

Eje I



Literatura: concepto, finalidad estética del lenguaje.

Los géneros discursivos: Narrativo, Lírico y Dramático.

Los Movimientos Literarios



Los Géneros Literarios

Se denomina género literario a cada una de las clases en que se dividen los textos literarios, escritos por los autores con una finalidad determinada. Cada género literario comprende, a su vez, otros subgéneros literarios. Cada género tiene sus rasgos característicos:

Género lírico: El autor expresa toda su emotividad por medio del personaje denominado “Yo lírico”. Puede aparecer un tú lírico, pero siempre de modo dependiente del yo lírico antes descrito. El tiempo y el espacio aparecen condensados y absolutamente subjetivados por el yo lírico, podría decirse que casi aparecen como una “excusa” de ese yo. Generalmente emplea el verso, el ritmo y la rima, y puesto que su origen fue musical (Surgió unido al instrumento llamado Lira en la Antigüedad), comparte características con las letras de canciones. Los subgéneros de la lírica son varios, entre los cuales

- ❖ **Canción:** composición de pocos versos cortos, con ritmo muy marcado y de temas diversos: trabajo, amor, de fiesta, canciones infantiles. Ej:

**Aserrin Aserrán
los maderos de San Juan
piden pan, no les dan,
piden queso, les dan hueso
y les cortan el pescuezo**

- ❖ **Elegía:** poema en el que se llora la muerte de un ser querido. Como la del oriolano **Miguel Hernández** a la muerte de su amigo Ramón Sijé, a quien dedicó esta Elegía a Ramón Sijé.

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.
Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,

a las desalentadas amapolas
daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

- ❖ **Oda:** poema que trata un tema serio y elevado. Veamos el ejemplo de la *Oda al libro*, del chileno **Pablo Neruda**.

LIBRO	Rimbaud como un	de camisas,
hermoso,	herido	un libro
libro,	(...)	sin soledad, con
mínimo bosque,	libro	hombres
hoja	oculto	y herramientas,
tras hoja,	de bolsillo	un libro
huele	en bolsillo,	es la victoria.
tu papel	lámpara	Vive y cae
a elemento,	clandestina,	como todos los
eres	estrella roja.	frutos,
matutino y nocturno,		no sólo tiene luz,
cereal,	Nosotros	no sólo tiene
oceánico,	los poetas	sombra,
en tus antiguas	caminantes	se apaga,
páginas	exploramos	se deshoja,
cazadores de osos,	el mundo,	se pierde
fogatas	en cada puerta	entre las calles,
cerca del Mississippi,	nos recibió la vida,	se desploma en la
canoas	participamos	tierra.
en las islas,	en la lucha terrestre.	Libro de poesía
más tarde	Cuál fue nuestra	de mañana,
camino	victoria?	otra vez
y caminos,	Un libro,	vuelve
revelaciones,	un libro lleno	a tener nieve o
pueblos	de contactos	musgo
insurgentes,	humanos,	en tus páginas

para que las pisadas
o los ojos
vayan grabando
huellas:
de nuevo
describenos el
mundo
los manantiales
entre la espesura,
las altas arboledas,
los planetas

polares,
y el hombre
en los caminos,
en los nuevos
caminos,
avanzando
en la selva,
en el agua,
en el cielo,
en la desnuda
soledad marina,

el hombre
descubriendo
los últimos secretos,
el hombre
regresando
con un libro,
el cazador de vuelta
con un libro,
el campesino arando
con un libro.

- ❖ **Soneto:** Un soneto es una composición poética compuesta por 14 versos de arte mayor, endecasílabos en su forma clásica.¹ Los versos se organizan en cuatro estrofas: dos cuartetos (estrofas de cuatro versos) y dos tercetos (estrofas de tres versos). Aunque la distribución del contenido del soneto no es estricta, puede decirse que el primer cuarteto presenta el tema del soneto, y que el segundo lo amplifica o lo desarrolla. El primer terceto reflexiona sobre la idea central, o expresa algún sentimiento vinculado con el tema de los cuartetos. El terceto final, el más emotivo, remata con una reflexión grave o con un sentimiento profundo, en ambos casos, desatados por los versos anteriores. De esta manera, el soneto clásico presenta una introducción, un desarrollo y una conclusión en el último terceto, que de algún modo da sentido al resto del poema. Ej.

LXXI (Williams Shakespeare)

Cuando haya muerto, llórame tan sólo
mientras escuches la campana triste,
anunciadora al mundo de mi fuga
del mundo vil hacia el gusano infame.

Y no evoques, si lees esta rima,
la mano que la escribe, pues te quiero
tanto que hasta tu olvido prefiriera
a saber que te amarga mi memoria.

Pero si acaso miras estos versos
cuando del barro nada me separe,
ni siquiera mi pobre nombre digas

y que tu amor conmigo se marchite,
para que el sabio en tu llorar no indague
y se burle de ti por el ausente.

Género narrativo:

Se utiliza para presentar historias realizadas por personajes que pueden intervenir mediante el diálogo. El narrador cuenta la historia y para ello puede utilizar distintas formas de elocución, esto es, la narración, la descripción, la exposición o la argumentación.

❖ **Cuento:** narración breve con pocos personajes y con el tiempo y espacio escasamente desarrollados.

Tanto es así, que podemos encontrarnos con microrrelatos como el siguiente de Dulce Chacón titulado Suicidio o morir de error:

Antes de estrellarse contra el suelo, la miró con asombro. Saltaremos juntos -le había asegurado la bella bellísima-. Una. Dos. Y tres. Y él se precipitó. Y la bella bellísima le soltó la mano. Y desde lo alto, asomada bellísima en azul, le juró que le amaría hasta la muerte.

❖ **Novela:** narración más extensa y compleja que el cuento, donde aparece una trama complicada o intensa, personajes sólidamente trazados y que evolucionan a lo largo del relato, ambientes descritos pormenorizadamente, con lo que se crea un mundo autónomo e imaginario. Ej. *Las dos Marías*, *Como agua para chocolate*, etc.

❖ **Poema épico:** Relata las hazañas heroicas con el propósito de glorificar a una patria. Por ejemplo, *La Eneida*, de Virgilio.

❖ **Cantar de gesta:** Poema escrito para ensalzar a un héroe. Por ejemplo, el *Poema de Mío Cid*.

❖ **Romance:** Poema épico-lírico usado para narrar hazañas o hechos de armas.

Género dramático:

Es aquél destinado a ser representado ante un auditorio. Los personajes intervienen sin la mediación de ningún narrador, siguiendo las indicaciones sobre vestuario, gestos, movimientos, etc. que contienen las acotaciones del texto teatral.

- ❖ **Comedia:** Desarrolla conflictos divertidos y amables, con personajes pertenecientes al mundo de la normalidad. Asistamos pues, a un divertido fragmento de una obra de Enrique Jardiel Poncela:
- ❖ **Drama:** Los personajes luchan contra la adversidad, que suele causarle gran daño. Pueden intervenir elementos cómicos y entonces toma el nombre de tragicomedia, como *La Celestina*, de Fernando de Rojas.
- ❖ **Tragedia:** Presenta terribles conflictos entre personajes de alta alcurnia –reyes, héroes- que son víctimas de terribles pasiones que les llevan a la destrucción y a la muerte. Por ej. *Edipo Rey*
- ❖ Otros subgéneros dramáticos: el **auto sacramental**, el **entremés**, el **paso**, el **melodrama**, etc.



PERIODIZACIÓN LITERARIA

La historia de la literatura se forma a través de un conjunto de escuelas y movimientos artísticos que se ubican en un momento determinado de la historia de la humanidad. Es así que, adoptan las características de cada periodo y las redefinen mediante el lenguaje literario. Este material pretende esbozar, por un lado, un pequeño glosario de los términos que se emplean en el estudio de la historia literaria; y por otro lado, dar cuenta grosso modo de los movimientos que la componen. En el presente documento, tomaremos los aportes de Platas Tasende.

Glosario

➤ **Corpus**

Platas Tasende afirma que es un conjunto de obras de un autor, escuela o movimiento; todos los datos que sirven de base para una investigación. Se reconocen dos tipos de corpus, el corpus sintagmático (conjunto de textos de un autor) y el corpus paradigmático (conjunto de variantes de un cuento u otro tipo de género particular).

➤ **Corriente literaria**

Tendencia de carácter estético o intelectual que desde un periodo anterior penetra en el siguiente o siguientes.

