

Literatura en la "Argentina" Prehispánica

Antes de la conquista española, el territorio de lo que hoy en día es Argentina gozaba de veintiséis lenguas originales que con el pasar de los años y de los procesos de aculturación y deterioro cultural fueron desapareciendo, y con ellas, fueron desapareciendo también los relatos orales, las mitologías y las oralidades que las conformaban. Sin embargo, lenguas como el quechua y el guaraní se desarrollaron aún después de la conquista española y, como señala Martín Prieto, "debido a que los misioneros las adoptaron como lenguas de predicación y las enseñaron a los indios, aun a aquellos para quienes no eran estas sus primeras lenguas". En su Breve historia de la literatura argentina Martín Prieto también señala que en el siglo XVI "con la expedición de Pedro de Mendoza llegaron al Río de la Plata el clérigo Luis de Miranda y el soldado alemán Ulrico Schmidl quienes, algunos años después, escribieron las primeras relaciones que se conocen y conservan sobre ese viaje que, solo porque la acción sucede en el que más tarde será reconocido como territorio argentino, pueden considerarse los dos primeros documentos de conformación de la prehistoria de la literatura nacional". Sin embargo, es cuestionable la idea de que el origen de nuestra Literatura se atribuya a autores que no pertenecían a nuestro incipiente país y que ineludiblemente lo describieron con el punto de vista de un observador foráneo. ¿Qué es lo que nos hace pertenecer a una nación?

Rumbo a conformar la Patria...

Cuando pensamos en las naciones y en los símbolos que las representan, como la bandera, el territorio, las tradiciones y costumbres asociadas con ellas, suponemos que son entidades muy antiguas y que su existencia es un hecho incuestionable. Es decir, que actuamos como si creyéramos que la entidad "nación" existiera desde siempre y fuera la única forma posible, inmemorial e inevitable, de organizar una sociedad.

No obstante, las naciones tal como las conocemos, fueron concebidas recién a fines del siglo XVIII como resultado de un proceso en el que intervinieron factores económicos y culturales, sociales y políticos. Antes de su existencia, las sociedades occidentales se organizaban alrededor de instituciones como la monarquía (cuya figura central era el rey), el poder hereditario, la nobleza o el sistema feudal. Otras formas de organización política más antiguas, como los imperios, la democracia griega o la república romana tampoco se ajustan a la idea de nación que nosotros tenemos ni a los conceptos que la fundamentan. En este sentido, conceptos tales como la soberanía popular, la democracia, los derechos civiles y la igualdad de los ciudadanos ante la ley están asociados con la aparición de las naciones y la república moderna (cuyo principio axial es la división de poderes), como forma de gobierno.

El proceso de la búsqueda de la identidad nacional

La historia argentina del siglo XIX está atravesada por enfrentamientos en los que Buenos Aires y las provincias del interior lucharon por ejercer el poder político, sin que ninguna de las partes lograra imponerse sobre la otra hasta la federalización de Buenos Aires en 1880. Las instituciones características de un Estado moderno, como la ciudad capital, el ejército y las aduanas nacionales estuvieron hasta 1880 distribuidas entre fuerzas provinciales que luchaban entre sí, lideradas por los caudillos. Incluso los indígenas ejercían el control de amplios sectores del territorio donde, en rigor, la autoridad del Estado era puramente formal.

Todas estas causas impidieron y retrasaron la formación de un poder central capaz de fortalecer una identidad común. Aunque la Argentina se independizó de España en 1816, atravesó un largo proceso de violencia interior hasta que la conformación de un Estado nacional logró imponerse de manera incuestionable sobre el conjunto de la sociedad. La unidad nacional se apoyó en tradiciones comunes que buscaron fortalecer una identidad fragmentada. Las tradiciones son una parte importante de la identidad nacional porque con ellas se construye la memoria colectiva. En Argentina la instauración de figuras culturales, que pasaron a considerarse símbolos de la identidad nacional, estuvo fuertemente ligada a las producciones literarias.

El Himno Nacional

La literatura de la Independencia: Contexto histórico-cultural

Transcurrían las primeras tres décadas del siglo XIX. América estaba convulsionada. Las economías regionales, sujetas a las necesidades de los españoles y las aspiraciones políticas de los criollos, eran siempre desplazadas en beneficio de España. Esto producía un clima de malestar al que se agregó la invasión napoleónica a España y, con ella, el debilitamiento de los vínculos entre la metrópoli y las colonias.

¿Por qué seguir dependiendo de otra nación? En América ya se habían extendido las ideas de **libertad, independencia y justicia** que habían sustentado la independencia de Estados Unidos en 1776 y la Revolución Francesa (1789).

A pesar de las censuras de la sociedad virreinal y de las prohibiciones de la Inquisición, las nuevas ideas lograron filtrarse a través de libros franceses e ingleses que difundían la ideología del **Iluminismo**, un movimiento cultural e intelectual que sostenía que la razón humana podía combatir la ignorancia, la superstición y la tiranía, y construir un mundo mejor. Conceptos como la soberanía popular, la división de poderes, la tolerancia religiosa, la independencia para comerciar fueron bien recibidos por los hispanoamericanos. Esto dio lugar a una concepción del hombre y del mundo basada en la razón.

Se va generando en el pueblo la confianza en sus propias fuerzas, en que es posible pelear por sus ideales, y surgen líderes capaces de orientarlo hacia una meta de bienestar común. Se daban, entonces, las condiciones para autogobernarse y, como consecuencia, se gestaron las luchas de la independencia que involucraron al conjunto de los países americanos, ya que la historia de todos era similar. Es en este contexto histórico en el que surgió el **Neoclasicismo**, cuyos rasgos fundamentales son el predominio de la razón y el equilibrio, en oposición a las formas recargadas del Barroco colonial.

Oíd, mortales, el grito sagrado

El Himno Nacional Argentino preside y se ofrece como un símbolo de identidad y de unidad en las fiestas patrias, en eventos deportivos, en marchas de protesta de origen popular o en actos políticos. Esta canción patria nos hace sentir que por encima de las diferencias compartimos un mismo territorio y una misma historia.

Ese es el valor de nuestro himno y de todos los himnos nacionales, por eso despiertan el fervor y el respeto, ya que detrás de cada uno de ellos hay una historia llena de coraje y de convicción libertadora. La Asamblea del Año XIII, de la cual Vicente López y Planes formaba parte, le encarga la composición de lo que sería la Marcha Patriótica, cuya música fue compuesta por el catalán Blas Parera. Se leyó por primera vez en público el sábado 7 de mayo del mismo año en la tertulia realizada en la casa de Mariquita Sánchez de Thompson. La marcha fue aprobada por decreto de la Asamblea el 11 de mayo de 1813.

A lo largo del tiempo, nuestro himno sufrió modificaciones hasta llegar a su versión actual. En 1900, durante la presidencia de Julio Argentino Roca, se decidió suprimir algunas estrofas a pedido del gobierno español.

La versión que cantamos hoy corresponde a la transcripción realizada por Luis Larreta, según lo acordado el 25 de septiembre de 1928 por el Poder Ejecutivo de la Nación.

ok

Características del Neoclasicismo hispanoamericano

El Neoclasicismo reprodujo en América (siglo XIX) las características con las que se había desarrollado en Europa (siglo XVIII), pero aquí profundizó aspectos relacionados con el contexto hispanoamericano.

En la literatura hispanoamericana, se pueden identificar los siguientes rasgos:

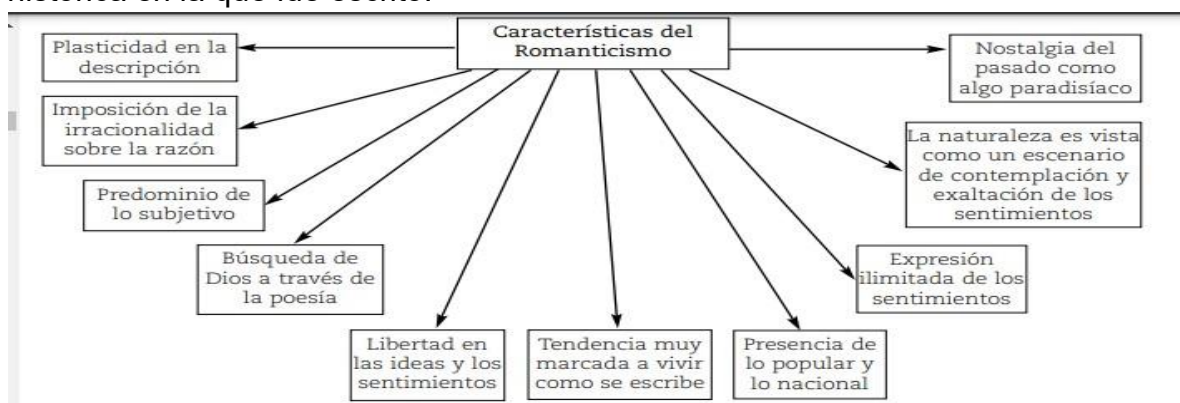
- A) Los escritores **imitan los modelos de antigüedad clásica** a los que se considera perfectos por la armonía y el equilibrio de sus formas. Se vuelve al mundo grecorromano y a su mitología como fuente de inspiración. Son frecuentes las alusiones a Marte, Venus o Baco.
- B) **El arte es normativo**, es decir, está sujeto a reglas. No hay lugar para el genio individual, el artista debe expresar el sentimiento colectivo y utilizar las formas consagradas por las preceptivas. La poesía seguirá rígidamente las convenciones de las formas estróficas: odas, elegías, sonetos; utilizará los versos de arte mayor y recursos

como el hipérbaton; el vocabulario es culto, de gran corrección y claridad, pero también sobrecargado de expresiones retóricas, artificiosas, alejadas del habla cotidiana.

