

El matadero y otros textos

La estación

ESTEBAN ECHEVERRÍA • HILARIO ASCASUBI
JORGE LUIS BORGES • JULIO CORTÁZAR
BEATRIZ GUIDO

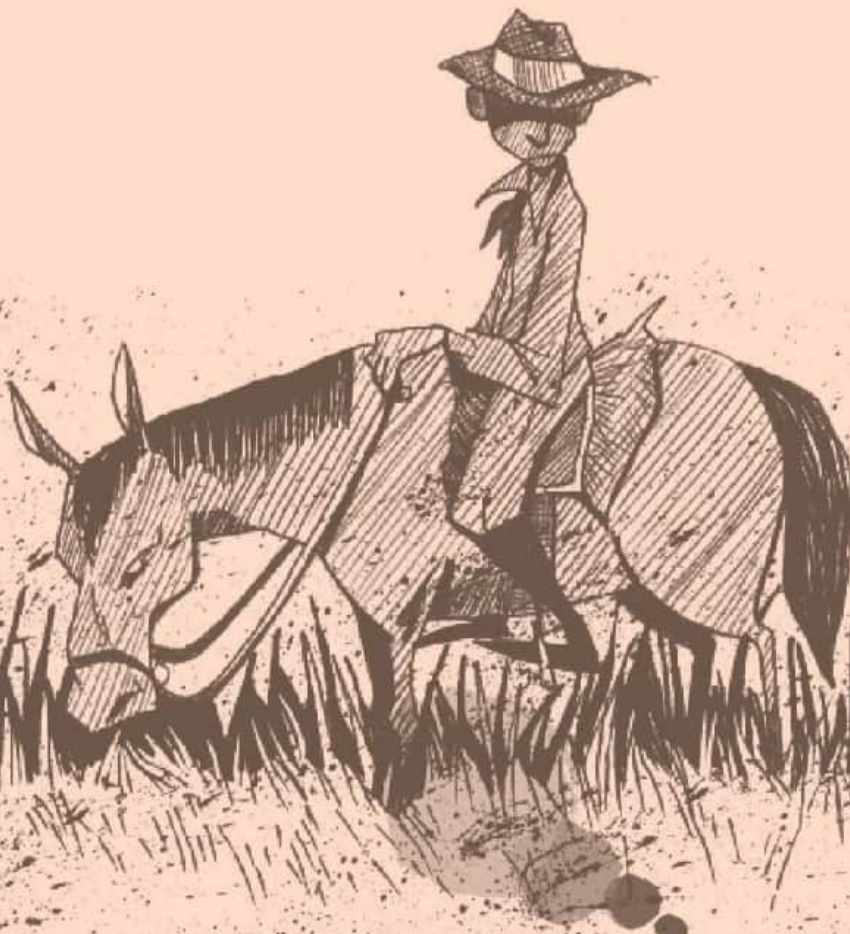


¡Fuego, fuego, no corras! ¡Fuego a la mano, a la mano, fuego! ¡Fuego a la mano, a la mano, fuego! ¡Fuego a la mano, a la mano, fuego! ¡Fuego a la mano, a la mano, fuego! ¡Fuego a la mano, a la mano, fuego!



AccessDeniedAccess
DeniedTHNXCO1VVGK4TWN9WY9t+3RCJ+LL4TFkqWwxHHhA7xEGWNCVomAnqsw0zSidPPhzQFg28SJRWps5o8pNpTm6JR5ssCA=
El matadero
y otros textos

Echeverría, Arcasubi,
Borges, Cortázar y Quirós



La estación

Proyecto y dirección editorial:

Raúl A. González

Dirección de ediciones:

Judith Rasnosky

Dirección de arte:

Valeria Bisutti

Dirección de la colección:

Karina Echevarría

Introducción, notas y actividades: Luis María Di Filippo

Cuadro de movimientos literarios: Silvana Castro Domínguez

Ilustraciones de tapa e interior: Pablo Pino

Caricatura de los autores: Pablo Temes

Corrección: Mariano Sanz

Diagramación: Gina Mora y Celeste Maratea

Tratamiento de imágenes, archivo y preimpresión: Liana Agrasar, Facundo Gingarelli

Documentación: Patricia Curcio

Secretaría y Producción industrial: Lidia Chico, Dalila Serpe

ISBN: 978-987-1652-01-3

© Copyright **Estación Mandioca de ediciones s.a.**

José Bonifacio 2524 - C1406GYD - Buenos Aires - Argentina

Tel./Fax: (+54) 11 4637-9001

El matadero y otros textos / Esteban Echeverría ...

[et.al.]. - 1a ed. - Buenos Aires : La

Estación, 2009.

96 p. ; 18x14 cm.

ISBN 978-987-1652-01-3

1. Narrativa Argentina. I. Echeverría, Esteban
CDD A863

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina. Printed in Argentina.

Primera edición: septiembre de 2009

Primera Impresión: septiembre de 2009

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente por ningún medio, tratamiento o procedimiento, ya sea mediante reprografía, fotocopia, microfilmación o mimeografía, o cualquier otro sistema mecánico, electrónico, fotoquímico, magnético, informático o electroóptico. Cualquier reproducción no autorizada por los editores viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.

El matadero y otros textos es una obra de producción colectiva creada y diseñada por el Departamento Editorial y de Arte y Gráfica de Estación Mandioca de ediciones s.a., bajo proyecto y dirección de Raúl A. González.

Índice



Bienvenidos a la estación de
El matadero y otros textos 6

El matadero 22

La refalosa 46

El cautivo 52

Las puertas del cielo 54

La representación 72

Trabajos en la estación 80

Cuadro de movimientos
literarios 92



Nosotros y los otros

Muchas veces hablamos de "nosotros" para referirnos a un grupo del que formamos parte. Y en esos mismos casos, los "otros" son los que quedan fuera de nuestro círculo. Resulta interesante pensar el valor que le damos a las palabras cotidianas. La literatura nos ayuda a revisar ese valor, y a veces, descubrimos en los textos literarios pistas para repensar el lenguaje y el modo en que hacemos uso de él.

La palabra "otro" viene del latín *al-trum* que significa diferente, distinto, diverso. Decir "nosotros" es decir "nosotros-otros", sino estos que estamos acá, que nos conocemos, que sabemos quiénes somos. ¿Y los de allá, los que se encuentran fuera de nuestro grupo? ¿Quiénes son? Señalar al otro, a ese extraño que es distinto, dice mucho de nosotros mismos. El otro es un espejo en el que me veo, y si es diferente, es porque no es igual a mí.

Cinco autores

Cinco autores: Echeverría, Ascasubi, Borges, Cortázar y Guido. Dos siglos: XIX y XX (desde 1840 hasta la década de 1970). Cinco textos diversos, riquísimos para pensar de qué manera el otro (y el nosotros) fue construyéndose y mostrándose a través de su literatura.

Debemos tener en cuenta que a lo lar-

go de la historia argentina, el discurso literario ha servido para decir lo que se pensaba, expresar aquello que no habría podido ser dicho de otra forma. Estos textos están atravesados por nombres y hechos históricos. Más de uno de ellos fue escrito en el marco de sucesos que determinaron el rumbo del país. Es por este motivo que antes de acercarnos a las obras, necesitamos hacer un pequeño recorrido por algunos momentos significativos de la historia argentina que les tocó vivir a estos autores.

Un poco de historia

Ya desde la Revolución de Mayo de 1810, en el actual territorio de la Argentina comenzaron a producirse importantes discusiones respecto de cómo crear una nación y qué instituciones debía tener. Hasta 1820, se sucedieron diversos tipos de gobierno: Juntas, Triunviratos, Directorios. El último Director Supremo, Rondeau, fue derrotado por los caudillos López y Ramírez en la batalla de Cepeda. Disuelto el gobierno central, las provincias recobraron su autonomía. Algunos historiadores toman este año de 1820 como el comienzo de las guerras civiles entre unitarios y federales que lucharon por imponer, cada uno, su propio sistema de gobierno.

A partir de la década de 1830, el hombre fuerte de la política argentina fue Juan



▶ Juan
Manuel
de Rosas.



◀ Domingo
Faustino
Sarmiento.

Manuel de Rosas, que gobernó Buenos Aires en dos momentos: el primero, de 1829 a 1832, y el segundo de 1835 a 1852. En su segundo mandato, Rosas contó con la Suma del Poder Público y Facultades Extraordinarias, lo que transformó su gobierno, según sus opositores, en una tiranía. Hay que reconocer que el gobierno de Rosas no se caracterizó por ser tolerante con sus adversarios. Muchos de ellos fueron asesinados o debieron exiliarse. La acción de la Mazorca (brazo armado de la Sociedad Popular Restauradora, asociación que reunía a los partidarios de Rosas) fue una de las herramientas que el gobernador usó para imponerse.

Entre los exiliados, principalmente en Uruguay y Chile, se hallaba un grupo de jóvenes: Sarmiento, Mitre, Alberdi, Mármol, Gutiérrez y Echeverría. Estos jóvenes que pasaron a la historia como la Generación del 37, realizaron una ardua tarea política, intelectual y artística con el objetivo de actuar y orientar la vida de su patria. Con ese objetivo estudiaron a los principales autores europeos, pero con un fuerte espíritu de comprensión de la realidad argentina. El país era, según sus análisis, un desierto no solo geográfico, sino también en el ámbito de la cultura, de las ideas, del arte. Según creían, el desierto era el lugar donde habitaba lo salvaje, y Rosas gobernaba sobre ese desierto.

Si al principio apoyaron a Rosas, porque creyeron que era un auténtico representante de un gobierno argentino, rápidamente pasaron a la oposición. Vieron en el gobernador, un símbolo y el motivo del atraso en el que se encontraba el país. Concluyeron que su patria conservaba aún rasgos del pasado colonial que debían ser superados. Echeverría, Alberdi y Gutiérrez se sintieron llamados a completar la labor iniciada por la Revolución de Mayo. La sociedad seguía, afirmaban, siendo española, lo que significaba una fuerte carga negativa, porque España era el pasado. El progreso estaba en Francia e Inglaterra. Era hacia allí hacia donde había que mirar, para aprender. Francia e Inglaterra representaban la *civilización*; España, Rosas y las montoneras federales, la *barbarie*.

Las persecuciones, la violencia, los asesinatos, las limitaciones a la prensa junto con el culto a la personalidad del Restaurador de las Leyes (era uno de los

títulos que ostentaba Rosas), terminaron por convencer a los jóvenes de que era necesario combatir con las armas del ejército y las de la civilización la barbarie rosista. La lucha, entonces, no fue solo política, fue filosófica: lo humano contra lo casi humano; la libertad y el saber enfrentados a la esclavitud y la ignorancia. “El matadero”, de Echeverría; *Amalia*, de Mármol; *Facundo*, de Sarmiento son buenos ejemplos de cómo la literatura se puso al servicio de las causas de esta generación.

En 1852, Rosas fue derrotado en Caseros por un ejército al mando de Justo José de Urquiza, gobernador de Entre Ríos. Muchas fueron las causas por las que este caudillo federal decidió romper sus relaciones con el gobernador de Buenos Aires y derrocarlo. Y también muchas fueron las consecuencias. Una de ellas fue que el país se organizó sobre las bases de las ideas de aquella Generación del 37. Como ejemplo basta decir que el libro de Alberdi, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, sirvió de fuente principal para la redacción de la Constitución Nacional y que tanto Mitre, como Sarmiento, llegaron a ser presidentes.

A medida que el país se institucionalizaba (proceso no libre de conflictos, por cierto) sobre la base de un sistema republicano y la economía se afianzaba sobre la exportación de carnes y granos, la preocupación por la frontera con el desierto y el indígena fue tomando ma-

► Sello del gobierno del año 1840.





por importancia. Razones económicas, políticas y hasta raciales confluyeron para ver en el indígena una amenaza a la civilización argentina. Y junto con él, también fue perseguido el gaucho, acusado de vago y peligroso para la sociedad. Un texto fundamental de la literatura argentina, *La ida de Martín Fierro* –primera parte de la obra de José Hernández– pone en el canto del protagonista el relato de sus desventuras y de las injusticias sufridas debido a su condición de gaucho.

Indígenas, gauchos y paraguayos también. La guerra de la Triple Alianza (1864-1870) enfrentó a la Argentina, Brasil y Uruguay contra Paraguay. La excusa para la guerra fue liberar a Paraguay de la tiranía de Solano López. Dijo Sarmiento en una carta a Mitre en 1872:

“Estamos por dudar de que exista el Paraguay. Descendientes de razas guaraníes, indios salvajes y esclavos que obran por instinto a falta de razón. En ellos se perpetúa la barbarie primitiva y co-

lonial. Son unos perros ignorantes de los cuales ya han muerto ciento cincuenta mil. Su avance, capitaneados por descendientes degenerados de españoles, traería la detención de todo progreso y un retroceso a la barbarie...”

La llamada “Conquista del Desierto”, organizada y dirigida por Julio Argentino Roca, en 1879 exterminó la resistencia aborigen al proyecto “civilizador”. Las tierras conquistadas fueron repartidas entre varios de los hombres más influyentes de ese entonces. Dice el Informe oficial de la comisión científica que acompañó al ejército:

“El año 1879 tendrá en los anales de la República Argentina una importancia mucho más considerable que la que le han atribuido los contemporáneos. Ha visto realizarse [...] la supresión de los indios ladrones que ocupaban el Sur de nuestro territorio y asolaban sus distritos fronterizos: es la campaña llevada a cabo con acierto y energía, que ha dado por resultado la ocupación de la línea del Río Negro y del Neuquén.[...] Era necesario conquistar real

y eficazmente esas 15.000 leguas, limpiarlas de indios de un modo tan absoluto, tan incuestionable [...] y sellar la toma de posesión por el hombre civilizado de tan dilatadas comarcas”.