➤ **Generación**

Según el cumplimiento de ciertos requisitos generacionales más o menos válidos, forman una generación literaria escritores coetáneos, es decir, nacido en fechas próximas, con relaciones personales y participación en actos colectivos, unidos por la existencia de un guía, formación intelectual similar, vivencias de ciertos hechos históricos -incluso un hecho generacional-, defensa de ideas sociales, preferencias estéticas, influencias artísticas y filosóficas, rasgos comunes de estilo y cualesquiera otra circunstancias aglutinantes, entre ellas el anquilosamiento de la generación precedente. El triunfo de una nueva generación no aniquila a la siguiente ni cierra paso a la que se está formando.

➤ **Movimiento Literario**

Es una tendencia que engloba a un conjunto de escritores con una común concepción del mundo y del arte, lo que se refleja en la existencia de ciertos rasgos similares (técnicos, temáticos, genéricos...) que le confieren unidad dentro de un período más o menos largo. Contrariamente a lo que sucede con una escuela literaria, un movimiento no precisa de una previa declaración de principios artísticos a los que sus integrantes deben someterse. Los movimientos literarios coinciden, por lo general, con movimientos culturales que abarcan todas las artes y suponen bien el agotamiento de la estética anterior, bien una reacción más o menos violenta contra ella, bien el influjo de nuevas corrientes.

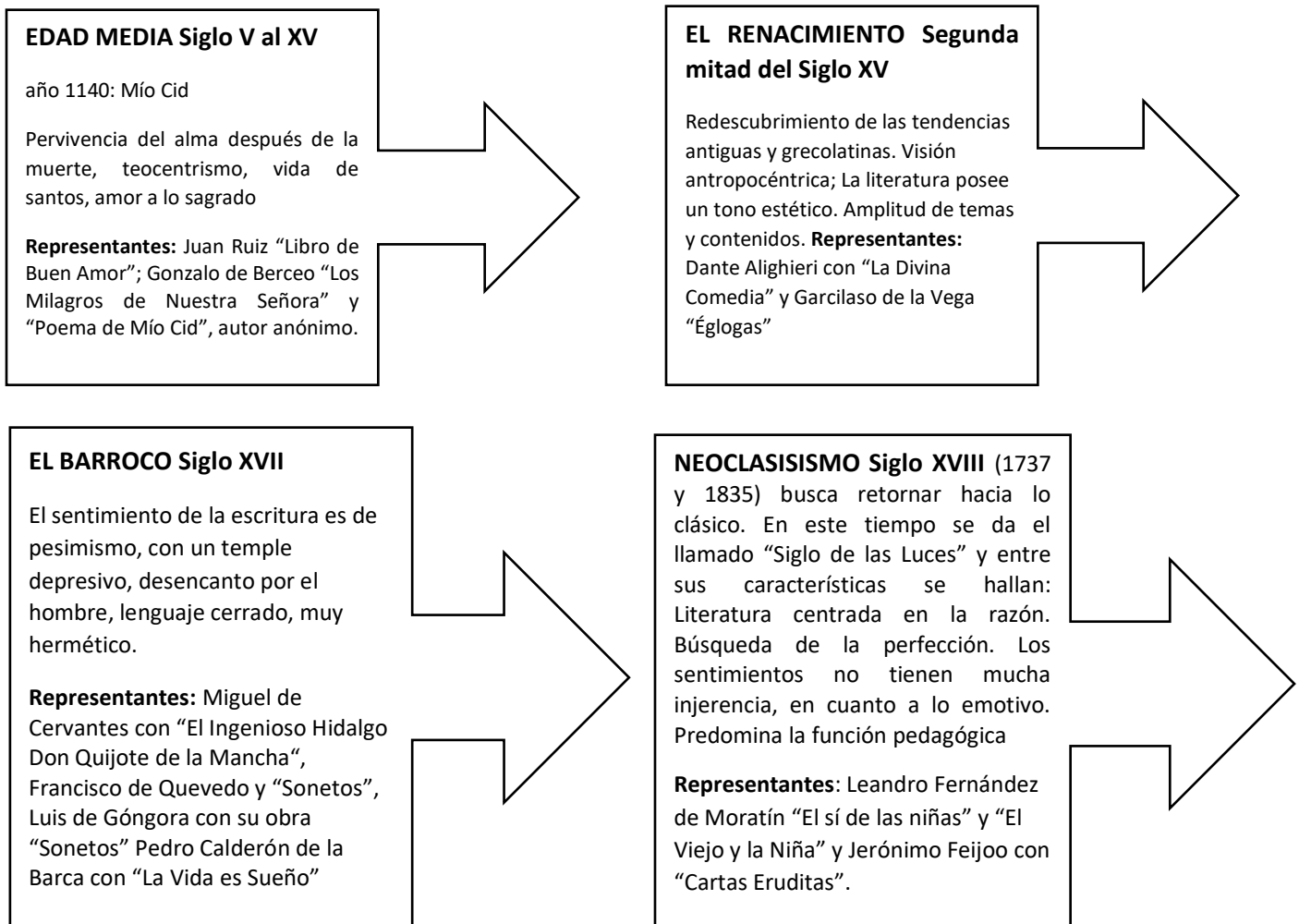
➤ **Periodización literaria**

Sistema de organización cronológica que se usa en la historia de la literatura para situar dentro del tiempo a los autores y sus obras. No hay acuerdo único en la ampliación de denominaciones. En ocasiones se estudia la literatura por siglos y se señalan dentro de ellos épocas o periodos diversos. Es necesario tener en cuenta conceptos como escuela, corriente, movimiento, periodo. Considerar la periodización es indispensable para el aprendizaje de la literatura, pues, por su utilidad para ubicar escritores y obras permite la interrelación con las manifestaciones literarias surgidas dentro del país o en otros por el mismo tiempo y con las culturales, artísticas, científicas las que tan estrechamente está ligada y sin el influjo de las cuales no podría entenderse, en la mayor parte de las ocasiones, su propia evolución.

➤ **Periodo Literario**

Tiempo durante el cual está vigente un sistema de normas literarias dominantes cuyo establecimiento, desarrollo y fin son susceptibles de delimitación. Dentro del mismo periodo suelen sucederse varias generaciones y pueden llegar a confluir movimientos, escuelas y corrientes, algunas que se inician y otras que llegan desde periodos anteriores.

Periodos en la Literatura



EL ROMANTICISMO Siglo XIX

Surge paralelamente en Francia, Alemania e Inglaterra.

Características: Búsqueda de la magia. Preponderancia de la emotividad en desmedro de la racionalidad. Se privilegia el contenido por sobre la forma.

Existencia de la subjetividad.

Suicidio. **Representantes:** José Zorrilla "Don Juan Tenorio"; Goethe "Werther" y José de Espronceda "Canción del Pirata".

EL REALISMO Siglo XIX

(Convive con el Romanticismo)

Relatos de ambientes de índole social que corrompen al hombre. Se hacen retratos humanos, caracterizaciones de individuos. Personalismo en la narración. El narrador busca describir, mostrar, presentar y relatar lo que observa. **Representantes:** Alberto Blest Gana "Martín Rivas", Jorge Isaac "María" y José Mármol con "Amalia"; Flaubert "Madame Bovary"

EL NATURALISMO Siglo XIX

Nace como respuesta al romanticismo. Define al hombre determinado por el ambiente que le rodea, sin posibilidad de cambiar su destino. Determinismo social.

Temas: entornos sociales bajos.

Origina la novela de corte social. El autor se basa en el método científico para demostrar su punto de vista, dando sensación de objetividad.

Representantes: Emile Zola "Naná", Baldomero Lillo con "Subterra" y Benito Pérez Galdós con "Episodios Nacionales".

EL MODERNISMO finales del Siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX

Cambia el carácter local de la literatura. En América Latina surge bajo el alero del Parnasianismo y Simbolismo. No hay rigidez en la composición, existencia de libertad en la métrica. Utilización del color en las oraciones (Color Azul). Búsqueda de mundos exóticos, se realzan las rarezas y los temas fantásticos. **Representantes** Rubén Darío "Azul"; y Amado Nervo "Poemas"

GENERACIÓN DEL 98 (Comienza en España, en el año 1898.)

Nace a partir del descontento político que ha llevado a un empobrecimiento de la producción literaria, a causa de la pérdida de Cuba del territorio hispano.

Temas: el existencialismo y la reflexión sobre la situación del país. Se usa un lenguaje simple, con la finalidad de transmitir fielmente el sentimiento de la nación. Abundancia de crítica, que se manifiesta a través de la poesía, novela y el ensayo. **Representantes:**

Miguel de Unamuno n "Tres novelas ejemplares y un prólogo", Pío Baroja con "Camino de Perfección", Antonio Machado "Poesía".