- C) La literatura tiene un **carácter didáctico**, como lo tenía también la literatura clásica latina y griega. El artista debe educar a la sociedad y guiarla por el camino de los ideales sociales y éticos. Para lograr el efecto estético hay que transmitir la verdad y, al hacerlo, se deja siempre una enseñanza. Sólo lo verdadero es bello, de allí la belleza útil.
- D) **Predominio de la razón y de la verdad.** El arte no manifiesta las emociones, solamente traduce lo intelectual y racional. Interesa el concepto, no la pasión.
- E) Al elegir los temas, el escritor hispanoamericano se inclina por una **alabanza a la naturaleza**, que es vista como fuente de riqueza y por lo tanto de progreso, o por una **exaltación de los sentimientos patrióticos**, es decir, se pone la escritura al servicio de la sociedad.
- F) Nuestros artistas utilizan la escritura como un arma de propaganda política, como un instrumento de independencia. Los artistas hispano-americanos eran revolucionarios que buscaban la emancipación americana, pero en lo literario fueron dependientes de los modelos neoclásicos europeos. Aunque incorporan temas propios como la patria y la naturaleza, que reflejan la voluntad de responder a las condiciones del entorno hispanoamericano, no pueden romper con la influencia extranjera.

ROMANTICISMO

Para entender el texto que leerá a continuación, es necesario que recuerde la época histórica en la que fue escrito.



MARCO HISTÓRICO POLÍTICO

Esteban Echeverría y su tiempo

Quizás para describir mejor el tiempo histórico-político en el que se encuadra la obra "El Matadero" de Esteban Echeverría, sería adecuado hablar del gobierno de Juan Manuel de Rosas. Rosas nace en 1793 en Buenos Aires y muere en Swathing Inglaterra. Militar y político, fue encargado del Partido Federal a la muerte de Dorrego, apoyó las tropas de Estanislao López contra Lavalle. Elegido

gobernador de Buenos Aires (1829-1832), se alió con el caudillo riojano Facundo Quiroga, para vencer al general unitario Paz.

Su gobierno personalista suscitó grandes recelos, motivo por el cual abandonó la gobernación y emprendió una campaña contra los indios del sur. Reelegido en 1835, asumió una abierta dictadura hasta 1852, año en el que fue derrotado en la batalla de Caseros por Justo José de Urquiza, huyendo poco después a Inglaterra en donde permanecerá hasta el día de su muerte.

A partir de 1830, Esteban Echeverría encabeza, junto con otros jóvenes intelectuales de la época, una *nueva generación* que intenta abrir caminos hacia la libertad y el progreso en franca oposición a lo que sustentaba la ideología propiciada por los federales y que se apoyaba en la ignorancia y en el sometimiento de las masas populares.

El romanticismo en Argentina: La generación del '37

La literatura romántica en Argentina tomó un tinte político. Las ideas románticas se adecuaron al momento histórico y a las necesidades de los autores que, en general, eran hombres comprometidos con su realidad y que hicieron de su producción literaria un instrumento de lucha como: Juan Bautista Alberdi, [Esteban Echeverría](#), Domingo Faustino Sarmiento, José Mármol entre otros. Con distintos estilos, cada uno de ellos circunscribe su obra en torno a los siguientes temas o conceptos:

La patria: los escritores sienten que su destino individual está ligado al destino de la patria, esto lleva a luchar contra las tiranías y a atender a todos aquellos aspectos de la realidad física, histórica y sociopolítica que contribuyen a la formación de una conciencia nacional.

El amor: en el romanticismo social éste queda siempre condicionado a las exigencias de la realidad histórica, expuesto a los riesgos del momento político.

La naturaleza: el desierto, la pampa, la selva, los grandes bosques permiten explorar el color local y su paisaje humano. El paisaje es una exaltación de la naturaleza americana como única, original y grandiosa. En este espacio el romántico proyecta sus estados de ánimo, es decir, siente que lo acompaña en sus alegrías y en sus tristezas.

En el caso particular de "[El Matadero](#)", Echeverría esboza sus ideas estéticas en torno a la función social del arte y a la literatura como expresión nacional de un pueblo. En esta obra plantea de lleno la situación del país por aquellos años en los que reinaba la tiranía y el autoritarismo emanados del poder centralizado y federal de Juan Manuel de Rosas.

El país era un "matadero" regido por leyes durísimas e intransigentes y, quienes no las cumplían, eran castigados por "la mazorca", especie de organización terrorista al servicio del gobierno. La tortura que le propinan al unitario (hombre distinguido y culto) y su posterior muerte no hacen más que confirmar la visión de Echeverría acerca de los abusos y de los excesos de los federales ("chusmas, brutales e indecentes"), capaces de cometer los más horribles crímenes en nombre de la Santa Federación y del Restaurador de las Leyes. Luego de una juventud activa y prolífica, Echeverría inició el camino del exilio hacia 1840 y Montevideo sería su refugio y posteriormente el lugar de su muerte a los 45 años.



1. Trataremos de reconstruir el CONTEXTO HISTÓRICO POLÍTICO en el que se sitúa la obra[®]. Investigue y complete el siguiente cuadro comparativo

PROGRAMA POLÍTICO	
UNITARIOS	FEDERALES

Ya nos hemos adentrado en el contexto histórico-político de la obra que los vamos a invitar a leer. ¡Comencemos!

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 acostumbran hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos. Tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso. Diré solamente que los sucesos de mi narración paraban por los años de Cristo de 183...¹ Estábamos, a más en **cuaresma**, época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la Iglesia, adoptando el precepto de Epicteto, sustine, abstine (sufre, abstente), ordena vigilia y abstinencia para los estómagos de los fieles a causa de la carne es pecaminosa, y, como dice el proverbio, busca a la carne. Y

como la Iglesia tiene ab initio, y por delegación directa a Dios, el imperio inmaterial sobre las conciencias y los 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 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 carnificinos² 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 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 venía 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 oeste por una cintura de agua y barro, y al sud por un piélagos 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 la protección el

Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio.³ 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 rugir 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 del 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 habrá 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 aguateros⁴ 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 6 pesos y los huevos a 4 reales⁵, y el pescado carísimo. No hubo en aquellos días cuaresmales promiscuaciones ni exceso 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 o 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 arpías 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*.⁶

Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acostumbrados a su *corroborante jugo*⁷; 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 nutrición 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, atizadas 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 descompensados en la peroración de los sermones y por rumores y estruendos subitáneos en las casas y calles de la ciudad o dondequiera concurrían gente. 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 a 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 250 a 300, y cuya tercera parte al menos gozaría del fuero eclesiástico de alimentarse con carne.

¡Cosa extraña que haya estómagos privilegiados y estómagos sujetos a leyes inviolables y que la Iglesia tenga la llave de los estómagos! Pero no es extraño, 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.⁸

Sea como fuera, a la noticia de la providencia gubernativa, los corrales del Alto se llenaron, a pesar del barro, de carniceros, de achuradores y de 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 sin 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 en 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, rinforsando 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 hallaban tendidos en la plaza del matadero, desollados unos, los otros por desollar. El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco, aunque reunía todo lo horriblemente feo, inmundo 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 croquis⁹ de la localidad. El matadero de la Convalecencia o del Alto, sito en las quintas al sur de la ciudad, es una gran playa en forma rectangular, colocada al extremo de dos calles, una de las cuales allí termina y la otra se prolonga hasta el este. Esta playa, con declive al sur, 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 sangranza 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 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 tal heroína es la difunta esposa del Restaurador, patrona muy querida de los carniceros, quienes, ya muerta, la veneraban 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 heroína, banquete al 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 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 a cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distinta. La figura más 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 arpías de las fábulas, y entremezclados con ellas 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 más 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 actitudes 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, inter el carnicero en un grupo descuartizaba a golpe de hacha, colgaba en otros los cuartos en los ganchos a su carreta, despellejaba 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 tarascón con el cuchillo al sebo o a los cuartos de las 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 tipa –gritaba uno.

-Aquél lo escondió en el alzapón –replicaba la negra. -Che,

negra bruja, salí de aquí antes de 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, entretanto, 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 las panzas y vejigas y las henchían de aire de sus pulmones para depositar en ellas, luego de secas, las achuras.**10**

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, celebraban chillando la matanza. Oíanse a menudo, a pesar del veto del Restaurador y de la santidad del día, palabras inmundas u 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 sobre la cabeza de alguno, que de allí pasaba a la de otro, hasta que algún deforme mastín lo hacía buena presa, y una cuadrilla de otros, por si estrujo o no estrujo, armaba una tremenda de gruñidos y mordiscones. Alguna tía vieja 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 azuzaban 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.**11** Por un lado dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo, tirándose horriblos 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 el 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.**12** 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 nariz, de mirar fiero, sobre cuyos órganos genitales no estaban conformes los pareceres, porque tenía apariencia de toro y de novillo. Llególe la hora. Dos enlazadores a caballo penetraron en el corral en cuyo contorno hervía la chusma a pie, a caballo y horqueteada sobre sus nudosos palos. Formaban en la puerta el más grotesco y sobresaliente grupo, varios pialadores y enlazadores de a pie con el brazo desnudo y armado 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 habría demonio que lo hiciera salir del pegajoso barro, donde estaba como clavado y era imposible pialarlo. Gritábanle, lo azuzaban en vano con las mantas y pañuelos los muchachos que estaban prendidos sobre las horquetas del corral, y era de oír la disonante batahola de silbidos, palmadas y voces, tiples y roncadas que se desprendía de aquella singular orquesta. Lo dicharachos, las exclamaciones chistosas y obscenas rodaban de boca en boca, y cada

cual hacía alarde espontáneamente de su ingenio y de su agudeza, excitando por el espectáculo o picado por el aguijón de alguna lengua locuaz.

–Hi de p... en el toro.

–Al diablo los torunos de Azul.

–Malhaya 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 matambre a Matasiete, degollador de unitarios. ¡Viva Matasiete!

–A Matasiete el matambre.

–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. Diole el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo del 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 lo hubiera 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 un relámpago.

Desparramóse 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 sus atónitos semblantes, 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, Sietepelos! ¡Que te agarra, Botija! ¡Va 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 vocifería 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 Penélope¹³, lo que sin dudas las salvó, porque el animal lanzó al mirarlas 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 aquellos malditos corrales y abandonar el oficio de achuradoras. No se sabe si cumplieron la promesa. El toro, entretanto, 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 más 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 muy 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 el pantano. Azoróse de repente su caballo dando un brinco al sesgo y hechó a correr, dejando al pobre hombre hundido media vara en el fango. Este accidente, sin embargo, no detuvo ni frenó la carrera de los perseguidores del toro, antes al contrario, soltando carcajadas sarcástica: "Se amoló el gringo; levántate gringo" —exclamaron, cruzando el pantano, y 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 un hombre blanco pelirrubio. Más adelante, al grito de ¡Al toro!, cuatro negras achuradoras 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 brío 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 su 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 rancos 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.

