiscuaciones ni excesos de gula; pero en cambio se fueron derecho al cielo innumerables ánimas y acontecieron cosas que parecen soñadas.

No quedó en el Matadero ni un solo ratón vivo de muchos millares que allí tenían albergue. Todos murieron de hambre o ahogados en sus cuevas por la incesante lluvia. Multitud de negras rebusconas de *achuras*, como los caranchos de presa, se desbandaron por la ciudad como otras tantas harpías prontas a devorar cuanto hallaran comible. Las gaviotas y los perros, inseparables rivales suyos en el Matadero, emigraron en busca de alimento animal. Porción de viejos achacosos cayeron en consunción por falta de nutritivo caldo; pero lo más notable que sucedió fue el fallecimiento casi repentino de unos cuantos gringos herejes que cometieron el desacato de darse un hartazgo de chorizos de Extremadura, jamón y bacalao, y se fueron al otro mundo a pagar el pecado cometido por tan abominable promiscuación.

Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante jugo; y era de notar el contraste entre estos tristes pronósticos de la ciencia y los anatemas lanzados desde el púlpito por los reverendos padres contra toda clase de nu-

trición animal y de promiscuación en aquellos días destinados por la Iglesia al ayuno y la penitencia. Se originó de aquí una especie de guerra intestina entre los estómagos y las conciencias, atizada por el inexorable apetito y las no menos inexorables vociferaciones de los ministros de la Iglesia, quienes, como es su deber, no transigen con vicio alguno que tienda a relajar las costumbres católicas: a lo que se agregaba el estado de flatulencia intestinal de los habitantes, producido por el pescado y los porotos y otros alimentos algo indigestos.

Esta guerra se manifestaba por sollozos y gritos descompasados en la peroración de los sermones y por rumores y estruendos subitáneos en las casas y calles de la ciudad o donde quiera concurrían gentes. Alarmose un tanto el gobierno, tan paternal como previsor, del Restaurador, creyendo aquellos tumultos de origen revolucionario y atribuyéndolos a los mismos salvajes unitarios, cuyas impiedades, según los predicadores federales, habían traído sobre el país la inundación de la cólera divina; tomó activas providencias, desparramó sus esbirros por la población, y por último, bien informado, promulgó un decreto tranquilizador de las conciencias y de los estómagos, encabezado por un considerando muy sabio y piadoso para que a todo trance y arremetiendo por agua y todo se trajese ganado a los corrales.

En efecto, el decimosexto día de la carestía, víspera del día de Dolores, entró a nado por el paso de Burgos al Matadero del Alto una tropa de cincuenta novillos gordos; cosa poca por cierto para una población acostumbrada a consumir diariamente de doscientos cincuenta a trescientos, y cuya tercera parte al menos gozaría del fuero eclesiástico de alimentarse con carne. ¡Cosa estraña que haya estómagos privilegiados y estómagos sujetos a leyes inviolables y que la Iglesia tenga la llave de los estómagos!

Pero no es estraño, supuesto que el diablo con la carne suele meterse en el cuerpo y que la Iglesia tiene el poder de conjurarlo: el caso es reducir al hombre a una máquina cuyo móvil principal no sea su voluntad sino la de la Iglesia y el gobierno. Quizá llegue el día en que sea prohibido respirar aire libre, pasearse y hasta

conversar con un amigo, sin permiso de autoridad competente. Así era, poco más o menos, en los felices tiempos de nuestros beatos abuelos que por desgracia vino a turbar la revolución de Mayo.

Sea como fuera, a la noticia de la providencia gubernativa, los corrales del Alto se llenaron, a pesar del barro, de carniceros, achuradores y curiosos, quienes recibieron con grandes vociferaciones y palmoteos los cincuenta novillos destinados al Matadero.

—Chica, pero gorda —exclamaban—. ¡Viva la Federación! ¡Viva el Restaurador! Porque han de saber los lectores que en aquel tiempo la Federación estaba en todas partes, hasta entre las inmundicias del Matadero y no había fiesta sin Restaurador como no hay sermón San Agustín. Cuentan que al oír tan desaforados gritos las últimas ratas que agonizaban de hambre en sus cuevas, se reanimaron y echaron a correr desatentadas conociendo que volvían a aquellos lugares la acostumbrada alegría y la algazara precursora de abundancia.

El primer novillo que se mató fue todo entero de regalo al Restaurador, hombre muy amigo del asado. Una comisión de carniceros marchó a ofrecérselo a nombre de los federales del Matadero, manifestándole *in voce* su agradecimiento por la acertada providencia del gobierno, su adhesión ilimitada al Restaurador y su odio entrañable a los salvajes unitarios, enemigos de Dios y de los hombres. El Restaurador contestó a la arenga, *rinforzando* sobre el mismo tema y concluyó la ceremonia con los correspondientes vivas y vociferaciones de los espectadores y actores. Es de creer que el Restaurador tuviese permiso especial de su ilustrísima para no abstenerse de carne, porque siendo tan buen observador de las leyes, tan buen católico y tan acérrimo protector de la religión, no hubiera dado mal ejemplo aceptando semejante regalo en día santo.

Siguió la matanza y en un cuarto de hora cuarenta y nueve novillos se hallan tendidos en la playa del Matadero, desollados unos, los otros por desollar. El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco aunque reunía todo lo horriblemente feo, inundo y deforme de una pequeña clase proletaria peculiar del

Río de la Plata. Pero para que el lector pueda percibirlo a un golpe de ojo preciso es hacer un croquis de la localidad.

El Matadero de la Convalecencia o del Alto, sito en las quintas al Sud de la ciudad, es una gran playa en forma rectangular colocada al extremo de dos calles, una de las cuales allí se termina y la otra se prolonga hacia el Este. Esta playa con declive al Sud, está cortada por un zanjón labrado por la corriente de las aguas pluviales, en cuyos bordes laterales se muestran innumerables cuevas de ratones y cuyo cauce recoge, en tiempo de lluvia, toda la sangrasa seca o reciente del Matadero. En la junción del ángulo recto hacia el Oeste está lo que llaman la casilla, edificio bajo, de tres piezas de media agua con corredor al frente que da a la calle y palenque para atar caballos, a cuya espalda se notan varios corrales de palo a pique de ñandubay con sus fornidas puertas para encerrar el ganado.

Estos corrales son en tiempo de invierno un verdadero lodazal en el cual los animales apeñuscados se hunden hasta el encuentro y quedan como pegados y casi sin movimiento. En la casilla se hace la recaudación del impuesto de corrales, se cobran las multas por violación de reglamentos y se sienta el Juez del Matadero, personaje importante, caudillo de los carniceros y que ejerce la suma del poder en aquella pequeña república por delegación del Restaurador. Fácil es calcular qué clase de hombre se requiere para el desempeño de semejante cargo. La casilla por otra parte, es un edificio tan ruin y pequeño que nadie lo notaría en los corrales a no estar asociado su nombre al del terrible Juez y a no resaltar sobre su blanca cintura los siguientes letreros rojos: «Viva la Federación», «Viva el Restaurador y la heroína doña Encarnación Ezcurra», «Mueran los salvajes unitarios». Letreros muy significativos, símbolo de la fe política y religiosa de la gente del Matadero. Pero algunos lectores no sabrán que la tal heroína es la difunta esposa del Restaurador, patrona muy querida de los carniceros, quienes, ya muerta, la veneraban como viva por sus virtudes cristianas y su federal heroísmo en la revolución contra Balcarce. Es el caso que en un aniversario de aquella memorable hazaña de la mazorca los carniceros festejaron con un espléndido banquete en la casilla a la heroí-

na, banquete a que concurrió con su hija y otras señoras federales, y que allí en presencia de un gran concurso ofreció a los señores carniceros en un solemne brindis su federal patrocinio, por cuyo motivo ellos la proclamaron entusiasmados patrona del Matadero, estampando su nombre en las paredes de la casilla donde se estará hasta que lo borre la mano del tiempo.

La perspectiva del Matadero a la distancia era grotesca, llena de animación. Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias. En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distintas. La figura mas prominente de cada grupo era el carnicero con el cuchillo en mano, brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá y rostro embadurnado de sangre. A sus espaldas se rebullían caracoleando y siguiendo los movimientos una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las harpías de la fábula, y entremezclados con ella algunos enormes mastines, olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa. Cuarenta y tantas carretas toldadas con negruzco y pelado cuero se escalonaban irregularmente a lo largo de la playa y algunos jinetes con el poncho calado y el lazo prendido al tiento, cruzaban por entre ellas al tranco o reclinados sobre el pescuezo de los caballos echaban ojo indolente sobre uno de aquellos animados grupos, al paso que mas arriba, en el aire, un enjambre de gaviotas blanquiazules que habían vuelto de la emigración al olor de carne, revoloteaban cubriendo con su disonante graznido todos los ruidos y voces del Matadero y proyectando una sombra clara sobre aquel campo de horrible carnicería. Esto se notaba al principio de la matanza.

Pero a medida que adelantaba, la perspectiva variaba; los grupos se deshacían, venían a formarse tomando diversas aptitudes y se desparramaban corriendo como si en medio de ellos cayese alguna bala perdida o asomase la quijada de algún encolerizado mastín. Esto era, que ínter el carnicero en un grupo descuartizaba a golpe de hacha, colgaba en otro los cuartos en los ganchos a su carreta, des-

pellejaba en éste, sacaba el sebo en aquél, de entre la chusma que ojeaba y aguardaba la presa de achura, salía de cuando en cuando una mugrienta mano a dar un tarazcón con el cuchillo al sebo o a los cuartos de la res, lo que originaba gritos y explosión de cólera del carnicero y el continuo hervidero de los grupos, dichos y gritería descompasada de los muchachos.

—Ahí se mete el sebo en las tetas, la tía —gritaba uno.

—Aquel lo escondió en el alzapón —replicaba la negra.

—¡Che! negra bruja, salí de aquí antes que te pegue un tajo —exclamaba el carnicero.

—¿Qué le hago, ño Juan? ¡no sea malo! Yo no quiero sino la panza y las tripas.

—Son para esa bruja: a la m...

—¡A la bruja! ¡a la bruja! —repitieron los muchachos—, ¡se lleva la riñonada y el tongorí! —y cayeron sobre su cabeza sendos cuajos de sangre y tremendas pelotas de barro.

Hacia otra parte, entre tanto, dos africanas llevaban arrastrando las entrañas de un animal; allá una mulata se alejaba con un ovillo de tripas y resbalando de repente sobre un charco de sangre, caía a plomo, cubriendo con su cuerpo la codiciada presa. Acullá se veían acurrucadas en hilera 400 negras destejiendo sobre las faldas el ovillo y arrancando uno a uno los sebitos que el avaro cuchillo del carnicero había dejado en la tripa como rezagados, al paso que otras vaciaban panzas y vejigas y las henchían de aire de sus pulmones para depositar en ellas, luego de secas, la achura.

Varios muchachos, gambeteando a pie y a caballo, se daban de vejigazos o se tiraban bolas de carne, desparramando con ellas y su algazara la nube de gaviotas que columpiándose en el aire celebraba chillando la matanza. Oíanse a menudo a pesar del veto del Restaurador y de la santidad del día, palabras inmundas y obscenas, vociferaciones preñadas de todo el cinismo bestial que caracteriza a la chusma de nuestros mataderos, con las cuales no quiero regalar a los lectores.

De repente caía un bofe sangriento sobre la cabeza de alguno, que de allí pasaba a la de otro, hasta que algún deforme mastín

lo hacia buena presa, y una cuadrilla de otros, por si estrujo o no estrujo, armaba una tremenda de gruñidos y mordiscones. Alguna tía vieja salía furiosa en persecución de un muchacho que le había embadurnado el rostro con sangre, y acudiendo a sus gritos y puteadas los compañeros del rapaz, la rodeaban y asuzaban como los perros al toro y llovían sobre ella zoquetes de carne, bolas de estiércol, con groseras carcajadas y gritos frecuentes, hasta que el Juez mandaba restablecer el orden y despejar el campo.

Por un lado dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo tirándose horrendos tajos y reveses; por otro cuatro ya adolescentes ventilaban a cuchilladas el derecho a una tripa gorda y un mondongo que habían robado a un carnicero; y no de ellos distante, porción de perros, flacos ya de la forzosa abstinencia, empleaban el mismo medio para saber quién se llevaría un hígado envuelto en barro. Simulacro en pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales. En fin, la escena que se representaba en el Matadero era para vista, no para escrita.