LAS VANGUARDIAS Periodo entreguerras (Mundiales)

Este movimiento nace en y se expresa como una ruptura con la tradición. Ostentaba un tono agresivo contra las corrientes más clásicas y ya establecidas en la literatura. El vanguardismo abarcó a muchas artes, con la idea de dar otra visión de la realidad; es por ello que buscaba otros modos de expresión, que también fueran considerados como válidos, ejemplo de esto son los cambios en la sintaxis y la ausencia de las rimas o rimas asonantes. **Representantes:** Vicente Huidobro y Pablo Neruda

CREACIONISMO periodo entre guerras

Manifestación vanguardista que se evidencia en la lírica fundamentalmente, ya que el poeta es quien va revelando los diferentes misterios existentes en la palabra. Rasgos: El poeta es visto como un "pequeño dios", que inventa su realidad; Libertad absoluta en la escritura; No se le da importancia a la métrica, pudiendo eliminarse la estrofa y el ritmo; La poesía debe ser un reflejo de lo real y no de las apariencias, haciendo un mundo propio a partir de lo primero. **Representantes:** Vicente Huidobro "Altazor" y Nicanor Parra "Antipoesía"

DADAÍSMO Y ULTRAÍSMO

Este movimiento tuvo dos etapas en su génesis, una que nació en el año 1916 y otra que fue en el año 1919 y tiene que ver con la crisis que dejó la Primera Guerra Mundial.

Características: Insta a que el hombre rescate lo irracional. Nihilismo, que es una negación absoluta que implica que no hay verdades prefijadas, eternas o indiscutibles; Libertad para la creación proveniente del subconsciente del autor, Se rompen las normas estéticas que tenía la tradición. No hay modelos prefijados.

Representantes: Tristán Tzara "Siete manifiestos dadá"; Jorge Luis Borges

GENERACIÓN DEL 27 España y se inició en el año 1927

Grupo de poetas que buscaron sus propios ideales y los manifestaron como una reacción en contra del modernismo. La visión es personal, ya que el autor, el poeta, se centra en él mismo. La métrica es un elemento de accesorio. Temas populares y subconscientes.

Representantes: Federico García Lorca "Romancero Gitano" y Rafael Alberti "Verte y no verte" (obra escrita a García Lorca).

SURREALISMO Siglo XX.

Abarcó todas las artes en general
Características: Busca estados de semiconsciencia o subconsciencia como método de escape. Hay libertad de escritura, sin pensar. Nacimiento del psicoanálisis.

Representantes: Andrés Breton "Primer manifiesto surrealista", Octavio Paz "El arco y la lira".

SUPERREALISMO Siglo XX

En esta época se desarrolla un "boom" literario, que se refiere al auge de las obras en América Latina desde 1970 hasta hoy, en la época contemporánea. Sus características son: temas histórico – sociales; Se incluyen elementos dentro de la creación, como el monólogo interior, la utilización del estilo indirecto libre, entre otros. Se preocupa del asunto indigenista. Incorporación del realismo mágico.

Representantes: Gabriel García Márquez "Cien años de soledad", Julio Cortázar "Rayuela"; Pablo Neruda con sus poemas varios y Ernesto Sábato con "El túnel".

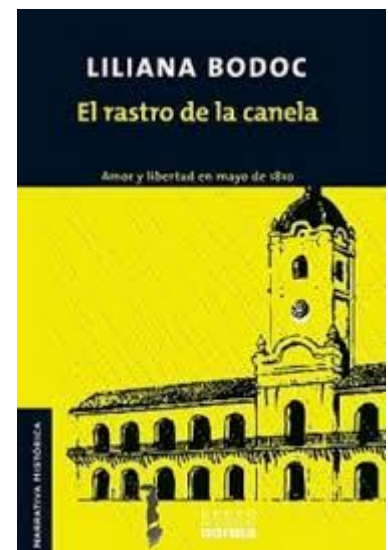
Eje II

La literatura del Neoclasicismo. La Revolución de Mayo y su contexto histórico y cultural.



Origen y evolución del Himno Nacional Argentino.

El neoclasicismo en América, “El rastro de la canela” de Liliana Bodoc.



La literatura de la Independencia – Contexto histórico-cultural

Transcurrían las primeras 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 los 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 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. Respetándolo, nos respetamos y recuperamos en el hoy la memoria de nuestro pasado.

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.

También fue el himno de la República de Chile durante los tres años en los que el general José de San Martín estuvo allí.

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.

¿QUÉ ES UN HIMNO?

Es una composición musical de carácter solemne. Generalmente se canta a coro para unir a la gente en un mismo fervor patriótico, religioso o deportivo. Tuvo un origen religioso y primitivamente estaba destinado a honrar a los dioses.

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.

VICENTE LÓPEZ Y PLANES (1785-1856)

Poeta y político, nació en Buenos Aires. Participó activamente en la Revolución de Mayo de 1810. Fue Secretario del Primer Triunvirato, diputado en la Asamblea General de 1813, presidente provisorio luego de la renuncia de Bernardino Rivadavia, ministro de Dorrego y gobernador provisorio de la provincia de Buenos Aires después de la caída de Rosas. Luchó además en las Invasiones Inglesas. Su principal obra es el Himno de Mayo, convertido en Himno Nacional argentino. Murió en su ciudad natal.



Versión original del Himno Nacional Argentino tal como fue aprobada el 11 de mayo de 1813 por la Asamblea General Constituyente.

(1) ¡Oíd, mortales!, el grito sagrado:

¡libertad!, ¡libertad!, ¡libertad!
Oíd el ruido de rotas cadenas
ved en trono a la noble igualdad.
Se levanta a la faz de la Tierra
una nueva y gloriosa Nación
coronada su sien de laureles
y a sus plantas rendido un león.

(2) De los nuevos campeones los rostros
Marte mismo parece animar
la grandeza se anida en sus pechos
a su marcha todo hacen temblar.
Se conmueven del Inca las tumbas
y en sus huesos revive el ardor
lo que ve renovando a sus hijos
de la Patria el antiguo esplendor.

(3) Pero sierras y muros se sienten
retumbar con horrible fragor
todo el país se conturba por gritos
de venganza, de guerra y furor.
En los fieros tiranos la envidia
escupió su pestífera hiel.
Su estandarte sangriento levantan
provocando a la lid más cruel.

(4) ¿No los veis sobre Méjico y Quito
arrojarse con saña tenaz,
y cuál lloran bañados en sangre
Potosí, Cochabamba y La Paz?
¿No los veis sobre el triste Caracas
luto y llanto y muerte esparcir?
¿No los veis devorando cual fieras
todo pueblo que logran rendir?

(5) A vosotros se atreve, argentinos
el orgullo del vil invasor.
Vuestros campos ya pisa contando
tantas glorias hollar vencedor.
Mas los bravos que unidos juraron
su feliz libertad sostener,
a estos tigres sedientos de sangre
fuertes pechos sabrán oponer.

(6) El valiente argentino a las armas
corre ardiendo con brío y valor,
el clarín de la guerra, cual trueno,
en los campos del Sud resonó.
Buenos Aires se pone a la frente
de los pueblos de la ínclita Unión,
y con brazos robustos desgarran
al ibérico altivo león.

(7) San José, San Lorenzo, Suipacha.
Ambas Piedras, Salta y Tucumán,

la colonia y las mismas murallas del tirano en la Banda Oriental, son letreros eternos que dicen: aquí el brazo argentino triunfó, aquí el fiero opresor de la Patria su cerviz orgullosa dobló.

(8)La victoria al guerrero argentino con sus alas brillantes cubrió, y azorado a su vista el tirano con infamia a la fuga se dio; sus banderas, sus armas se rinden por trofeos a la Libertad, y sobre alas de gloria alza el Pueblo trono digno a su gran Majestad.

(9)Desde un polo hasta el otro resuena de la fama el sonoro clarín, y de América el nombre enseñando

les repite: ¡Mortales, oíd!

Ya su trono dignísimo abrieron

las Provincias Unidas del Sud!

Y los libres del mundo responden:

¡Al gran Pueblo Argentino, salud!

(10)Coro: Sean eternos los laureles

que supimos conseguir:

coronados de gloria vivamos,

o juremos con gloria morir.

(Se canta después de cada estrofa)

Letra: Vicente López y Planes

Música: Blas Parera

Tarea de lectura para el Himno Nacional argentino

1. ¿Con qué propósito se habrá escrito el himno? Encierre entre corchetes los versos que se cantan actualmente.
2. ¿Qué significan en el texto las siguientes palabras? Frigor-conturba- pestífera- lid- saña tenaz-hollar-brío-ínclita-cerviz- azorado.
3. Explique que simbolizan las siguientes expresiones: rotas cadenas- león- laureles.
4. El lenguaje utilizado es retórico, artificioso-solemne- majestuoso. Ejemplifique.
5. Según el contenido, el himno se organiza en tres partes. Márquelas en el texto: a-Anuncio a la humanidad del nacimiento de una nación b- Enumeración de los hechos que

posibilitaron ese nacimiento c- Saludo de todos los pueblos libres.