–¡Desjarreten ese animal! –exclamó una voz imperiosa. Matasiete se tiró al punto del caballo, cortóle 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 roncros, y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaban a Matasiete vencedor y le adjudicaba en premio el matambre. Matasiete extendió, como orgulloso, por su segunda vez, el brazo y el cuchillo ensangrentado, y se agachó a desollarle con otros compañeros. Faltaba 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 lo 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, debía 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 matambre bajo el pellón de su recado y se preparaba a partir. La matanza estaba concluida a las 12, 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 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.

–¡La tijera!

–Es preciso sobarlo.

–Trae pistoleras por pintar. **14**

–Todos estos cajetillas unitarios son pintores como el diablo.

–¿A que no te le animás, 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 éste un joven como de 25 años, de gallarda y bien apuesta persona, que mientras salían en borbotones 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 pistolerías 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 no muy distante, a buscar en su 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 arcajada y un nuevo viva estentóreo¹⁵, volvió a vitorearlo. ¡Qué nobleza de alma! ¡Qué bravura en los federales! ¡Siempre en pandillas 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.

—Mejor es la resbalosa.

—Probaremos —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 lo degüellen —exclamó de lejos la voz impotente 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 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.

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 empujones 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 un toro montaraz.

–Ya te 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 el 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 amarotado 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 las órbitas, 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 porque 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 le daría a beber, infame.

Un negro petiso púsole al punto delante con un vaso de agua en la mano. Dióle al 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 cuenta. ¿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!

Deberías andar como ellos, 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 llevar luto en el sombrero por la heroína?

–Porque lo llevo en el corazón 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 en 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 rugiendo 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. Sintióselas libres el joven, por un movimiento

brusco en la 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; desántenlo 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.

Aclaraciones de vocabulario y expresiones usadas en el relato

1: ... pasaban por los años de Cristo de 183... La época que se describe en el cuento, queda definida con esta referencia y con la que se hace después al luto obligatorio que se debió guardar por la esposa de Rosas (1838-1840).

2: carnificinos. De carnífice, que significaba verdugo, ejecutor de la justicia. Se produce un juego de palabras, porque al tratarse del periodo de la cuaresma, hace referencia a la prohibición de comer carne.

3: Parecía el amago de un nuevo diluvio... aquella calamidad a los unitarios, y siguientes. El texto ironiza poniendo de manifiesto la entrega del clero de entonces a la política gubernamental.

4: aguateros. Persona que tenía por oficio vender agua.

5: real. Moneda de plata de la época, de poco valor.

6: promiscuaciones. Por promiscuidades. Se activa tanto el sentido de mezcla o confusión, como el de convivencia de personas de distinto sexo.

7: ...por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante jugo. Documentación de la costumbre de alimentarse principalmente de carne, derivada de la economía ganadera del país.

8: ... Así era, poco más o menos, en los felices tiempos de nuestros beatos abuelos, que por desgracia vino a turbar la Revolución de Mayo. El narrador expresa mediante la ironía una crítica a la falta de libertad de pensamiento durante la época colonial, por influencia de la Iglesia.

9: Cuadros de la época que sirven de testimonio y documento. Obsérvese su detallada minuciosidad.

10: Escenas que muestran el estado socioeconómico de los pobladores de los sectores más pobres.

11: Actitud de examen y denuncia de las costumbres.

12: Simulacro de pequeño... los derechos individuales y sociales. La descripción y narración realistas, van desembocando en el designio político: empieza a usarse el tema con propósito alegórico.

13: ... con la paciencia de Penélope. Hace referencia a Penélope la esposa de Ulises, el protagonista de La Odisea; quienesperó durante 10 años el regreso de su esposo, tejiendo y destejiendo una manta.

14: pintar. Alardear, fingir, engrandecer.

15: estentóreo. Muy fuerte, estruendoso o retumbante. La versión de Gutiérrez dice estertorio.

CONTEXTO DE LA OBRA

"El Matadero" se publicó por primera vez en la Revista del Río de la Plata, en 1871, veinte años después de la muerte de su autor, Esteban Echeverría. La tardía aparición provocó dificultades para establecer la fecha exacta de su elaboración, dato muy útil por cuanto "El Matadero" representa una importante novedad en el proceso del romanticismo hispanoamericano.

En lo que se refiere al tiempo de la acción del relato, no hay dudas, corresponde al año 1839, en la Cuaresma siguiente al año de la muerte de la esposa de Rosas, Encarnación de Ezcurra.

La visión romántica y el lenguaje crudo del realismo se entrecruzan en el plano ideológico de ese narrador. Conviven en "El Matadero" personajes antagónicos e irreconciliables, colocados en un plano histórico como símbolos de la división entre rosismo–antirrosismo, unitarios–federales y, en un plano más amplio y polémico, civilización–barbarie.

Esta doble visión pertenece a la teoría del romanticismo sobre un mundo escindido entre materia y espíritu, la brutalidad y la exquisitez, la nobleza de los sentimientos y la baja de los instintos. Una concepción moral típica del romanticismo origina esos

contrastes encarnados en el matadero, escenario de una lucha de enfrentamientos entre la "chusma" y el "joven culto".

ESTRUCTURA Y ANÁLISIS DE LA OBRA

El narrador se presenta como un comentarista irónico de la realidad social y política y, por otro lado, como un narrador que cuenta y describe. Los personajes configurados en el relato son personajes generalizados: beatos, federales, niños, enfermos, gringos, carniceros, achuradores, negras busconas y ordinarias, curiosos.

EL PERSONAJE INDIVIDUALIZADO ES EL RESTAURADOR DE LAS LEYES, JUAN MANUEL DE ROSAS.

Se enumeran rasgos muy característicos del matadero: presencia de ratones, perros, viejos, por ejemplo, en un clima que se percibe agresivo y, por momentos, de alta y creciente violencia. La lluvia, la desesperación de la gente por la falta de carne, el hambre, la miseria y la convulsión de los personajes vuelve al relato grotesco en un claro cuadro en donde imperan la bajeza, la barbarie, la sangre y el cinismo bestial.

El tono de este narrador es burlesco cuando se refiere a la Iglesia y al gobierno, en una descarnada posición frente a los preceptos y a las disposiciones de ambos polos del poder político y social que dominaban la sociedad argentina en tiempos del federalismo.

El narrador presenta de manera grotesca el matadero, y los personajes que congrega son brutales, como un claro simbolismo de la realidad argentina de ese momento. El juez del matadero ejerce la suma de poderes en aquella pequeña república.

En la narración se destacan los siguientes episodios:

- a- La lucha de las negras. b- El juego de los muchachos.
- c- El toro que huye. d- El muchacho degollado. e- El accidente del inglés. f- El triunfo de Matasiete sobre el animal. g- La captura y posterior muerte del unitario.

Lectura exploratoria:

1. ¿Dónde y cuándo se enmarca el relato? Extraer los datos referidos a la época pero también al momento de la acción. Del mismo modo, identificar el escenario donde suceden los hechos.

2. ¿Qué hechos disparan la acción?

3. Relaciona el texto con los datos del contexto de producción y resuelve:

El narrador hace permanente uso de la ironía como recurso. Analice el sentido irónico de estas frases:

- ... como acostumbraban a hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos...
- Diré solamente que los sucesos de mi narración pasaban por los años de Cristo de 183...
- ... nada más justo y racional que vede lo malo.

4. El tema: ¿De qué trata el cuento?

5.

LECTURAS RELACIONADAS CON EL MATADERO:

A continuación, se transcribe el poema "Rosas" de Jorge Luis Borges, perteneciente a la obra Fervor de Buenos Aires publicada en 1923. Los invitamos a leerlo:

ROSAS

En la sala tranquila cuyo reloj austero
derrama un tiempo ya sin aventuras ni
asombro. Sobre la decente blancura
que amortaja la pasión roja de la
caoba, alguien, como reproche
cariñoso, pronunció el nombre familiar
y temido. La imagen del tirano
abarroto el instante,
no clara como un mármol en la tarde,
sino grande y umbría como la sombra
de una montaña remota. Y conjeturas y
memorias sucedieron a la mención
eventual como un eco insondable.
Famosamente infame
su nombre fue desolación en las
casas, idolátrico amor en el gauchaje
y horror del tajo en la garganta.
Hoy el olvido borra su censo de
muertes, porque son venales las muertes
si las pensamos como parte del Tiempo,

esa inmortalidad infatigable
que anonada con silenciosa culpa las razas
y en cuya herida siempre abierta que el
último dios habrá de restañar el último día,
cabe toda la sangre derramada. No sé si
Rosas
fue sólo un ávido puñal como los abuelos
decían;
creo que fue como tú y yo un
hecho entre los hechos que vivió
en la zozobra cotidiana y dirigió
para exaltaciones y penas la
incertidumbre de otros.
Ahora el mar es una larga separación entre
la ceniza y la patria.
Ya toda vida, por humilde que sea,
puede pisar su nada y su noche. Ya
Dios lo habrá olvidado
y es menos una injuria que una piedad
demorar su infinita disolución con
limosnas de odio.

1. Lea atentamente el poema "Rosas" de Jorge L. Borges.
2. Numere sus versos.
3. Según el poeta, cuando alguien pronuncia el nombre del tirano, ¿qué efecto causa?, ¿cómo se lo recuerda?
4. ¿Qué sentido tiene en el texto la expresión: "Famosamente infame"?
- 4.1. El uso de estas dos palabras genera un efecto irónico. ¿Por qué?
5. Proponga una explicación para estos versos: "su nombre fue desolación en las casas, idolátrico amor en el gauchaje y horror del tajo en la garganta".
6. ¿Qué sentido se da en el poema a las palabras "idolátrico", "desolación", "horror", "tajo"?