Un animal había quedado en los corrales, de corta y ancha cerviz, de mirar fiero, sobre cuyos órganos genitales no estaban conformes los pareceres porque tenía apariencias de toro y de novillo. Llegole su hora. Dos enlazadores a caballo penetraron al corral en cuyo contorno hervía la chusma a pie, a caballo y horquetada sobre sus ñudosos palos. Formaban en la puerta el más grotesco y sobresaliente grupo varios pialadores y enlazadores de a pie con el brazo desnudo y armados del certero lazo, la cabeza cubierta con un pañuelo punzó y chaleco y chiripá colorado, teniendo a sus espaldas varios jinetes y espectadores de ojo escrutador y anhelante.

El animal, prendido ya al lazo por las astas, bramaba echando espuma, furibundo, y no había demonio que lo hiciera salir del pegajoso barro donde estaba como clavado y era imposible pialarlo. Gritábanlo, lo azuzaban en vano con las mantas y pañuelos los muchachos prendidos sobre las horquetas del corral, y era de oír la disonante batahola de silbidos, palmadas y voces triples y roncadas que se desprendía de aquella singular orquesta.

Los dicharachos, las exclamaciones chistosas y obscenas rodaban de boca en boca y cada cual hacía alarde espontáneamente de su ingenio y de su agudeza excitado por el espectáculo o picado por el aguijón de alguna lengua locuaz.

—Hi de p... en el toro.

—Al diablo los torunos del Azul.

—Mal haya el tropero que nos da gato por liebre.

—Si es novillo.

—¿No está viendo que es toro viejo?

—Como toro le ha de quedar. ¡Muéstreme los c..., si le parece, c...o!

—Ahí los tiene entre las piernas. No los ve, amigo, más grandes que la cabeza de su castaño; ¿o se ha quedado ciego en el camino?

—Su madre sería la ciega, pues que tal hijo ha parido. ¿No ve que todo ese bulto es barro?

—Es emperrado y arisco como un unitario. —Y al oír esta mágica palabra todos a una voz exclamaron:— ¡Mueran los salvajes unitarios!

—Para el tuerto los h...

—Sí, para el tuerto, que es hombre de c... para pelear con los unitarios.

—El matahambre a Matasiete, degollador de unitarios. ¡Viva Matasiete!

—¡A Matasiete el matahambre!

—Allá va —gritó una voz ronca interrumpiendo aquellos desahogos de la cobardía feroz—. ¡Allá va el toro!

—¡Alerta! Guarda los de la puerta. Allá va furioso como un demonio!

Y en efecto, el animal acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entrambos lados una rojiza y fosfórica mirada. Dióle el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo de la asta, crujió por el aire un áspero zumbido y al mismo tiempo se vio rodar desde lo alto de una horqueta del corral, como si un golpe de hacha la hubiese dividido

a cercén, una cabeza de niño cuyo tronco permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro de sangre.

—Se cortó el lazo —gritaron unos— allá va el toro —pero otros deslumbrados y atónitos guardaron silencio porque todo fue como un relámpago.

Desparramose un tanto el grupo de la puerta. Una parte se agolpó sobre la cabeza y el cadáver palpitante del muchacho degollado por el lazo, manifestando horror en su atónito semblante, y la otra parte compuesta de jinetes que no vieron la catástrofe se escurrió en distintas direcciones en pos del toro, vociferando y gritando:

—¡Allá va el toro! ¡Atajen! ¡Guarda! —Enlaza, Siete pelos. —¡Que te agarra, Botija! —Ya furioso; no se le pongan delante. —¡Ataja, ataja morado! —Dele espuela al mancarrón. —Ya se metió en la calle sola. —¡Que lo ataje el diablo!

El tropel y vocería era infernal. Unas cuantas negras achuradoras sentadas en hilera al borde del zanjón, oyendo el tumulto se acogieron y agazaparon entre las panzas y tripas que desenredaban y devanaban con la paciencia de Penélope, lo que sin duda las salvó, porque el animal lanzó al mirarlos un bufido aterrador, dio un brinco sesgado y siguió adelante perseguido por los jinetes. Cuentan que una de ellas se fue de cámaras; otra rezó diez salves en dos minutos, y dos prometieron a San Benito no volver jamás a aquellos malditos corrales y abandonar el oficio de achuradoras. No se sabe si cumplieron la promesa.

El toro, entre tanto, tomó hacia la ciudad por una larga y angosta calle que parte de la punta más aguda del rectángulo anteriormente descrito, calle encerrada por una zanja y un cerco de tunas, que llaman *sola* por no tener mas de dos casas laterales y en cuyo aposado centro había un profundo pantano que tomaba de zanja a zanja. Cierta inglés, de vuelta de su saladero, vadeaba este pantano a la sazón, paso a paso, en un caballo algo arisco, y sin duda iba tan absorto en sus cálculos que no oyó el tropel de jinetes ni la gritería sino cuando el toro arremetía al pantano. Azorose de repente su caballo dando un brinco al sesgo y echó a correr dejando al pobre hombre

hundido media vara en el fango. Este accidente, sin embargo, no detuvo ni refrenó la carrera de los perseguidores del toro, antes al contrario, soltando carcajadas sarcásticas: —Se amoló el gringo; levántate, gringo —exclamaron, y cruzando el pantano amasando con barro bajo las patas de sus caballos, su miserable cuerpo. Salió el gringo, como pudo, después, a la orilla, más con la apariencia de un demonio tostado por las llamas del infierno que de un hombre blanco pelirrubio. Más adelante al grito de: ¡Al toro! ¡Al toro!, cuatro negras achuradores que se retiraban con su presa se zambulleron en la zanja llena de agua, único refugio que les quedaba.

El animal, entre tanto, después de haber corrido unas veinte cuabras en distintas direcciones, azorando con su presencia a todo viviente, se metió por la tranquera de una quinta donde halló su perdición. Aunque cansado, manifestaba bríos y colérico ceño; pero rodeábalo una zanja profunda y un tupido cerco de pitas, y no había escape. Juntáronse luego sus perseguidores que se hallaban desbandados y resolvieron llevarlo en un señuelo de bueyes para que expiase su atentado en el lugar mismo donde lo había cometido.

Una hora después de su fuga el toro estaba otra vez en el Matadero, donde la poca chusma que había quedado no hablaba sino de sus fechorías. La aventura del gringo en el pantano excitaba principalmente la risa y el sarcasmo. Del niño degollado por el lazo no quedaba sino un charco de sangre: su cadáver estaba en el cementerio.

Enlazaron muy luego por las astas al animal que brincaba haciendo hincapié y lanzando roncos bramidos. Echáronle, uno, dos, tres piales; pero infructuosos: al cuarto quedó prendido de una pata; su brío y su furia redoblaron; su lengua, estirándose convulsiva, arrojaba espuma, su nariz, humo, sus ojos, miradas encendidas —¡Desgarreten ese animal! —exclamó una voz imperiosa. Matasiete se tiró al punto del caballo, cortole el garrón de una cuchillada y gambeteando en torno de él con su enorme daga en mano, se la hundió al cabo hasta el puño en la garganta, mostrándola en seguida humeante y roja a los espectadores. Brotó un torrente de la herida,

exhaló algunos bramidos roncós, vaciló y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaba a Matasiete vencedor y le adjudicaba en premio el matahambre. Matasiete extendió, como orgulloso, por segunda vez el brazo y el cuchillo ensangrentado y se agachó a desollarle con otros compañeros.

Faltaba que resolver la duda sobre los órganos genitales del muerto, clasificado provisoriamente de toro por su indomable fiereza; pero estaban todos tan fatigados de la larga tarea que la echaron por lo pronto en olvido. Mas de repente una voz ruda exclamó: —Aquí están los huevos —sacando de la barriga del animal y mostrando a los espectadores, dos enormes testículos, signo inequívoco de su dignidad de toro. La risa y la charla fue grande; todos los incidentes desgraciados pudieron fácilmente explicarse. Un toro en el Matadero era cosa muy rara, y aun vedada. Aquél, según reglas de buena policía, debió arrojarse a los perros; pero había tanta escasez de carne y tantos hambrientos en la población, que el señor Juez tuvo a bien hacer ojo lerdo.

En dos por tres estuvo desollado, descuartizado y colgado en la carreta el maldito toro. Matasiete colocó el matahambre bajo el pellón de su recado y se preparaba a partir. La matanza estaba concluida a las doce, y la poca chusma que había presenciado hasta el fin, se retiraba en grupos de a pie y de a caballo, o tirando a la cincha algunas carretas cargadas de carne.

Mas de repente la ronca voz de un carnicero gritó: —¡Allí viene un unitario! —y al oír tan significativa palabra toda aquella chusma se detuvo como herida de una impresión subitánea.

—¿No le ven la patilla en forma de U? No traé divisa en el fraque ni luto en el sombrero.

—Perro unitario.

—Es un cajetilla.

—Monta en silla como los gringos.

—La Mazorca con él.

—¡La tijera!

—Es preciso sobarlo.

—Trae pistoleras por pintar.

—Todos estos cajetillas unitarios son pintores como el diablo.

—¿A que no te le animas, Matasiete?

—¿A que no?

—A que sí.

Matasiete era hombre de pocas palabras y de mucha acción. Tratándose de violencia, de agilidad, de destreza en el hacha, el cuchillo o el caballo, no hablaba y obraba. Lo habían picado: prendió la espuela a su caballo y se lanzó a brida suelta al encuentro del unitario.

Era este un joven como de veinticinco años, de gallarda y bien apuesta persona, que mientras salían en borbotón de aquellas desaforadas bocas las anteriores exclamaciones, trotaba hacia Barracas, muy ajeno de temer peligro alguno. Notando, empero, las significativas miradas de aquel grupo de dogos de matadero, echa maquinalmente la diestra sobre las pistoleras de su silla inglesa, cuando una pechada al sesgo del caballo de Matasiete lo arroja de los lomos del suyo tendiéndolo a la distancia boca arriba y sin movimiento alguno.

—¡Viva Matasiete! —exclamó toda aquella chusma cayendo en tropel sobre la víctima como los caranchos rapaces sobre la osamenta de un buey devorado por el tigre.

Atolondrado todavía, el joven fue, lanzando una mirada de fuego sobre aquellos hombres feroces, hacia su caballo que permanecía inmóvil no muy distante, a buscar en sus pistolas el desagravio y la venganza. Matasiete, dando un salto le salió al encuentro, y con fornido brazo asiéndolo de la corbata lo tendió en el suelo tirando al mismo tiempo la daga de la cintura y llevándola a su garganta.

Una tremenda carcajada y un nuevo viva estertorio volvió a victoriarlo.

¡Qué nobleza de alma! ¡Qué bravura en los federales! Siempre en pandilla cayendo como buitres sobre la víctima inerte.

—Degüéllalo, Matasiete: quiso sacar las pistolas. Degüéllalo como al Toro.

—Pícaro unitario. Es preciso tusarlo.

—Tiene buen pescuezo para el violín.

—Tocale el violín.

—Mejor es resbalosa.

—Probemos —dijo Matasiete, y empezó sonriendo a pasar el filo de su daga por la garganta del caído, mientras con la rodilla izquierda le comprimía el pecho y con la siniestra mano le sujetaba por los cabellos.

—No, no le degüellen —exclamó de lejos la voz imponente del Juez del Matadero que se acercaba a caballo.

—A la casilla con él, a la casilla. Preparen la mazorca y las tijeras. ¡Mueran los salvajes unitarios! ¡Viva el Restaurador de las leyes!

—Viva Matasiete.

—¡Mueran! ¡Vivan! —repitieron en coro los espectadores y atáñdole codo con codo, entre moquetes y tirones, entre vociferaciones e injurias, arrastraron al infeliz joven al banco del tormento como los sayones al Cristo.

La sala de la casilla tenía en su centro una grande y fornida mesa de la cual no salían los vasos de bebida y los naipes sino para dar lugar a las ejecuciones y torturas de los sayones federales del Matadero. Notábase, además, en un rincón, otra mesa chica con recado de escribir y un cuaderno de apuntes y porción de sillas entre las que resaltaba un sillón de brazos destinado para el Juez. Un hombre, soldado en apariencia, sentado en una de ellas cantaba al son de la guitarra la *resbalosa*, tonada de inmensa popularidad entre los federales, cuando la chusma, llegando en tropel al corredor de la casilla lanzó a empellones al joven unitario hacia el centro de la sala.

—A ti te toca la resbalosa —gritó uno.

—Encomienda tu alma al diablo.

—Está furioso como toro montaraz.

—Ya le amansará el palo.

—Es preciso sobarlo.

—Por ahora verga y tijera.

—Si no, la vela.

—Mejor será la mazorca.