6. ¿A qué lugares de América hispánica hace referencia el himno?
7. ¿Qué batallas contra los realistas se mencionan?
8. Anote en los recuadros si las siguientes expresiones se refieren a argentinos o españoles:

<i>Nuevos campeones</i>	<input type="checkbox"/>
<i>Fieros tiranos</i>	<input type="checkbox"/>
<i>Noble igualdad</i>	<input type="checkbox"/>
<i>Fuertes pechos</i>	<input type="checkbox"/>
<i>Tigres sedientos</i>	<input type="checkbox"/>
<i>Pestífera hiel</i>	<input type="checkbox"/>
<i>Vil invasor</i>	<input type="checkbox"/>
<i>Fiero opreso</i>	<input type="checkbox"/>
<i>feliz libertad</i>	<input type="checkbox"/>

9. Se utiliza la adjetivación con una fuerte carga valorativa. Subraye los adjetivos y determine si la valoración es positiva o negativa y cuál es la intención del autor.
10. En una estrofa el autor menciona a “Marte” y al “Inca”, ¿A qué cultura hace referencia?
11. En el himno aparecen dos temas contrapuestos ¿Cuáles son? Anótelos.
12. En el texto aparecen ejemplos de las siguientes figuras literarias: imágenes auditivas y visuales, preguntas retóricas, personificación, hipérbaton, hipérbole, enumeración, anáfora, repetición, antítesis, comparación, metáfora, aliteración. Identifíquelas

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.

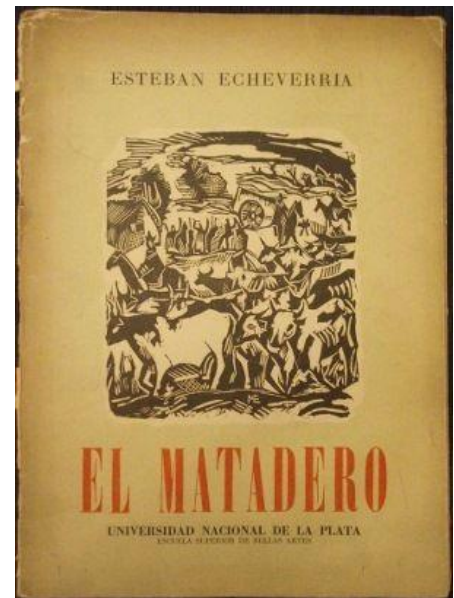
En la literatura hispanoamericana, se pueden identificar los siguientes rasgos:

- a) Los escritores **imitan los modelos de la 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 **balanza 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 hispanoamericanos 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.

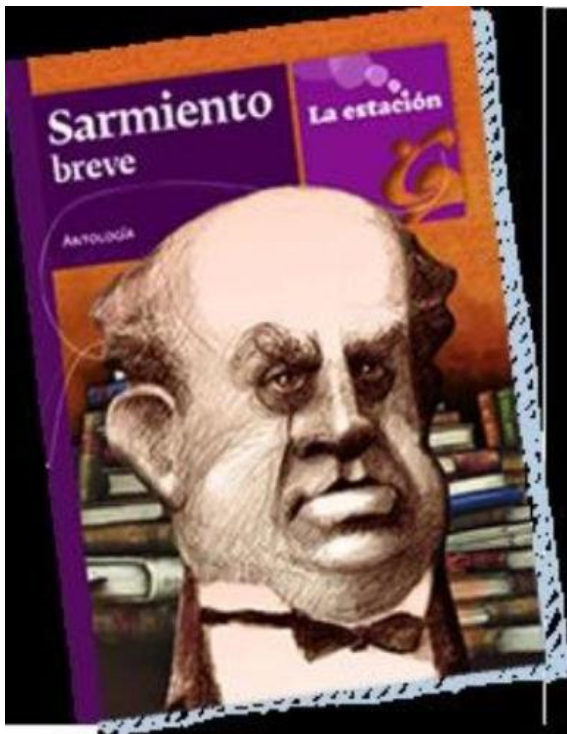
Eje III

Romanticismo político.

“El Matadero” de Esteban Echeverría.



Domingo Faustino Sarmiento



El Romanticismo político- Esteban Echeverría

Palabras en pie de guerra

Leer literatura del siglo XIX en la era de la informatización de la cultura y de la velocidad extrema parece un despropósito. Pero no lo es. Sobre todo si esa literatura nos acerca, de alguna manera, a los hombres y mujeres que pensaron, de otro modo, problemas distintos o cercanos a los nuestros. El último es el caso de los textos de Echeverría: ¿Dónde ubicar a ese “otro” que nos inquieta, nos atrae y nos provoca odio? ¿Qué decir del indio, del mazorquero o de las “negras achuradoras”? No solo que decir, sino sobre todo el modo de hacerlo es lo que se plantea en Echeverría en *La cautiva* y *El matadero*, textos pertenecientes a una misma etapa en la producción del autor, aunque disímiles en sus propuestas estéticas.

Llevar el lenguaje poético a la geografía de la pampa- el desierto como aparece en gran cantidad de textos de la época- y el choque brutal entre sus habitantes primitivos y los criollos supone una empresa, por lo menos, original. Desde ya que, si nos situamos en las coordenadas de la estética romántica, no es novedoso el simple hecho de elegir un escenario local para los sucesos ni contar las desventuras de una pareja en un ambiente adverso. Lo que resulta realmente interesante es el gesto fundacional de Echeverría, acorde con su programa de liberación, también en las ideas, de España: delinear un lenguaje y una literatura propios para alcanzar definitivamente esa ruptura.

El caso de *El Matadero* es más complejo. Varios críticos han analizado este texto peculiar, de publicación póstuma. Ricardo Piglia propone, por ejemplo, que en este relato se origina la prosa de ficción en nuestro país. Pero ese origen es oscuro, dado que *El Matadero* se escribe clandestinamente y es publicado recién en 1871 por Gutiérrez. Junto con *Facundo* (1845), de Sarmiento, inaugura la literatura argentina con una escena de violencia. Piglia juega con la hipótesis de que Echeverría no lo publica porque era una ficción y la ficción no tenía lugar en la literatura argentina tal como la concebían Echeverría y Sarmiento. “Las mentiras de la imaginación” de las que habla Sarmiento deben ser dejadas a un lado para que la prosa logre toda su eficacia y la ficción aparecía como antagonica con un uso político de la literatura.

El matadero: la ciudad cautiva

El Matadero tiene un origen incierto. Fue escrito probablemente entre 1838 y 1840, aunque publicado en 1871 por Juan María Gutiérrez en la *Revista del Río de la Plata*. Alcanza su primera edición en libro en el tomo V y último de las *Obras Completas* (1870-1874), reunidas por el crítico y amigo de Echeverría.

Durante el siglo XX, precisamente a partir de la segunda mitad, comienza a ser el objetopreciado de la crítica, que lo propone como el primer cuento nacional. Muchos han estudiado en *El Matadero* el origen de la ficción argentina, sus nudos problemáticos, el germen del realismo. El texto parece ofrecer a los críticos y teóricos de la literatura la posibilidad de armar relaciones textuales que lo conectan con relatos de nuestros días. Hay distintos elementos que, integrados, nos permitirán abordar sus análisis.

El género

Noé Jitrix ha trabajado con la idea de que en *El Matadero* se debaten zonas de la narración encuadrables dentro de las características del cuento y otras que se dispersan hacia lo que Sarlo y Altamirano llaman el “ensayo narrativo”. Si tenemos en cuenta a los teóricos y su perspectiva sobre el género, deberíamos buscar en el texto: que todos los elementos en juego deriven hacia un final, sin reflexiones, que nos distraigan de él, que el conflicto aparezca menos cerca del final o que haya una unidad de acción menos difusa. Jitrix plantea que el cuento se dispara, en *El Matadero*, desde la irrupción del unitario en los límites del escenario anteriormente descrito. Hace, de todos modos, una primera y breve llegada en el episodio del degüello accidental del niño.

El cuadro de costumbres

Quien ubicó al relato en este género tempranamente fue Gutierrez, su primer editor. Jitrix vincula la tensión entre historia y literatura, dos fuerzas en cuestión en el texto, con la estética costumbrista, a la que define como “transmisión de historia verdadera a través de una sensibilidad que no se quiere perder”. El costumbrismo sin embargo no pretende ser “verosímil”, como la literatura, sino “verdadero”.