Estas tierras, ahora sí desiertas, iban a ser repartidas entre la inmigración europea. Pero los hechos resultaron de otra manera. Fue difícil para los campesinos inmigrantes llegar a trabajar la tierra. Las condiciones de contrato resultaron en varios casos muy duras y muchos de los recién llegados decidieron establecerse en las ciudades. Buenos Aires llegó así a estar poblada por más habitantes extranjeros que nativos.

Después de la colonización roquista de 1880, la amenaza externa que representaban los indígenas dejó de tener importancia. Esa amenaza, sin embargo, no desapareció, sino que pasó a estar representada por los inmigrantes. El temor a la pérdida de la pureza de la sangre se hizo presente. Los inmigrantes cargaban ahora con el peso de ser los otros diferentes, aunque no todos los extranjeros eran considerados de la misma forma: italianos, españoles

y rusos llevaban la peor parte. Se creía que estas personas eran brutas, degeneradas, monstruosas, y se sostenían estas ideas con argumentos científicos. Estos prejuicios fueron representados a través de la literatura. Es en este momento en el que se publicaron varias novelas que tenían como personajes a inmigrantes o hijos de inmigrantes. En estas obras se trataba de probar que su inferioridad era hereditaria, y su presencia, nociva para el país. *En la sangre* (1887), de Eugenio Cambaceres e *¿Inocentes o culpables?* (1884), de Antonio Argerich fueron dos novelas representativas de las opiniones que la elite en el poder tenía de la inmigración que ella misma había propiciado.

Otra de las razones del rechazo que producían los inmigrantes fue que muchos de ellos traían consigo experiencia política (algunos eran anarquistas o socialistas), por lo que se organizaron, publicaron diarios y desarrollaron una actividad que cuestionaba el orden establecido.

La Primera Guerra Mundial (1914-1918) y

▼ Roca y sus hombres durante la Conquista del Desierto.





▲ Inmigrantes recién llegados a nuestro país.



▲ 17 de octubre de 1945, en la Plaza de Mayo.

la Segunda (1939-1945) produjeron modificaciones importantísimas en la economía del país y por ende en su organización social. La industrialización y los cambios en la economía agroexportadora generaron una nueva oleada migratoria, pero esta vez no proveniente del extranjero, sino del “interior” del país. Miles de personas abandonaron sus provincias y se trasladaron a la Capital en busca de mejores condiciones de vida. Buenos Aires vivió este proceso como una invasión. Muchos habitantes sintieron que los “cabecitas negras” ocupaban espacios que les pertenecían. Esta nueva migración (“aluvión zoológico”, la llamaron despectivamente) se asentó en las villas miserias de la Capital y en los barrios del conurbano bonaerense.

El peronismo tuvo su base social en estos sectores, y el 17 de octubre de 1945 esto se manifestó claramente. Con estas palabras, el escritor Ezequiel Martínez Estrada describió sus impresiones:

*“Era un sector numeroso del pueblo, el de los resentidos, el de los irrespetuosos, individuos sin nobleza... turba... populacho... horda... recogida con la minuciosidad del hurgador en los tachos de basura, residuos sociales... hez de nuestra sociedad... chusma... pueblo miserable de descamisados y grasitas, desdichado pueblo que ha perdido el respeto... nuevo tipo étnico de cabecitas negras y peloduro”.*¹

La escena de “los negros lavándose las patas en las fuentes de Plaza de Mayo” produjo horror entre los que veían en el peronismo y en sus simpatizantes el regreso triunfal de la barbarie. Algunos lo vivieron como un malón. Otros, como las montoneras de López y Ramírez entrando en Buenos Aires, en 1820. “Las puertas del cielo” y “Ómnibus”, de Cortázar, “La fiesta del monstruo”, de Bustos Domecq (seudónimo de Borges y Bioy Casares) y la novela de Beatriz Guido *El incendio y las*

¹ Martínez Estrada, Ezequiel. *¿Qué es esto?* Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1954.

Citado en www.lagazeta.com.ar

vísperas son buenos ejemplos literarios del rechazo y la fascinación que “los monstruos”, “los negros” despertaban en las clases media y alta argentinas.

Barbarie y Civilización

¿De dónde viene esta oposición? ¿Qué significó en la historia y la literatura argentina?

El término “civilización” deriva de la palabra latina *civis* cuyo significado es ciudadano (quien pertenece a una *civitas*: ciudad). Civilizar es sinónimo de fundar pueblos, ciudades. Sarmiento sostenía que eran las ciudades y sus instituciones las que derrotarían a la barbarie. Afirmaba que la gran extensión del país era un mal y una de las causas por las que los hombres, alejados unos de los otros, se comportaran como salvajes. En las ciudades estaba la cultura, las universidades, la prensa. Allí se intercambiaban ideas. Fuera de las ciudades, el vacío, el desierto y la vida al natural.

Los griegos usaban la palabra “bárbaro” para referirse a aquellos que no hablaban su lengua. Bárbaros eran los extranjeros. Este vocablo encerraba también la idea de ignorante, bruto. Bárbaros fueron los pueblos germanos que invadieron el Imperio romano. La barbarie, entonces, quedó asociada a la falta de cultura y a la violencia. Y ambas ideas con el extranjero, con el de afuera. También decimos

“¡Qué bárbaro!” cuando algo nos supera, no podemos comprender, o nos parece exagerado, por lo que la desmesura, el exceso, se asocia a este concepto.

Como vimos, bárbaros o salvajes fueron calificativos que a lo largo de la historia en la Argentina sirvieron para nombrar al otro. A veces se lo intentó asimilar, domesticar, reducir; otras, directamente, aniquilarlo.

Desierto, campo y ciudad

Hoy en día para el habitante de la ciudad, el campo es un lugar idealizado, lleno de paz. Hablamos de ir al campo y dejar la ciudad y sus problemas, hacer una escapada. Sin embargo, ese espacio que empieza donde se acaba la ciudad –donde el viajero se encuentra en contacto pleno con la naturaleza– y que hoy tiene un sentido positivo, en un momento fue un lugar salvaje “*del ave y bruto guarida*”, dijo Echeverría en su poema *La Cautiva*.

Desierto, así se llamaba a la tierra habitada por ranqueles, mapuches, tehuelches y otros pueblos. Sin embargo, era sinónimo de lugar vacío, porque sin ciudades, ni comercio, no había nada. Puro espacio para ser llenado. Luego de la expedición de Roca, el desierto se volvió campo, el campo se hizo refugio y el gaucho se volvió peón y esencia misma de la nacionalidad. Hasta el día de hoy, el gaucho es símbolo de patriota, de argentino puro.

Echeverría, un romántico sin Rosas

Esteban Echeverría nació en Buenos Aires en 1805. Huérfano de padre, el joven Esteban tuvo una adolescencia un tanto terrible, al punto de acusarse, según sus propias palabras, de ser el responsable de la muerte de su madre en 1822, por los disgustos que le ocasionó. Comenzó sus estudios en el Departamento de Estudios Preparatorios de la Universidad de Buenos Aires y trabajó en la tienda de los hermanos Lezica, hasta que en 1825 realizó un viaje que cambiaría el curso de su vida. Partió a Francia y se instaló en París. Aunque no le sobraba el dinero, siguió un plan de estudios amplio: tomó clases de dibujo, ciencias, economía y derecho. Sin embargo, para su formación como intelectual, el hecho más importante fue tomar contacto con el Romanticismo, que en Francia acompañaba las posiciones políticas más progresistas.

Cuando regresó a su ciudad natal, en 1830, publicó algunos poemas en la prensa. En 1832, la historia de la literatura señala que la aparición de su poema narrativo *Elvira o la novia del Plata* (publicado anónimamente, aunque al parecer sin mucho éxito) fue el comienzo del Romanticismo en el Río de la Plata. Recién dos años más tarde y después de que diera a conocer *Los Consuelos*, el poeta adquiere



cierto renombre entre sus contemporáneos.

Buenos Aires era una ciudad pequeña y bastante conservadora. Las novedades europeas tardaban en llegar y no siempre eran aceptadas. Marcos Sastre, un joven literato uruguayo, fundó una librería en donde a

partir de 1837, Echeverría, Alberdi y Gutiérrez, entre otros, se reunían en lo que se conoció como el Salón Literario. En estas reuniones se discutía, se leía y se proyectaba sobre literatura, política, economía y filosofía. El Salón se tornó, poco a poco, en un espacio de resistencia frente al gobierno de Rosas, quien lo clausuró. El grupo, entonces, pasó a reunirse clandestinamente y se organizó alrededor de una suerte de logia, conocida como “Asociación de Mayo”.

Fue 1837 el año en que Echeverría se consagró como poeta con su libro *Rimas*, en el que se encuentra el poema *La Cautiva*. Esta obra es un extenso poema que cuenta la fuga de María y de su amado Brian, prisioneros de los indígenas después de un malón. Brian muere en el desierto, y María, enterada de la muerte de su hijo a manos de los aborígenes, también perece. La crueldad de los “salvajes”, el desierto, las invasiones y las víctimas civilizadas son temas que se repetirán, con variaciones, dentro de la cultura argentina.

Luego de la clausura del Salón y la persecución rosista, muchos de los integrantes partieron al exilio. Echeverría no eligió el extranjero, sino que se refugió en la estancia Los Talas. Según se dice, allí escribió un texto fundamental de la literatura nacional: “El Matadero”. En 1840 huyó a Montevideo y reinició sus actividades políticas y literarias. Su producción más importante es *Dogma Socialista* de 1846, libro de teoría política en donde expuso el proyecto de su generación. También publicó sus poemas *Avellaneda*, *La Guitarra* y *El ángel caído*.

Paradójicamente, Echeverría no pudo ver a Rosas derrotado. Murió un año antes de Caseros, el 19 de enero de 1851.

“El matadero”

Volvamos al momento en que Echeverría se encontraba escondido en la estancia Los Talas, cerca de Luján, en la provincia de Buenos Aires. Sus compañeros, exiliados. Prohibiciones, persecuciones y asesinatos. Echeverría es un perseguido, así se siente, y su país es su cárcel, así lo cree. ¿Tendrá una salida la patria? ¿Cuáles son las opciones? De un lado, Rosas, que se entiende muy bien con el gauchaje y las clases populares; del otro, los unitarios, cultos pero alejados

de la realidad. Echeverría sufre y lo que ve es el horror. ¿Cómo contarlo? Podríamos decir que el cuento “El matadero” (escrito entre 1838 y 1839) es un intento de dar una respuesta a esa pregunta.

El relato se inicia durante la Cuaresma y refiere las consecuencias de la carestía de carne, debido a una gran inundación. Durante esta parte, el narrador despliega una serie de comentarios sobre el gobierno, la iglesia y las costumbres de los porteños que hacen del texto un simpático cuadro de costumbres.


Autorizada la entrada de animales al matadero de la Convalecencia, el relato

se centra en la exposición de la matanza y en la descripción de los trabajadores y otros personajes que pululan por el matadero. Barro, sangre y gritos llenos de un lenguaje soez caracterizan esta parte.

Un toro que logra zafarse del lazo que lo sujetaba, un niño decapitado por ese mismo lazo, la persecución y la muerte del toro prepunan el núcleo dramático de la obra: el encuentro entre el unitario y los federales.

“El matadero” es un relato sobre la violencia. La violencia de las prohibiciones, la del



 La divisa punzó de los federales rosistas.

trabajo de los matarifes, y sobre todo la violencia política. Es un texto complejo: es ácido e irónico cuando critica las costumbres de la época. Es por un lado realista cuando describe las faenas del matadero. Pero, por el otro, no lo es tanto cuando presenta al unitario con su manera de hablar tan particular.

Más allá de su valor literario, es también un texto político. Es esta razón la que explicaría la aparición de improviso del unitario, que viste con presunción y habla difícil en ese espacio claramente hostil. Este giro inesperado en el argumento le da la oportunidad a Echeverría de acentuar el costado crítico del texto y llevarlo hasta la denuncia lisa y llana.

Ascasubi, el cantor exiliado

Hilario Ascasubi nació el 14 de enero de 1807 en Córdoba. Para cuando cumplió los veinte, ya había sido marinero, imprentero y había fundado una revista. En 1826 se alistó como soldado en la guerra contra el Brasil. A las órdenes de Lavalle participó de la revolución contra el gobernador de Buenos Aires, Dorrego. Preso en las cárceles de Rosas, logró escapar y se instaló en Montevideo. Allí fue panadero y escritor, en estilo gauchesco, de obras de contenido político. Estas obras, escritas en verso, llevaban la firma de varios gauchos unitarios,

creados por el propio Ascasubi (el más famoso fue Paulino Lucero), donde se atacaba a Rosas y a los federales.

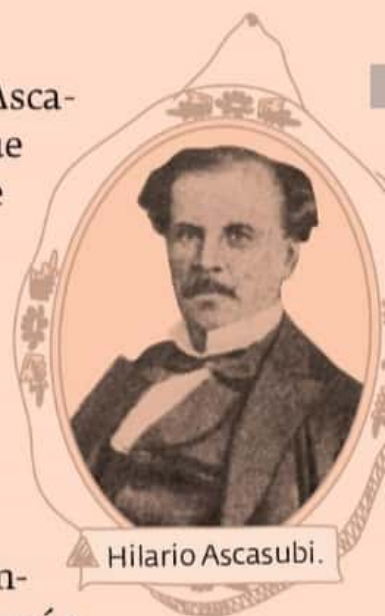
Durante el sitio a la ciudad, luchó del lado de los defensores. Cuando Urquiza se levantó contra Rosas, Ascasubi lo apoyó. Sin embargo, al poco tiempo, creó a Aniceto el Gallo, un gaucho cantor y crítico del vencedor de Caseros.

Estando en Buenos Aires, invirtió su capital en la construcción del Teatro Colón, cuyo incendio en 1857 lo dejó en la ruina. Abandonó el país rumbo a Francia en 1860. En 1875 regresó, y murió en Buenos Aires ese mismo año.

“La refalosa”

Durante las guerras civiles en el Río de la Plata entre unitarios y federales, la prensa y la propaganda escrita adquirieron una importancia mayor, al punto que fueron un arma más dentro de la lucha política. Es en este sentido que podemos definir a una gran parte de la obra producida en esa época como escritos de barricada, destinados a atacar y a denunciar al enemigo a través del ridículo, la caricatura o la injuria, entre otros recursos.