7. Explica qué relaciones se establecen entre estas palabras y qué sugieren. Por ejemplo: "El horror del tajo en la garganta se relaciona con los degüellos que se hacían en la época en nombre de la Federación"
8. ¿Cómo considera el yo poético el accionar de Rosas? ¿A qué lo atribuye? Fundamente sus respuestas.
9. De acuerdo con la información disponible (incluida la fecha de publicación del poema), explique los siguientes versos: "Ahora el mar es una larga separación entre la ceniza y la patria".
10. A lo largo del poema, se va estableciendo en torno de la figura de Rosas una oposición entre olvido y recuerdo. Para reconstruirla, rastree las palabras y expresiones que remitan, en el poema, a uno u otro de esos términos y complete el siguiente cuadro:
11. Explique los cuatro versos finales del poema.

EL ROMANTICISMO

¡Ay, Patria mía!

Entre 1820 y 1830, tras las guerras de la independencia, rotas las estructuras coloniales y con la Argentina en un proceso anárquico, tratando de organizar el país, unitarios y federales luchan por el poder. Mientras unos quieren un poder centralizado y hegemónico, los otros pretenden asegurar las autonomías provinciales y con esto la gobernabilidad y el crecimiento de sus economías.

Ambos, desde distintas posiciones, buscan crear las condiciones para la unidad nacional, sin poder lograrlo. En este conflictivo marco se impone en Buenos Aires Juan Manuel de Rosas a quien una "Junta de Representantes" confiere en 1829 "facultades extraordinarias". El objetivo es pacificar. En los hechos, sus atribuciones van más allá de su provincia y tienen alcance nacional.

Con este marco de fondo, en el plano cultural, se desarrollará una literatura de hondo contenido nacional que, a partir de la revalorización de los ideales de Mayo y el proceso de la independencia, se enfrentará al poder ejercido dictatorialmente. Es la literatura del romanticismo.

Lean los siguientes textos:

Mas ay, mi patria
Recuerda apenas
Que entre cadenas
Su cuello está,
Y acostumbra
La sien al yugo,
¡Ni a su verdugo
maldice ya!

José Mármol, *Cantos del Peregrino*

"... salir de su país violentamente, sin quererlo, sin haberlo pensado, sin más objeto que salvarse de las garras de la tiranía, dejando a su familia, a sus amigos, bajo el poder de ella y lo que es más la patria despedazada y ensangrentada por una gavilla de asesinos es un verdadero suplicio (...) la emigración es la muerte: morimos para nuestros allegados, morimos para la patria, puesto que nada podemos hacer por ellos".

Esteban Echeverría, *Cartas*

"A fines del año 1840, salía yo de mi patria, desterrado por lástima, estropeado, lleno de cardenales, puntazos y golpes recibidos el día anterior en una de esas bacanales sangrientas de soldadescas y mazorqueros.

Al pasar por los baños del Zonda, bajo las armas de la patria que en días más alegres había pintado en una sala, escribí con carbón estas palabras:

On ne tue point les idées" (Las ideas no se matan)

Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*

"Soldado con la pluma o la espada, combato para poder escribir, que escribir es pensar: escribo como medio y arma de combate, que combatir es realizar el pensamiento.

D. F. Sarmiento,
prólogo a *Campaña en el Ejército Grande*

ACTIVIDAD:

- 1) A partir de los 4 (cuatro) textos encuadrados, responder:
 - a- En el texto 1, ¿A quién personifica el poeta? ¿Qué denuncian sus versos? ¿Qué sentimientos manifiesta?
 - b- Según los textos 2 y 3, ¿Cuál es el destino político de los opositores a Rosas? ¿Qué clima se vive en el país?
 - c- Atendiendo al texto 4, ¿Qué función se le asigna a la literatura?

CIVILIZACIÓN / BARBARIE

El Facundo de Sarmiento

En 1845 Sarmiento publica [Facundo](#), en una serie de entregas que, bajo ese título, aparecen en el espacio del folletín del diario El Progreso de Chile. Poco después, cuando lo edita en forma de libro, decide modificar el título. Civilización y barbarie. Más abajo, y en un tamaño de letras menor: Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina.

El cambio deja en un segundo plano el nombre del personaje para, en su lugar, destacar la fórmula que sintetiza la hipótesis central del libro; como si con ese cambio Sarmiento quisiera dejar en claro que lo más importante es la parte ensayística del texto y que la biografía (la historia del bárbaro) es en todo caso el vehículo ideal para darle vitalidad, a un concepto a través del cual el autor pretende dilucidar el gran problema que afecta la república.

A partir de entonces tanto el texto de Sarmiento como la dicotomía que utiliza como clave interpretativa acerca de la historia y del presente de la Argentina (y de la América española en general) tendrán un enorme éxito y sus alcances resultarán perceptibles no sólo a lo largo de todo el siglo XIX sino también en buena parte del siguiente.

Sarmiento logra unificar de un modo único y literariamente brillante, una cuestión presente en las discusiones políticas y culturales de su tiempo: el uso de barbarie (bárbaro) y civilización.

Cuando publica Facundo, hace cinco años que Sarmiento vive exiliado en Chile, escribiendo en contra de su gran enemigo, el gobernador de Buenos Aires y hombre fuerte de toda la república, Juan Manuel de Rosas. Su libro se inscribe en esa disputa y no puede entenderse sin ella; una disputa que incluye, por supuesto, lo discursivo. Como dice Sarmiento al final de su libro: “Es admirable la paciencia que ha mostrado Rosas en fijar el sentido de ciertas palabras y el tesón de repetir las”. Sobre todo una, habría que agregar “salvajes”. Desde el inicio de su gobierno Rosas ha insistido en el uso de *salvajes* como el término predilecto para calificar a sus adversarios, los “unitarios”.

La elección del epíteto denigratorio (que aparece en todas las comunicaciones oficiales e, incluso, privadas) no es casual, ya que en el contexto histórico de la Argentina de la primera mitad del siglo XIX el término “salvajes” era usado como equivalente de “indios”, es decir, de los “Otros” por antonomasia, de los que estaban fuera del universo “cristiano” del hombre blanco al que amenazaban destruir. De modo que lo que hace Rosas es politizar el término, al trasladar toda su negatividad histórica al adversario político. La insistencia en su uso logró transformar el adjetivo en el sinónimo más empleado para reemplazar al sustantivo que acompañaba, de ahí que “salvajes” resultara la forma más común para llamar a los “unitarios” o, mejor, a quienes Rosas y sus hombres consideraban enemigos, fueran unitarios o no.

En este sentido Facundo puede ser leído como el intento más sistemático de los opositores a Rosas de combatir esa lógica discursiva, y de demostrar que los verdaderos salvajes son él y sus seguidores. Para hacerlo Sarmiento apela a un término análogo a “salvajes”, pero sin el lastre político con el que carga. Con *civilización y barbarie* Sarmiento busca evidenciar el

carácter limitado de la fórmula “unitarios federales”, que es la que, según él, Rosas manipula en su provecho, y demostrar que la disputa trasciende el estrecho campo de la política y sus facciones. Es decir, lo que está en juego para Sarmiento no es la “unidad” versus la “federación” como sistema organizativo de la república, sino algo más esencial y profundo: si el país continuara dominado por la barbarie o será capaz de propiciar el necesario triunfo de la civilización.

“Como es sabido, ‘bárbaro’ fue un término acuñado por los griegos para designar al extranjero, aquel que no pertenecía a la *polis*, definición que tuvo primeramente alcances políticos y más tarde culturales. ‘Bárbaros’ fueron también, durante la Antigüedad tardía, las tribus invasoras que devastaron el Imperio Romano. Hacia el siglo XVIII, el contra-concepto fue utilizado tanto para indicar la existencia de un estado anterior <al de ‘Civilización’>, en el cual permanecían otras culturas, contrapuestas al estado actual de las sociedades europeas, como para designar la alteridad. Bárbaro es así un vocablo a través del cual no se define sino que se califica al Otro, estigmatizado por aquel que se sitúa desde una civilización comprendida como valor legitimante. En todo caso, en sus inicios, el antónimo marcaba el reconocimiento de que la barbarie se hallaba fuera de Europa, aun cuando esta última no hubiera alcanzado todavía un estado máximo de perfectibilidad (la civilización como ideal)” (M. Svampa [2006], *El dilema argentino. Civilización o barbarie*, p. 20).

Se lee en el capítulo I del Facundo:

Aún hay más; el hombre de la campaña, lejos de aspirar a asemejarse al de la ciudad, rechaza con desdén su lujo y sus modales corteses; y el vestido del ciudadano, el frac, la silla, la capa, ningún signo europeo puede presentarse impunemente en la campaña. Todo lo que hay de civilizado en la ciudad está bloqueado allí, proscripto afuera; y el que osara mostrarse con levita, por ejemplo, y montando silla inglesa, atraería sobre sí las burlas y las agresiones brutales de los campesinos. (39).

ECHEVERRÍA Y EL LUGAR DE LA FICCIÓN -Ricardo Piglia

La Argentina en pedazos. Una historia de la violencia argentina a través de la ficción. ¿Qué historia es ésta? La reconstrucción de una trama donde se pueden descifrar o imaginar los rastros que dejan en la literatura las relaciones de poder, las formas de la violencia. Marcas en el cuerpo y en el lenguaje, antes que nada, que permiten reconstruir la figura del país que alucinan los escritores. Esa historia debe leerse a contraluz de la historia “verdadera” y como su pesadilla.

El origen. Se podría decir que la historia de la narrativa argentina empieza dos veces: en El matadero y en la primera página del Facundo. Doble origen, digamos, doble comienzo para una misma historia. De hecho los dos textos narran lo mismo y nuestra literatura se abre con una escena básica, una escena de violencia contada dos veces. La anécdota con la que Sarmiento empieza el Facundo y el relato de Echeverría son dos versiones (una triunfal, otra paranoica) de una confrontación que ha sido narrada de distinto modo a lo largo de nuestra literatura por lo menos hasta Borges. Porque en ese enfrentamiento se anudan significaciones

diferentes que se centran, por supuesto, en la fórmula central acuñada por Sarmiento de la lucha entre la civilización y la barbarie.