La literatura se diferencia de la historia, principalmente, porque no resiste a una prueba de verdad. El discurso histórico *significa* lo real, repitiendo que los hechos “han ocurrido”. A la literatura, en cambio, solo le interesa la elaboración imaginaria de los sucesos históricos, en caso de que los tenga en cuenta. Por eso podemos afirmar que *El Matadero* es un texto híbrido en el que se configura un verosímil distinto al de sus antepasados textuales y en el que conviven elementos del cuadro de costumbres con los de la más pura ficción y con la alegoría política.

Los elementos costumbristas son:

- El tono irónico del narrador, su distanciamiento permanente de la escena narrada.
- El marco histórico específico en el que se sitúa la acción (“En el año de Cristo de 183...”)
- La utilización del detalle en la descripción como eje de la construcción del “cuadro”, muy propia de las artes plásticas.

El narrador desdoblado

Hay una mirada que organiza ese caos y que distribuye la narración, descripción irrupción de la oralidad y comentarios en el relato. Es la mirada distanciada del narrador en tercera persona que parece ubicarse, por momentos, por encima del matadero y que, a veces, acompaña esas figuras que se mueven en él, solo para mostrar esas “costumbres” que van a tener protagonismo cuando la narración estalle con la entrada en escena del unitario. Es aquí entonces donde se desdobra esa voz irónica que acompaña al lector en su visita guiada por el horror y toman cuerpo las evaluaciones ideológicas del narrador. Es el unitario, “un joven como de veinticinco años, de gallarda y buen apuesta persona que (...) trotaba hacia barracas, muy ajeno de temer peligro alguno”. El texto empieza a oscilar en un vaivén que se inclina hacia esa “verdad” que se quiere denunciar: “el foco de la federación estaba en el matadero”.

Es en el párrafo final, en que el tono se vuelve doctrinario y solemne, donde autor y narrador parecen confundirse en una sola voz crispada. En él “patriotas ilustrados” y “carniceros degolladores” forman los dos polos de la opción que Echeverría quisiera poder gritar, tal vez, desde su escondite en la estancia Los Talas. Aquí es donde el narrador, que parecía no necesitar “traducir” notas al pie, se transforma en el

gran traductor de la barbarie: “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”. Y a la vez, por supuesto, evalúa.

El lenguaje: registros encontrados

El texto es un interesante registro de las distintas voces de las “orillas” de Buenos Aires durante el gobierno de Rosas. El matadero trabaja con las voces del pueblo de un modo absolutamente moderno.

Tres registros se turnan:

- El elevado: que irrumpe en la zona del cuento y culmina con el análisis ideológico de la política rosista.
- El irónico: que narra las escenas iniciales de la barbarie en el matadero y se burla de las instituciones sociales del Buenos Aires federal, atacando principalmente a la iglesia.
- El popular: que solo aparece en el discurso directo, bien diferenciado de los anteriores.

Los tres registros se articulan de manera heterogénea y tienen distinta eficacia. El segundo y el último son los que terminan expulsando al primero. Es curiosa la interpretación gráfica del texto a cargo de Breccia: en la historieta realizada a partir de El Matadero, se diferencian gráficamente las voces del unitario y de sus victimarios. Las del primero están en letra manuscrita, la de los otros en imprenta mayúscula.



El registro elevado es el que aparece como artificial en ese ámbito y también en el marco de un verosímil “realista” del relato. Cumple la función de sentenciar en el párrafo final y de proponer una hipótesis sobre la lógica rosista.

El registro irónico está emparentado con el de Mariano José de Larra un escritor de artículos de costumbres y periodista contemporáneo de Echeverría.

Por último, el registro popular incorpora marcas claramente dialectales: el “che”, actualmente inconfundible sello de argentinidad, o apelativos como “tía” (al sector africano de la población). Las vacilaciones ortográficas y lexicales presentes en la primera edición del libro muestran una lengua absolutamente cambiante, aun no registrada en la escritura. Conviven el voseo y el tuteo, la anotación errónea de términos con significados específicos en el habla rioplatense (matambre-matahambre, mazorca-mashorca, desjarreten-desgarreten). Este registro es el principal rasgo moderno de El Matadero.

La alegoría política: víctimas y verdugos

Sarlo y Altamirano proponen que El Matadero es el primer “ensayo narrativo” sobre el espacio cultural que constituía, en el siglo XIX, la frontera que incluía tanto al indio como al bárbaro. La cuestión de los límites entre el país que se quiere y el país real toma en Echeverría ribetes dramáticos. Se ha dicho que este relato habla del triunfo del campo, claramente identificado con el sector ganadero, sobre la ciudad.

El matadero (Esteban Echeverría)

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos. Tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso. Diré solamente que los sucesos de mi narración pasaban por los años de Cristo de 183.... Estábamos, a más, en cuaresma, época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la iglesia, adoptando el precepto de Epicteto, sustine, abstine (sufre, abstente), ordena vigilia y abstinencia a los estómagos de los fieles, a causa de que la carne es pecaminosa, y, como dice el proverbio, busca a la carne. Y como la iglesia tiene ab initio y por delegación directa de Dios el imperio inmaterial sobre las conciencias y estómagos, que en manera alguna pertenecen al individuo, nada más justo y racional que vede lo malo. Los abastecedores, por otra parte, buenos federales, y por lo mismo buenos católicos, sabiendo que el pueblo de Buenos Aires atesora una docilidad singular para someterse a toda especie de mandamiento, sólo traen en días cuaresmales al matadero, los novillos necesarios para el sustento de los niños y de los enfermos dispensados de la abstinencia por la Bula, y no con el ánimo de que se harten algunos herejotes, que no faltan, dispuestos siempre a violar los mandamientos carnificinos de la iglesia, y a contaminar la sociedad con el mal ejemplo.

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

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

Lo que hace principalmente a mi historia es que por causa de la inundación estuvo quince días el matadero de la Convalecencia sin ver una sola cabeza vacuna, y que en uno o dos, todos los bueyes de quinteros y aguateros se consumieron en el abasto de la ciudad. Los pobres niños y enfermos se alimentaban con huevos y gallinas, y los gringos y herejotes bramaban por el beef-steak y el asado. La abstinencia de carne era general en el pueblo, que nunca se hizo más

digno de la bendición de la iglesia, y así fue que llovieron sobre él millones y millones de indulgencias plenarias. Las gallinas se pusieron a seis pesos, y los huevos a cuatro reales, y el pescado carísimo. No hubo en aquellos días cuaresmales promiscuaciones ni excesos de gula; pero en cambio se fueron derecho al cielo innumerables ánimas y acontecieron cosas que parecen soñadas. No quedó en el matadero ni un solo ratón vivo de muchos millares que allí tenían albergue. Todos murieron 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 harpías prontas a devorar cuanto hallaran comible. Las gaviotas y los perros, inseparables rivales suyos en el matadero, emigraron en busca de alimento animal. Porción de viejos achacosos cayeron en consunción por falta de nutritivo caldo; pero lo más notable que sucedió fue el fallecimiento casi repentino de unos cuantos gringos herejes que cometieron el desacato de darse un hartazgo de chorizos de Extremadura, jamón y bacalao, y se fueron al otro mundo a pagar el pecado cometido por tan abominable promiscuación.

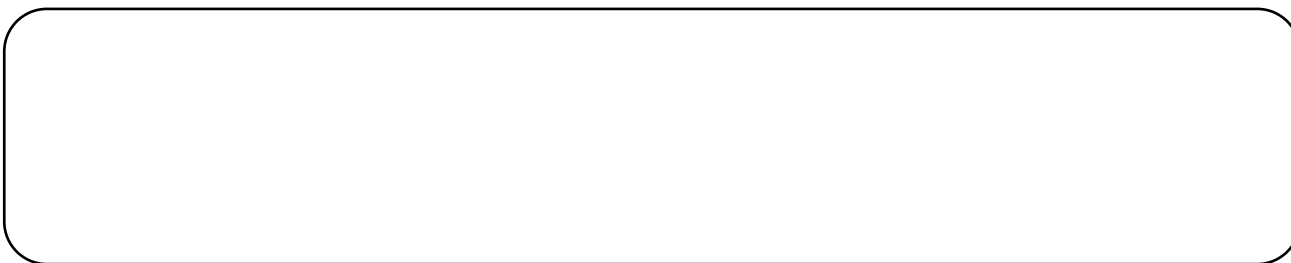
Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante jugo; y era de notar el contraste entre estos tristes pronósticos de la ciencia y los anatemas lanzados desde el púlpito por los reverendos padres contra toda clase de 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, atizada por el inexorable apetito y las no menos inexorables vociferaciones de los ministros de la iglesia, quienes, como es su deber, no transigen con vicio alguno que tienda a relajar las costumbres católicas; a lo que se agregaba el estado de flatulencia intestinal de los habitantes, producido por el pescado y los porotos y otros alimentos algo indigestos. Esta guerra se manifestaba por sollozos y gritos descompasados en la peroración de los sermones y por rumores y estruendos subitáneos en las casas y calles de la ciudad o dondequiera concurrían gentes. Alarmóse un tanto el gobierno, tan paternal como previsor, el Restaurador, creyendo aquellos tumultos de origen revolucionario y atribuyéndolos a los mismos salvajes unitarios, cuyas impiedades, según los predicadores federales, habían traído sobre el país la inundación de la cólera divina; tomó activas providencias, desparramó sus esbirros por la población, y por último, bien informado, promulgó un decreto tranquilizador de las conciencias y de los estómagos, encabezado por un considerando muy sabio y piadoso para que a todo trance y arremetiendo por agua y todo se trajese ganado a los corrales.