Ascasubi fue un escritor militante. La forma que eligió para su producción litera-



ria fue la gauchesca. El género gauchesco se caracterizaba por estar escrito en verso, ser obra de escritores cultos y utilizar un lenguaje que imitaba en ciertos aspectos al de los gauchos. En la gauchesca, los gauchos son personajes literarios y su habla es una lengua artificiosa.

“La refalosa” es un claro ejemplo de estos escritos gauchi-políticos. Paulino Lucero, un gaucho unitario y periodista, defensor de Montevideo, transcribe las amenazas que le profiere otro gaucho, pero federal, mazorquero y degollador. El poema falsamente hace hablar al otro, le cede la palabra, pero solo para desnudar su crueldad. Este gaucho federal, entre insultos (salvajón, vilote), realiza una detallada explicación de las técnicas de tortura y muerte por degollamiento que los mazorqueros le aplican a sus enemigos.

Borges conjetural

El 24 de agosto de 1899, Jorge Francisco Isidoro Luis Borges nació en Buenos Aires. Aprendió castellano e inglés casi al mismo tiempo. En su casa llena de libros, encontró el universo infinito que luego volcaría en sus escritos. A los quince años, su familia se mudó a Ginebra,



y allí Borges hizo sus estudios. En 1919 se dirigió a España, donde formó parte del movimiento ultraísta, que trajo a la Argentina en su regreso al año siguiente. Ya en Buenos Aires, fundó algunas revistas y se dedicó a difundir la estética vanguardista. Su primer libro editado fue un poemario, *Fervor de Buenos Aires*. Poemas, ensayos, guiones para cine y cuentos conformaron su producción escrita. Espejos, laberintos, el doble y el momento crucial en el que una vida se define, son varios de los temas que lo obsesionaron. Fue director de la Biblioteca Nacional desde la caída de Perón en 1955, hasta el tercer gobierno peronista en 1973. Su antiperonismo era conocido. Tenía, como muchas personas de las clases media y alta, un recelo enorme frente a los sectores populares, pues veía en ellos una irrupción bárbara. Formó parte de la revista *Sur* que dirigía Victoria Ocampo. Esta publicación reunía a un grupo de intelectuales que se

caracterizaba por representar una cultura de elite y estar al tanto de las últimas novedades estéticas. Fue profesor en la Universidad de Buenos Aires y dictó innumerables conferencias.

En los años sesenta, su fama empezó a extenderse. Filósofos, escritores y críticos de varios lugares del planeta comenzaron a

interesarse por su obra. Polémico en sus declaraciones, fue criticado por sus posturas políticas.

Poco antes de morir, se casó con María Kodama. Volvió a Ginebra, donde murió en 1986.

“El cautivo”

Este breve relato borgeano habla sobre el instante en el que una persona se encuentra con su destino (el tema es una constante en la obra de Borges). Tiene como fondo el brutal choque entre la civilización (representada por la casa y el pueblo) y la barbarie (el desierto y la violencia).

El cuento no se detiene en los detalles del reencuentro del hijo con los padres; al narrador solo le interesa ese momento crucial en la vida del cautivo, “*en aquel instante de vértigo en el que el pasado y el presente se confundieron*”. Compartimos con el narrador la duda sobre lo que habrá pasado por la mente o el corazón del joven en el momento que descubre la clave de su existencia.

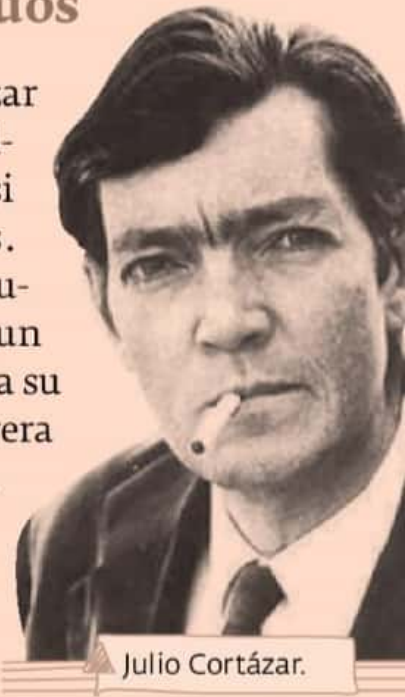
Existe un texto anterior a *El cautivo*, que se llama *Historia del guerrero y la cautiva*, en el que podemos leer la misma historia. Allí se narran dos historias, como el anverso y el reverso de una misma moneda. La primera: refiere que en 1872, una inglesa cautiva de los indígenas se encuentra, en un pueblo de frontera, con la abuela de Borges y esta le ofrece la posibilidad de volver a la civilización, pero la mujer

elige la vida en las tolderías; la segunda es la historia de un guerrero germano del siglo VI que, luchando contra la ciudad de Ravena, abandona su tribu y defiende la ciudad. En estos relatos, Borges pareciera decirnos que existe en cada uno de nosotros una esencia, algo bien profundo, que se muestra en un instante: momento crucial en el cual se devela la verdad de lo que somos. Esa fuerza, ese ímpetu, a veces nos aleja de lo racional y lo civilizado.

Julio Cortázar, a la caza de los monstruos

Julio Florencio Cortázar nació en Bruselas, Bélgica, en 1914 y vivió casi toda su vida en París. Como Borges, leyó mucho, a tal punto que un médico le recomendó a su madre que el niño leyera menos y saliera más. Años después fue maestro y profesor de Letras. Enseñó en el interior de Buenos Aires y en Mendoza.

Presencia –poemas que firmó con el seudónimo de Julio Denis– fue el título de su primera obra publicada en 1938. *Bestiario* (1951) es el último libro suyo que se editó en el país antes de su viaje a



Julio Cortázar.

Europa. Vivió en París hasta su muerte. Mientras pudo, regresó varias veces a la Argentina. Su militancia de izquierda lo llevó a apoyar las revoluciones de Cuba y Nicaragua y a donar parte de sus derechos de autor a causas políticas. Durante los años sesenta, con el *boom* de la literatura latinoamericana, Cortázar publicó una novela clave: *Rayuela* (1963). Volvió al país meses antes de su muerte, ocurrida en febrero de 1984.

“Las puertas del cielo”

Como el unitario de “El matadero”, el narrador protagonista del relato, el abogado Hardoy, frecuenta lugares a los que no pertenece, como las casas y los bailes de los sectores populares. Casi un explorador, Hardoy registra costumbres, formas, vestimentas de los “humildes”. Con espíritu de coleccionista lleva notas con los resultados de sus observaciones.

El cuento comienza con la noticia de la muerte de Celina, la mujer de Mauro. La pareja no forma parte del círculo del narrador, sino que es de una condición social distinta. El relato avanza y los recuerdos del abogado permiten descubrir el pasado de Celina. Una noche, para distraerse, el narrador y Mauro van a un baile en el barrio de Palermo. El lugar es un infierno, no solo por el calor y el humo de los cigarrillos y las parrillas, sino porque está repleto de “monstruos”: seres grotescos, ruidosos y ridículos se-

gún la mirada del narrador. El cuento da una vuelta hacia lo fantástico: en el baile Mauro y Hardoy de pronto creen ver a Celina entre los bailarines.

Tiempo después, cuando Cortázar se ha vuelto un reconocido intelectual de izquierda renegará de “Las puertas del cielo”. Dirá: “Un cuento al que le guardo algún cariño, ‘Las puertas del cielo’, donde se describen aquellos bailes populares del Palermo Palace, es un cuento reaccionario; eso me lo han dicho ciertos críticos con cierta razón, porque hago allí una descripción de los que se llamaban los ‘cabecitas negras’ en esa época, que es, en el fondo, muy despectiva; los califico así y hablo incluso de los monstruos, digo ‘yo voy de noche ahí a ver llegar los monstruos’. Este cuento está hecho sin ningún cariño, sin ningún afecto; es una actitud realmente de antiperonista blanco, frente a la invasión de los cabecitas negras”.²

Beatriz Guido, cuando la fiesta se acabó

Beatriz Guido nació en Rosario en 1922. Estudió en Buenos Aires y en Roma. Escribió unas cuantas novelas, *La casa del ángel* fue la primera, y algunas fueron llevadas al cine. Murió en Madrid en 1988.

Con sus novelas *Fin de fiesta* (1958) y *El incendio y las vísperas* (1964), Guido se dedica

² Urondo, Francisco. “Julio Cortázar, el escritor y sus armas políticas”. *Panorama*, 24 de noviembre de 1970. Citado en Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983.

a revisar la vida política y social desde la década de 1930 hasta el final del peronismo. Ambas novelas siguen historias familiares. La primera narra la historia del nieto



Beatriz Guido.

civilización, descubre que, sin el envoltorio del dinero, se acerca mucho al otro que siempre denostó; que su decadencia no es solo económica, sino moral.

Unos y otros

de un caudillo político de Avellaneda, mientras se cuentan los usos del poder durante la “década infame”. La segunda novela cuenta la decadencia de una familia aristocrática, desde el año de la muerte de Evita, hasta el momento en que les es expropiada una propiedad. El cruce entre la historia de una familia y la del país es retomado en el cuento “La representación” (1976), que refiere cómo una familia de clase alta venida a menos simula un estatus que ya no tiene. La protagonista narra con hastío los gestos de su familia y los de ella para representar lo que ya no son. La nueva situación es atribuida “al mal, que nos perseguía implacable en las dos últimas generaciones”. El casco de la estancia familiar “La Cautiva” es lo único que les queda de un pasado opulento. Para sobrevivir y costear gastos deciden montar un espectáculo para turistas. Lo llamativo del relato es la violencia sin sentido que los sobrinos de la protagonista ejercen sobre los animales y las personas, una violencia arraigada al lugar, como si emanara de la tierra. Quizás el cuento refiera la forma en que la clase, identificada con el ideal de la

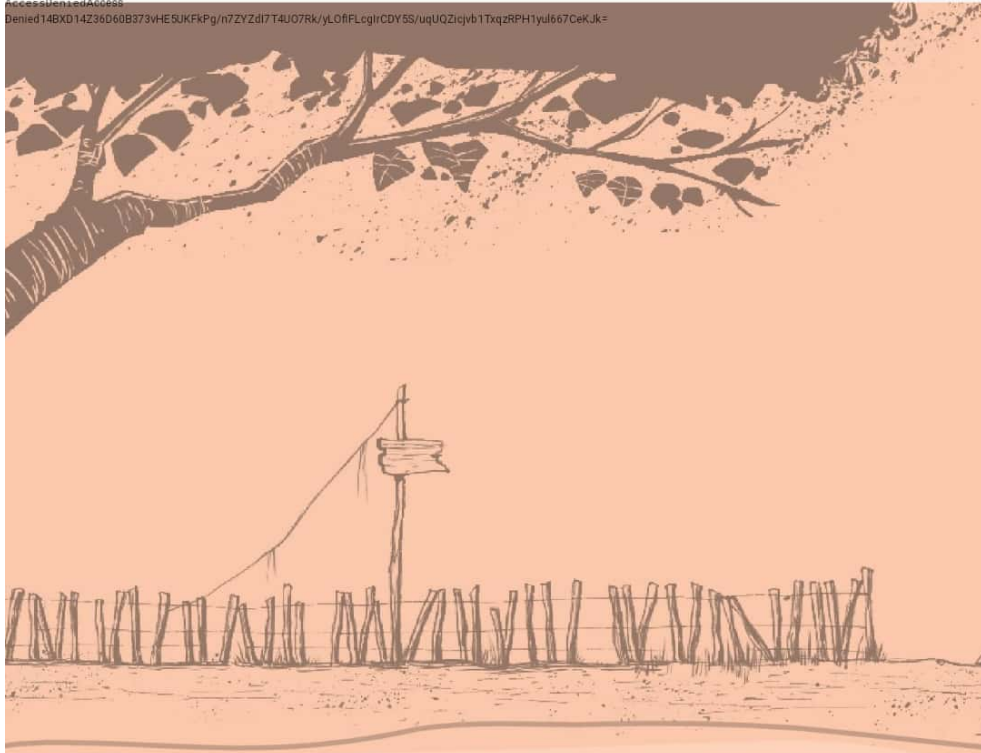
Decíamos al principio que el otro es un espejo en donde nos miramos. Porque hay otros, somos nosotros. Pero este reconocimiento no está libre de conflictos. En cualquier trozo de literatura, como en los textos seleccionados, se encuentran las huellas de las luchas que las fuerzas antagónicas de una sociedad libran entre sí, para imponer su hegemonía. Quien vence, no solo escribe la historia. Es sabido, ninguna palabra es inocente. Estos textos que hablan sobre la violencia, también la ejercen: la literatura es un instrumento de civilización, pero también puede serlo de la barbarie.

La pregunta que surge entonces frente a estos textos es cómo leerlos. Quizás una respuesta estaría en tratar de analizar de qué manera nuestro presente está en ellos, en el sentido de que forman parte de nuestra historia cultural y muchos de sus temas siguen vigentes, como el racismo, la negación del otro, la violencia política. Se trata de acercarnos a estas obras para comprender y, así, construir herramientas para nuestro presente.



arraigada al lugar, como si emanara de la tierra. Quizás el cuento refiera la forma en que la clase, identificada con el ideal de la política. Se trata de acercarnos a estas obras para comprender y, así, construir herramientas para nuestro presente.