José Hernández: Un escritor le da voz al “bárbaro”

Nacido en las afueras de Buenos Aires, José Hernández (1834-1886) iba a convertirse en el máximo exponente de la literatura gauchesca y padre de la literatura argentina. Su mocedad, a medio camino entre la ciudad y el campo, se vio bruscamente interrumpida en 1852 (el mismo año de la caída de Rosas), por la muerte de su padre (era huérfano de madre desde 1843) y su ingreso en milicias un año más tarde. Como el resto de los gauchescos principia sus escritos en diversos periódicos como *La reforma pacífica* (1856), *El argentino* (1863) y *El Río de la Plata* (1869), ambos fundados por él mismo. En esta época se suceden los exilios debidos a motivaciones políticas. De vuelta en Buenos

Aires en 1872 publica la obra que iba a consagrar el género gauchesco: *El gaucho Martín Fierro*.

La libertad y la justicia como nudos temáticos, el estilo deliberadamente descuidado, el tono de queja y el lenguaje popular (sentencias, refranes, rasgos de oralidad, etc.), hacen de la obra de Hernández un verdadero fenómeno sociocultural, que iba a elevar a su personaje a la categoría de mito.

Siete años más tarde, en 1879, Hernández publica *La vuelta de Martín Fierro*. En el texto que hace las veces de prólogo, es el propio Hernández quien insiste en los valores que considera principales acerca de su obra: la universalidad del personaje y el carácter popular del poema: «El gaucho no aprende a cantar. Su único maestro es la espléndida naturaleza que en variados y majestuosos panoramas se extiende delante de sus ojos. Canta porque hay en él cierto impulso moral, algo de métrico, de rítmico que domina en su organización, y que lo lleva hasta el extraordinario extremo de que todos sus refranes, sus dichos agudos, sus proverbios comunes son expresados en dos versos octosílabos perfectamente medidos, acentuados con inflexible regularidad, llenos de armonía, de sentimiento y de profunda intención. Eso mismo hace muy difícil, si no de todo punto imposible, distinguir y separar cuáles son los pensamientos originales del autor y cuáles los que son recogidos de las fuentes populares».



El gaucho: su origen

A comienzos del siglo XVII, la pampa rioplatense seguía manteniendo el paisaje adusto y desolador que padecieron los desafortunados conquistadores españoles en busca de la lejana Sierra de Plata y la misteriosa ciudad de los Césares. Cerca de la costa o la cuenca de los ríos, florecieron algunas ciudades, otras desaparecieron y sólo permanecen en la memoria del cronista o en el relato de algún viajero. El vasto territorio pampeano quedaba al abasto de las manadas de ganado salvaje y de caballos cimarrones, de las vizcachas y de otros animales de naturaleza asilvestrada. Pronto comenzaron a florecer las expediciones en busca del cuero de los grandes rebaños de reses. La organización de peones especializados en aquellos menesteres puede suponerse como el origen del gaucho.

La proliferación de estancias en la Banda Oriental del Río de la Plata durante el siglo XVII, aglutinó a estos vaqueros, aunque algunos siguieron realizando su oficio de manera individual. Otros, como refiere Bonifacio del Carril, alternaban «la vida sedentaria de la estancia con las acechanzas de la vida nómada y aventurera». El gaucho carecía aún de nombre, pero empezaba a gestarse su figura. En esta época el apelativo de *camilucho*, convive con los de *guasó* y *gauderio*. Fueron al parecer los portugueses los que comenzaron a utilizar a fines del XVIII, el nombre de *gaúcho*, con sentido peyorativo (malhechor). Por lo demás, la diversidad de derivaciones etimológicas es tan extensa que remitimos a la bibliografía a quien tenga curiosidad.

El gaucho es el habitante de los campos argentinos; es sumamente experto en el manejo del caballo y en todos los ejercicios del pastoreo. Por lo regular es pobre, pero libre e independiente a causa de su misma pobreza y de sus pocas necesidades; es hospitalario en su rancho, lleno de inteligencia y de astucia, ágil de cuerpo, corto de palabras, enérgico y prudente en sus acciones, muy cauto para comunicarse con los extraños, de un tinte poético y supersticioso en sus creencias y lenguaje, y extraordinariamente diestro para viajar solo por los inmensos desiertos del país, procurándose alimentos, caballos, y demás con sólo su *lazo* y las *bolas*.

La literatura gauchesca

Para el año 1840 la mayoría de los integrantes del Salón Literario vivían en Uruguay o Chile, forzados por Rosas a abandonar Buenos Aires. Aunque desde el exilio seguían escribiendo. En ese contexto, se instala con fuerza en las letras, una dualidad que signó el desarrollo del carácter argentino: ***la ciudad y el campo***, entendidos como dos mundos que mantienen entre ellos fluidas pero complejas relaciones.

Justamente en ese sentido es posible entender la aparición de la poesía gauchesca, un movimiento literario absolutamente *criollo*, escrito por autores cultos que vivían en la ciudad, pero que adoptaban la voz de hombre de campo y la reenunciaban. Para ello recurrían a la poesía (en la mayoría de los casos en versos octosílabos y rima consonante), con la que daban cuerpo a diálogos, monólogos o soliloquios que tenían lugar en el ámbito campesino y que versaban sobre la vida del gaucho. Sin embargo, pueden apreciarse ciertas diferencias dentro del conjunto de las obras gauchescas pues, en algunas, el tono de ***denuncia social*** resulta un elemento imprescindible para su comprensión: en tanto que otras ni siquiera lo tienen en cuenta. Martín Fierro debe incluirse, sin duda, dentro del primer grupo y es, al mismo tiempo, el texto que lleva la poesía gauchesca al punto más elevado de su elaboración artística y el que le pone punto final: ninguna obra de relevancia se escribió después en lengua gauchesca.

La estructura formal del poema

El poema está compuesto de estrofas de seis versos de arte menor llamados *sextinas*, elección que fue otra novedad en su momento ya que, en general, los escritores gauchescos escribían cuartetos. Las estrofas de seis versos resultaban la forma más adecuada para desarrollar la narración, al mismo tiempo que permitían el hecho de plantear una idea en disticos o pares de versos que, a su vez, pueden funcionar de manera independiente del resto de la estrofa. A esta forma se debe que muchos versos circulen a la manera de refranes, como por ejemplo: “Un padre que da consejos, más que padre es un amigo”.

Los versos son octosílabos, y con esta métrica resaltan el carácter popular. Este poema no responde al esquema tradicional (AAB/AAB o AAB/CCB), sino que José Hernández presenta esta combinación particular:

<i>Aquí me pongo a cantar</i>	A libre
<i>al compás de la vigüela,</i>	B
<i>que el hombre que lo desvela</i>	B
<i>una pena extraordinaria,</i>	C
<i>como la ave solitaria</i>	C
<i>con el cantar se consuela.</i>	B

Es decir, el esquema quedaría de la siguiente manera: A (libre) BBCCB, siendo una combinación propia de este autor y que le permite reproducir el habla gaucha.

Según el autor, la imitación del lenguaje de los payadores se basa en los juegos de la imaginación, la falta de enlaces lógicos entre las ideas y la falta de conocimiento de las reglas gramaticales que tenían los gauchos, como lo anticipó el propio Hernández en el prólogo de la primera parte.

La lengua de una conciencia nueva

Con el *Martín Fierro*, la popularidad de la literatura gauchesca y la elaboración literaria del ámbito rural en la campaña bonaerense se revitalizan.

Esta literatura había respondido sucesivamente al espíritu independentista de 1810, por ejemplo con los *Cielitos* y *Diálogos Patrióticos* de Bartolomé Hidalgo; a los enfrentamientos políticos entre unitarios y federales, como es el caso de Hilario Ascasubi y sus poemas de *Aniceto el Gallo*; o a la parodia, como en *Fausto*, de Estanislao del Campo.

En el poema de Hernández, confluyen tres aspectos de suma importancia en el contexto histórico y social en que fue escrito: la denuncia sobre la condición social del gaucho, la transformación literaria del saber y la experiencia rurales, y la popularidad de la literatura gauchesca. Esto constituye una nueva ideología literaria que se traduce en el uso del lenguaje.

Los personajes ficticiales del relato muestran la absorción de elementos propios del dialecto que empleaban en ese momento los gauchos de la provincia de Buenos Ai-

El gaucho Martín Fierro

ACTIVIDAD

- 1) Los poemas épicos empezaban siempre con una invocación a los dioses, ¿A quién se invoca aquí y que se le pide?
- 2) En el canto I se explicita la finalidad del relato ¿Cuál es? ¿para qué quiere contar su historia Fierro y en qué versos se plantea?
- 3) A pesar de los cambios que sufre el protagonista en su vida, su oficio, que se hace explícito en los primeros cantos, no varía ¿Cuál es?

- 4) ¿Cuál era la posición legal en que se encuentra Fierro? Rastreen las estrofas que aluden al tema.
- 5) ¿Quién recluta a Fierro para ir a la frontera? identifica con qué palabra designa Fierro ese episodio.
- 6) ¿Cómo era la vida de los gauchos antes de ir a la frontera? ¿A qué se dedicaban?
- 7) Describe cómo eran las condiciones de vida en la frontera según la perspectiva de Fierro. Justifica con dos citas textuales.
- 8) ¿Cómo era la relación de Fierro con la autoridad?

Intertextualidad

Las obras literarias están escritas por un autor formado a partir de lecturas y relatos que conformaron su universo literario, y con frecuencia pueden reconocerse en las obras ecos de otras lecturas preexistentes.

Se llama *intertextualidad* a la relación que se establece entre dos textos a partir de la inclusión de uno en otro. La referencia puede estar hecha en forma de cita o de alusión, o bien puede estar dada por la presencia de un personaje o de una situación ya presentada en otro texto, o por la cita de un fragmento de la obra.

El reconocimiento de la intertextualidad está en relación directa con la competencia cultural e ideológica de los receptores. Su decodificación es más fácil cuanto más estereotipado y "universal" es el enunciado aludido o citado. Por ejemplo, si en una novela se cita a Don Quijote, la gran mayoría de los lectores podrán reconocer la intertextualidad; si, en cambio, se hace referencia a un personaje menos conocido, serán menos los lectores capaces de reconocerla.