—Silencio y sentarse —exclamó el Juez dejándose caer sobre su sillón. Todos obedecieron, mientras el joven, de pie, encarando al Juez, exclamó con voz preñada de indignación:

—Infames sayones, ¿qué intentan hacer de mí?

—¡Calma! —dijo sonriendo el Juez—, no hay que encolerizarse. Ya lo verás.

El joven, en efecto, estaba fuera de sí de cólera. Todo su cuerpo parecía estar en convulsión. Su pálido y amoratado rostro, su voz, su labio trémulo, mostraban el movimiento convulsivo de su corazón, la agitación de sus nervios. Sus ojos de fuego parecían salirse de la órbita, su negro y lacio cabello se levantaba erizado. Su cuello desnudo y la pechera de su camisa dejaban entrever el latido violento de sus arterias y la respiración anhelante de sus pulmones.

—¿Tiemblas? —le dijo el Juez.

—De rabia, por que no puedo sofocarte entre mis brazos.

—¿Tendrías fuerza y valor para eso?

—Tengo de sobra voluntad y coraje para ti, infame.

—A ver las tijeras de tusar mi caballo; túsenlo a la federala.

Dos hombres le asieron, uno de la ligadura del brazo, otro de la cabeza, y en un minuto cortáronle la patilla que poblaba toda su barba por bajo, con risa estrepitosa de sus espectadores.

—A ver —dijo el Juez—, un vaso de agua para que se refresque.

—Uno de hiel te haría yo beber, infame.

Un negro petizo púsosele al punto delante con un vaso de agua en la mano. Diole el joven un puntapié en el brazo y el vaso fue a estrellarse en el techo, salpicando el asombrado rostro de los espectadores.

—Éste es incorregible.

—Ya lo domaremos.

—Silencio —dijo el Juez—, ya estás afeitado a la federala, sólo te falta el bigote. Cuidado con olvidarlo. Ahora vamos a cuentas.

—¿Por qué no traes divisa?

—Porque no quiero.

—¿No sabes que lo manda el Restaurador?

—La librea es para vosotros, esclavos, no para los hombres libres.

—A los libres se les hace llevar a la fuerza.

—Sí, la fuerza y la violencia bestial. Ésas son vuestras armas, infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellas en cuatro patas.

—¿No temes que el tigre te despedace?

—Lo prefiero a que, maniatado, me arranquen como el cuervo, una a una las entrañas.

—¿Por qué no llevas luto en el sombrero por la heroína?

—¡Porque lo llevo en el corazón por la Patria, por la Patria que vosotros habéis asesinado, infames!

—¿No sabes que así lo dispuso el Restaurador?

—Lo dispusisteis vosotros, esclavos, para lisonjear el orgullo de vuestro señor y tributarle vasallaje infame.

—¡Insolente! Te has embravecido mucho. Te haré cortar la lengua si chistas.

—Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa.

Apenas articuló esto el Juez, cuatro sayones salpicados de sangre, suspendieron al joven y lo tendieron largo a largo sobre la mesa comprimiéndole todos sus miembros.

—Primero degollarme que desnudarme, infame canalla.

Atáronle un pañuelo por la boca y empezaron a tironear sus vestidos. Encogíase el joven, pateaba, hacía rechinar los dientes. Tomaban ora sus miembros la flexibilidad del junco, ora la dureza del fierro y su espina dorsal era el eje de un movimiento parecido al de la serpiente. Gotas de sudor fluían por su rostro, grandes como perlas; echaban fuego sus pupilas, su boca espuma, y las venas de su cuello y frente negreaban en relieve sobre su blanco cutis como si estuvieran repletas de sangre.

—Átenlo primero —exclamó el Juez.

—Está riendo de rabia —articuló un sayón.

En un momento liaron sus piernas en ángulo a los cuatro pies de la mesa volcando su cuerpo boca abajo. Era preciso hacer igual

operación con las manos, para lo cual soltaron las ataduras que las comprimían en la espalda. Sintiéndolas libres el joven, por un movimiento brusco en el cual pareció agotarse toda su fuerza y vitalidad, se incorporó primero sobre sus brazos, después sobre sus rodillas y se desplomó al momento murmurando: —Primero degollarme que desnudarme, infame canalla.

Sus fuerzas se habían agotado; inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo. Entonces un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven, y extendiéndose empezó a caer a chorros por entrambos lados de la mesa. Los sayones quedaron inmóviles y los espectadores estupefactos.

—Reventó de rabia el salvaje unitario —dijo uno.

—Tenía un río de sangre en las venas —articuló otro.

—Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a lo serio —exclamó el Juez frunciendo el ceño de tigre—. Es preciso dar parte, desátenlo y vamos.

Verificaron la orden; echaron llave a la puerta y en un momento se escurrió la chusma en pos del caballo del Juez, cabizbajo y taciturno.

Los federales habían dado fin a una de sus innumerables proezas.

En aquel tiempo los carniceros degolladores del Matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el Matadero.

LA CAUTIVA

*Female hearts are such a genial soil
For Kinderfeelings, whatsoe'er their nation,
They naturally pour the "wine and oil"
Samaritans in every situation*

Byron

[En todo clima el corazón de la mujer es tierra fértil en afectos generosos: ellas en cualquier circunstancia de la vida saben, como la Samaritana, prodigar el óleo y el vino]

PRIMERA PARTE

EL DESIERTO*

Ils vont. L'espace est grand.

Hugo

[Ellos van. El espacio es grande]

Era la tarde, y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes. El Desierto
inconmensurable, abierto,
y misterioso a sus pies
se extiende; triste el semblante,
solitario y taciturno
como el mar, cuando un instante
el crepúsculo nocturno,
pone rienda a su altivez.

Gira en vano, reconcentra
su inmensidad, y no encuentra
la vista, en su vivo anhelo,
do fijar su fugaz vuelo,
como el pájaro en el mar.
Doquier campos y heredades
del ave y bruto guaridas,
doquier cielo y soledades
de Dios sólo conocidas,
que él sólo puede sondar.

A veces la tribu errante
sobre el potro rozagante,
cuyas crines altaneras
flotan al viento ligeras,
lo cruza cual torbellino,
y pasa; o su toldería¹
sobre la grama frondosa
asienta, esperando el día
duerme, tranquila reposa,
sigue veloz su camino.

¡Cuántas, cuántas maravillas,
sublimes y a par sencillas,
sembró la fecunda mano
de Dios allí! ¡Cuánto arcano
que no es dado al mundo ver!
La humilde yerba, el insecto,
la aura aromática y pura;
el silencio, el triste aspecto
de la grandiosa llanura,
el pálido anochecer.

Las armonías del viento
dicen más al pensamiento
que todo cuanto a porfía
la vana filosofía
pretende altiva enseñar.
¡Qué pincel podrá pintarlas
sin deslucir su belleza!
¡Qué lengua humana alabarlas!
Sólo el genio su grandeza
puede sentir y admirar.

Ya el sol su nítida frente
reclinaba en occidente,
derramando por la esfera

de su rubia cabellera
el desmayado fulgor.
Serenos y diáfanos el cielo,
sobre la gala verdosa
de la llanura, azul velo
esparcía, misteriosa
sombra dando a su color.

El aura moviendo apenas
sus alas de aroma llenas,
entre la yerba bullía
del campo que parecía
como un piélago ondear.
Y la tierra, contemplando
del astro rey la partida,
callaba, manifestando,
como en una despedida,
en su semblante pesar.

Sólo a ratos, altanero
relinchaba un bruto fiero,
aquí o allá, en la campaña;
bramaba un toro de saña,
rugía un tigre feroz;
o las nubes contemplando,
como extático y gozoso,
el yajá², de cuando en cuando,
turbaba el mudo reposo
con su fatídica voz.

Se puso el sol; parecía
que el vasto horizonte ardía:
la silenciosa llanura
fue quedando más oscura,
más pardo el cielo, y en él,
con luz trémula brillaba

una que otra estrella, y luego
a los ojos se ocultaba,
como vacilante fuego
en soberbio chapitel.

El crepúsculo, entretanto,
con su claroscuro manto,
veló la tierra; una faja,
negra como una mortaja,
el occidente cubrió;
mientras la noche bajando
lenta venía, la calma
que contempla suspirando,
inquieta a veces el alma,
con el silencio reinó.

Entonces, como el ruido,
que suele hacer el tronido
cuando retumba lejano,
se oyó en el tranquilo llano
sordo y confuso clamor;
se perdió... y luego violento,
como baladro espantoso
de turba inmensa, en el viento
se dilató sonoro,
dando a los brutos pavor.

Bajo la planta sonante
del ágil potro arrogante
el duro suelo temblaba,
y envuelto en polvo cruzaba
como animado tropel,
velozmente cabalgando;
víanse lanzas agudas,
cabezas, crines ondeando,
y como formas desnudas

de aspecto extraño y crüel.

¿Quién es? ¿Qué insensata turba
con su alarido perturba,
las calladas soledades
de Dios, do las tempestades
sólo se oyen resonar?

¿Qué humana planta orgullosa
se atreve a hollar el desierto
cuando todo en él reposa?
¿Quién viene seguro puerto
en sus yermos a buscar?

¡Oíd! Ya se acerca el bando
de salvajes, atronando
todo el campo convecino.
¡Mirad! Como torbellino
hiende el espacio veloz.
El fiero ímpetu no enfrena
del bruto que arroja espuma;
vaga al viento su melena,
y con ligereza suma
pasa en ademán atroz.

¿Dónde va? ¿De dónde viene?
¿De qué su gozo proviene?
¿Por qué grita, corre, vuela,
clavando al bruto la espuela,
sin mirar alrededor?
¡Ved que las puntas ufanas
de sus lanzas, por despojos,
llevan cabezas humanas,
cuyos inflamados ojos
respiran aún furor!

Así el bárbaro hace ultraje

al indomable coraje
que abatió su alevosía;
y su rencor todavía
mira, con torpe placer,
las cabezas que cortaron
sus inhumanos cuchillos,
exclamando: —«Ya pagaron
del cristiano los caudillos
el feudo a nuestro poder.

Ya los ranchos³ do vivieron
presa de las llamas fueron,
y muerde el polvo abatida
su pujanza tan erguida.
¿Dónde sus bravos están?
Vengan hoy del vituperio,
sus mujeres, sus infantes,
que gimen en cautiverio,
a libertar, y como antes
nuestras lanzas probarán».

Tal decía; y, bajo el callo
del indómito caballo,
crujiendo el suelo temblaba;
hueco y sordo retumbaba
su grito en la soledad.
Mientras la noche, cubierto
el rostro en manto nubloso,
echó en el vasto desierto,
su silencio pavoroso,
su sombría majestad.

SEGUNDA PARTE

EL FESTÍN

*...orribile favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevan un tumulto...*

Dante

[...hórridas querellas / voces altas y bajas en son de ira, con
golpes de manos a par de ellas, / como un tumulto...]

Noche es el vasto horizonte,
noche el aire, cielo y tierra.
Parece haber apiñado
el genio de las tinieblas,
para algún misterio inmundo,
sobre la llanura inmensa,
la lobreguez del abismo
donde inalterable reina.
Sólo inquietos divagando,
por entre las sombras negras,
los espíritus foletos
con viva luz reverberan,
se disipan, reaparecen,
vienen, van, brillan, se alejan,
mientras el insecto chilla,
y en fachinales⁴ o cuevas
los nocturnos animales

con triste aullido se quejan.
La tribu aleve, entretanto,
allá en la pampa desierta,
donde el cristiano atrevido
jamás estampa la huella,
ha reprimido del bruto
la estrepitosa carrera;
y campo tiene fecundo
al pie de una loma extensa,
lugar hermoso do a veces
sus tolderías asienta.
Feliz la maloca⁵ ha sido;
rica y de estima la presa
que arrebató a los cristianos:
caballos, potros y yeguas,
bienes que en su vida errante
ella más que el oro aprecia;
muchedumbre de cautivas,
todas jóvenes y bellas.
Sus caballos, en manadas,
pacen la fragante yerba;
y al lazo, algunos prendidos,
a la pica, o la manea,
de sus indolentes amos
el grito de alarma esperan.
Y no lejos de la turba,
que charla ufana y hambrienta,
atado entre cuatro lanzas,
como víctima en reserva,
noble espíritu valiente
mira vacilar su estrella;
al paso que su infortunio,
sin esperanza, lamentan,
rememorando su hogar,
los infantes y las hembras.