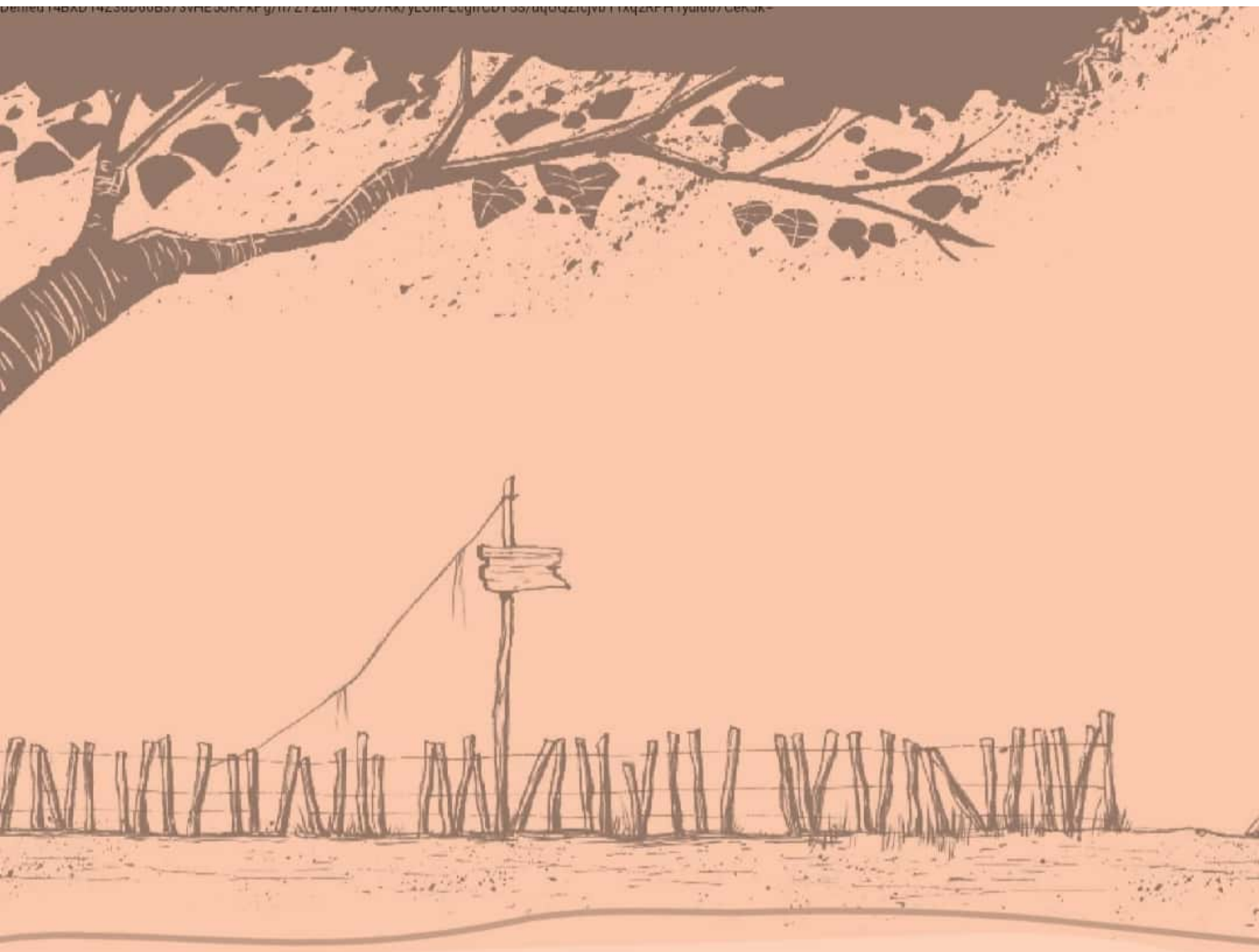
AccessDeniedAccess
Denied14BXD14Z36D60B873VHE5UKFKPg/n7ZYzdI7T4U07Rk/yL0fFLcgIrCDY5S/uuQZicjyb1TxqzRPH1yul667CeKJk=



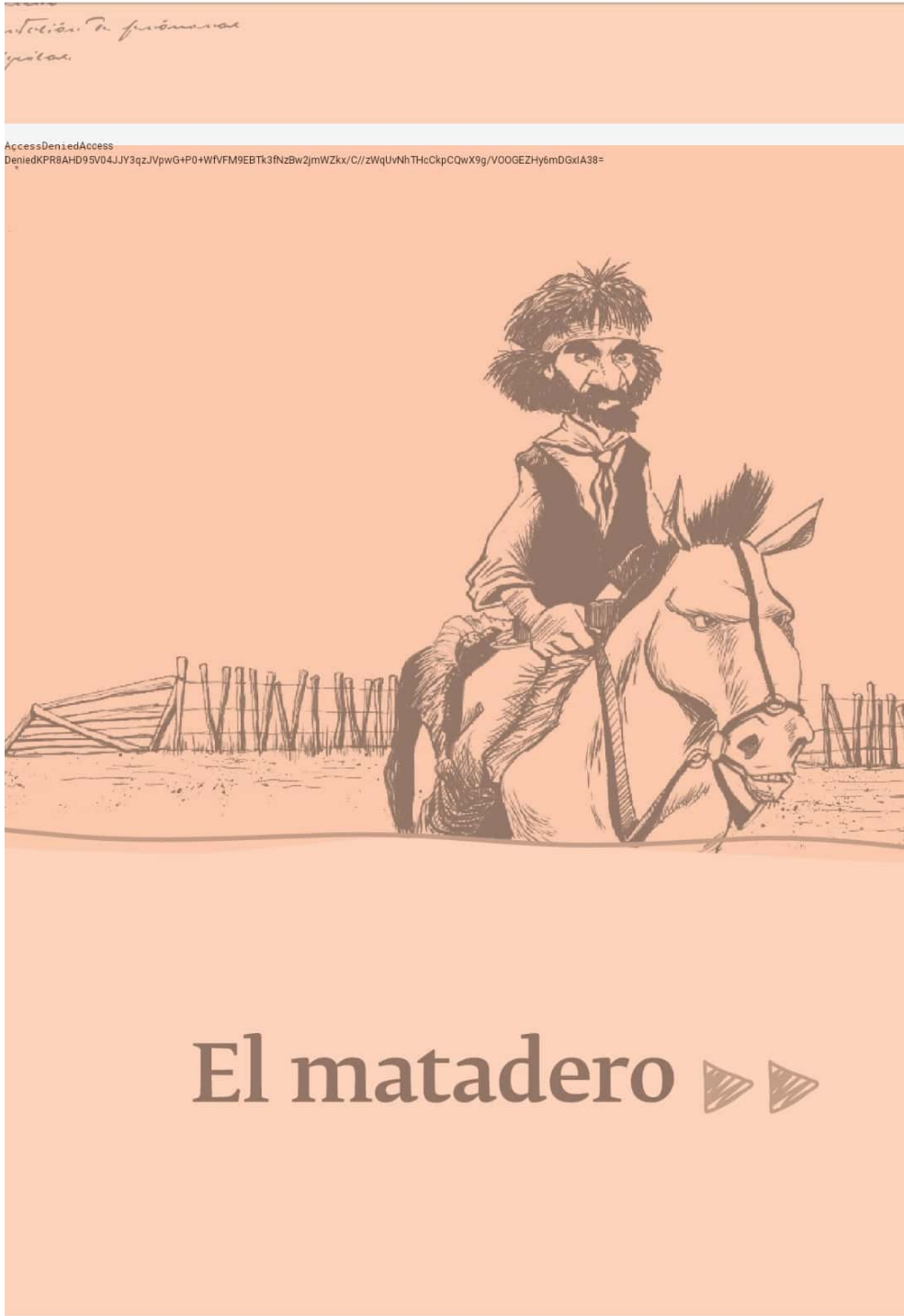
to y solitario, y cuando se
El sol,
o para salir a tomar un poco. Re-
cuerda la casa. Durante la construcción
nada se
a menudo ya no se podía ver desde
una distancia
desplazarse ya tan a
cerca
abstracción de fragmentos
y otras.

AccessDeniedAccess
DeniedKPR8AHD95V04JY3qzJVpwG+P0+WVFM9EBTK3fNz8w2jmWZkx/C//zWqUvNhTHcCkpCQwX9g/VOOGEZH6mDGI A38=





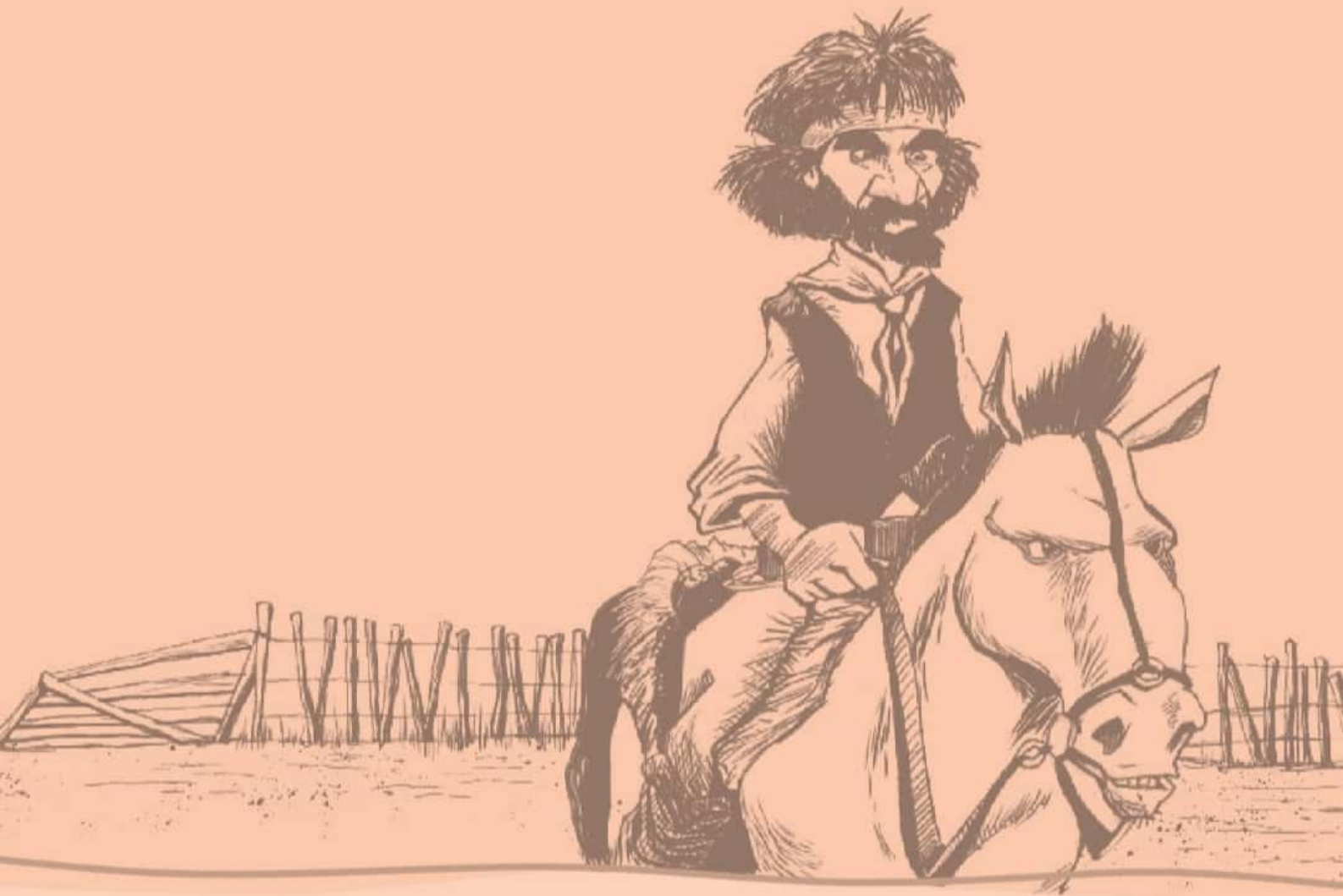
so y solido, y escrito en
el sol,
so preso sobre a ton en apuro. Re-
bueno lo era. Durante la conmue-
nido en
a manera ya ni dijese de ti con
una brevedad
receptiva ya ton a
nido
nación a frecuencia
pítal.



AccessDeniedAccess
DeniedKPR7BFXFP5AKGFFscBnyIdq1hCJcl0tG89PP6xG3p3gR+MpwTmgKYN9hrf6db9F/53jy9lboxdryKgXFje4dggvEqec=

24 El matadero

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía¹ de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos.² 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 del 183... Estábamos, a más, en cuaresma,³ época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la Iglesia, adoptando el precepto de Epicteto,⁴ *sustine, abstine* (sufré, abstené), ordena vigilia y abstinencia a los católicos de



El matadero ▶▶

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía¹ de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos.² 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 del 183... Estábamos, a más, en cuaresma,³ época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la Iglesia, adoptando el precepto de Epicteto,⁴ *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*⁵ 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, solo 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 Bula⁶ y no con el ánimo de que se harden algunos herejotes,⁷ que no faltan, dispuestos siempre a violar los mandamientos carnificinos⁸ 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 exten-

1 La **genealogía** es la serie de ascendientes de una persona.

2 Aquí, **prototipo** significa el modelo a seguir en cuanto relato histórico.

3 Para los católicos, la **cuaresma** es un período de cuarenta días previo a la Pascua.

4 **Epicteto** era un filósofo estoico griego (55-135 D.C.).

5 **ab initio** es una locución latina que significa "desde el principio".

6 **Bula** (de carne) es un permiso que tienen los católicos para comer carne los días en los que no está permitido.

7 **Herejote** es una forma despectiva del término hereje.

8 **Carnificino** es un adjetivo usado para referirse irónicamente a la carne.

derse como un lago inmenso por todas las bajas tierras. La ciudad circunvalada del Norte al Este por una cintura de agua y barro, y al Sud por un piélag⁹ 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 atónitas¹⁰ miradas al horizonte como implorando la misericordia del Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio. Los beatos y beatas gimoteaban haciendo novenarios¹¹ y continuas plegarias. Los predicadores atronaban el templo y hacían crujir el púlpito¹² 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 impíos¹³ que os mofáis¹⁴ de la Iglesia, de los santos, y no escucháis con veneración la palabra de los ungidos¹⁵ del Señor! ¡Ah 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,¹⁶ los incrédulos, es decir, los unitarios, empezaron a amedrentarse¹⁷ al ver tanta cara compungida, oír tanta batahola de imprecaciones.¹⁸ 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

9 En este caso, **piélag** significa una gran superficie de agua.

10 **Atónitas miradas** significa que quienes miraban lo hacían entre sorprendidos y espantados.