El cautivo

Jorge Luis Borges

En Junín o en Tapalqué refieren la historia. Un chico desapareció después de un malón; se dijo que lo habían robado los indios. Sus padres lo buscaron inútilmente; al cabo de los años, un soldado que venía de tierra adentro les habló de un indio de ojos celestes que bien podía ser su hijo. Dieron al fin con él (la crónica ha perdido las circunstancias y no quiero inventar lo que no sé) y creyeron reconocerlo. El hombre, trabajado por el desierto y por la vida bárbara, ya no sabía oír las palabras de la lengua natal, pero se dejó conducir, indiferente y dócil, hasta la casa. Ahí se detuvo, tal vez porque los otros se detuvieron. Miró la puerta, como sin entenderla. De pronto bajó la cabeza, gritó, atravesó corriendo el zaguán y los dos largos patios y se metió en la cocina. Sin vacilar, hundió el brazo en la ennegrecida campana y sacó el cuchillito de mango de asta que había escondido ahí, cuando chico. Los ojos le brillaron de alegría y los padres lloraron porque habían encontrado al hijo.

Acaso a este recuerdo siguieron otros, pero el indio no podía vivir entre paredes y un día fue a buscar su desierto. Yo querría saber qué sintió en aquel instante de vértigo en que el pasado y el presente se confundieron; yo querría saber si el hijo perdido renació y murió en aquel éxtasis o si alcanzó a reconocer, siquiera como una criatura o un perro, los padres y la casa.

La polifonía

Polifonía es una palabra de origen griego que significa *muchas voces* y hace referencia a las múltiples relaciones que un enunciado mantiene con otros textos que circulan en su entorno. Socialmente, se considera que cada enunciado está relacionado con todos los discursos que circulan en el contexto donde se produjo, esto es, todos los discursos que conformaron la experiencia y la ideología del enunciador.

En la narración literaria, este recurso permite plasmar visiones del mundo totalmente diferentes, y las diversas voces aparecen de las siguientes maneras:

- **Discurso directo:** aparece la voz original, la frase se presenta entre comillas o con raya de diálogo y el personaje habla por sí mismo. Las marcas gráficas diferencian claramente ambas voces. Ejemplo: *Ella sonrió y le respondió: "Entonces seremos vecinos nuevamente"*.
- **Discurso indirecto:** el narrador utiliza verbos de decir para traer la voz al momento narrativo, acompañados por los subordinantes *que* o *si*. Ejemplo: *Ella sonrió y le dijo que entonces serían vecinos nuevamente*.
- **Discurso indirecto libre:** la voz del narrador y del personaje se confunden porque el narrador toma la palabra del personaje pero siempre en tercera persona. No presenta marcas gráficas ni verbos de decir. Ejemplo: *Ella sonrió; entonces serían vecinos nuevamente*.
- **Ruptura estilística:** ocurre cuando se incluyen en el discurso voces que presentan diferencias de registros, ya sea por su condición social, económica, cultural o etaria. Ejemplo: *Se despertó temprano y vio a Don Miguel terminando de preparar la tropilla. — Podés dir juntando tus priendas y el recaó.*

Biografía de Tadeo Isidoro Cruz

Jorge Luis Borges

I'm looking for the face I had Before the world was made. Yeats: The winding stair.

El seis de febrero de 1829, los montoneros que, hostigados ya por Lavalle, marchaban desde el Sur para incorporarse a las divisiones de López, hicieron alto en una estancia cuyo nombre ignoraban, a tres o cuatro leguas del Pergamino; hacia el alba, uno de los hombres tuvo una pesadilla tenaz: en la penumbra del galpón, el confuso grito despertó a la mujer que dormía con él. Nadie sabe lo que soñó, pues al otro día, a las cuatro, los montoneros fueron desbaratados por la caballería de Suárez y la persecución duró nueve leguas, hasta los pajonales ya lóbregos, y el hombre pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las guerras del Perú y del Brasil. La mujer se llamaba Isidora Cruz; el hijo que tuvo recibió el nombre de Tadeo Isidoro. Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda. La aventura consta en un libro insigne; es decir, en un libro cuya materia puede ser todo para todos (1 Corintios 9:22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones. Quienes han comentado, y son muchos, la historia de Tadeo Isidoro, destacan el influjo de la llanura sobre su formación, pero gauchos idénticos a él nacieron y murieron en las selváticas riberas del Paraná y en las cuchillas orientales. Vivió, eso sí, en un mundo de barbarie monótona. Cuando, en 1874, murió de una viruela negra, no había visto jamás una montaña ni un pico de gas ni un molino. Tampoco una ciudad. En 1849, fue a Buenos Aires con una tropa del establecimiento de Francisco Xavier Acevedo; los troperos entraron en la ciudad para vaciar el cinto: Cruz, receloso, no salió de una fonda en el vecindario de los corrales. Pasó ahí muchos días, taciturno, durmiendo en la tierra, mateando, levantándose al alba y recogiendo a la oración. Comprendió (más allá de las palabras y aun del entendimiento) que nada tenía que ver con él la ciudad. Uno de los peones, borracho, se burló de él. Cruz no le replicó, pero en las

noches del regreso, junto al fogón, el otro menudeaba las burlas, y entonces Cruz (que antes no había demostrado rencor, ni siquiera disgusto) lo tendió de una puñalada Prófugo, hubo de guarecerse en un fachinal: noches después, el grito de un chajá le advirtió que lo había cercado la policía. Probó el cuchillo en una mata: poro que no le estorbaran en la de a pie, se quitó las espuelas. Prefirió pelear a entregarse. Fue herido en el antebrazo, en el hombro, en la mano izquierda; malhirió a los más bravos de la partida; cuando la sangre le corrió entre los dedos, peleó con más coraje que nunca; hacia el alba, mareado por la pérdida de sangre, lo desarmaron. El ejército, entonces, desempeñaba una función penal; Cruz fue destinado a un fortín de la frontera Norte. Como soldado raso, participó en las guerras civiles; a veces combatió por su provincia natal, a veces en contra. El veintitrés de enero de 1856, en las Lagunas de Cardoso, fue uno de los treinta cristianos que, al mando del sargento mayor Eusebio Laprida, pelearon contra doscientos indios. En esa acción recibió una herida de lanza. En su oscura y valerosa historia abundan los hiatos. Hacia 1868 lo sabemos de nuevo en el Pergamino: casado o amancebado, padre de un hijo, dueño de una fracción de campo. En 1869 fue nombrado sargento de la policía rural. Había corregido el pasado; en aquel tiempo debió de considerarse feliz, aunque profundamente no lo era. (Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche que por fin oyó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo.) Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. Cuéntase que Alejandro de Macedonia vio reflejado su futuro de hierro en la fabulosa historia de Aquiles; Carlos XII de Suecia, en la de Alejandro. A Tadeo Isidoro Cruz, que no sabía leer, ese conocimiento no le fue revelado en un libro; se vio a sí mismo en un entrevero y un hombre. Los hechos ocurrieron así: En los últimos días del mes de junio de 1870, recibió la orden de apresar a un malevo, que debía dos muertes a la justicia. Era éste un desertor de las fuerzas que en la frontera Sur mandaba el coronel Benito Machado en una borrachera, había asesinado a un moreno en un lupanar; en otra, a un vecino del partido de Rojas; el informe agregaba que procedía de la Laguna Colorada. En este lugar, hacía cuarenta años, habíanse congregado los montoneros para la desventura que dio sus carne a los pájaros y a los perros; de ahí salió Manuel Mesa, que fue ejecutado en la plaza de la Victoria, mientras los tambores sonaban para que no se oyera su ira; de ahí, el desconocido que engendró a Cruz y que pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las batallas del Perú y del Brasil. Cruz había olvidado el nombre del lugar; con leve pero inexplicable inquietud lo reconoció... El criminal, acosado por los soldados, urdió a caballo un largo laberinto de idas y de venidas; éstos, sin embargo lo acorralaron la noche del doce de julio. Se había guarecido en un pajonal. La tiniebla era casi indescifrable; Cruz y los suyos, cautelosos y a pie, avanzaron hacia las matas en cuya hondura trémula acechaba o dormía el hombre secreto. Gritó un chajá; Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento. El criminal salió de la guarida para pelearlos. Cruz lo entrevió, terrible; la crecida melena y la barba gris parecían comerle la cara. Un motivo notorio me veda referir la pelea. Básteme recordar que el desertor malhirió o mató a varios de los hombres de Cruz. Este, mientras combatía en la oscuridad (mientras su cuerpo combatía en la oscuridad), empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. Comprendió que las jinetas y el uniforme ya lo estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él. Amanecía en la desaforada llanura; Cruz arrojó por

tierra el quepis, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados junto al desertor Martín Fierro.

Reescrituras de Martín Fierro

Esta constitución de Martín Fierro como una especie de *Biblia* de lo nacional, que excede las consideraciones estrictamente literarias para extenderse a otras áreas de la cultura e, incluso, a la política, ha provocado un interés permanentemente renovado sobre el poema de Hernández. Esto incluye variadas reescrituras alrededor del poema y sus personajes; de esta manera, Martín Fierro funciona hasta el presente, como una usina de escritura que parece inagotable.

La identidad de un autor impregnada de subjetividad, de un contexto histórico particular, de unas condiciones culturales determinadas y otro innumerable conjunto de factores, conlleva a una conciencia creadora (y creativa) sumamente diferente de otra. En eso radica una de las mayores riquezas de la literatura. Volvamos por un momento a la lectura de algunas estrofas del Martín Fierro (La vuelta) que sirvieron de disparador para un cuento del autor Martín Kohan.

Lean [La vuelta de Martín Fierro](#) (desde el canto V hasta el VII presenciamos cómo vivieron los amigos antes que Cruz enfermara).

Una versión reciente de la amistad entre Fierro y Cruz, que retoma el poema de Hernández, es [El amor](#) de Martín Kohan, publicado originalmente en 2011 en el diario Página 12, y luego incluido en el volumen de cuentos *Cuerpo a tierra* 2015. El cuento imagina la llegada de Fierro y Cruz a las tolderías de los indios en algún punto del desierto, luego de huir, tal como finaliza la primera parte del poema de Hernández.