Arden ya en medio del campo
cuatro extendidas hogueras,
cuyas vivas llamaradas
irradiando, colorean
el tenebroso recinto
donde la chusma hormiguea.
En torno al fuego sentados
unos lo atizan y ceban;
otros la jugosa carne
al rescoldo o llama tuestan;
aquél come, éste destriza.
Más allá alguno degüella
con afilado cuchillo
la yegua al lazo sujeta,
y a la boca de la herida,
por donde ronca y resuella,
y a borbollones arroja
la caliente sangre fuera,
en pie, trémula y convulsa,
dos o tres indios se pegan
como sedientos vampiros,
sorben, chupan, saborean
la sangre, haciendo murmullo,
y de sangre se rellenan.
Baja el pescuezo, vacila,
y se desploma la yegua
con aplausos de las indias
que a descuartizarla empiezan.
Arden en medio del campo,
con viva luz las hogueras;
sopla el viento de la pampa
y el humo y las chispas vuelan.
A la charla interrumpida,
cuando el hambre está repleta,
sigue el cordial regocijo,

el beberaje y la gresca,
que apetecen los varones,
y las mujeres detestan.
El licor espirituoso
en grandes bacías echan;
y, tendidos de barriga
en derredor, la cabeza
meten sedientos, y apuran
el apetecido néctar,
que, bien pronto los convierte
en abominables fieras.
Cuando algún indio, medio ebrio,
tenaz metiendo la lengua
sigue en la preciosa fuente,
y beber también no deja
a los que agujian furiosos,
otro viene, de las piernas
lo agarra, tira y arrastra
y en lugar suyo se espeta.
Así bebe, ríe, canta,
y al regocijo sin rienda
se da la tribu: aquel ebrio
se levanta, bambolea,
a plomo cae, y gruñendo
como animal se revuelca.
Este chilla, algunos lloran,
y otros a beber empiezan.
De la chusma toda al cabo
la embriaguez se enseñoera
y hace andar en remolino
sus delirantes cabezas.
Entonces empieza el bullicio,
y la algazara tremenda,
el infernal alarido
y las voces lastimeras,

mientras sin alivio lloran
las cautivas miserables,
y los ternezuelos niños,
al ver llorar a sus madres.
Las hogueras entretanto
en la obscuridad flamean,
y a los pintados semblantes
y a las largas cabelleras
de aquellos indios beodos,
da su vislumbre siniestra
colorido tan extraño,
traza tan horrible y fea,
que parecen del abismo
précita, inmunda ralea,
entregada al torpe gozo
de la sabática fiesta⁶.
Todos en silencio escuchan;
una voz entona recía
las heroicas alabanzas,
y los cantos de la guerra:

“Guerra, guerra, y exterminio
al tiránico dominio
del Huinca⁷; engañosa paz:
devore el fuego sus ranchos,
que en su vientre los caranchos⁸
ceben el pico voraz.
Oyó gritos el caudillo,
y en su fogoso tordillo
salió Brián;
pocos eran y él delante
venía, al bruto arrogante
dio una lanzada Quillán.
Lo cargó al punto la indiada:
con la fulminante espada
se alzó Brián;

grandes sus ojos brillaron,
y las cabezas rodaron
de Quitur y Callupán.
Echando espuma y herido
como el toro enfurecido
se encaró;
ceño torvo revolviendo,
y el acero sacudiendo:
nadie acometerlo osó.
Valichu⁹ estaba en su brazo;
pero al golpe de un bolazo¹⁰
cayó Brián.
Como potro en la llanura:
cebo en su cuerpo y hartura
encontrará el gavilán.

“Las armas cobarde entrega
el que vivir quiere esclavo;
pero el indio guapo, no:
Chañil murió como bravo,
batallando en la refriega,
de una lanzada murió.

“Salió Brián airado
blandiendo la lanza,
con fiera pujanza
Chañil lo embistió;
del pecho clavado
en el hierro agudo,
con brazo forzado,
Brián lo levantó.
Funeral sangriento
ya tuvo en el llano;
ni un solo cristiano
con vida escapó.
¡Fatal vencimiento!

Lloremos la muerte
del indio más fuerte
que la pampa crió».

79

Quiénes su pérdida lloran,
quiénes sus hazañas mentan.
Oyense voces confusas,
medio articuladas quejas,
baladros, cuyo son ronco
en la llanura resuena.
De repente todos callan,
y un sordo murmullo reina,
semejante al de la brisa
cuando rebulle en la selva;
pero, gritando, algún indio
en la boca se palmea,
y el disonante alarido
otra vez el campo atruena.
El indeleble recuerdo
de las pasadas ofensas
se aviva en su ánimo entonces,
y atizando su fiereza
al rencor adormecido
y a la venganza subleva:
en su mano los cuchillos,
a la luz de las hogueras,
llevando muerte relucen;
se ultrajan, riñen, vocean,
como animales feroces
se despedazan y bregan.
Y asombradas las cautivas
la carnicería horrenda
miran, y a Dios en silencio
humildes preces elevan.
Sus mujeres entretanto,

cuya vigilancia tierna
en las horas de peligro
siempre cautelosa vela,
acorren luego a calmar
el frenesí que los ciega,
ya con ruegos y palabras
de amor y eficacia llenas;
ya interponiendo su cuerpo
entre las armas sangrientas.
Ellos resisten y luchan,
las desoyen y atropellan,
lanzando injuriosos gritos;
y los cuchillos no sueltan
sino cuando, ya rendida
su natural fortaleza
a la embriaguez y al cansancio,
dobla el cuello y cae por tierra.
Al tumulto y la matanza
sigue el llorar de las hembras
por sus maridos y deudos;
las lastimosas endechas
a la abundancia pasada,
a la presente miseria,
a las víctimas queridas
de aquella noche funesta.
Pronto un profundo silencio
hace a los lamentos tregua,
interrumpido por ayes
de moribundos, o quejas,
risas, gruñir sofocado
de la embriagada torpeza;
al espantoso ronquido
de los que durmiendo sueñan,
los gemidos infantiles
del ñacurutú¹¹ se mezclan;

chillidos, aúllos tristes
del lobo que anda a la presa
de cadáveres, de troncos,
miembros, sangre y osamentas,
entremezclados con vivos,
cubierto aquel campo queda,
donde poco antes la tribu
llegó alegre y tan soberbia.
La noche en tanto camina
triste, encapotada y negra;
y la desmayada luz
de las festivas hogueras
sólo alumbra los estragos
de aquella bárbara fiesta.

TERCERA PARTE

EL PUÑAL

*Yo iba a morir, es verdad,
entre bárbaros crüeles,
y allí el pesar me mataba
de morir, mi bien, sin verte.
A darme la vida tú
saliste, hermosa, y valiente.*

Calderón

Yace en el campo tendida,
cual si estuviera sin vida,
ebria la salvaje turba,
y ningún ruido perturba
su sueño o sopor mortal.
Varones y hembras mezclados,
todos duermen sosegados.
Sólo, en vano tal vez, velan
los que libertarse anhelan
del cautiverio fatal.

Paran la oreja bufando
los caballos, que vagando
libres despuntan la grama;
y a la moribunda llama
de las hogueras se ve,
se ve sola y taciturna,
símil a sombra nocturna,
moverse una forma humana,

como quien lucha y se afana,
y oprime algo bajo el pie.

Se oye luego triste aúllo,
y horrisonante murmullo,
semejante al del novillo
cuando el filoso cuchillo
lo degüella sin piedad,
y por la herida resuella,
y aliento y vivir por ella,
sangre hirviendo a borbollones,
en horribles convulsiones
lanza con velocidad.

Silencio: ya el paso leve
por entre la yerba mueve,
como quien busca y no atina,
y temeroso camina
de ser visto o tropezar,
una mujer; en la diestra
un puñal sangriento muestra,
sus largos cabellos flotan
desgreñados, y denotan
de su ánimo el batallar.

Ella va. Toda es oídos;
sobre salvajes dormidos
va pasando; escucha, mira,
se para, apenas respira,
y vuelve de nuevo a andar.
Ella marcha, y sus miradas
vagan en torno azoradas,
cual si creyesen ilusas
en las tinieblas confusas
mil espectros divisar.

Ella va, y aun de su sombra,
como el criminal, se asombra;
alza, inclina la cabeza;
pero en un cráneo tropieza
y queda al punto mortal.
Un cuerpo gruñe y resuella,
y se revuelve; mas ella
cobra espíritu y coraje,
y en el pecho del salvaje
clava el agudo puñal.

El indio dormido expira;
y ella veloz se retira
de allí, y anda con más tino
arrostrando del destino
la rigurosa crueldad.
Un instinto poderoso,
un afecto generoso
la impele y guía segura,
como luz de estrella pura,
por aquella obscuridad.

Su corazón de alegría
palpita; lo que quería,
lo que buscaba con ansia
su amorosa vigilancia
encontró gozosa al fin.
Allí, allí está su universo,
de su alma el espejo terso,
su amor, esperanza y vida;
allí contempla embebida
su terrestre serafín.

—Brián —dice—, mi Brián querido,
busca durmiendo el olvido;
quizás ni soñando espera

que yo entre esta gente fiera
le venga a favorecer.
Lleno de heridas, cautivo,
no abate su ánimo altivo
la desgracia, y satisfecho
descansa, como en su lecho,
sin esperar, ni temer.

Sus verdugos, sin embargo,
para hacerle más amargo
de la muerte el pensamiento,
deleitarse en su tormento,
y más su rencor cebar
prolongando su agonía,
la vida suya, que es mía,
guardaron, cuando triunfantes,
hasta los tiernos infantes
osaron despedazar,

arrancándolos del seno
de sus madres —¡día lleno
de execración y amargura,
en que murió mi ventura,
tu memoria me da horror!—.
Así dijo, y ya no siente,
ni llora, porque la fuente
del sentimiento fecunda,
que el femenino pecho inunda,
consumió el voraz dolor.

Y el amor y la venganza
en su corazón alianza
han hecho, y sólo una idea
tiene fija y saborea
su ardiente imaginación.
Absorta el alma, en delirio

lleno de gozo y martirio
queda, hasta que al fin estalla
como volcán, y se explaya
la lava del corazón.

87

Allí está su amante herido,
mirando al cielo, y ceñido
el cuerpo con duros lazos,
abiertos en cruz los brazos,
ligadas manos y pies.
Cautivo está, pero duerme;
inmóvil, sin fuerza, inerme
yace su brazo invencible:
de la pampa el león terrible
presa de los buitres es.

Allí, de la tribu impía,
esperando con el día
horrible muerte, está el hombre
cuya fama, cuyo nombre
era, al bárbaro traidor,
más temible que el zumbido
del hierro o plomo encendido;
más aciago y espantoso
que el Valichu rencoroso
a quien ataca su error.

Allí está; silenciosa ella,
como tímida doncella,
besa su entreabierto boca,
cual si dudara le toca
por ver si respira aún.
Entonces las ataduras,
que sus carnes roen duras,
corta, corta velozmente
con su puñal obediente,

teñido en sangre común.

Brián despierta; su alma fuerte,
conforme ya con su suerte,
no se conturba, ni azora;
poco a poco se incorpora,
mira sereno, y cree ver
un asesino: echan fuego
sus ojos de ira; mas luego
se siente libre, y se calma,
y dice: —¿Eres alguna alma
que pueda y deba querer?

¿Eres espíritu errante,
ángel bueno, o vacilante
parto de mi fantasía?
—Mi vulgar nombre es María,
ángel de tu guarda soy;
y mientras cobra pujanza,
ebria la feroz venganza
de los bárbaros, segura,
en aquesta noche oscura,
velando a tu lado estoy;

nada tema tu congoja—.
Y enajenada se arroja
de su querido en los brazos,
le da mil besos y abrazos,
repitiendo: —Brián, mi Brián—.
La alma heroica del guerrero
siente el gozo lisonjero
por sus miembros doloridos
correr, y que sus sentidos
libres de ilusión están.

Y en labios de su querida

apura aliento de vida,
y la estrecha cariñoso
y en éxtasis amoroso
ambos respiran así.
Mas, súbito él la separa,
como si en su alma brotara
horrible idea, y la dice:
—María, soy infelice,
ya no eres digna de mí.

Del salvaje la torpeza
habrá ajado la pureza
de tu honor, y mancillado
tu cuerpo santificado
por mi cariño y tu amor;
ya no me es dado quererte—.
Ella le responde: —Advierte,
que en este acero está escrito
mi pureza y mi delito,
mi ternura y mi valor.

Mira este puñal sangriento,
y saltará de contento
tu corazón orgulloso;
diómelo amor poderoso,
diómelo para matar
al salvaje que insolente
ultrajar mi honor intente;
para a un tiempo, de mi padre,
de mi hijo tierno y mi madre
la injusta muerte vengar.