11 Los **novenarios** son rezos durante nueve días. En este contexto, para pedir que pare la lluvia.

12 El **púlpito** es un lugar elevado en las iglesias desde donde los sacerdotes predicaban.

13 Aquí, **impíos** significa enemigos de la religión.

14 "Os mofáis" quiere decir que se burlan.

15 Los **ungidos** (marcados con un óleo santo) del Señor son en este caso los sacerdotes católicos.

16 Aquí, **libertinos** es sinónimo de herejes.

17 **Amedrentarse** significa asustarse.

18 **Imprecar** a alguien es proferir palabras deseando que sufra algún daño.



19 Las indulgencias plenarias son el perdón total de los pecados.

20 Promiscuar es comer en días de Cuaresma carne y pescado en una misma comida.

21 Ánimas es una manera de llamar a las almas.

22 Para la mitología griega las arpías eran seres con rostro de mujer y cuerpo de ave.

23 "Cayeron en consunción" significa que se debilitaron por no comer.

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 conjuras ni plegarias.

Lo que hace principalmente a mi historia es que por causa de la inundación estuvo quince días el matadero de la Convalecencia sin ver una sola cabeza vacuna, y que en uno o dos, todos los bueyes de quinteros y aguateros se consumieron en el abasto de la ciudad. Los pobres niños y enfermos se alimentaban con huevos y gallinas, y los gringos y herejotes bramaban por el beefsteak y el asado. La abstinencia de carne era general en el pueblo, que nunca se hizo más digno de la bendición de la Iglesia, y así fue que llovieron sobre él millones y millones de indulgencias plenarias.¹⁹ Las gallinas se pusieron a seis pesos y los huevos a cuatro reales y el pescado carísimo. No hubo en aquellos días cuaresmales promiscuaciones²⁰ ni excesos de gula; pero en carajo se fueron derecho al cielo innumerables ánimas,²¹ 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 arpías²² 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 consunción²³ 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 síncope²⁴ por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante jugo; y era de notar el contraste entre estos tristes pronósticos de la ciencia y los anatemas²⁵ 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, atizada²⁶ por el inexorable apetito y las no menos inexorables vociferaciones de los ministros de la Iglesia, quienes, como es su deber, no transigen²⁷ 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 peroración²⁸ 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, del Restaurador,²⁹ 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 esbirros³⁰ 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 trance³¹ y arremetiendo por agua y todo, se trajese ganado a los corrales.

En efecto, el decimosexto día de la carestía,³² 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

24 En este contexto, **síncope** significa que las personas sufrirían desmayos y ataques.

25 Un **anatema** es una amenaza o maldición que cae sobre alguien que ha violado leyes sagradas.

26 **Atizar** es incitar, estimular.

27 Aquí, **transigir** significa aceptar algo con lo que no se está de acuerdo para solucionar un conflicto.

28 La **peroración** en los sermones es la parte donde el sacerdote trata de conmovier para convencer a los creyentes.

29 **Restaurador de las Leyes** era uno de los títulos que ostentaba Juan Manuel de Rosas.

30 **Esbirros** es un término despectivo equivalente a informantes, espías, o secuaces.

31 Hacer algo **a todo trance** quiere decir que se hace sin reparar en riesgos.

32 **Carestía** es una palabra de la familia de carecer: carencia, es decir la falta de algo.

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 fuere; 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!³³

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 desatentadas³⁴ conociendo que volvían a aquellos lugares la acostumbrada alegría y la algazara³⁵ 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*³⁶ 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.

³³ Estas expresiones, entre otras, eran el santo y seña de los federales partidarios de Rosas.

³⁴ **Desatentadas** es sinónimo de distraídas, desatentas.

³⁵ La **algazara** es el ruido de muchas voces juntas.

³⁶ Literalmente **in voce** significa "en voz". Aquí se usa en el sentido de algo dicho personalmente.



37 Una **arenga** es un discurso que tiene como fin enardecer los ánimos.

38 "Rinforzando sobre el mismo tema", es decir, volviendo sobre el mismo tema.

39 Su **Ilustrísima** era una forma de tratamiento dada a los obispos.

40 **Desollar** un animal es la acción de quitarle el cuero.

41 A un **golpe de ojo** significa percibir algo con la vista rápidamente.

42 Un **croquis** es un esquema sin muchos detalles, en este caso, del matadero y su ubicación.

43 Se llaman **corrales de palo a pique** a los que están contruidos con postes (generalmente de ñandubay) clavados en la tierra, uno contra otro, sin alambre entre ellos.

44 **Apeñuscados** es sinónimo de apretujados.

45 El **encuentro** del toro es el pecho.

El Restaurador contestó a la arenga,³⁷ rinforzando³⁸ 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 Ilustrísima³⁹ 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 playa del matadero, desollados unos, los otros por desollar.⁴⁰ 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 ojo⁴¹ preciso es hacer un croquis⁴² 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 sangraza 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 ñandubay⁴³ con sus fornidas puertas para encerrar el ganado.

Estos corrales son en tiempo de invierno un verdadero lodazal en el cual los animales apeñuscados⁴⁴ se hunden hasta el encuentro⁴⁵ 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 pintura 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.⁴⁶ Es el caso que un aniversario de aquella memorable hazaña de la mazorca,⁴⁷ 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,⁴⁸ 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 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 chiripá⁴⁹ y rostro embadurnado de sangre. A sus espaldas se rebullían caracoleando y siguiendo los movimientos, una comparsa⁵⁰ de muchachos, de negras y mulatas

46 En octubre de 1833, los partidarios de Rosas derrocaron al gobernador Juan Ramón Balcarce. Este movimiento tenía como objetivo favorecer el regreso al gobierno de Rosas, hecho que sucedió en 1835. Su esposa, Encarnación Ezcurra, tuvo un papel destacado en la organización del movimiento.

47 La **Mazorca** era el brazo armado de la Sociedad Popular Restauradora, que apoyaba a Rosas. A los mazorqueros se los acusó de numerosos crímenes. Se llamaba Mazorca porque usaban como símbolo una espiga de maíz.

48 **Patrocinio** significa protección.

49 El **chiripá** era una prenda típica del gaucho. Consistía en un paño que se pasaba entre las piernas y se sujetaba a la cintura con la faja.

50 Aquí el término **comparsa** señala no solo al conjunto de personas ruidosas que acompañan al carnicero, sino también el carácter grotesco del grupo.

51 Aquí **trasuntar** significa copiar.

52 Los **tientos** son unas tiras de cuero unidas a la montura que sirven para sujetar el lazo, las boleadoras o algún envoltorio.

53 **Ínter** significa mientras.

54 El término **chusma** es una forma despreciativa de nombrar a los sectores populares.

55 Un **tarazón** es un trozo de carne.

56 El **alzapón** era la parte delantera de los pantalones que se desprendía de acuerdo a las urgencias del portador de la prenda. Con el tiempo esta pieza fue reemplazada por la bragueta.

57 **Ño** es una forma abreviada de decir señor.

achuradoras, cuya fealdad trasuntaba⁵¹ las arpías de la fábula, 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 tiento⁵² 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 el medio de ellos cayese alguna bala perdida o asomase la quijada de algún encolerizado mastín. Esto era, que ínter⁵³ el carnicero en un grupo descuartizaba a golpe de hacha, colgaba en otro los cuartos en los ganchos a su carreta, despellejaba en este, sacaba el sebo en aquel, de entre la chusma⁵⁴ que ojeaba y aguardaba la presa de achura salía de cuando en cuando una mugrienta mano a dar un tarazón⁵⁵ con el cuchillo al sebo o a los cuartos de la res, lo que originaba gritos y explosión de cólera del carnicero y el continuo hervidero de los grupos, dichos y gritería descompasada de los muchachos.

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

—Aquel lo escondió en el alzapón⁵⁶—replicaba la negra.

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

—¿Qué le hago, ño Juan?⁵⁷ ¡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!⁵⁸ — 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. Acullá⁵⁹ se veían acurrucadas en hilera 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 celebraban 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,⁶⁰ armaba una tremenda⁶¹ 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,⁶² la rodeaban y azuzaban como los perros al toro y llovían sobre ella zoquetes⁶³ de carne, bolas de estiércol, con groseras carcajadas y gritos frecuentes, hasta que el juez mandaba restablecer el orden y despejar el campo.

Por un lado dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo tirándose horrendos tajos y reveses; por otro

58 La *riñonada* y el *tongorí* son achuras. La *riñonada* es la grasa del riñón y el *tongorí* es la aorta del animal.

59 *Acullá* es un adverbio que indica lejanía.

60 Esta expresión significa "por una causa o por otra".

61 En este contexto, una *tremenda* significa una pelea de perros.

62 Un *rapaz* es un muchacho de corta edad, un pibe.

63 Aquí, *zoquete* es sinónimo de trozo de carne.

64 La **cerviz** es la parte de atrás del cuello.

65 Los **pialadores** son los encargados de ejecutar el pial, que consiste en enlazarle las patas delanteras a un animal con el objeto de voltearlo.

66 El **punzó**, rojo fuerte, era el color distintivo de los federales. Durante el gobierno de Rosas fue obligatorio el uso de una cinta en la vestimenta (la divisa rojo punzó) que indicaba la adhesión al régimen.

67 Las voces **tiples** son voces agudas como la de los niños y las mujeres.

68 **Malhaya** es una interjección para expresar disgusto o desagrado.

69 El **tropero** es el encargado de conducir los animales.

70 La expresión **dar gato por liebre** significa engañar, hacer pasar una cosa por otra.

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,⁶⁴ 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 pialadores⁶⁵ y enlazadores de a pie con el brazo desnudo y armado del certero lazo, la cabeza cubierta con un pañuelo punzó⁶⁶ 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. Gritánbanlo, 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 tiples⁶⁷ y roncadas que se desprendía de aquella singular orquesta.

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

—Hi de p... en el toro.

—Al diablo los torunos del Azul.

—Malhaya⁶⁸ el tropero⁶⁹ que nos da gato por liebre.⁷⁰

—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 matahambre⁷¹ 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 entre ambos lados una rojiza y fosfórica mirada.⁷² Dióle el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo del asta,⁷³ 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,⁷⁴ 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.



71 El *matahambre* es el corte de la vaca que hoy se llama *matambre*.

72 Se podía notar la furia del toro en los ojos.

73 El lazo que estaba sujeto a uno de los cuernos del animal se *zafó*.

74 *Cercén* es cortar algo enteramente y en redondo.

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,⁷⁵ vociferando y gritando:

—¡Allá va el toro! ¡Atajen! ¡Guarda!

—¡Enlaza, Siete pelos!

—¡Que te agarra, botija!

—¡Va furioso; no se le pongan delante!

—¡Ataja, ataja, morado!

—¡Déle espuela al mancarrón!⁷⁶

—¡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 Penélope, lo que sin duda las salvó, porque el animal lanzó al mirarlas un bufido aterrador, dio un brinco sesgado⁷⁷ y siguió adelante perseguido por los jinetes. Cuentan que una de ellas se fue de cámaras;⁷⁸ 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 entretanto 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 vadeaba⁷⁹ este pantano a la sazón,⁸⁰ 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. Azoróse⁸¹ de repente su caballo dando un brinco

75 Ir en pos del toro quiere decir que fueron tras él.

76 Se llama mancarrón al caballo viejo que vale poco.

77 El toro saltó hacia un costado.

78 Tuvo tanto miedo que se fue de cámaras, es decir, se hizo encima.

79 Vadear es atravesar una corriente de agua por la parte más baja, el vado, donde podía hacer pie el caballo.

80 A la sazón es una locución adverbial que significa "en aquel momento".

81 Azorarse es sobresaltarse. El caballo del inglés se sobresaltó por el ruido y las corridas.

al sesgo y echó a correr dejando al pobre hombre hundido media vara⁸² 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 amoló⁸³ el gringo; levántate, gringo —exclamaron, y cruzaron el pantano amasando con barro bajo las patas de sus caballos, su miserable cuerpo. Salió el gringo, como pudo, después a la orilla, más con la apariencia de un demonio tostado por las llamas del infierno que 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, entretanto, 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;⁸⁴ 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 señuelo⁸⁵ 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 en una pata: su brío y su furia redoblaron; su lengua estirándose convulsiva arrojaba espuma, su nariz humo, sus ojos miradas encendidas.

—¡Desjarreten⁸⁶ ese animal! —exclamó una voz imperiosa.

82 Media vara, alrededor de medio metro.

83 "Se amoló el gringo": esto es, se fastidió, se enojó.

84 Aunque cansado, el toro expresaba coraje y enojo.

85 Un señuelo era un conjunto de veinticinco a cincuenta animales mansos que se usaban para traer a los ariscos hacia los corrales.

86 Para evitar que un animal huyera o diera patadas, y matarlo más fácilmente, se le cortaba el jarrete, es decir, por detrás de la rodilla.

Matasiete se tiró al punto del caballo, cortóle el garrón⁸⁷ de una cuchillada y gambeteando en torno de él con su enorme daga en mano, se la hundió al cabo hasta el puño en la garganta mostrándola en seguida humeante y roja a los espectadores. Brotó un torrente de la herida, exhaló algunos bramidos roncós, vaciló y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaba a Matasiete vencedor y le adjudicaba en premio el matambre. Matasiete extendió, como orgulloso, por segunda vez el brazo y el cuchillo ensangrentado y se agachó a desollarlo 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 mostrándolos 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. Aquel, según reglas de buena policía debió arrojarse a los perros; pero había tanta escasez de carne y tantos hambrientos en la población, que el señor Juez tuvo a bien hacer ojo lerdo.⁸⁸

En dos por tres estuvo desollado, descuartizado y colgado en la carreta el maldito toro. Matasiete colocó el matambre bajo el pellón de su recado⁸⁹ 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 cincha⁹⁰ 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.