Similar a Kohan, es la reescritura de la escritora Gabriela Cabezón Cámara con: [Las aventuras de la China Iron](#) (2017). Esta autora toma como protagonista a un personaje que poco se sabe en el poema de Hernández, la mujer de Fierro. Retoma a este personaje, convirtiéndolo en la narradora del texto, y lo hace dándole toda la voz a la China de Fierro, cambiando, además, el verso y la entonación gauchesca por la prosa.

Intertextualidad **Literatura**

El fin

Para el lingüista y crítico literario Tzvetan Todorov la obra literaria se genera “en un universo literario poblado de obras ya existentes y a él se integra”. Es el lector, entonces, el que rastrea, reconoce la presencia de esas otras obras del pasado y deconstruye esos discursos. El *Martín Fierro*, como toda obra literaria, tiene ecos de otras obras del pasado y vuelve a aparecer en obras posteriores.

Lean atentamente el siguiente cuento de Jorge Luis Borges:

El fin

Jorge Luis Borges

Recabarren, tendido, entreabrió los ojos y vio el oblicuo cielo raso de junco. De la otra pieza le llegaba un rasgueo de guitarra, una suerte de pobrísimo laberinto que se enredaba y desataba infinitamente... Recordó poco a poco la realidad, las cosas cotidianas que ya no cambiaría nunca por otras. Miró sin lástima su gran cuerpo inútil, el poncho de lana ordinaria que le cubría las piernas. Afuera, más allá de los barrotes de la ventana, se dilataban la llanura y la tarde; había dormido, pero aún quedaba mucha luz en el cielo. Con el brazo izquierdo tanteó, hasta dar con un cencerro de bronce que había al pie del catre. Una o dos veces lo agitó; del otro lado de la puerta seguían llegándole los modestos acordes. El ejecutor era un negro que había aparecido una noche con pretensiones de cantor y que había desafiado a otro forastero en una larga payada de contrapunto. Vencido, seguía frecuentando la pulpería, como a la espera de alguien. Se pasaba las horas con la guitarra, pero no había vuelto a cantar; acaso la derrota lo había amargado. La gente ya se había acostumbrado a ese hombre inofensivo. Recabarren, patrón de la pulpería, no olvidaría ese contrapunto; al día siguiente, al acomodar unos tercios de yerba, se le había muerto bruscamente el lado derecho y había perdido el habla. A fuerza de apiadarnos de las desdichas de los héroes de las novelas concluimos apiadándonos con exceso de las desdichas propias; no así el sufrido Recabarren, que aceptó la parálisis como antes había aceptado el rigor y las soledades de América. Habitado a vivir en el presente, como los animales, ahora miraba el cielo y pensaba que el cerco rojo de la luna era señal de lluvia. Un chico de rasgos aindiados (hijo suyo, tal vez) entreabrió la puerta. Recabarren le preguntó con los ojos si había parroquiano. El chico, taciturno, le dijo por señas que no; el negro no contaba. El hombre postrado se quedó solo; su mano izquierda jugó un rato con el cencerro, como si ejerciera un poder. La llanura, bajo el último sol, era casi abstracta, como vista en un sueño. Un punto se agitó en el horizonte y creció hasta ser un jinete, que venía, o parecía venir, a la casa. Recabarren vio el chambergo, el largo poncho oscuro, el caballo moro, pero no la cara del hombre, que, por fin, sujetó el galope y vino acercándose a trotecito. A unas doscientas varas dobló. Recabarren no lo vio más pero lo oyó chistar, apearse, atar el caballo al palenque y entrar con paso firme en la pulpería. Sin alzar los ojos del instrumento, donde parecía buscar algo, el negro dijo con dulzura: -Ya sabía yo, señor, que podía contar con usted. El otro, con voz áspera, replicó: -Y yo con vos, moreno. Una porción de días te hice esperar, pero aquí he venido. Hubo un silencio. Al fin, el negro respondió: -Me estoy acostumbrando a esperar. He esperado siete años. El otro replicó sin apuro: -Más de siete años pasé sin ver a mis hijos. Los encontré ese día y no quise mostrarme como un hombre que anda a las puñaladas. -Ya me hice cargo -dijo el negro-. Espero que los dejó con salud. El forastero, que se había sentado en el mostrador, se rió de buena gana. Pidió una caña y la paladeó sin concluirla. -Les dí buenos consejos declaró-, que nunca están de más y no cuestan nada. Les dije, entre otras cosas, que el hombre no debe derramar la sangre del hombre. Un lento acorde precedió la respuesta del negro: -Hizo bien. Así no se parecerán a nosotros. -Por lo menos a mí -dijo el forastero y añadió como si pensara en voz alta-: Mi destino ha querido que yo matara, y ahora, otra vez, me pone el cuchillo en la mano. El negro, como si no lo oyera, observó: -Con el otoño se van acortando los días. -Con la luz que queda me basta -replicó el otro, poniéndose de pie. Se cuadró ante el negro y le dijo como cansado: -Deja en paz la guitarra, que hoy te espera otra clase de contrapunto. Los dos se encaminaron a la puerta. El negro, al salir, murmuró: -Tal vez en éste

me vaya tan mal como en el primero. El otro contestó con seriedad: -En el primero no te fue mal, lo que pasó es que andabas ganoso de llegar al segundo. Se alejaron un trecho de las casas, caminando a la par. Un lugar de la llanura era igual a otro y la luna resplandecía. De pronto se miraron, se detuvieron y el forastero se quitó las espuelas. Ya estaban con el poncho en el antebrazo, cuando el negro dijo: -Una cosa quiero pedirle antes que nos trabemos. Que en este encuentro ponga todo su coraje y toda su maña, como en aquel otro de hace siete años, cuando mató a mi hermano. Acaso por primera vez en su diálogo, Martín Fierro oyó el odio. Su sangre lo sintió como un acicate. Se entreveraron y el acero filoso rayó y marcó la cara del negro. Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como la música... Desde su catre, Recabarren vió el fin. Una embestida y el negro reuló, perdió pie, amagó un hachazo a la cara y se tendió en una puñalada profunda, que penetró el vientre. Después vino otra que el pulpero no alcanzó a precisar y Fierro no se levantó. Inmóvil, el negro parecía vigilar su agonía laboriosa. Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre.

0

1. Sitúen en tiempo y espacio la acción de este cuento.
2. ¿Quién es Recabarren? ¿Qué le pasó? ¿Interviene en la acción del relato? ¿Qué función cumple en este relato?
3. ¿Desde qué punto de vista se cuenta este relato? ¿Qué le aporta ese punto de vista a los hechos contados? Debatan entre ustedes qué matices le agrega este punto de vista a la construcción del relato.
4. ¿Quiénes son los personajes del cuento? ¿Los reconocen de otras obras literarias? ¿De cuál? Escriban sus nombres en la carpeta y consignen de qué obras los conocen.
5. Muchos críticos literarios señalan que Borges continúa la historia de un personaje literario, toma la temática gauchesca y la recrea. Identifiquen de qué manera lo hace, validando o descartando las diferentes posibilidades siguientes, y justifiquen con argumentos y citas textuales:

El cuento de Borges:

- le da un cierre a la historia del gaucho Martín Fierro.
- muestra la predominancia de la violencia sobre el canto.
- recrea el código de los hombres de campo.
- da cuenta de un lector que disfruta de encontrar simetrías y juegos de espejos dentro de un texto y entre varios textos.
- sugiere que en el momento de la muerte, propia o de otro, cada uno comprende cuál es su esencia, su auténtico ser y su verdadero destino.



El autor

Jorge Luis Borges nació en Buenos Aires, en 1899. Hijo de un culto matrimonio descendiente de ingleses, portugueses y criollos, vivió rodeado de bibliotecas en el barrio de Palermo. Fue un ávido lector desde niño. Cursó su bachillerato en Ginebra, Suiza, y volvió a Buenos Aires, donde escribiría una extensa obra. Escribió poesía, cuento y ensayo. Fue profesor de Literatura germánica en la Facultad de Filosofía y Letras. Escribió varios ensayos sobre *Martín Fierro* y la poesía gauchesca.

Algunos de sus libros de cuentos son: *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El informe de Brodie* (1970), entre otros. En poesía, *Fervor de Buenos Aires* (1923), *El hacedor* (1960), *El otro, el mismo* (1964), *Elogio de la sombra* (1968), *El oro de los tigres* (1972), son solo algunos de sus libros.

Murió en Suiza, en 1986.

Lectura y análisis de fuentes

"El fin" cierra narrativamente el ciclo gauchesco, corrigiendo al precursor y agregando algo que todavía nadie había imaginado, en términos de una nueva interpretación, una revisión de la crítica sobre el poema y una afirmación polémica de su naturaleza narrativa. Publicado en 1944, "El fin" presenta la muerte, en duelo, de Martín Fierro. [...] Lejos del paradigma nacional que buscaba establecer Lugones, el Fierro de Borges es un hombre calmo que respeta su destino y no quiere encontrar en sus hijos una réplica de sus actos que ya no considera ni siquiera estimables. Desde un punto de vista, llamémoslo alegórico, Borges hace lo que no hicieron ni Lugones ni Hernández porque pone un cierre al ciclo y reescribe el *Martín Fierro* agregando un episodio decisivo: el de la muerte del personaje. Pero esta no es una muerte cualquiera, porque Fierro es derrotado por alguien que no había podido derrotarlo en el poema de Hernández: un Moreno, un hombre de la raza que Fierro había insultado.

Estas relaciones entre el poema y el cuento se complican cuando, en las últimas frases, Borges cruza el tema (universal, fantástico) del doble con su reescritura del *Martín Fierro*: "Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre". El cambio de lugares hubiera sido impensable dentro de la organización moral y social del poema de Hernández, que se clausura así de dos modos: en la peripecia de una muerte que Hernández no había escrito y en la igualación moral de dos personajes que el poema había mantenido nítidamente separados. Al hacerlo, Borges introduce uno de sus temas más pertinaces: el de un hombre que debe cumplir con su destino, que reproduce en abismo el destino de otro hombre. [...]