Y tu vida, más preciosa
que la luz del sol hermosa,
sacar de las fieras manos
de estos tigres inhumanos,

o contigo perecer.
Loncoy, el cacique altivo
cuya saña al atractivo
se rindió de estos mis ojos,
y quiso entre sus despojos
de Brián la querida ver,

después de haber mutilado
a su hijo tierno; anegado
en su sangre yace impura;
sueño infernal su alma apura:
diole muerte este puñal.
Levanta, mi Brián, levanta,
sigue, sigue mi ágil planta;
huyamos de esta guarida
donde la turba se anida
más inhumana y fatal.

—¿Pero adónde, adónde iremos?
¿Por fortuna encontraremos
en la pampa algún asilo,
donde nuestro amor tranquilo
logre burlar su furor?
¿Podremos, sin ser sentidos,
escapar, y desvalidos,
caminar a pie, y jadeando,
con el hambre y sed luchando,
el cansancio y el dolor?

—Sí, el anchuroso desierto
más de un abrigo encubierto
ofrece, y la densa niebla,
que el cielo y la tierra puebla,
nuestra fuga ocultará.
Brián, cuando aparezca el día,
palpitantes de alegría,

lejos de aquí ya estaremos,
y el alimento hallaremos
que el cielo al infeliz da.

91

—Tú podrás, querida amiga,
hacer rostro a la fatiga,
mas yo, llagado y herido,
débil, exangüe, abatido,
¿cómo podré resistir?
Huye tú, mujer sublime,
y del oprobio redime
tu vivir predestinado;
deja a Brián infortunado,
solo, en tormentos morir.

—No, no, tu vendrás conmigo,
o pereceré contigo.
De la amada patria nuestra
escudo fuerte es tu diestra,
¿y qué vale una mujer?
Huyamos, tú de la muerte,
yo de la oprobiosa suerte
de los esclavos; propicio
el cielo este beneficio
nos ha querido ofrecer;

no insensatos lo perdamos.
Huyamos, mi Brián, huyamos;
que en el áspero camino
mi brazo, y poder divino
te servirán de sostén.

—Tu valor me infunde fuerza,
y de la fortuna adversa,
amor, gloria o agonía
participar con María
yo quiero; huyamos, ven, ven—.

Dice Brián y se levanta;
el dolor traba su planta,
mas devora el sufrimiento;
y ambos caminan a tienta
por aquella obscuridad.
Tristes van; de cuando en cuando,
la vista al cielo llevando,
que da esperanza al que gime,
¿qué busca su alma sublime?
La muerte o la libertad.

—Y en esta noche sombría
¿quién nos servirá de guía?
—Brián, ¿no ves allá una estrella
que entre dos nubes centella
cual benigno astro de amor?
Pues ésa es por Dios enviada,
como la nube encarnada
que vio Israel prodigiosa;
sigamos la senda hermosa
que nos muestra su fulgor;

ella del triste desierto
nos llevará a feliz puerto—.
Ellos van; solas, perdidas,
como dos almas queridas,
que amor en la tierra unió,
y en la misma forma de antes,
andan por la noche errantes,
con la memoria hechicera
del bien que en su primavera
la desdicha les robó.

Ellos van. Vasto, profundo
como el páramo del mundo
misterioso es el que pisan;

mil fantasmas se divisan,
mil formas vanas allí,
que la sangre joven hielan:
mas ellos vivir anhelan.
Brían desmaya caminando,
y al cielo otra vez mirando,
dice a su querida así:

93

—Mira, ¿no ves? la luz bella
de nuestra polar estrella
de nuevo se ha obscurecido,
y el cielo más renegrado
nos anuncia algo fatal.
—Cuando contrario el destino
nos cierre, Brían, el camino,
antes de volver a manos
de esos indios inhumanos,
nos queda algo: este puñal.

CUARTA PARTE

LA ALBORADA

*Già la terra e coperta d'uccisi;
tutta è sangue la vasta pianura...*

Manzoni

[Ya de muertos la tierra está cubierta
y la vasta llanura toda es sangre]

Todo estaba silencioso.
La brisa de la mañana
recién la hierba lozana
acariciaba, y la flor;
y en el oriente nubloso,
la luz apenas rayando,
iba el campo matizando
de claroscuro verdor.

Posaba el ave en su nido;
ni del pájaro se oía
la variada melodía,
música que al alba da;
y sólo, al ronco bufido
de algún potro que se azora,
mezclaba su voz sonora
el agorero yajá.

En el campo de la holganza,
so la techumbre del cielo,

libre, ajena de recelo
 dormía la tribu infiel;
 mas la terrible venganza
 de su constante enemigo
 alerta estaba, y castigo
 le preparaba cruel.

Súbito al trote asomaron
 sobre la extendida loma
 dos jinetes, como asoma
 el astuto cazador;
 al pie de ella divisaron
 la chusma quieta y dormida,
 y volviendo atrás la brida
 fueron a dar el clamor

de alarma al campo cristiano.
 Pronto en brutos altaneros
 un escuadrón de lanceros
 trotando allí se acercó,
 con acero y lanza en mano;
 y en hileras dividido
 al indio, no apercebido,
 en doble muro encerró.

Entonces, el grito «Cristiano, cristiano»
 resuena en el llano,
 «Cristiano» repite confuso clamor.
 La turba que duerme, despierta turbada,
 clamando azorada,
 «Cristiano nos cerca, cristiano traidor».

Niños y mujeres, llenos de conflicto,
 levantan el grito;
 sus almas conturba la tribulación;
 los unos pasmados, al peligro horrendo,

los otros huyendo,
corren, gritan, llevan miedo y confusión.

Quién salta al caballo que encontró primero,
quién toma el acero,
quién corre su potro querido a buscar;
mas ya la llanura cruzan desbandadas,
yeguas y manadas,
que el cauto enemigo las hizo espantar.

En trance tan duro los carga el cristiano,
blandiendo en su mano
la terrible lanza, que no da cuartel.
Los indios más bravos luchando resisten,
cual fieras embisten;
el brazo sacude la matanza cruel.

El sol aparece; las armas agudas
relucen desnudas;
horrible la muerte se muestra doquier.
En lomos del bruto, la fuerza y coraje,
crece del salvaje,
sin su apoyo, inerme se deja vencer.

Pie en tierra poniendo la fácil victoria,
que no le da gloria,
prosigue el cristiano lleno de rencor.
Caen luego caciques, soberbios caudillos,
los fieros cuchillos
degüellan, degüellan, sin sentir horror.

Los ayes, los gritos, clamor del que llora,
gemir del que implora,
puesto de rodillas, en vano piedad,
todo se confunde: del plomo el silbido,
del hierro el crujido,

que ciego no acata ni sexo, ni edad.

Horrible, horrible matanza
hizo el cristiano aquel día;
ni hembra, ni varón, ni cría
de aquella tribu quedó.
La inexorable venganza
siguió el paso a la perfidia,
y en no cara y breve lidia
su cerviz al hierro dio.

Viose la yerba teñida
de sangre, hediondo y sembrado
de cadáveres el prado
donde resonó el festín.
Y del sueño de la vida
al de la muerte pasaron
los que poco antes holgaron,
sin temer aciago fin.

Las cautivas derramaban
lágrimas de regocijo;
una al esposo, otra al hijo
debió allí la libertad;
pero ellos tristes estaban,
porque ni vivo, ni muerto
halló a Brián en el desierto,
su valor y su lealtad.

QUINTA PARTE

EL PAJONAL

*...e lo spirito lasso
conforta, e ciba di speranza buona.*

Dante

[...y el ánimo cansado
de esperanza feliz, nutre y conforta]

Así, huyendo a la ventura,
ambos a pie divagaron
por la lóbrega llanura,
y al salir la luz del día
a corto trecho se hallaron
de un inmenso pajonal¹².
Brián debilitado, herido,
a la fatiga rendido
la planta apenas movía;
su angustia era sin igual.

Pero un ángel, su querida,
siempre a su lado velaba,
y el espíritu y la vida,
que su alma heroica anidaba,
la infundía, al parecer,
con miradas cariñosas,
voces del alma profundas
que debieran ser eternas;

y aquellas palabras tiernas,
o armonías misteriosas,
que sólo manan fecundas
del labio de la mujer.

Temerosos del Salvaje
acogiéronse al abrigo
de aquel pajonal amigo,
para de nuevo su viaje
por la noche continuar;
descansar allí un momento,
y refrigerio y sustento
a la flaqueza buscar.

Era el adusto verano:
ardiente el sol como fragua
en cenagoso pantano
convertido había el agua
allí estancada, y los peces,
los animales inmundos
que aquel bañado habitaban
muertos, el aire infestaban,
o entre las impuras heces
aparecían a veces
boqueando moribundos,
como del cielo implorando
agua y aire: aquí se vía
al voraz cuervo, tragando
lo más asqueroso y vil;
allí la blanca cigüeña,
el pescuezo corvo alzando,
en su largo pico enseña
el tronco de algún reptil;
más allá se ve el carancho,
que jamás presa desdeña,
con pico en forma de gancho

de la espirante alimaña
sajar la fétida entraña:
y en aquel páramo yerto,
donde a buscar como a puerto
refrigerio, van errantes
Brián y María anhelantes,
sólo divisan sus ojos
feos, inmundos despojos
de la muerte. ¡Qué destino
como el suyo miserable!
Si en aquel instante vino,
la memoria perdurable
de la pasada ventura,
a turbar su fantasía,
¡cuán amarga les sería!
¡Cuán triste, yerma y oscura!

101

Pero con pecho animoso
en el lodo pegajoso
penetraron, ya cayendo,
ya levantando, o subiendo
en pie flaco y dolorido;
y sobre un flotante nido
de yajá, (columna bella,
que entre la paja descuella,
como edificio construido
por mano hábil), se sentaron
a descansar o morir.
Súbito allí desmayaron
los espíritus vitales
de Brián a tanto sufrir;
y en los brazos de María,
que inmoble permanecía,
cayó muerto al parecer.
¡Cómo palabras mortales

pintar al vivo podrán
el desaliento y angustias,
o las imágenes mustias
que el alma atravesarán
de aquella infeliz mujer!
Flor hermosa y delicada,
perseguida y conculcada
por cuantos males tiranos
dio en herencia a los humanos
inexorable poder.

Pero a cada golpe injusto
retoñece más robusto
de su noble alma el valor;
y otra vez, con paso fuerte,
huella el fango, do la muerte
disputa un resto de vida
a indefensos animales;
y rompiendo enfurecida
los espesos matorrales,
camina a un sordo rumor
que oye próximo, y mirando
el hondo cauce anchuroso
de un arroyo que copioso
entre la paja corría,
se volvió atrás, exclamando
arrobada de alegría:
«—¡Gracias te doy, Dios supremo!
Brián se salva, nada temo».

Pronto llega al alto nido
donde yace su querido,
sobre sus hombros le carga,
y con vigor desmedido
lleva, lleva, a paso lento,
al puerto de salvamento

aquella preciosa carga.

Allí en la orilla verdosa
el inmoble cuerpo posa,
y los labios, frente y cara
en el agua fresca y clara
le embebe; su aliento aspira,
por ver si vivo respira,
trémula su pecho toca;
y otra vez sienes y boca
le empapa: en sus ojos vivos,
y en su semblante animado,
los matices fugitivos
de la apasionada guerra
que su corazón encierra,
se muestran. Brián recobrado
se mueve, incorpora, alienta,
y débil mirada lenta
clava en la hermosa María,
diciéndola: —Amada mía,
pensé no volver a verte,
y que este sueño sería
como el sueño de la muerte;
pero tú, siempre velando,
mi vivir sustentas, cuando
yo en nada puedo valerte,
sino doblar la amargura
de tu extraña desventura.
—Que vivas tan sólo quiero;
porque si mueres, yo muero;
Brián mío, alienta, triunfamos,
en salvo y libres estamos,
no te aflijas; bebe, bebe
esta agua, cuyo frescor
el extenuado vigor

volverá a tu cuerpo en breve,
y esperemos con valor
de Dios el fin que imploramos.

Dijo así y en la corriente
recoge agua, y diligente,
de sus miembros con esmero,
se aplica a lavar primero
las dolorosas heridas,
las hondas llagas hinchidas
de negra sangre cuajada,
y a sus inflamados pies
el lodo impuro; y después
con su mano delicada
las venda. Brián silencioso
sufre el dolor con firmeza;
pero siente a la flaqueza
rendido el pecho animoso.

Ella entonces alimento
corre a buscar; y un momento,
sin duda el cielo piadoso,
de aquellos finos amantes,
infortunados y errantes,
quiso aliviar el tormento.

SEXTA PARTE

LA ESPERA

¡Qué largas son las horas del deseo!