87 El **garrón** es la parte baja de la pata. Al cortarle el garrón, el animal quedaba imposibilitado de huir.

88 **Hacer ojo lerdo** significa dejar pasar una infracción.

89 El **pellón** es un pedazo de cuero curtido que se usa sobre el **recado** o apero, que es el nombre que recibe la silla de montar.

90 **Tirando a la cincha** significa que las carretas eran arrastradas por caballos que tenían sogas atadas a las cinchas de los recados. La cincha servía para sujetar el recado al caballo.

91 El término **cajetilla** se usaba para referirse a alguien de manera despectiva. Un cajetilla es un hombre refinado, un habitante de la ciudad, todo lo opuesto a la dureza de modales de los gauchos del matadero.

92 Como método de tortura, según refieren algunos cronistas e historiadores, los mazorqueros introducían una mazorca en el ano de la víctima.

93 **Sobar** es trabajar el cuero hasta hacerlo maneable. En este caso, se trata de maltratar con golpes al unitario para someter su voluntad.

94 **A brida suelta** quiere decir que Matasiete hizo correr a su caballo sin frenarlo, a toda velocidad.

—Perro unitario.

—Es un cajetilla.⁹¹

—Monta en silla como los gringos.

—La mazorca⁹² con él.

—¡La tijera!

—Es preciso sobarlo.⁹³

—Trae pistoleras por pintar.

—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 suelta⁹⁴ al encuentro del unitario.

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

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

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

Una tremenda carcajada y un nuevo viva estentóreo⁹⁵ 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.⁹⁶

—Tiene buen pescuezo para el violín.

—Tocale el violín

—Mejor es la resbalosa.⁹⁷

—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.

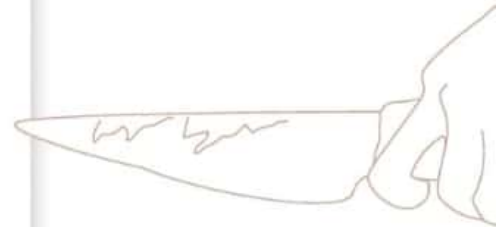
—No, no lo degüellen, exclamó de lejos la voz imponente del Juez del Matadero, que se acercaba a caballo.

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

—¡Viva Matasiete!

"¡Mueran! ¡Vivan!" repitieron en coro los espectadores y atándolo codo con codo, entre moquetes⁹⁸ y tirones, entre vociferaciones e injurias, arrastraron al infeliz joven al banco del tormento como los sayones al Cristo.⁹⁹

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.



95 Estentóreo es sinónimo de ruidoso, estruendoso.

96 Tusarlo significa cortarle el pelo y las patillas.

97 Tocar el violín, pasar a violín o bailar la resbalosa significaba que la persona iba a morir degollada.

98 Los moquetes son trompadas dadas a la nariz.

99 Los sayones son los verdugos encargados de ejecutar las penas. En este caso se hace referencia a la crueldad a la que fue sometido Jesús, durante su pasión, por los soldados romanos.



100 Se denomina **montaraz** al animal salvaje.

101 El unitario no sólo va a ser tusado, sino castigado a vergajos, que es el pene del toro seco y retorcido que se usa como látigo. Para el caso, se trataba de someterlo por medio de la tortura y la humillación.

102 El adjetivo **infame**, aquí, tiene el valor de despreciable, de innoble.

103 Darle de beber a alguien **hiel** quiere decir que se le va a ser pasar un disgusto, un momento amargo.

—A ti te toca la resbalosa —gritó uno.

—Encomienda tu alma al diablo.

—Está furioso como toro montaraz.¹⁰⁰

—Ya le amansará el palo.

—Es preciso sobarlo.

—Por ahora verga y tijera.¹⁰¹

—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:

—Infames¹⁰² 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 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 hiel¹⁰³ te haría yo beber, infame.

Un negro petiso púsosele al punto delante con un vaso de agua en la mano. Dióle 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. ¿Por qué no traes divisa?

—Porque no quiero.

—¿No sabes que lo manda el Restaurador?

—La librea¹⁰⁴ 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 ellas en cuatro patas.

—¿No temes que el tigre te despedace?

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

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

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

—¿No sabes que así lo dispuso el Restaurador?

—Lo dispusisteis vosotros, esclavos, para lisonjear¹⁰⁵ el orgullo de vuestro señor y tributarle vasallaje¹⁰⁶ infame.

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

—Abajo los calzones a ese mentecato¹⁰⁷ cajetilla y a nalga pelada dénle 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 a la boca y empezaron a tironear sus vestidos. Encogíase el joven, pateaba, hacía rechinar los dientes. Tomaban ora sus miembros la flexibilidad del

104 El término **librea** está usado en un doble sentido. Por una lado, librea es el traje de los criados, de la servidumbre y, por otro, se denomina librea al pelaje de ciertos animales como los ciervos y las vacas. El unitario resalta el carácter servil y bestial de sus verdugos.

105 **Lisonjear** es adular.

106 **Tributar vasallaje**, en este caso, significa que los federales no son hombres libres, sino que dependen de un señor, Rosas, al que le obedecen fielmente.

107 **Mentecato** es sinónimo de bobo, tonto.

junco, ora la dureza del fierro y su espina dorsal era el eje de 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.

—Atenlo 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. Sintiéndo- las 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.¹⁰⁸

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

En aquel tiempo los carniceros degolladores del Madero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación¹⁰⁹ rosina,¹¹⁰ y no es difícil imaginarse qué

108 Cabizbajo y taciturno quiere decir triste, melancólico.

109 Federación era el nombre que recibían las ideas defendidas por Rosas y sus partidarios, como también era el sistema de gobierno que propiciaban. Para los federales rosistas, Federación era sinónimo de patria.

110 El término **rosina** es un juego de palabras entre rocín (caballo de mala traza; hombre tosco y mal educado) y rosista, partidario de Rosas.

federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía,¹¹¹ 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.

¹¹¹ Se denomina **cofradía** a un conjunto de personas que forman una hermandad, un gremio, pero también a una junta de ladrones. Rosas sería el jefe de este grupo de rufianes.





lo y solido, y escrito en
al sol,
lo peso sobre a los en pesos. Re-
surre lo vivo. Durante la comu-
nido en
la memoria ya se dijeron en cinco
una brevedad
receptura ya ten a
tanto
atolón a primavera
yitala.



La refalosa



1 Se llamaba **mazorquero** al integrante de la Mazorca, el brazo armado de la Sociedad Popular Restauradora que apoyaba a Rosas.

2 Durante la Guerra Grande (1843-1851), que enfrentó a blancos y colorados (dos bandos políticos uruguayos), las fuerzas blancas, al mando de Oribe y aliadas de Rosas, sitiaron Montevideo.

3 Un **gacetero** hoy sería algo así como un corresponsal de guerra.

4 **Chanza** significa broma.

5 El **Tin tin** y la **refalosa** eran dos danzas de corte picaresco, muy populares en la época.

6 El **viernes santo**, para el catolicismo, es el día de la crucifixión y muerte de Cristo.

7 El **maniador** (maneador) es una soga de cuero que se usaba para atar los caballos en el campo.

8 El **sobeo** es una soga de cuero, de dos o tres tiras retorcidas.

9 En este caso, **atracar** significa que las extremidades de la víctima quedan tan juntas una con otra que parece una estaca.

Amenaza de un mazorquero¹
y degollador de los sitiadores de
Montevideo² dirigida al gaucho Jacinto
Cielo, gacetero³ y soldado de la Legión
Argentina, defensora de aquella plaza.

Mirá, gaucho salvajón,
que no pierdo la esperanza,
y no es chanza,⁴
de hacerte probar qué cosa
es Tin tin y Refalosa.⁵
Ahora te diré cómo es:
escuchá y no te asustés;
que para ustedes es canto
más triste que un viernes santo.⁶

Unitario que agarramos
lo estiramos;
o paradito nomás,
por atrás,
lo amarran los compañeros
por supuesto, mazorqueros,
y ligao
con un maniador⁷ doblao,
ya queda codo con codo
y desnudito ante todo.
¡Salvajón!
Aquí empieza su aflicción.

Luego después a los pieses
un sobeo⁸ en tres dobleces
se le atraca,⁹
y queda como una estaca.
lindamente asiguro,

y parao
lo tenemos clamoriando;¹⁰
y como medio chanciando
lo pinchamos,
y lo que grita, cantamos
la refalosa y tin tin,
sin violín.¹¹

Pero seguimos el son
en la vaina del latón,¹²
que asentamos
el cuchillo, y le tantiamos
con las uñas el cogote.¹³
¡Brinca el salvaje vilote¹⁴
que da risa!
Cuando algunos en camisa
se empiezan a revolcar,
y a llorar,
que es lo que más nos divierte;
de igual suerte
que al Presidente¹⁵ le agrada,
y larga la carcajada
de alegría,
al oír la musiquería¹⁶
y la broma que le damos
al salvaje que amarramos.

Finalmente:
cuando creemos conveniente,
después que nos divertimos
grandemente, decidimos
que al salvaje
el resuello se le ataje;¹⁷
y a derechas¹⁸

10 Clamoriando

(clamoreando), de clamorear: rogar con insistencia.

11 Pasar a violín a

alguien o hacerle bailar la refalosa eran sinónimos de degollamiento.

12 El **latón** o lata era el nombre que se le daba al sable usado por los soldados o la policía. La vaina es la funda de metal donde se guarda el sable.

13 El **cogote** es el cuello.

14 **Vilote** es una manera despectiva de llamar a alguien cobarde.

15 El término **Presidente** alude al jefe del grupo mazorquero.

16 **Musiquería** significa que hay fiesta, con baile y música.

17 El **resuello** es la respiración ruidosa, por lo tanto, atajar el resuello significa que deje de respirar. Matarlo.

18 **A derechas** quiere decir directamente.



El cautivo



crudo de.

Por un momento. Re-

si dijera de Wilson.

En e

El cautivo

En Junín o en Tapalqué¹ refieren la historia. Un chico desapareció después de un malón;² se dijo que lo habían robado los indios. Sus padres lo buscaron inútilmente; al cabo de los años, un soldado que venía de tierra adentro³ les habló de un indio de ojos celestes que bien podía ser su hijo. Dieron al final con él (la crónica ha perdido las circunstancias y no quiero inventar lo que no sé) y creyeron reconocerlo. El hombre, trabajado por el desierto⁴ y por la vida bárbara, ya no sabía oír las palabras de la lengua natal, pero se dejó conducir, indiferente y dócil,⁵ 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 zaguán⁶ y los dos largos patios y se metió en la cocina. Sin vacilar,⁷ hundió el brazo en la ennegrecida campana⁸ y sacó el cuchillito de mango de asta⁹ 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 vértigo¹⁰ en que el pasado y el presente se confundieron; yo querría saber si el hijo perdido renació y murió en aquel éxtasis¹¹ o si alcanzó a reconocer, siquiera como una criatura o un perro, los padres y la casa.

Este texto se reproduce por gentil autorización de María Kodama,
Presidenta de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges.

1 Junín y Tapalqué son ciudades de la Provincia de Buenos Aires, zona de frontera entre blancos e indios.

2 Malón es una palabra de origen araucano. Eran ataques sorpresivos de grupos aborígenes.

3 Tierra adentro es sinónimo de lejanía.

4 Se llamaba desierto a toda la extensión de tierra más allá de la frontera.

5 Dócil es sinónimo de obediente.

6 El zaguán es el espacio cubierto entre la puerta de calle y la entrada a una casa.

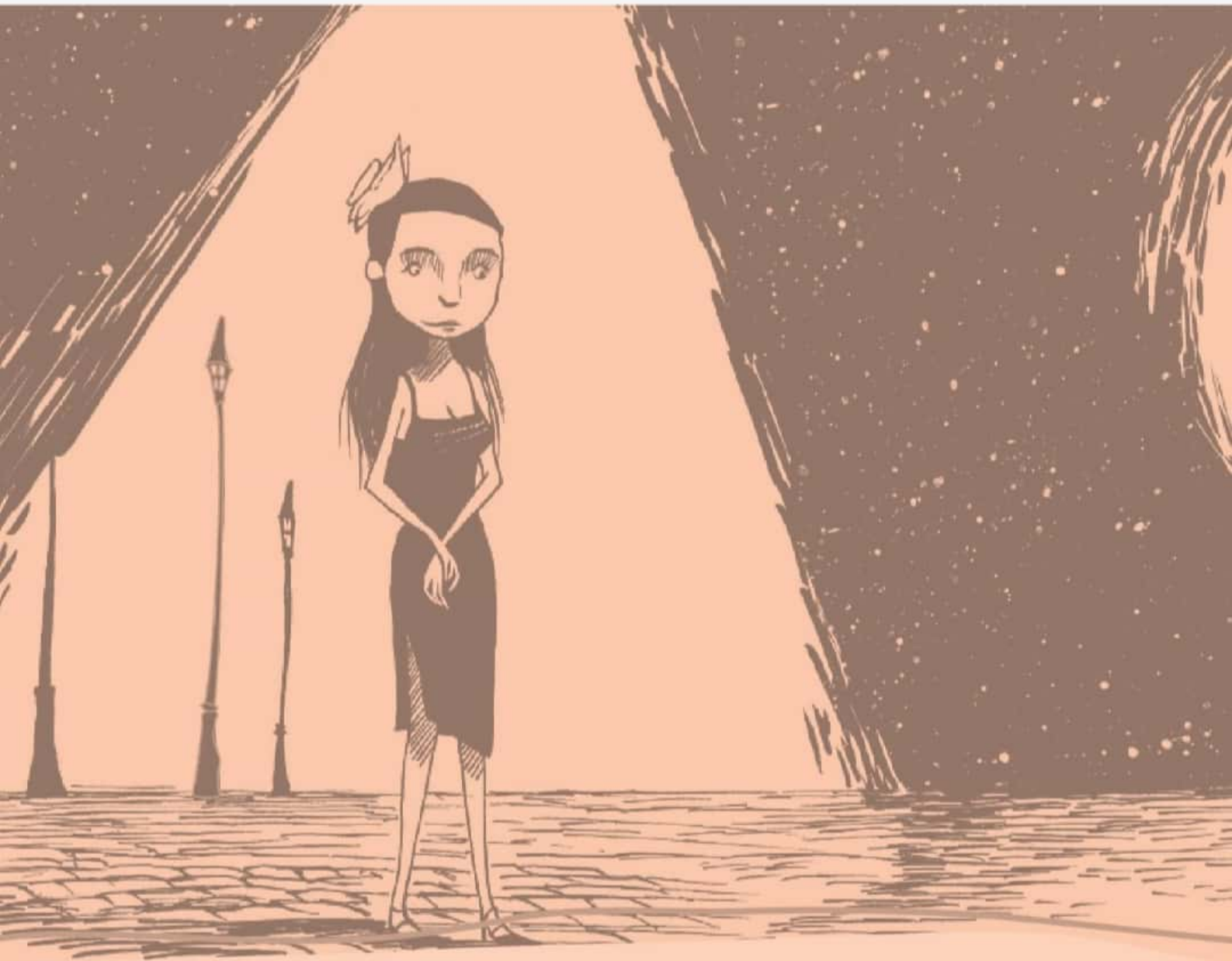
7 Sin vacilar, es decir, sin dudar.