En efecto, el decimosexto día de la carestía, víspera del día de Dolores, entró a nado por el paso de Burgos al matadero del Alto una tropa de cincuenta novillos gordos; cosa poca por

cierto para una población acostumbrada a consumir diariamente de doscientos cincuenta a trescientos, y cuya tercera parte al menos gozaría del fuero eclesiástico de alimentarse con carne. ¡Cosa 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. Sea como fuera, a la noticia de la providencia gubernativa, los corrales del Alto se llenaron, a pesar del barro, de carniceros, achuradores y curiosos, quienes recibieron con grandes vociferaciones y palmoteos los cincuenta novillos destinados al matadero.

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

El primer novillo que se mató fue todo entero de regalo al Restaurador, hombre muy amigo del asado. Una comisión de carniceros marchó a ofrecérselo a nombre de los federales del matadero, manifestándole in voce su agradecimiento por la acertada providencia del gobierno, su adhesión ilimitada al Restaurador y su odio entrañable a los salvajes unitarios, enemigos de Dios y de los hombres. El Restaurador contestó a la arenga reforzando 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. (CONTINUARÁ)



Siguió la matanza, y en un cuarto de hora cuarenta y nueve novillos se hallan tendidos en la playa del matadero, desollados unos, los otros por desollar. El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco aunque reunía todo lo horriblemente feo, 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 croquis de la localidad.

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

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

La perspectiva del matadero a la distancia era grotesca, llena de animación. Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias. En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distintas. La figura 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 harpías de la fábula, y, entremezclados con ella, algunos enormes mastines olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa. Cuarenta y tantas carretas toldadas con negruzco y pelado cuero se escalonaban irregularmente a lo largo de la playa, y algunos jinetes, con el poncho calado y el lazo prendido al tiento, cruzaban por entre ellas al tranco o, reclinados sobre el pescuezo de los caballos, echaban ojo indolente sobre uno de aquellos animados grupos, al paso que 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, ínter el carnicero en un grupo descuartizaba a golpe de hacha, colgaba en otro 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 tarazcón con el cuchillo al sebo o a los cuartos de la res, lo que originaba gritos y explosión de cólera del carnicero y el continuo hervidero de los grupos, dichos y gritería descompasada de los muchachos.

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

-Aquél lo escondió en el alzapón -replicaba la negra.

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

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

-Son para esa bruja: a la m...

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

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

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

lectores.

De repente caía un bofe sangriento sobre la cabeza de alguno, que de allí pasaba a la de otro, hasta que algún deforme mastín lo hacía buena presa, y una cuadrilla de otros, por si estrujo o no estrujo, armaba una tremenda de gruñidos y mordiscones. Alguna tía vieja salía furiosa en persecución de un muchacho que le había embadurnado el rostro con sangre, y, acudiendo a sus gritos y puteadas, los compañeros del rapaz la rodeaban y 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.

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 un hígado envuelto en barro. Simulacro en pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales.

En fin, la escena que se representaba en el matadero era para vista, no para escrita. Un animal había quedado en los corrales, de corta y ancha cerviz, de mirar fiero, sobre cuyos órganos genitales no estaban conformes los pareceres porque tenía apariencias de toro y de novillo. Llególe su hora. Dos enlazadores a caballo penetraron al corral en cuyo contorno hervía la chusma a pie, a caballo y horquetada sobre sus ñudosos palos. Formaban en la puerta el más grotesco y sobresaliente grupo varios pialadores y enlazadores de a pie con el brazo desnudo y armados del certero lazo, la cabeza cubierta con un pañuelo punzó y

chaleco y chiripá colorado, teniendo a sus espaldas varios jinetes y espectadores de ojo escrutador y anhelante.

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

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

-Hi de p... en el toro.

-Al diablo los torunos del Azul.

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

-Si es novillo.

-¿No está viendo que es toro viejo?

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

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

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

-Es emperrado y arisco como un unitario -y al oír esta mágica palabra todos a una voz exclamaron:

-¡Mueran los salvajes unitarios!

-Para el tuerto los h...

-Sí, para el tuerto, que es hombre de e... para pelear con los unitarios.

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

-¡A Matasiete el matahambre!

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

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

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

-Se cortó el lazo -gritaron unos-, allá va el toro -pero otros, deslumbrados y atónitos, guardaron silencio porque todo fue como un relámpago. 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 su atónito semblante, y la otra parte, compuesta de jinetes que no vieron la catástrofe, se escurrió en distintas direcciones en pos del toro, vociferando y gritando: -¡Allá va el toro! ¡Atajen! ¡Guarda! -Enlaza, 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. -¡Qué lo ataje el diablo!

El tropel y vocería era infernal. Unas cuantas negras achuradoras, sentadas en hilera al borde del zanjón, oyendo el tumulto se acogieron y agazaparon entre las panzas y tripas que desenredaban y devanaban con la paciencia de Penélope, lo que sin duda las salvó, porque el animal lanzó al 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 a aquellos malditos corrales y abandonar el oficio de achuradoras. No se sabe si cumplieron la promesa.

El toro, entre tanto, tomó hacia la ciudad por una larga y angosta calle que parte de la punta más aguda del rectángulo anteriormente descripto, calle encerrada por una zanja y un cerco de tunas, que llaman sola por no tener más de dos casas laterales y en cuyo apozado centro había un profundo pantano que tomaba de zanja a zanja. Cierta inglés, de vuelta de su saladero, vadeaba este pantano a la sazón, paso a paso, en un caballo algo arisco, y sin duda iba tan absorto en sus cálculos que no oyó el tropel de jinetes ni la gritería sino cuando el toro arremetía al pantano. Azoróse de repente su caballo dando un brinco al sesgo y echó a correr dejando al pobre hombre hundido media vara en el fango. Este accidente, sin embargo, no detuvo ni refrenó la carrera de los perseguidores del toro, antes al contrario, soltando carcajadas sarcásticas:

-Se amoló el gringo; levántate, gringo -exclamaron, y, cruzando el pantano, amasaron con barro bajo las patas de sus caballos su miserable cuerpo. Salió el gringo, como pudo, después, a la orilla, más con la apariencia de un demonio tostado por las llamas del infierno que de un hombre blanco pelirrojo. Más adelante al grito de: ¡Al toro! ¡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 cuerdas en distintas direcciones, azorando con su presencia a todo viviente, se metió por la tranquera de una quinta donde halló su perdición. Aunque cansado, manifestaba bríos y colérico ceño; pero rodeábalo una zanja profunda y un tupido cerco de pitas, y no había escape. Juntáronse luego sus perseguidores que se hallaban desbandados y resolvieron llevarlo en un señuelo de bueyes para que expiase su atentado en el lugar mismo donde lo había cometido.

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

Enlazaron muy luego por las astas al animal que brincaba haciendo hincapié y lanzando roncós bramidos. Echáronle uno, dos, tres piales; pero infructuosos: al cuarto quedó prendido de una pata; su brío y su furia redoblaron; su lengua, estirándose convulsiva, arrojaba espuma, su nariz, humo, sus ojos, miradas encendidas.

-¡Desgarreten ese animal! exclamó una voz imperiosa. Matasiete se tiró al punto del caballo, 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 enseguida humeante y roja a los espectadores.