Moreto

Triste, obscura, encapotada
llegó la noche esperada,
la noche que ser debiera
su grata y fiel compañera;
y en el vasto pajonal
permanecen inactivos
los amantes fugitivos.
Su astro, al parecer, declina,
como la luz vespertina
entre sombra funeral.

Brián por el dolor vencido
al margen yace tendido
del arroyo; probó en vano
el paso firme y lozano
de su querida seguir;
sus plantas desfallecieron,
y sus heridas vertieron
sangre otra vez. Sintió entonces
como una mano de bronce
por sus miembros discurrir.

María espera a su lado,
con corazón agitado,

que amanecerá otra aurora
más bella y consoladora;
el amor le inspira fe
en destino más propicio,
y le oculta el precipicio
cuya idea sólo pasma:
el descarnado fantasma
de la realidad no ve.

Pasión vivaz la domina,
ciega pasión la fascina;
mostrando a su alma el trofeo
de su impetuoso deseo
le dice: tú triunfarás.
Ella infunde a su flaqueza
constancia allí y fortaleza;
Ella su hambre, su fatiga
y sus angustias mitiga
para devorarla más.

Sin el amor que en sí entraña,
¿qué sería? Frágil caña
que el más leve impulso quiebra;
ser delicado, fina hebra,
sensible y flaca mujer.
Con él es ente divino
que pone a raya el destino,
ángel poderoso y tierno
a quien no haría el infierno
vacilar ni estremecer.

De su querido no advierte
el mortal abatimiento,
ni cree se atreva la muerte
a sofocar el aliento
que hace vivir a los dos;

porque de su llama intensa
es la vida tan inmensa,
que a la muerte vencería,
y en sí eficacia tendría
para animar como Dios.

107

El amor es fe inspirada;
es religión arraigada
en lo íntimo de la vida.
Fuente inagotable, henchida
de esperanza, su anhelar
no halla obstáculo invencible
hasta conseguir victoria;
si se estrella en lo imposible
gozoso vuela a la gloria
su heroica palma a buscar.

María no desespera,
porque su ahínco procura
para lo que ama, ventura,
y al infortunio supera
su imperiosa voluntad.
Mañana —el grito constante
de su corazón amante
le dice—, mañana el cielo
hará cesar tu desvelo;
la nueva luz esperad.

La noche cubierta, en tanto
camina en densa tiniebla,
y en el abismo de espanto,
que aquellos páramos puebla,
ambos perdidos se ven.
Parda, rojiza, radiosa,
una faja luminosa
forma horizonte no lejos;

sus amarillos reflejos
en lo obscuro hacen vaivén.

La llanura arder parece,
y que con el viento crece,
se encrespa, aviva y derrama
el resplandor y la llama
en el mar de lóbreguez.
Aquel fuego colorado,
en tinieblas engolfado,
cuyo resplendor vaga horrendo,
era trasunto estupendo
de la infernal terriblez.

Brián, recostado en la hierba,
como ajeno de sentido,
nada ve: ella un ruido
oye; pero sólo observa
la negra desolación,
o las sombrías visiones
que engendran las turbaciones
de su espíritu. ¡Cuán larga
aquella noche y amarga
sería a su corazón!

Miró a su amante. Espantoso,
un bramido cavernoso
la hizo temblar, resonando:
era el tigre, que buscando
pasto a su saña feroz
en los densos matorrales,
nuevos presagios fatales
al infortunio traía.
En silencio, echó María
mano a su puñal, veloz.

SÉPTIMA PARTE

LA QUEMAZÓN

Voyez... Déjà la flamme en torrent se déploie
Lamartine

[Mirad: ya en torrente se extiende la llama]

El aire estaba inflamado,
turbia la región suprema,
envuelto el campo en vapor;
rojo el sol, y coronado
de parda obscura diadema,
amarillo resplandor
en la atmósfera esparcía;
el bruto, el pájaro huía,
y agua la tierra pedía
sedienta y llena de ardor.

Soplando a veces el viento
limpiaba los horizontes,
y de la tierra brotar
de humo rojo y ceniciento
se veían como montes;
y en la llanura ondear,
formando espiras doradas,
como lenguas inflamadas,
o melenas encrespadas
de ardiente, agitado mar.

Cruzándose nubes densas
por la esfera dilataban,
como cuando hay tempestad,
sus negras alas inmensas;
y más, y más aumentaban
el pavor y obscuridad.
El cielo entenebrecido,
el aire, el humo encendido,
eran, con el sordo ruido,
signo de calamidad.

El pueblo de lejos
contempla asombrado
los turbios reflejos;
del día enlutado
la ceñuda faz.
El humilde llora,
el piadoso implora;
se turba y azora
la malicia audaz.

Quién cree ser indicio
fatal, estupendo
del día del juicio,
del día tremendo
que anunciado está.
Quién piensa que al mundo,
sumido en lo inmundo,
el cielo iracundo
pone a prueba ya.

Era la plaga que cría
la devorante sequía
para estrago y confusión:
de la chispa de una hoguera,
que llevó el viento ligera,

nació grande, cundió fiera
la terrible quemazón.

Ardiendo, sus ojos
relucen, chispean;
en rubios manojos
sus crines ondean,
flameando también:
la tierra gimiendo,
los brutos rugiendo,
los hombres huyendo,
confusos la ven.

Sutil se difunde,
camina, se mueve,
penetra, se infunde:
cuanto toca, en breve,
reduce a tizón.
Ella era; y pastales,
densos pajonales,
cardos y animales,
ceniza, humo son.

Raudal vomitando
venía de llama,
que hirviendo, silbando,
se enrosca y derrama
con velocidad.
Sentada María
con su Brián la vía:
—“¡Dios mío! —decía—,
de nos ten piedad”.

Piedad María imploraba,
y piedad necesitaba
de potencia celestial.

Brián caminar no podía,
y la quemazón cundía
por el vasto pajonal.

Allí pábulo encontrando,
como culebra serpeando,
velozmente caminó;
y agitando, desbocada,
su crin de fuego erizada,
gigante cuerpo tomó.

Lodo, paja, restos viles
de animales y reptiles
quema el fuego vencedor,
que el viento iracundo atiza;
vuelan el humo y ceniza,
y el inflamado vapor,

al lugar donde, pasmados,
los cautivos desdichados,
con despavoridos ojos,
están, su hervidero oyendo,
y las llamaradas viendo
subir en penachos rojos.

No hay cómo huir, no hay efugio,
esperanza ni refugio;
¿dónde auxilio encontrarán?
Postrado Brián yace inmoble
como el orgulloso roble
que derribó el huracán.

Para ellos no existe el mundo.
Detrás, arroyo profundo,
ancho se extiende, y delante,
formidable y horroroso,

alza la cresta furioso
mar de fuego devorante.

—“Huye presto —Brián decía
con voz débil a María—,
déjame solo morir;
este lugar es un horno:
huye, ¿no miras en torno
vapor cárdeno subir?”—.

113

Ella calla, o le responde:
—“Dios largo tiempo no esconde
su divina protección.
¿Crees tú nos haya olvidado?
Salvar tu vida ha jurado
o morir mi corazón”—.

Pero del cielo era juicio
que en tan horrendo suplicio
no debían perecer;
y que otra vez de la muerte
inexorable, amor fuerte
triunfase, amor de mujer.

Súbito ella se incorpora;
de la pasión que atesora
el espíritu inmortal
brotó, en su faz la belleza
estampando fortaleza
de criatura celestial,

no sujeta a ley humana;
y como cosa liviana
carga el cuerpo amortecido
de su amante, y con él junto,
sin cesar, se arroja al punto

en el arroyo extendido.

Cruje el agua, y suavemente
surca la mansa corriente
con el tesoro de amor;
semejante a Ondina bella,
su cuerpo airoso descuella,
y hace, nadando, rumor.

Los cabellos atezados,
sobre sus hombros nevados,
suelos, reluciendo van;
boga con un brazo lenta,
y con el otro sustenta,
a flor, el cuerpo de Brián.

Aran la corriente unidos
como dos cisnes queridos
que huyen de águila cruel,
cuya garra, siempre lista,
desde la nube se alista
a separar su amor fiel.

La suerte injusta se afana
en perseguirlos. Ufana
en la orilla opuesta el pie
pone María triunfante,
y otra vez libre a su amante
de horrenda agonía ve.

¡Oh del amor maravilla!
En sus bellos ojos brota
del corazón, gota a gota,
el tesoro sin mancilla,
celeste, inefable unción;
sale en lágrimas deshecho

su heroico amor satisfecho.
Y su formidable cresta
sacude, enrosca y enhiesta
la terrible quemazón.

115

Calmó después el violento
soplar del airado viento:
el fuego a paso más lento
surcó por el pajonal,
sin topar ningún escollo;
y a la orilla de un arroyo
a morir al cabo vino,
dejando, en su ancho camino,
negra y profunda señal.

OCTAVA PARTE**BRIÁN**

*Les guerriers et les coursiers eux mêmes
sont là pour attester les victoires de mon bras.*

Je dois ma renommée à mon glaive...

Antar¹³

[Los guerreros y aun los bridones de la batalla existen para atestiguar las victorias de mi brazo. Debo mi renombre a mi espada]

Pasó aquél, llegó otro día,
triste, ardiente, y todavía
desamparados como antes,
a los míseros amantes
encontró en el pajonal.
Brián, sobre pajizo lecho
inmóvil está, y en su pecho
arde fuego inextinguible;
brota en su rostro, visible
abatimiento mortal.

Abrumados y rendidos,
sus ojos, como adormidos,
la luz esquivan, o absortos,
en los pálidos abortos
de la conciencia (legión
que atribula al moribundo)
verán formas de otro mundo;

imágenes fugitivas,
o las claridades vivas
de fantástica región.

Triste a su lado María
revuelve en la fantasía
mil contrarios pensamientos,
y horribles presentimientos
la vienen allí a asaltar;
espectros que engendra el alma,
cuando el ciego desvarío
de las pasiones se calma,
y perdida en el vacío
se recoge a meditar.

Allí, frágil navecilla
en mar sin fondo ni orilla,
do nunca ríe bonanza,
se encuentra sin esperanza
de poder al fin surgir.
Allí ve su afán perdido
por salvar a su querido;
y cuán lejano y nubloso
el horizonte radioso
está de su porvenir.

¡Cuán largo, incierto camino
la desdicha le previno!
¡Cuán triste peregrinaje!
Allí ve de aquel paraje
la yerta inmovilidad.
Allí ya del desaliento
sufre el pausado tormento,
y abrumada de tristeza,
al cabo a sentir empieza
su abandono y soledad.

Echa la vista delante,
y al aspecto de su amante
desfallece su heroísmo;
la vuelve, y hórrido abismo
mira atónita detrás.

Allí apura la agonía
del que vio cuando dormía
paraíso de dicha eterno,
y al despertar, un infierno
que no imaginó jamás.

En el empíreo nublado
flamea el sol colorado,
y en la llanura domina
la vaporosa calina,
el bochorno abrasador.
Brián sigue inmoble; y María
en formar se entretenía
de junco un denso tejido,
que guardase a su querido
de la intemperie y calor.

Cuando oyó, como el aliento
que al levantarse o moverse
hace animal corpulento,
crujir la paja y romperse
de un cercano matorral.
Miró, ¡oh terror!, y acercarse
vio con movimiento tardo,
y hacia ella encaminarse,
lamiéndose, un tigre pardo
tinto en sangre; ¡atroz señal!

Cobrando ánimo al instante
se alzó María arrogante,
en mano el puñal desnudo,

vivo el mirar, y un escudo
formó de su cuerpo a Brián.
Llegó la fiera inclemente;
clavó en ella vista ardiente,
y a compasión ya movida,
o fascinada y herida
por sus ojos y ademán,

recta prosiguió el camino,
y al arroyo cristalino
se echó a nadar. ¡Oh amor tierno!
de lo más frágil y eterno
se compaginó tu ser.
Siendo sólo afecto humano,
chispa fugaz, tu grandeza,
por impenetrable arcano,
es celestial. ¡Oh belleza!
no se anida tu poder,

en tus lágrimas ni enojos;
sí, en los sinceros arrojados
de tu corazón amante.
María en aquel instante
se sobrepuso al terror,
pero cayó sin sentido
a conmoción tan violenta.
Bella como ángel dormido
la infeliz estaba, exenta
de tanto afán y dolor.

Entonces, ¡ah!, parecía
que marchitado no había
la aridez de la congoja,
que a lo más bello despoja,
su frescura juvenil.
¡Venturosa si más largo

hubiera sido su sueño!
Brián despierta del letargo:
brilla matiz más risueño
en su rostro varonil.