8 Aquí, campana hace referencia al artefacto que se coloca sobre las cocinas o fogones para "atrapar" el humo.

9 Las astas son los cuernos de los toros. Con ellos se hacían los mangos de los cuchillos, y otros utensilios.

10 Vértigo es sinónimo de mareo, en este caso por la emoción.

11 Aquí, éxtasis hace referencia a la inmensa alegría y perturbación que sintió el joven al reencontrarse con su pasado.



lo y solista, y escrito en
el sol,
lo que se solista a los en apuro. Re-
solista lo que. Durante lo comen-
do en
lo que se ya en el punto de la vida
una brevedad
receptiva ya con a
tanto
atención de primera
y más.



Las puertas del cielo



El fantasma y así lo era José María y hermano menor; Mauro y Celina vivían por Canning y Santa Fe. Mauro por lo que se esperaba en el segundo con un rico indio y con un hijo; en el tercero con un hijo había un hijo o varón; Mauro y los seis, por Mauro tuvo el niño y por lo niño; Mauro con Mac Donal por el niño un hijo o varón; un hijo más tarde Celina abrió los ojos y se acabó. Mauro con un hijo; Mauro y los seis, por Mauro tuvo el niño y por lo niño; Mauro con Mac Donal por el niño un hijo o varón; un hijo más tarde Celina abrió los ojos y se acabó. Mauro con un hijo; Mauro y los seis, por Mauro tuvo el niño y por lo niño; Mauro con Mac Donal por el niño un hijo o varón; un hijo más tarde Celina abrió los ojos y se acabó.

A las ocho vino José María con la noticia, casi sin rodeos me dijo que Celina acababa de morir. Me acuerdo que reparé instantáneamente en la frase, Celina acabando de morirse, un poco como si ella misma hubiera decidido el momento en que eso debía concluir. Era casi de noche y a José María le temblaban los labios al decírmelo.

—Mauro lo ha tomado tan mal, lo dejé como loco. Mejor vamos.

Yo tenía que terminar unas notas, aparte de que le había prometido a una amiga llevarla a comer. Pegué un par de phoneadas y salí con José María a buscar un taxi. Mauro y Celina vivían por Canning y Santa Fe de manera que le pusimos diez minutos desde casa. Ya al acercarnos vimos gente que se paraba en el zaguán con un aire culpable y cortado; en el camino supe que Celina había empezado a vomitar sangre a las seis, que Mauro trajo al médico y que la madre estaba con ellos. Parece que el médico empezaba a escribir una larga receta cuando Celina abrió los ojos y se acabó de morir con una especie de tos, más bien un silbido.

—Yo lo sujeté a Mauro, el doctor tuvo que salir porque Mauro se le quería tirar encima. Usted sabe cómo es él cuando se cabrea.¹

Yo pensaba en Celina, en la última cara de Celina que nos esperaba en la casa. Casi no escuché los gritos de las viejas y el revuelo en el patio, pero en cambio me acuerdo que el taxi costaba dos sesenta y que el chofer tenía una gorra de lustrina.² Vi a dos o tres amigos de la barra de Mauro, que leían *La Razón* en la puerta; una nena de vestido azul tenía en brazos al gato barcino³ y le atusaba minuciosa los bigotes. Más adentro empezaban los clamoreos y el olor a encierro.

—Andá, velo a Mauro —le dije a José María—. Ya sabés que conviene darle bastante alpiste.⁴

En la cocina andaban ya con el mate. El velorio se organizaba solo, por sí mismo: las caras, las bebidas,

¹ Cuando alguien se **cabrea** significa que se pone de malhumor, se enoja.

² La **lustrina** es una tela lujosa y brillante.

³ Un gato **barcino** tiene el pelaje atigrado.

⁴ **Darle alpiste** a alguien es prestarle atención.

el calor. Ahora que acababa de morir, increíble cómo la gente de un barrio larga todo (hasta las audiciones⁵ de preguntas y respuestas) para constituirse en el lugar del hecho. Una bombilla rezongó fuerte cuando pasé al lado de la cocina y me asomé a la pieza mortuoria. Misia⁶ Martita y otra mujer me miraron desde el oscuro fondo, donde la cama parecía estar flotando en una jalea de membrillo. Me di cuenta por su aire superior que acababan de lavar y amortajar⁷ a Celina; hasta se olía débilmente a vinagre.

—Pobrecita la finadita —dijo Misia Martita—. Pase, doctor, pase a verla. Parece como dormida.

Aguantando las ganas de putearla me metí en el caldo caliente de la pieza. Hacía rato que estaba mirando a Celina sin verla y ahora me dejé ir a ella, al pelo negro y lacio naciendo de una frente baja que brillaba como nácar de guitarra, al plato playo blanquísimo de su cara sin remedio. Me di cuenta de que no tenía nada que hacer ahí, que esa pieza era ahora de las mujeres, de las plañideras⁸ llegando en la noche. Ni siquiera Mauro podría entrar en paz a sentarse al lado de Celina, ni siquiera Celina estaba ahí esperando, esa cosa blanca y negra se volcaba del lado de las lloronas, las favorecía con su tema inmóvil repitiéndose. Mejor Mauro, ir a buscar a Mauro que seguía del lado nuestro.

De la pieza al comedor había sordos centinelas fumando en el pasillo sin luz. Peña, el loco Bazán, los dos hermanos menores de Mauro y un viejo indefinible me saludaron con respeto.

—Gracias por venir, doctor —me dijo uno—. Usted siempre tan amigo del pobre Mauro.

—Los amigos se ven en estos trances⁹ —dijo el viejo, dándome una mano que me pareció una sardina viva.

Todo esto ocurría, pero yo estaba otra vez con Celina y Mauro en el Luna Park, bailando en el Carnaval del cuarenta y dos, Celina de celeste que le iba tan mal con su tipo

5 Audiciones era el nombre que recibían los programas de radio en los años 40.

6 Misia es una forma de tratamiento equivalente a señora o doña.

7 Amortajar es preparar a los muertos para el velorio.

8 Es común, en algunos lugares, contratar mujeres para que lloren en los velorios. A estas mujeres se las conoce como **plañideras** o lloronas.

9 En este contexto, la palabra **trance** significa un momento difícil.

achinado. Mauro de palm-beach y yo con seis whiskies y una mamúa padre. Me gustaba salir con Mauro y Celina para asistir de costado a su dura y caliente felicidad. Cuanto más me reprochaban estas amistades, más me arrimaba a ellos (a mis días, a mis horas) para presenciar su existencia de la que ellos mismos no sabían nada.

Me arranqué del baile, un quejido venía de la pieza trepando por las puertas.

—Esa debe ser la madre —dijo el loco Bazán, casi satisfecho.

“Silogística¹⁰ perfecta del humilde”, pensé. “Celina muerta, llega madre, chillido madre.” Me daba asco pensar así, una vez más estar pensando todo lo que a los otros les bastaba sentir. Mauro y Celina no habían sido mis cobayos,¹¹ no. Los quería, cuánto los sigo queriendo. Solamente que nunca pude entrar en su simpleza, solamente que me veía forzado a alimentarme por reflejo de su sangre; yo soy el doctor Hardoy, un abogado que no se conforma con el Buenos Aires forense o musical o hípico, y avanza todo lo que puede por otros zaguanes. Ya sé que detrás de eso está la curiosidad, las notas que llenan poco a poco mi fichero. Pero Celina y Mauro no, Celina y Mauro no.

—Quién iba a decir esto —le oí a Peña—. Así tan rápido...

—Bueno, vos sabés que estaba muy mal del pulmón.

—Sí, pero lo mismo...

Se defendían de la tierra abierta.¹² Muy mal del pulmón, pero así y todo... Celina tampoco debió esperar su muerte, para ella y Mauro la tuberculosis era “debilidad”. Otra vez la vi girando entusiasta en brazos de Mauro, la orquesta de Canaro ahí arriba y un olor a polvo barato. Después bailó conmigo una machicha,¹³ la pista era un horror de gente y calina.¹⁴ “Qué bien baila, Marcelo”, como extrañada de que un abogado fuera capaz de seguir una machicha. Ni ella ni Mauro me tutearon nunca, yo le hablaba de vos a Mauro pero a Celina le devolvía el tratamiento. A Celina le costó dejar el “doctor”, tal vez la enorgullecía darme el título

¹⁰ La **silogística** es argumentar usando silogismos.

¹¹ Los **cobayos** son roedores que se usan para hacer experimentos en los laboratorios.

¹² La **tierra abierta** es la tumba y, por extensión, la muerte. Defenderse de la tierra abierta es una forma de negar la propia muerte.

¹³ La **machicha** es una danza de origen afrobrasileño.

¹⁴ La **calina** es una especie de niebla producida por el vapor, en este caso, debido a la transpiración de los cuerpos apretujados.

delante de otros, mi amigo el doctor. Yo le pedí a Mauro que se lo dijera, entonces empezó el “Marcelo”. Así ellos se acercaron un poco a mí pero yo estaba tan lejos como antes. Ni yendo juntos a los bailes populares, al box, hasta al fútbol (Mauro jugó años atrás en Rácing) o mateando hasta tarde en la cocina. Cuando acabó el pleito y le hice ganar cinco mil pesos a Mauro, Celina fue la primera en pedirme que no me alejara, que fuese a verlos. Ya no estaba bien, su voz siempre un poco ronca era cada vez más débil. Tosía por la noche, Mauro le compraba Neurofosfato Escay, lo que era una idiotez, y también Hierro Quina Bisleri, cosas que se leen en las revistas y se les toma confianza.

Íbamos juntos a los bailes, y yo los miraba vivir.



—Es bueno que lo hable a Mauro —dijo José María, que brotaba de golpe a mi lado—. Le va a hacer bien.

Fui, pero estuve todo el tiempo pensando en Celina. Era feo reconocerlo, en realidad lo que hacía era reunir y ordenar mis fichas sobre Celina, no escritas nunca pero bien a mano.¹⁵ Mauro lloraba a cara descubierta como todo animal sano y de este mundo, sin la menor vergüenza. Me tomaba las manos y me las humedecía con su sudor febril. Cuando José María lo forzaba a beber una ginebra, la tragaba entre dos sollozos con un ruido raro. Y las frases, ese barboteo¹⁶ de estupideces con toda su vida dentro, la oscura conciencia de la cosa irreparable que le había sucedido a Celina pero que solo acusaba y resentía. El gran narcisismo¹⁷ por fin excusado y en libertad para dar el espectáculo. Tuve asco de Mauro pero mucho más de mí mismo, y me puse a beber coñac barato que me abrasaba la boca sin placer. Ya el velorio funcionaba a todo tren, de Mauro abajo estaban todos perfectos, hasta la noche ayudaba caliente y pareja, linda para estarse en el patio y hablar de la finadita, para dejar venir el alba sacándole a Celina los trapos al sereno.¹⁸

¹⁵ Aquí, la expresión **bien a mano** quiere decir que, aunque no escritas, tenía las notas fácilmente disponibles en su memoria.

¹⁶ Aquí, **barboteo** alude al modo de hablar de alguien cuando llora.

¹⁷ **Narcisismo** significa que alguien se considera a sí mismo excepcional, aun en el dolor. Es por eso que, en este caso, la palabra narcisismo es usada, por parte del narrador, con resentimiento hacia Mauro.

¹⁸ **Sacar los trapos al sereno**, es hablar de la vida y defectos de una persona.

Esto fue un lunes, después tuve que ir a Rosario por un congreso de abogados donde no se hizo otra cosa que aplaudirse unos a otros y beber como locos, y volví a fin de semana. En el tren viajaban dos bailarinas del Moulin Rouge y reconocí a la más joven, que se hizo la zonza. Toda esa mañana había estado pensando en Celina, no que me importara tanto la muerte de Celina sino más bien la suspensión de un orden, de un hábito necesario. Cuando vi a las muchachas pensé en la carrera de Celina y el gesto de Mauro al sacarla de la milonga del griego Kasidis y llevársela con él. Se precisaba coraje para esperar alguna cosa de esa mujer, y fue en esa época que lo conocí, cuando vino a consultarme sobre el pleito de su vieja por unos terrenos en Sanagasta. Celina lo acompañó la segunda vez, todavía con un maquillaje casi profesional, moviéndose a bordadas anchas¹⁹ pero apretada a su brazo. No me costó medirlos,²⁰ saborear la sencillez agresiva de Mauro y su esfuerzo inconfesado por incorporarse del todo a Celina. Cuando los empecé a tratar me pareció que lo había conseguido, al menos por fuera y en la conducta cotidiana. Después medí mejor, Celina se le escapaba un poco por la vía de los caprichos, su ansiedad de bailes populares, sus largos entresueños²¹ al lado de la radio, con un remiendo o un tejido en las manos. Cuando la oí cantar, una noche de Nebiolo y Rácing cuatro a uno, supe que todavía estaba con Kasidis, lejos de una casa estable y de Mauro puestero del Abasto. Por conocerla mejor alenté sus deseos baratos, fuimos los tres a tantos sitios de altoparlantes cegadores, de pizza hirviendo y papelitos con grasa por el piso. Pero Mauro prefería el patio, las horas de charla con vecinos y el mate. Aceptaba de a poco, se sometía sin ceder. Entonces Celina fingía conformarse, tal vez ya estaba conformándose con salir menos y ser de su casa. Era yo el que le conseguía a Mauro para ir los bailes, y sé que me lo agradeció desde un principio. Ellos se querían, y el contento de Celina alcanzaba para los dos, a veces para los tres.