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

Faltaba que resolver la duda sobre los órganos genitales del muerto, clasificado provisoriamente de toro por su indomable fiereza; pero estaban todos tan fatigados de la larga tarea que la echaron por lo pronto en olvido. Mas de repente una voz ruda exclamó: -Aquí están los huevos -sacando de la barriga del animal y mostrando a los espectadores, dos enormes testículos, signo inequívoco de su dignidad de toro. La risa y la charla fue grande; todos los incidentes desgraciados pudieron fácilmente explicarse. Un toro en el

matadero era cosa muy rara, y aun vedada. Aquél, según reglas de buena policía, debió arrojar 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 doce, y, la poca chusma que había presenciado hasta el fin, se retiraba en grupos de a pie y de a caballo, o tirando a la cincha algunas carretas cargadas de carne.

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

-¿No le ven la patilla en forma de U?. No 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.

-Todos estos cajetillas unitarios son pintores como el diablo.

-¿A que no te le animas, Matasiete?

-¿A que no?

-A que sí.

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

Era éste un joven como de veinticinco años, de gallarda y bien apuesta persona, que mientras salían en borbotón de aquellas desafortunadas bocas las anteriores exclamaciones, trotaba hacia Barracas, muy ajeno de temer peligro alguno. Notando, empero, las significativas miradas de aquel grupo de dogos de matadero, echa maquinalmente la diestra

sobre las pistoleras de su silla inglesa, cuando una pechada al sesgo del caballo de Matasiete lo arroja de los lomos del suyo tendiéndolo a la distancia boca arriba y sin movimiento alguno.

-¡Viva ¡Matasiete! exclamó toda aquella chusma cayendo en tropel sobre la víctima como los caranchos rapaces sobre la osamenta de un buey devorado por el tigre. Atolondrado todavía, el joven fue, lanzando una mirada de fuego sobre aquellos hombres feroces, hacia su caballo que permanecía inmóvil no muy distante, a buscar en sus pistolas el desagravio y la venganza. Matasiete, dando un salto le salió al encuentro, y con fornido brazo asiéndolo de la corbata lo tendió en el suelo tirando al mismo tiempo la daga de la cintura y llevándola a su garganta. Una tremenda carcajada y un nuevo viva estertorio volvió a victoriarlo. ¡Qué nobleza de alma! ¡Qué bravura en los federales! Siempre en pandilla cayendo como buitres sobre la víctima inerte.

-Degüéllalo, Matasiete: quiso sacar las pistolas. Degüéllalo como al toro.

-Pícaro unitario. Es preciso tuserlo.

-Tiene buen pescuezo para el violín.

-Tocale el violín.

-Mejor es resbalosa.

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

-No, no le degüellen exclamó de lejos la voz imponente del juez del matadero, que se acercaba a caballo.

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

-¡Viva Matasiete!

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

La sala de la casilla tenía en su centro una grande y fornida mesa de la cual no salían los vasos de bebida y los naipes sino para dar lugar a las ejecuciones y torturas de los sayones federales del matadero. Notábase, además, en un rincón, otra mesa chica con recado de

escribir y un cuaderno de apuntes y porción de sillas entre las que resaltaba un sillón de brazos destinado para el juez. Un hombre, soldado en apariencia, sentado en una de ellas, cantaba al son de la guitarra la resbalosa, tonada de inmensa popularidad entre los federales, cuando la chusma, llegando en tropel al corredor de la casilla, lanzó a empellones al joven unitario hacia el centro de la sala.

-A ti te toca la resbalosa -gritó uno.

-Encomienda tu alma al diablo.

-Está furioso como toro montaraz.

-Ya le amansará el palo.

-Es preciso sobarlo.

-Por ahora verga y tijera.

-Si no, la vela.

-Mejor será la mazorca.

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

-Infames sayones, ¿qué intentan hacer de mí?

-¡Calma! -dijo sonriendo el juez-, no hay, que encolerizarse. Ya lo verás.

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

-¿Tiemblas? -le dijo el juez.

-De rabia, porque no puedo sofocarte entre mis brazos.

-¿Tendrías fuerzas y valor para eso?

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

-A ver las tijeras de tusar mi caballo: túsenlo a la federala.

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

-A ver -dijo el juez-, un vaso de agua para que se refresque.

-Uno de hiel te haría yo beber, infame.

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

espectadores.

-Este es incorregible.

-Ya lo domaremos.

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

- ¿Porqué 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. Esas son vuestras armas, infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais 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 llevas luto en el sombrero por la heroína?.

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

-¿No sabes que así lo dispuso el Restaurador?

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

-¡Insolente!, te has embravecido mucho. Te haré cortar la lengua si chistas.

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

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

-Primero degollarme que desnudarme, infame canalla.

Atáronle un pañuelo por la boca y empezaron a tironear sus vestidos. Encogíase el joven, pateaba, hacía rechinar los dientes.

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

-Átenlo primero exclamó el juez.

-Está 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. Sintiéndolas libres el joven, por un movimiento brusco en el cual pareció agotarse toda su fuerza y vitalidad, se incorporó primero sobre sus brazos, después sobre sus rodillas y se desplomó al momento murmurando: -Primero degollarme que desnudarme, infame canalla.

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

-Reventó de rabia el salvaje unitario -dijo uno.

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

-Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a lo serio exclamó el juez frunciendo el ceño de tigre.

Es preciso dar parte, desátenlo y vamos. Verificaron la orden; echaron llave a la puerta y en un momento se escurrió la chusma en pos del caballo del juez cabizbajo y taciturno.

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

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

“El Facundo” de Domingo Faustino Sarmiento

Esta obra fue escrita en 1845 por el educador, periodista, escritor y político argentino, Domingo Faustino Sarmiento, durante su segundo exilio en Chile. Sus primeras tiradas se hicieron a través de la sección Folletín del diario chileno "El Progreso". Su inmediato éxito hizo que se publicara en un volumen. Rápidamente el libro pasó, de modo clandestino, a la Argentina logrando una inmediata repercusión en la opinión pública.

Facundo es uno de los principales exponentes de la literatura hispanoamericana: además de su valor literario, la obra proveyó un análisis del desarrollo político, económico y social de Sudamérica, de su modernización, su potencial y su cultura. Como lo indica su título, en su texto Sarmiento analiza los conflictos que se abrieron en la Argentina inmediatamente después de la Independencia declarada en 1816, a partir de la oposición entre civilización y barbarie.

Facundo muestra la vida de Juan Facundo Quiroga, un militar y político gaucho del Partido Federal, que se desempeñó como gobernador y caudillo de la Provincia de La Rioja durante las guerras civiles argentinas, en las décadas de 1820 y 1830.

A lo largo del texto, Sarmiento explora la dicotomía entre la civilización y la barbarie. Como observa Kimberly Ball, «la civilización se manifiesta mediante Europa, Norteamérica, las ciudades, los unitarios, el general Paz y Rivadavia», mientras que «la barbarie se identifica con América Latina, España, Asia, Oriente Medio, el campo, los federales, Facundo y Rosas». Es por esta razón que *Facundo* tuvo una influencia tan profunda. Según González Echevarría: «al proponer el diálogo entre la civilización y la barbarie como el conflicto central en la cultura latinoamericana, *Facundo* le dio forma a una polémica que comenzó en el periodo colonial y que continúa hasta el presente».

1- Conflicto entre unitarios y federales

El conflicto entre unitarios y federales comenzó a mediados de la década de 1810, con el enfrentamiento entre porteños y la Liga Federal, liderada por José Artigas. El problema se generalizó a partir de 1819, cuando el Congreso Constituyente aprobó la Constitución Argentina de 1819, una constitución unitaria que fue rechazada por las provincias, las que a su vez derrocaron al

Directorio en 1820 y se declararon autónomas, dejando al país sin un gobierno nacional en una serie de hechos conocidos como la anarquía del Año XX. En 1826 el presidente Bernardino Rivadavia nacionalizó la Ciudad de Buenos Aires, su aduana y su ejército, en tanto que un nuevo Congreso Constituyente aprobó la Constitución Argentina de 1826, otra constitución unitaria que fue rechazada por la mayoría de las provincias. Los acontecimientos de 1826 desembocaron en una serie de enfrentamientos armados entre unitarios y federales en todo el país. En ese momento se produjo la primera guerra entre unitarios y federales en el interior (1825-1827), en la que se destacaron el federal riojano Juan Facundo Quiroga y el unitario tucumano Gregorio Aráoz de Lamadrid, y la segunda guerra entre unitarios y federales en el interior (1829-1831), durante la cual Juan Manuel de Rosas asumió por primera vez como Gobernador de la Provincia de Buenos Aires y que tuvo su punto de mayor tensión con el enfrentamiento entre la unitaria Liga del Interior -comandada por el general José María Paz y en la que se alistó Sarmiento como oficial-, y el Pacto Federal. Los unitarios apoyaron la presidencia de Rivadavia (1826-1827), en tanto los federales se opusieron. Sin embargo, bajo este gobierno, bajaron los salarios de los trabajadores, y los gauchos fueron encarcelados u obligados a trabajar sin recibir una paga.