121

Se sienta; extático mira,
como el que en vela delira;
lleva la mano a su frente
sudorífera y ardiente,
¿qué cosas su alma verá?
La luz, noche le parece,
tierra y cielo se obscurece,
y rueda en un torbellino
de nubes. —“Este camino
lleno de espinas está:

y la llanura, María,
¿no ves cuán triste y sombría?
¿Dónde vamos? A la muerte.
Triunfó la enemiga suerte”
dice delirando Brián.
“¡Cuán caro mi amor te cuesta!
Y mi confianza funesta,
¡cuánta fatiga y ultrajes!
Pero pronto los salvajes
su deslealtad pagarán”.

Cobra María el sentido
al oír de su querido
la voz, y en gozo nadando
se incorpora, en él clavando
su cariñosa mirada.
—“Pensé dormías —la dice—,
y despertarte no quise;
fuera mejor que durmieras
y del bárbaro no oyeras

la estrepitosa llegada.

—¿Sabes? Sus manos lavaron,
con infernal regocijo,
en la sangre de mi hijo;
mis valientes degollaron.
Como el huracán pasó,
desolación vomitando,
su vigilante perfidia.
Obra es del inicuo bando,
¡qué dirá la torpe envidia!
Ya mi gloria se eclipsó,

de paz con ellos estaba,
y en la villa descansaba.
Oye; no te fies, vela;
lanza, caballo y espuela
siempre lista has de tener.
Mira dónde me han traído,
atado estoy y ceñido;
no me es dado levantarme,
ni valerte, ni vengarme,
ni batallar, ni vencer.

Venga, venga mi caballo,
mi caballo por la vida;
venga mi lanza fornida,
que yo basto a ese tropel.
Rodeado de picas me hallo.
Paso, canalla traidora,
que mi lanza vengadora
castigo os dará cruel.

¿No miráis la polvareda
que del llano se levanta?
¿No sentís lejos la planta

de los brutos retumbar?
 La tribu es, huyendo leda,
 como carnicero lobo,
 con los despojos del robo,
 no de intrépido lidiar.

Mirad ardiendo la villa
 y degollados, dormidos,
 nuestros hermanos queridos
 por la mano del infiel.
 ¡Oh mengua! ¡Oh rabia! ¡Oh mancilla!
 Venga mi lanza ligero,
 mi caballo parejero,
 daré alcance a ese tropel”.

Se alzó Brián enajenado,
 y su bigote erizado
 se mueve; chispean rojos
 como centellas, sus ojos,
 que hace el entusiasmo arder;
 el rostro y talante fiero,
 do resalta con viveza
 el valor y la nobleza,
 la majestad del guerrero
 acostumbrado a vencer.

Pero al punto desfallece.
 Ella, atónita, enmudece,
 ni halla voz su sentimiento;
 en tan solemne momento
 flaquea su corazón.
 El sol pálido declina:
 en la cercana colina
 triscan las gamas y ciervos,
 y de caranchos y cuervos
 grazna la impura legión,

de cadáveres avara,
cual si muerte presagiara.
Así la caterva estulta,
vil al heroísmo insulta,
que triunfante veneró.
María tiembla. Él, alzando
la vista al cielo y tomando
con sus manos casi heladas
las de su amiga, adoradas,
a su pecho las llevó.

Y con voz débil le dice:
—“Oye, de Dios es arcano,
que más tarde o más temprano
todos debemos morir.
Insensato el que maldice
la ley que a todos iguala;
hoy el término señala
a mi robusto vivir.

Resígnate; bien venida
siempre, mi amor, fue la muerte,
para el bravo, para el fuerte,
que a la patria y al honor
joven consagró su vida;
¿qué es ella? Una chispa, nada,
con ese sol comparada,
raudal vivo de esplendor.

La mía brilló un momento,
pero a la patria sirviera;
también mi sangre corriera
por su gloria y libertad.
Lo que me da sentimiento
es que de ti me separo,
dejándote sin amparo

aquí en esta soledad.

Otro premio merecía
tu amor y espíritu brioso,
y galardón más precioso
te destinaba mi fe.
Pero ¡ay Dios!, la suerte mía
de otro modo se eslabona;
hoy me arranca la corona
que insensato ambicioné.

125

¡Si al menos la azul bandera
sombra a mi cabeza diese!
¡O antes por la patria fuese
aclamado vencedor!
¡Oh destino! Quién pudiera
morir en la lid, oyendo
el alarido y estruendo,
la trompeta y atambor.

Tal gloria no he conseguido,
mis enemigos triunfaron;
pero mi orgullo no ajaron
los favores del poder.
¡Qué importa! Mi brazo ha sido
terror del salvaje fiero:
Los Andes vieron mi acero
con honor resplandecer.

¡Oh estrépito de las armas!
¡Oh embriaguez de la victoria!
¡Oh campos, soñada gloria!
¡Oh lances del combatir!
Inesperadas alarmas,
patria, honor, objetos caros,
ya no volveré a gozaros;

joven yo debo morir.

Hoy es el aniversario
de mi primera batalla,
y en torno a mí todo calla...
Guarda en tu pecho mi amor,
nadie llegue a su santuario...
Aves de presa parecen,
ya mis ojos se oscurecen;
pero allí baja un condor;

y huye el enjambre insolente.
Adiós, en vano te aflijo...
Vive, vive para tu hijo,
Dios te impone ese deber.
Sigue, sigue al occidente
tu trabajosa jornada:
Adiós, en otra morada
nos volveremos a ver”.

Calló Brián, y en su querida
clavó mirada tan bella,
tan profunda y dolorida,
que toda el alma por ella
al parecer exhaló.
El crepúsculo esparcía
en el desierto luz mustia.
Del corazón de María,
el desaliento y la angustia,
sólo el cielo penetró.

NOVENA PARTE

MARÍA

Fallece esperanza y crece tormento.

Anónimo

Morte bella pareo nel suo bel viso.

Petrarca

[La muerte parecía bella en su bello rostro]

¿Qué hará María? En la tierra
ya no se arraiga su vida.
¿Dónde irá? Su pecho encierra
tan honda y vivaz herida,
tanta congoja y pasión,
que para ella es infecundo
todo consuelo del mundo,
burla horrible su contento,
su compasión un tormento,
su sonrisa una irrisión.

¿Qué le importan sus placeres,
su bullicio y vana gloria,
si ella, entre todos los seres,
como desechada escoria,
lejos, olvidada está?
¿En qué corazón humano,
en qué límite del orbe,
el tesoro soberano,

que sus potencias absorbe,
ya perdido encontrará?

Nace del sol la luz pura,
y una fresca sepultura
encuentra; lecho postrero,
que al cadáver del guerrero
preparó el más fino amor.
Sobre ella hincada, María,
muda como estatua fría,
inclinada la cabeza,
semejaba a la tristeza
embebida en su dolor.

Sus cabellos renegridos
caen por los hombros tendidos,
y sombrean de su frente,
su cuello y rostro inocente,
la nevada palidez.
No suspira allí, ni llora;
pero como ángel que implora,
para miserias del suelo
una mirada del cielo,
hace esta sencilla prez:

—“Ya en la tierra no existe
el poderoso brazo
donde hallaba regazo
mi enamorada sien:
Tú ¡oh Dios! no permitiste
que mi amor lo salvase,
quisiste que volase
donde florece el bien.

Abre, Señor, a su alma
tu seno regalado,

del bienaventurado,
reciba el galardón:
Encuentre allí la calma,
encuentre allí la dicha,
que busca en su desdicha,
mi viudo corazón”.

129

Dice. Un punto su sentido
queda como sumergido.
Echa la postrer mirada
sobre la tumba callada
donde toda su alma está.
Mirada llena de vida,
pero lánguida, abatida,
como la última vislumbre
de la agonizante lumbre,
falta de alimento ya.

Y alza luego la rodilla;
y tomando por la orilla
del arroyo hacia el ocaso,
con indiferente paso,
se encamina al parecer.
Pronto sale de aquel monte
de paja, y mira adelante
ilimitado horizonte,
llanura y cielo brillante,
desierto y campo doquier.

¡Oh noche! ¡Oh fúlgida estrella,
luna solitaria y bella,
sed benignas! El indicio
de vuestro influjo propicio
siquiera una vez mostrad.
Bochornos, cálidos vientos,
inconstantes elementos,

preñados de temporales,
apiadaos; fieras fatales
su desdicha respetad.

Y tú, ¡oh Dios! en cuyas manos
de los míseros humanos
está el oculto destino,
siquiera un rayo divino
haz a su esperanza ver.
Vacilar, de alma sencilla,
que resignada se humilla,
no hagas la fe acrisolada;
susténtala en su jornada,
no la dejes perecer.

Adiós, pajonal funesto
Adiós, pajonal amigo.
Se va ella sola, ¡cuán presto
de su júbilo, testigo,
y su luto fuiste vos!
El sol y la llama impía
marchitaron tu ufanía;
pero hoy tumba de un soldado
eres, y asilo sagrado:
Pajonal glorioso, adiós.

Gózate; ya no se anidan
en tí las aves parleras,
ni tu agua y sombra convidan
sólo a los brutos y fieras:
soberbio debes estar.
El valor y la hermosura,
ligados por la ternura,
en tí hallaron refrigerio;
de su infortunio el misterio
tú sólo puedes contar.

Gózate; votos, ni ardores
de felices amadores
tu esquividad no turbaron;
sino voces que confiaron
a tu silencio su mal.
En la noche tenebrosa,
con los ásperos graznidos
de la legión ominosa,
oirás ayes y gemidos:
Adiós, triste pajonal.

De ti María se aleja,
y en tus soledades deja
toda su alma; agradecido,
el depósito querido
guarda y conserva; quizá
mano generosa y pía
venga a pedírtelo un día;
quizá la viva palabra
un monumento le labra
que el tiempo respetará.

Día y noche ella camina;
y la estrella matutina,
caminando solitaria,
sin articular plegaria,
sin descansar ni dormir
la ve. En su planta desnuda
brota la sangre y chorroa;
pero toda ella, sin duda,
va absorta en la única idea
que alimenta su vivir.

En ella encuentra sustento.
Su garganta es viva fragua,
un volcán su pensamiento;

pero mar de hielo y agua
refrigerio inútil es
para el incendio que abriga;
insensible a la fatiga,
a cuanto ve indiferente,
como mísera demente
mueve sus heridos pies,

por el desierto. Adormida
está su orgánica vida;
pero la vida de su alma
fomenta en sí aquella calma
que sigue a la tempestad,
cuando el ánimo cansado
del afán violento y duro,
al parecer resignado,
se abisma en el fondo obscuro
de su propia soledad.

Tremebundo precipicio,
fiebre lenta y devorante,
último efugio, suplicio
del infierno, semejante
a la postrer convulsión
de la víctima en tormento:
trance que si dura un día
anonada el pensamiento,
encanece, o deja fría
la sangre en el corazón.

Dos soles pasan. ¿Adónde
tu poder ¡oh Dios! se esconde?
¿Está por ventura exhausto?
¿Más dolor en holocausto
pide a una flaca mujer?
No; de la quieta llanura

ya se remonta a la altura
gritando el yajá. Camina,
oye la voz peregrina
que te viene a socorrer.

133

¡Oh, ave de la pampa hermosa,
cómo te meces ufana!
Reina, sí, reina orgullosa
eres, pero no tirana
como el águila fatal;
tuyo es también del espacio
el transparente palacio:
si ella en las rocas se anida,
tú en la esquividad escondida
de algún vasto pajonal.

De la víctima el gemido,
el huracán y el tronido
ella busca, y deleite halla
en los campos de batalla;
pero tú la tempestad,
día y noche vigilante,
anuncias al gaucho errante;
tu grito es de buen presagio,
al que asechanza o naufragio
teme de la adversidad.

Oye sonar en la esfera
la voz del ave agorera,
oye, María, infelice;
alerta, alerta, te dice;
aquí está tu salvación.
¿No la ves cómo en el aire
balancea con donaire
su cuerpo albo-ceniciento?
¿No escuchas su ronco acento?

Corre a calmar tu aflicción.

Pero nada ella divisa,
ni el feliz reclamo escucha;
y caminando va a prisa:
el demonio con que lucha
la turba, impele y amaga.
Turbios, confusos y rojos
se presentan a sus ojos
cielo, espacio, sol, verdura,
quieta, insondable llanura
donde sin brújula vaga.

Mas, ¡ah! que en vivos corceles
un grupo de hombres armados
se acerca; ¿serán infieles,
enemigos? No, soldados
son del desdichado Brián.
Llegan, su vista se pasma;
ya no es la mujer hermosa,
sino pálido fantasma;
mas reconocen la esposa
de su fuerte capitán.