Al presentar la muerte en duelo de Martín Fierro, Borges también mata al personaje más famoso de la literatura argentina. Así responde a la pregunta estética e ideológica acerca de qué debe hacer un escritor con la tradición: su propia inserción en el ciclo gauchesco zanja la cuestión de manera original. Borges enfrenta el texto fundamental (el texto sagrado) y teje su ficción con los hilos que Hernández había dejado sueltos; la historia de Fierro es re-presentada, escrita en prosa, incluso parafraseada, y, al mismo tiempo, modificada para siempre.

Beatriz Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995.

0

1. ¿Cuál es la discusión que plantea Borges, y con quiénes, acerca de la lectura del *Martín Fierro*?
2. ¿Cuál es la idea de héroe que plantea Borges y cómo la defiende?
3. Expliquen cuáles son las similitudes entre el gaucho y el *cowboy*, según Borges.
4. ¿Por qué considera Borges que el *Martín Fierro* pertenece a la línea de la novela?
5. Expliquen en qué reside, para Borges, la grandeza de la obra de Hernández.
6. ¿Cuál es la función del cuento "El fin" según Beatriz Sarlo?
7. Identifiquen y expliquen cuáles son los elementos que, según Sarlo, alejan al personaje Martín Fierro presentado por Borges en este cuento de la versión paradigmática que propone Lugones.
8. ¿Cuál es el tema universal que aparece en el cuento "El fin"? Expliquen con sus palabras cómo relaciona Sarlo ese tema con el cuento.

La diversificación en la literatura argentina

En 1940, J. L. Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares publican la Antología de Literatura Fantástica (Editorial Sudamericana); hecho que puede ser tomado como el umbral de una nueva etapa literaria en nuestro país. En términos sencillos, se podría decir sin más preámbulos que, la literatura fantástica irrumpe como un caballito de batalla que procura desterrar el aspecto territorial y costumbrista que inundaba las publicaciones literarias desde hacía tantos años (desde el romanticismo argentino y pasando por la prolífica literatura gauchesca). Lo fantástico no era para nada una novedad literaria, sino que, predominaba en la literatura universal; sin embargo, las letras argentinas difícilmente incurrieran en esa clase de relatos. En ese marco, leamos las primeras líneas del prólogo de la antología mencionada:

Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas: están en el Zendavesta, en la Biblia, en Homero, en Las Mil y una Noches. Tal vez los primeros especialistas en el género fueron los chinos. El admirable Sueño del Aposento Rojo y hasta novelas eróticas y realistas, como Kin P'ing Mei y Sui Hu Chuan, y hasta los libros de filosofía, son ricos en fantasmas y sueños. Pero no sabemos cómo estos libros representan la literatura china; ignorantes, no podemos conocerla directamente, debemos alegrarnos con lo que la suerte (profesores muy sabios, comités de acercamiento cultural, la señora Perla S. Buck), nos depara. Ateniéndonos a Europa y a América, podemos decir: como género más o menos definido, la literatura fantástica aparece en el siglo XIX y en el idioma inglés. Por cierto, hay precursores; citaremos: en el siglo XIV, al infante Don Juan Manuel; en el siglo XVI, a Rabelais; en el XVII, a Quevedo; en el XVIII, a De Foe¹ y a Horace Walpole²; ya en el XIX, a Hoffmann.

De este modo, se abren las puertas hacia una literatura de carácter universal permitiendo al lector argentino el acceso a un imaginario que lejos de identificarse con un territorio se caracteriza por su faceta cosmopolita. Indiscutiblemente, esta maniobra editorial enriqueció enormemente el caudal cultural que circulaba en la década del „40, popularizando autores y relatos de orígenes muy diversos. Sin embargo, un rasgo los comunicaba a todos:

El género fantástico

En la ya clásica *Introducción a la literatura fantástica*, Tzvetan Todorov definió lo fantástico como un momento de duda de un personaje de **ficción** y del lector implícito de un texto, compartido empáticamente. Por otro lado, la crítica literaria argentina Ana María Barrenechea sostiene que, la literatura fantástica ofrece acontecimientos que van de lo cotidiano hasta lo anormal. Estos son presentados en forma problemática para los personajes, para el narrador y para el lector. También menciona la aparición de criaturas y elementos de fantasía y extraordinarios.

En ocasiones, este género nos ofrece un relato basado en hechos insólitos que al analizarlos se escapan de la realidad, sin embargo, más adelante de la historia, dichos sucesos tienen una explicación lógica o científica, pero esto no siempre sucede y algunas veces el relato concluye sin salirse de la irracionalidad.

Borges y Borges

Jorge Luis Borges fue, como dice **Beatriz Sarlo**, un escritor en las orillas: en las orillas del Río de la Plata, en las orillas de Occidente y también en las orillas de las páginas. Como un copista medieval, anotó y reversionó historias e ideas tomadas de otros. Nunca escribió un texto de ficción de más de veinte páginas; sus narraciones son resúmenes de una fuerza sintética increíble, que disparan al lector a la historia de la filosofía y a la filosofía de los asesinos, a visiones poéticas del universo y a la empatía emocional con este hombre que encontró en sus fallas (la torpeza social, la ceguera, la tendencia a la fantasía) su poder expresivo. Se obsesionó con la dualidad, con los laberintos, los relojes de arena, las bibliotecas, la circularidad del tiempo entre otras cosas. En [el milagro secreto](#) un condenado a muerte imagina y reproduce en su mente innumerables veces el momento de su ejecución “*Afrontaba con verdadero temor (quizá con verdadero coraje) esas ejecuciones imaginarias; cada simulacro duraba unos pocos segundos; cerrado el círculo, Jaromir interminablemente volvía a las trémulas vísperas de su muerte. Luego reflexionó que la realidad no suele coincidir con las previsiones; con lógica perversa infirió que prever un detalle circunstancial es impedir que éste suceda*”. Al punto en que se sintió aliviado cuando se produjo el fusilamiento. En [Las ruinas circulares](#) (1940), un hombre en un claro en la selva sueña a otro, y al final se da cuenta de que él también ha sido soñado. Borges se basó seguramente en una idea de **David Hume** que -siempre sembrando pistas- se ocupó de citar en un ensayo: "El mundo es tal vez el bosquejo rudimentario de algún dios infantil, que lo abandonó a medio hacer, avergonzado de su ejecución deficiente". Las pistas que sembraba Borges estaban relacionadas con su lecturas; leer a Borges es leer a un lector magnánimo. En su honor, y posteriormente a su fallecimiento, se erigió el día de su natalicio 24 de Agosto, como el día del lector. Según sus propias palabras “**Que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído**”.

Borges y yo

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario bibliográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, las etimologías, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser

piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y lo infinito, pero esos juegos son de Borges y ahora tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cual de los dos escribe esta página.

JULIO CORTÁZAR

Nació en Bélgica en 1914, y falleció en Francia, en 1984. fue escritor, y su producción literaria tuvo un manifiesto carácter experimental, en la que desarrolló cuestionamientos y planteos existencialistas. sus relatos se inscriben en una cosmovisión fantástica y, en algunos casos, casi surrealista. para él, la realidad cotidiana representa múltiples rutas de acceso a otras dimensiones que también la constituyen, pero que los esquemas convencionales de pensamiento no nos permiten comprender, ya que no podemos acceder a ellos solo mediante el uso de la razón. Entre su vastísima producción se puede destacar bestiario (1951), Final del juego (1956), Todos los fuegos el fuego (1966), Historias de cronopios y de famas (1962), Un tal Lucas (1979), Rayuela (1963) y Nicaragua tan violentamente dulce (1983).

EL sentimiento de lo fantástico

...Yo he escrito una cantidad probablemente excesiva de cuentos, de los cuales la inmensa mayoría son cuentos de tipo fantástico. El problema, como siempre, está en saber qué es lo fantástico. Es inútil ir al diccionario, yo no me molestaría en hacerlo, habrá una definición, que será aparentemente impecable, pero una vez que la hayamos leído los elementos imponderables de lo fantástico, tanto en la literatura como en la realidad, se escapan de esa definición.

Ya no sé quien dijo, una vez, hablando de la posible definición de la poesía, que la poesía es eso que se queda afuera, cuando hemos terminado de definir la poesía. Creo que esa misma definición podría aplicarse a lo fantástico, de modo que, en vez de buscar una definición preceptiva de lo que es fantástico, en la literatura o fuera de ella, yo pienso que es mejor que cada uno de ustedes, como lo hago yo mismo, consulte su propio mundo interior, sus propias vivencias, y se plantee personalmente el problema de esas situaciones, de esas irrupciones, de esas llamadas coincidencias en que de golpe nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad tienen la impresión de que las leyes, a que obedecemos habitualmente, no se cumplen del todo o se están cumpliendo de una manera parcial, o están dando lugar a una excepción. Ese sentimiento de lo fantástico, como me gusta llamarle, porque creo que es sobre todo un sentimiento e incluso un poco visceral, ese sentimiento me acompaña a mí desde el

comienzo de mi vida, desde muy pequeño, antes, mucho antes de comenzar a escribir, me negué a aceptar la realidad tal como pretendían imponérmela y explicármela mis padres y maestros. Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante.

Ese sentimiento, que creo que se refleja en la mayoría de mis cuentos, podríamos calificarlo de extrañamiento: en cualquier momento les puede suceder a ustedes, les habrá sucedido, a mí me sucede todo el tiempo, en cualquier momento que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico. Eso no es ninguna cosa excepcional, para gente dotada de sensibilidad para lo fantástico, ese sentimiento, ese extrañamiento, está ahí, a cada paso, vuelvo a decirlo, en cualquier momento y consiste sobre todo en el hecho de que las pautas de la lógica, de la casualidad del tiempo, del espacio, todo lo que nuestra inteligencia acepta desde Aristóteles como inamovible, seguro y tranquilizado se ve bruscamente sacudido, conmovido, por una especie de, viento interior, que los desplaza y que los hace cambiar...

En la literatura lo fantástico encuentra su vehículo y su casa natural en el cuento y a mí no me sorprende, que habiendo vivido siempre con la sensación de que entre lo fantástico y lo real no había límites precisos, cuando empecé a escribir cuentos ellos fueran de una manera casi natural, yo diría casi fatal, cuentos fantásticos...

Yo los dejo a ustedes con esta pequeña apertura, sobre el misterio y lo fantástico, para que cada uno apele a su propia imaginación y a su propia reflexión.