Desde 1828 se instalaron y se fueron reemplazando distintos gobernadores de Buenos Aires, comenzando con el federal Manuel Dorrego. Dorrego pudo retener el gobierno muy poco tiempo y fue fusilado por el general unitario Juan Lavalle, el cual tomó el poder. Lavalle fue a su vez derrotado por una milicia de gauchos liderados por Rosas. A finales de 1829, la legislatura designó a Rosas como el gobernador de Buenos Aires. Rosas fue gobernador durante dos períodos, 1829-1831 y 1835-1852. Gobernó con la suma del poder público y las facultades extraordinarias, es decir con poderes absolutos, apoyado por La Mazorca, una organización parapolicial que perseguía a sus adversarios, generando el terror y muchos asesinatos. Durante buena parte de este período un gran número de intelectuales, de unitarios y de federales en situaciones políticas adversas a las posiciones del rosismo (tanto bonaerenses como de las demás provincias de la Confederación Argentina) se vio obligado a emigrar a otros países, principalmente a Chile y a Uruguay. Sarmiento, oriundo de la provincia de San Juan, se exilió dos veces antes de escribir esta obra: la primera vez fue debido a la derrota militar de la Liga del Interior, de la que era oficial, en 1831; la segunda, en 1840, fue durante el gobierno de Nazario Benavídez luego de ser encarcelado por éste acusado de sedicioso.

Juan Facundo Quiroga

Juan Facundo Quiroga, conocido como "El Tigre de los Llanos", fue un caudillo proveniente de la provincia de La Rioja. Se opuso al gobierno de Bernardino Rivadavia cuando éste asumió como presidente de la Nación (1826-1827), quien lo enfrentó con sus efectivos al mando de Gregorio Aráoz de La Madrid, a quien venció en las batallas de El Tala, (1826) y Rincón de Valladares (1827). Para 1828 era muy poderoso en las provincias desde Catamarca hasta Mendoza. Se unió a otros caudillos con el propósito de impulsar el federalismo. Fue derrotado por el general José María Paz en las batallas de La Tablada y la Oncativo, tras lo cual se dirigió a la provincia de Tucumán. Allí derrotó a Lamadrid en La Ciudadela (1831), desbaratando a la Liga Unitaria, luego de que Juan Manuel de Rosas derrotara a Juan Lavalle en Buenos Aires en la batalla de Puente de Márquez (1829). Quiroga era partidario de redactar una constitución regida por el federalismo pero tales iniciativas contaban con la férrea oposición de Rosas, quien consideraba que la organización nacional era aún prematura.

Rosas envió a Quiroga en una misión diplomática al norte, a recomponer las relaciones entre Salta y Tucumán. A su regreso fue asesinado el 16 de febrero de 1835 en Barranca Yaco (Córdoba) por

una partida al mando de Santos Pérez que emboscó su carruaje. Existen controversias sobre la autoría intelectual del asesinato, habiendo teorías que la atribuyen a Rosas, al gobernador santafesino Estanislao López o a los hermanos Reinafé. Tres hermanos Reinafé (José Antonio, José Vicente y Guillermo) y Santos Pérez fueron condenados, y los tres últimos ejecutados en 1836.

Juan Manuel de Rosas

Juan Manuel de Rosas fue gobernador de la provincia de Buenos Aires que recibe tratamientos altamente polarizados entre los historiadores. La corriente historiográfica clásica, fundada por Bartolomé Mitre, a la cual subscribe Sarmiento, considera a Rosas un dictador o tirano sanguinario y es pronunciadamente crítica con su gestión. El revisionismo histórico en Argentina es una corriente que, en oposición a la escuela mitrista, defiende a Rosas y lo considera un férreo defensor de la soberanía nacional ante las pretensiones de las potencias europeas.

Rosas nació en una familia adinerada de un alto nivel social (sus orígenes eran de la más rancia nobleza española; Domingo Ortiz de Rozas, antepasado suyo, fue Conde de Poblaciones y capitán general de Chile), pero la estricta educación que recibió lo influenció psicológicamente de manera muy profunda. Sarmiento afirma que debido a la madre de Rosas, «el espectáculo de la autoridad y la servidumbre deben haberle causado impresiones muy duraderas». Poco después de llegar a la pubertad, Rosas fue enviado a una estancia y permaneció allí más de veinte años, sin tener participación activa en los sucesos que culminaron en la Revolución de Mayo de 1810. En el campo aprendió a manejar el lugar y, de acuerdo a Manuel Bilbao en "Historia de Rosas" pobló sus campos con gente que le fuera adicta, incluyendo a desertores y fugados, que al recibir la protección de Rosas dejaban de ser buscados por las autoridades. En el poder, Rosas encarceló a los residentes por razones desconocidas, lo cual Sarmiento define como actos similares al tratamiento que Rosas le daba al ganado. Sarmiento argumenta que con este método lograba que los ciudadanos conformasen «el ganado más manso y ordenado que existiese».

El primer período de Juan Manuel de Rosas como gobernador duró sólo tres años. Su gobierno, asistido por Juan Facundo Quiroga y Estanislao López, gobernadores de La Rioja y Santa Fe, respectivamente, fue respetado y Rosas fue halagado por su habilidad de mantener la armonía entre Buenos Aires y las zonas rurales. El país cayó en el caos luego de la dimisión de Rosas en 1832, y en 1835 fue convocado nuevamente para gobernar la provincia. En esta ocasión, regresó con un gobierno más autoritario, obligando a todos los ciudadanos a apoyar su gobierno, utilizando el eslogan "*¡¡Viva la Santa Federación, mueran los salvajes unitarios!!*". Según Nicolas Shumway, Rosas «obligó a los ciudadanos a usar la insignia roja de los federales, y su imagen apareció en todos los lugares públicos... los enemigos de Rosas, reales e imaginarios, fueron encarcelados, asesinados o llevados al exilio por la *mazorca*, una banda de espías y matones supervisados personalmente por Rosas. La publicación fue censurada, y los periódicos porteños se vieron obligados a defender el régimen».

Domingo Faustino Sarmiento

Sarmiento fue educador, periodista, militar y político que se adhirió al movimiento unitario. Durante el conflicto entre unitarios y federales, peleó contra Facundo en varias ocasiones. En España se convirtió en miembro de la Sociedad Literaria de Profesores. Sarmiento regresó de su exilio en Chile, en donde comenzó a escribir *Facundo*, como político. Pasó a ser miembro del Senado luego de la caída de Rosas, y en 1862 asumió como gobernador de San Juan, cargo al que debió renunciar por la oposición

popular en 1864. Bajo su gestión fue asesinado el popular caudillo federal y general Ángel Vicente Peñaloza, luego de lo cual su cabeza fue cortada y puesta en exhibición clavada en una lanza en la plaza de la ciudad de Olta.

Fue presidente de la Argentina durante seis años (1868–1874). En su presidencia, Sarmiento se concentró en el progreso, los ferrocarriles, el telégrafo, la inmigración, la educación, la ciencia y la cultura. Sus ideas se basaron en la civilización europea; para él, el desarrollo de un país debía basarse en la educación: "educar al soberano". En los primeros años de su presidencia finalizó la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay (1864-1870) iniciada durante el gobierno de su antecesor, el presidente Bartolomé Mitre, la cual diezmó la población paraguaya y arrasó completamente su territorio. En 1871, se desató en Argentina una grave epidemia de fiebre amarilla, por la cual murieron catorce mil personas, provocada por las malas condiciones de higiene y saneamiento derivadas, en gran parte, de la Guerra contra el Paraguay. Sobre el final de su gobierno, Sarmiento fundó los primeros colegios militares y navales de Argentina.

Sarmiento no sólo fue un personaje reconocido por sus méritos, sino también por las polémicas que desató. Tenía una postura muy clara a favor del exterminio de los aborígenes -que asediaban permanentemente a las poblaciones de la frontera a través de los malones- y de los gauchos, a los que veía como un obstáculo insalvable para el avance de la civilización, del poblamiento y la pacificación de Argentina: «¿Lograremos exterminar los indios? Por los salvajes de América siento una invencible repugnancia sin poderlo remediar. Esa canalla no son más que unos indios asquerosos a quienes mandarían colgar ahora si reapareciesen. Lautaro y Caupolicán son unos indios piojosos, porque así son todos. Incapaces de progreso, su exterminio es providencial y útil, sublime y grande. Se los debe exterminar sin ni siquiera perdonar al pequeño, que tiene ya el odio instintivo al hombre civilizado».