Creíanla cautiva o muerta;
grande fue su regocijo.
Ella los mira y despierta:
—“¿No sabéis qué es de mi hijo?”—
con toda el alma exclamó.
Tristes mirando a María
todos el labio sellaron;
mas luego una voz impía:
—“Los indios lo degollaron”—
roncamente articuló.

Y al oír tan crudo acento,

como quiebra el seco tallo
el menor soplo de viento
o como herida del rayo
cayó la infeliz allí;
viéronla caer, turbados,
los animosos soldados;
una lágrima le dieron,
y funerales la hicieron
dignos de contarse aquí.

Aquella trama formada
de la hebra más delicada,
cuyo espíritu robusto
lo más acerbo e injusto
de la adversidad probó,
un soplo débil deshizo:
Dios para amar, sin duda, hizo
un corazón tan sensible;
palpitar le fue imposible
cuando a quien amar no halló.

Murió María. ¡Oh voz fiera!
¡Cuál entraña te abortara!
Mover al tigre pudiera
su vista sola; y no hallara
en ti alguna compasión,
tanta miseria y conflicto,
ni aquel su materno grito;
y como flecha saliste,
y en lo más profundo heriste
su anhelante corazón.

Embates y oscilaciones
de un mar de tribulaciones
ella arrostró; y la agonía
saboreó su fantasía,

y el punzante frenesí
de la esperanza insaciable,
que en pos de un deseo vuela,
no alcanza el blanco inefable,
se irrita en vano y desvela;
vuelve a devorarse a sí.

Una a una, todas bellas,
sus ilusiones volaron,
y sus deseos con ellas;
sola y triste la dejaron
sufrir hasta enloquecer.
Quedaba a su desventura
un amor, una esperanza,
un astro en la noche oscura,
un destello de bonanza,
un corazón que querer,

una voz cuya armonía
adormecerla podría;
a su llorar un testigo,
a su miseria un abrigo,
a sus ojos qué mirar.
Quedaba a su amor desnudo
un hijo, un vástago tierno;
encontrarlo aquí no pudo,
y su alma al regazo eterno
lo fue volando a buscar.

Murió; por siempre cerrados
están sus ojos cansados
de errar por llanura y cielo,
de sufrir tanto desvelo,
de afanar sin conseguir.
El atractivo está yerto
de su mirar; ya el desierto,

su último asilo, los rastros
de tan hechiceros astros
no verá otra vez lucir.

137

Pero de ella aun hay vestigio.
¿No veis el raro prodigio?
Sobre su cándida frente
aparece nuevamente
un prestigio encantador.
Su boca y tersa mejilla
rosada, entre nieve brilla,
y revive en su semblante
la frescura rozagante
que marchitara el dolor.

La muerte bella la quiso,
y estampó en su rostro hermoso
aquel inefable hechizo,
inalterable reposo,
y sonrisa angelical,
que destellan las facciones
de una virgen en su lecho;
cuando las tristes pasiones
no han ajado de su pecho
la pura flor virginal.

Entonces el que la viera,
dormida, ¡oh Dios! la creyera;
deleitándose en el sueño
con memorias de su dueño,
llenas de felicidad:
soñando en la alba lucida
del banquete de la vida
que sonrío a su amor puro;
más ¡ay! que en el seno oscuro
duerme de la eternidad.

EPÍLOGO

Douce lumière, es-tu leur âme?

Lamartine

[¿Eres, plácida luz, el alma de ellos?]

¡Oh María! Tu heroísmo,
tu varonil fortaleza,
tu juventud y belleza
merecieran fin mejor.
Ciegos de amor, el abismo
fatal tus ojos no vieron,
y sin vacilar se hundieron
en él ardiendo en amor.

De la más cruda agonía
salvar quisiste a tu amante,
y lo viste delirante
en el desierto morir.
¡Cuál tu congoja sería!
¡Cuál tu dolor y amargura!
Y no hubo humana criatura
que te ayudase a sentir.

Se malogró tu esperanza;
y cuando sola te viste
también mísera caíste,
como árbol cuya raíz
en la tierra ya no afianza

su pompa y florido ornato:
nada supo el mundo ingrato
de tu constancia infeliz.

Naciste humilde, y oculta
como diamante en la mina,
la belleza peregrina
de tu noble alma quedó.
El desierto la sepulta,
tumba sublime y grandiosa,
do el héroe también reposa
que la gozó y admiró.

El destino de tu vida
fue amar, amor tu delirio,
amor causó tu martirio,
te dio sobrehumano ser;
y amor, en edad florida,
sofocó la pasión tierna,
que omnipotencia de eterna
trajo consigo al nacer.

Pero, no triunfa el olvido,
de amor, ¡oh bella María!
que la virgen poesía
corona te forma ya
de ciprés entretejido
con flores que nunca mueren;
y que admiren y veneren
tu nombre y su nombre hará.

Hoy, en la vasta llanura,
inhospitable morada,
que no siempre sosegada
mira el astro de la luz;
descollando en una altura,

entre agreste flor y hierba,
hoy el caminante observa
una solitaria cruz.

141

Fórmale grata techumbre
la copa extensa y tupida
de un ombú¹⁴, donde se anida
la altiva águila real;
y la varia muchedumbre
de aves que cría el desierto
se pone en ella a cubierto
del frío y sol estival.

Nadie sabe cúa mano
plantó aquel árbol benigno,
ni quién a su sombra, el signo
puso de la redención.
Cuando el cautivo cristiano
se acerca a aquellos lugares,
recordando sus hogares,
se postra a hacer oración.

Fama es que la tribu errante,
si hasta allí llega embebida
en la caza apetecida
de la gama y avestruz,
al ver del ombú gigante
la verdosa cabellera,
suelta al potro la carrera
gritando: "allí está la cruz".

Y revuelve atrás la vista
como quien huye aterrado,
creyendo se alza el airado,
terrible espectro de Brián.
Pálido, el indio exorcista

el fatídico árbol nombra;
ni a hollar se atreven su sombra
los que de camino van.

También el vulgo asombrado
cuenta que en la noche oscura
suelen en aquella altura
dos "luces" aparecer;
que salen, y habiendo errado
por el desierto tranquilo,
juntas a su triste asilo
vuelven al amanecer.

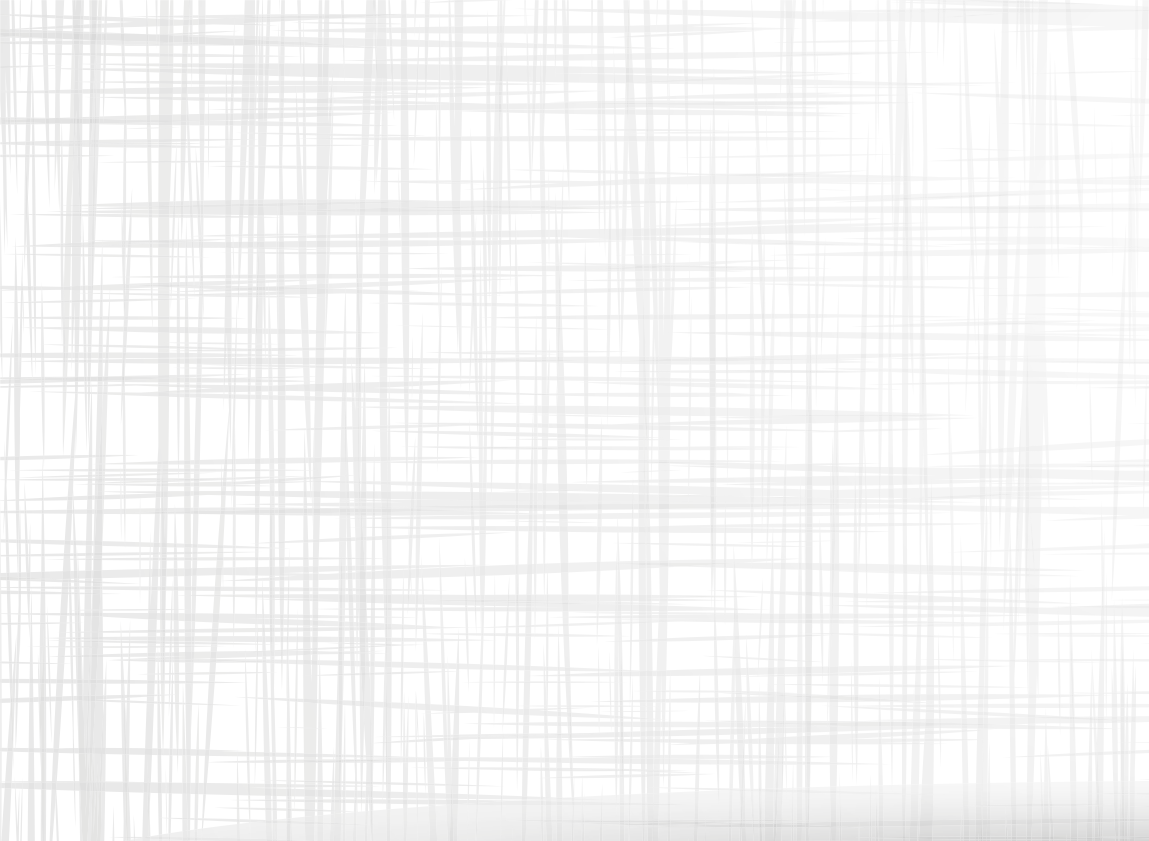
Quizá mudos habitantes
serán del páramo aerio,
quizá espíritus, —¡misterio!—,
visiones del alma son.
Quizá los sueños brillantes
de la inquieta fantasía,
forman coro en la armonía
de la invisible creación.

NOTAS DEL AUTOR

* Se ha creído necesaria la explicación de algunas voces provinciales, por si llega este libro a manos de algún extranjero poco familiarizado con nuestras cosas. Se omite la de otras, cuya inteligencia es obvia, que el autor ha usado intencionalmente para colorir con más propiedad sus cuadros, como caballo parejero por “caballo de carrera”; beberaje por “borrachera”; bañado por “campo anegado”; parar la oreja el caballo por “moverla erguida” en señal de sobresalto, etc., etc.

1. Toldería: el conjunto de chozas o el aduar del salvaje.
2. Yajá: el P. Guevara hablando de esta ave, en su historia del Paraguay, dice: “Al *Yabá* justamente le podemos llamar el volador y centinela. Es grande de cuerpo y de pico pequeño. El color es ceniciento con un collarín de plumas blancas que lo rodean. Las alas están armadas de un espolón colorado y fuerte con que pelea... En su canto repite estas voces: *Yabá, Yabá*, que significa, en guaraní, “vamos, vamos” de donde se le impuso el nombre. El misterio y significación es que estos pájaros velan de noche, y en sintiendo ruido de gente que viene, empiezan a repetir *Yabá, Yabá*, como si dijeran: vamos, vamos, que hay enemigos, y no estamos seguros de sus asechanzas”. Los que saben esta propiedad del *yabá*, luego que oyen su canto se ponen en vela, temiendo vengan enemigos para acometerlos... En la provincia se llama chajá o yajá indistintamente.
3. Ranchos: cabañas pajizas de nuestros campos.
4. Fachinales: llámase así en la provincia, ciertos sitios húmedos y bajos en donde crece confusa y abundantemente la maleza.
5. Maloca: lo mismo que incursión o correría.
6. Sabática fiesta: junta nocturna de los espíritus malignos, según tradición comunicada a los pueblos cristianos por los judíos.
7. Huinca: voz con que designan los indios al cristiano u hombre que no es de su raza.

8. Carancho: ave de rapiña.
9. Valichu: nombre que dan al espíritu maligno los indígenas de la pampa. Hemos leído en el Falkner, Valichu: comunmente se dice Güalichu.
10. Bolas: arma arrojadiza, que se compone de tres correas trenzadas, ligadas por un extremo, y sujetando en el otro otras tantas esferas sólidas de metal o piedra.
11. Ñacurutú: especie de lechuza grande, cuyo grito se asemeja al sollozar de un niño.
12. Pajonal: paraje anegado, en donde crece la paja enmarañada y alta. Los hay muy extensos, y algunos a la distancia aparecen en la planicie como bosque; son los oasis de la pampa.
13. Antar: célebre poeta arabe, de quien M. de Lamartine cita algunos fragmentos en su viaje a Oriente: de ellos se ha tomado el tema que encabeza este canto.
14. Ombú: árbol corpulento, de espeso y vivo follaje, que descuella solitario en nuestra llanura como la palmera en los arenales de Arabia. Ni leña para el hogar, ni fruto brinda al hombre; pero sí fresca y regalada sombra en los ardores del estío.



COLECCIÓN PENSAMIENTO DEL BICENTENARIO