19 Moviéndose a bordadas anchas significa que se movía contoneándose.

20 Medir está usado en el sentido de estudiar y sacar conclusiones.

21 El entresueño es un sueño ligero.



Me pareció bien pegarme un baño, telefonar a Nilda que la iría a buscar el domingo de paso al hipódromo, y verlo enseguida a Mauro. Estaba en el patio, fumando entre largos mates. Me enternecieron los dos o tres agujeritos de su camiseta, y le di una palmada en el hombro al saludarlo. Tenía la misma cara de la última vez, al lado de la fosa, al tirar el puñado de tierra y echarse atrás como encandilado. Pero le encontré un brillo claro en los ojos, la mano dura al apretar.

—Gracias por venir a verme. El tiempo es largo, Marcelo.

—¿Tenés que ir al Abasto, o te reemplaza alguien?

—Puse a mi hermano el rengueto. No tengo ánimo de ir, y eso que el día se me hace eterno.

—Claro, precisás distraerte. Vestite y damos una vuelta por Palermo.

—Vamos, lo mismo da.

Se puso un traje azul y pañuelo bordado, lo vi echarse perfume de un frasco que había sido de Celina. Me gustaba su forma de requintarse el sombrero,²² con el ala levantada, y su paso liviano y silencioso, bien compadre.²³ Me resigné a escuchar —“Los amigos se ven en estos trances”— y a la segunda botella de Quilmes Cristal se me vino con todo lo que tenía.²⁴ Estábamos en una mesa del fondo del café, casi a solas; yo lo dejaba hablar pero de cuando en cuando le servía cerveza. Casi no me acuerdo de todo lo que dijo, creo que en realidad era siempre lo mismo. Me ha quedado una frase: “La tengo aquí”, y el gesto al clavarse el índice en el medio del pecho como si mostrara un dolor o una medalla.

—Quiero olvidar—decía también—. Cualquier cosa, emborracharme, ir a la milonga, tirarme cualquier hembra.²⁵ Usté me comprende, Marcelo, usté... —El índice subía, enigmático, se plegaba de golpe como un cortaplumas. A esa altura ya estaba dispuesto a aceptar cualquier cosa, y cuando yo mencioné el Santa Fe Palace como de pasada, él dio por hecho que íbamos al baile y fue el primero en

22 Requintar es doblar hacia arriba el ala del sombrero.

23 Compadre está usado como adjetivo: un hombre penden-ciero, provocador y fanfarrón.

24 Se desahogó, contó su dolor.

25 La expresión **tirarme cualquier hembra** se refiere a las relaciones sexuales.

levantarse y mirar la hora. Caminamos sin hablar, muertos de calor, y todo el tiempo yo sospechaba un recuento por parte de Mauro, su repetida sorpresa al no sentir contra su brazo la caliente alegría de Celina camino del baile.

—Nunca la llevé a ese Palace —me dijo de repente—. Yo estuve antes de conocerla, era una milonga muy rea.²⁶ ¿Usted la frecuenta?

En mis fichas tengo una buena descripción del Santa Fe Palace, que no se llama Santa Fe ni está en esa calle, aunque sí a un costado. Lástima que nada de eso pueda ser realmente descrito, ni la fachada modesta con sus carteles promisoros²⁷ y la turbia taquilla,²⁸ menos todavía los jugadores²⁹ que hacen tiempo en la entrada y lo calan a uno de arriba abajo. Lo que sigue es peor, no que sea malo porque ahí nada es ninguna cosa precisa; justamente el caos, la confusión resolviéndose en falso orden: el infierno y sus círculos.³⁰ Un infierno de parque japonés a dos cincuenta la entrada y damas cero cincuenta. Compartimentos mal aislados, especie de patios cubiertos sucesivos donde en el primero una típica, en el segundo una característica, en el tercero una norteña³¹ con cantores y malambo. Puestos en un pasaje intermedio (yo Virgilio) oíamos las tres músicas y veíamos los tres círculos bailando; entonces se elegía el preferido, o se iba de baile en baile, de ginebra en ginebra, buscando mesitas y mujeres.

—No está mal —dijo Mauro con su aire tristón—. Lástima el calor. Debían poner estratores.

(Para una ficha: estudiar, siguiendo a Ortega,³² los contactos del hombre del pueblo y la técnica. Ahí donde se creería un choque hay en cambio asimilación violenta y aprovechamiento; Mauro hablaba de refrigeración o de superheterodinos³³ con la suficiencia porteña que cree que todo le es debido.) Yo lo agarré del brazo y lo puse en camino de una mesa porque él seguía distraído y miraba el palco de la típica, al cantor que tenía con las dos manos el micrófono y lo zarandeaba despacito. Nos acodamos

26 Milonga era una forma de llamar a los bailes. El adjetivo **rea** da a entender que eran de las clases bajas y que el ambiente era bravo, pesado.

27 Promisores se refiere a que prometían espectáculos.

28 La taquilla era la boletería.

29 Junar es mirar, estudiar, observar. Y la acción de **calar** es junar, pero con más atención, darse cuenta de algo con sólo mirar.

30 Dante Alighieri (1265-1321) describe en *La Divina Comedia* un viaje por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. En su descenso a los infiernos, el viajero recorre diferentes **círculos** donde se alojan los condenados de acuerdo a sus pecados.

31 Típica, característica y norteña eran orquestas que tocaban diversos géneros musicales.

32 Ortega y Gasset (1883-1955). Filósofo español.

33 La palabra **superheterodino** es un término técnico de la electrónica.

contentos delante de dos cañas secas³⁴ y Mauro se bebió la suya de un solo viaje.

—Esto asienta la cerveza. Puta que está concurrida la milonga.

Llamó pidiendo otra, y me dio calce para desentenderme y mirar. La mesa estaba pegada a la pista, del otro lado había sillas contra una larga pared y un montón de mujeres se renovaba con ese aire ausente de las milongueras³⁵ cuando trabajan o se divierten. No se hablaba mucho, oíamos muy bien la típica, rebasada de fuelles³⁶ y tocando con ganas. El cantor insistía en la nostalgia, milagrosa su manera de dar dramatismo a un compás más bien rápido y sin alce. "Las trenzas de mi china las traigo en la maleta..." Se prendía al micrófono como a los barrotes de un vomitorio, con una especie de lujuria cansada, de necesidad orgánica. Por momentos metía los labios contra la rejilla cromada, y de los parlantes salía una voz pegajosa —"Yo soy un hombre honrado..."—; pensé que sería negocio una muñeca de goma y el micrófono escondido dentro, así el cantor podría tenerla en brazos y calentarse a gusto al cantarle. Pero no serviría para los tangos, mejor el bastón cromado con la pequeña calavera brillante en lo alto, la sonrisa tetánica de la rejilla.

Me parece bueno decir aquí que yo iba a esa milonga por los monstruos, y que no sé de otra donde se den tantos juntos. Asoman con las once de la noche, bajan de regiones vagas³⁷ de la ciudad, pausados y seguros de uno o de a dos, las mujeres casi enanas y achinadas, los tipos como javaneses o mocovíes,³⁸ apretados en trajes a cuadros o negros, el pelo duro peinado con fatiga, brillantina³⁹ en gotitas contra los reflejos azules y rosa, las mujeres con enormes peinados altos que las hacen más enanas, peinados duros y difíciles de los que les queda el cansancio y el orgullo. A ellos les da ahora por el pelo suelto y alto en el medio, jopos enormes y amaricados sin nada que ver con la cara brutal más abajo, el gesto de agresión

34 La **caña seca** es una bebida alcohólica.

35 Las **milongueras** eran mujeres contratadas para bailar con los clientes.

36 En lunfardo, se le llama **fuelle** al bando-neón.

37 En este contexto, el adjetivo **vagas** significa imprecisas, indefinidas.

38 **Javaneses** son los habitantes de Java, una isla de Indonesia.

Mocovíes son uno de los pueblos originarios que habitaban la provincia de Chaco y Santiago del Estero.

39 La **brillantina** era un producto que se usaba como fijador para el cabello.

disponible y esperando su hora, los torsos eficaces sobre finas cinturas. Se reconocen y se admiran en silencio sin dárlo a entender, es su baile y su encuentro, la noche de color. (Para una ficha: de dónde salen, qué profesiones los disimulan de día, qué oscuras servidumbres los aíslan y disfrazan.) Van a eso, los monstruos se enlazan con grave acatamiento, pieza tras pieza giran despaciosos sin hablar, muchos con los ojos cerrados gozando al fin la paridad, la completación.⁴⁰ Se recobran en los intervalos, en las mesas son jactanciosos⁴¹ y las mujeres hablan chillando para que las miren, entonces los machos se ponen más torvos⁴² y yo he visto volar un sopapo y darle vuelta la cara y la mitad del peinado a una china bizca vestida de blanco que bebía anís. Además está el olor, no se concibe a los monstruos sin ese olor a talco mojado contra la piel, a fruta pasada, uno sospecha los lavajes presurosos, el trapo húmedo por la cara y los sobacos, después lo importante, lociones, rimmel, el polvo en la cara de todas ellas. Una costra blancuzca y detrás las placas pardas trasluciendo. También se oxigenan, las negras levantan mazorcas rígidas sobre la tierra espesa de la cara, hasta se estudian gestos de rubia, vestidos verdes, se convencen de su transformación y desdeñan⁴³ condescendientes a las otras que defienden su color. Mirando a Mauro yo estudiaba la diferencia entre su cara de rasgos italianos, la cara del porteño orillero⁴⁴ sin mezcla negra ni provinciana, y me acordé de repente de Celina, más próxima a los monstruos, mucho más cerca de ellos que Mauro y yo. Creo que Kasidis la había elegido para complacer a la parte achinada de su clientela, los pocos que entonces se animaban a su cabaré. Nunca había estado en lo de Kasidis en tiempos de Celina, pero después bajé una noche (para conocer el sitio donde ella trabajaba antes que Mauro la sacara) y no vi más que blancas, rubias o morochas pero blancas.

—Me dan ganas de bailarme un tango —dijo Mauro quejoso. Ya estaba un poco bebido al entrar en la cuarta caña.



40 Completación significa que están completos, que forman uno.

41 El adjetivo **jactancioso** es sinónimo de fanfarrón.

42 Torvo significa enojado, irritado.

43 Desdeñar es menospreciar.

44 Se llamaban **orilleros** a los habitantes de los arrabales, los barrios más alejados de la ciudad. Barrios populares, humildes, con fama de bravos.

Yo pensaba en Celina, tan en su casa aquí, justamente aquí donde Mauro no la había traído nunca. Anita Lozano recibía ahora los aplausos cerrados del público al saludar desde el palco, yo la había oído cantar en el Novelty cuando se cotizaba alto, ahora estaba vieja y flaca pero conservaba toda la voz para los tangos. Mejor todavía, porque su estilo era canalla,⁴⁵ necesitado de una voz un poco ronca y sucia para esas letras llenas de diatriba.⁴⁶ Celina tenía esa voz cuando había bebido, de pronto me di cuenta cómo el Santa Fe era Celina, la presencia casi insoportable de Celina.

Irse con Mauro había sido un error. Lo aguantó porque lo quería y él la sacaba de la mugre de Kasidis, la promiscuidad y los vasitos de agua azucarada entre los primeros rodillazos y el aliento pesado de los clientes contra su cara, pero si no hubiera tenido que trabajar en las milongas a Celina le hubiera gustado quedarse. Se le veía en las caderas y en la boca, estaba armada para el tango, nacida de arriba abajo para la farra.⁴⁷ Por eso era necesario que Mauro la llevara a los bailes, yo la había visto transfigurarse al entrar, con las primeras bocanadas de aire caliente y fuelles. A esta hora, metido sin vuelta en el Santa Fe, medí la grandeza de Celina, su coraje de pagarle a Mauro con unos años de cocina y mate dulce en el patio. Había renunciado a su cielo de milonga, a su caliente vocación de anís y vales criollos. Como condenándose a sabiendas, por Mauro y la vida de Mauro, forzando apenas su mundo para que él la sacara a veces a una fiesta.

Ya Mauro andaba prendido con una negrita más alta que las otras, de talle fino como pocas y nada fea. Me hizo reír su instintiva pero a la vez meditada selección, la sirvientita era la menos igual a los monstruos; entonces me volvió la idea de que Celina había sido en cierto modo un monstruo como ellos, solo que afuera y de día no se notaba como aquí. Me pregunté si Mauro lo habría advertido, temí un poco su reproche por traerlo a un sitio donde el recuerdo crecía de cada cosa como pelos en un brazo.

45 Aquí, **canalla** se usa como poco refinado, reo.

46 Una **diatriba** son palabras violentas e injuriosas contra alguien o algo.

47 **Farra** es sinónimo de fiesta y de diversión.



Esta vez no hubo aplausos, y él se acercó con la muchacha que parecía súbitamente entontecida y como boqueando fuera de su tango.

—Le presento a un amigo.

Nos dijimos los “encantados” porteños y ahí nomás le dimos de beber. Me alegraba verlo a Mauro entrando en la noche y hasta cambié unas frases con la mujer que se llamaba Emma, un nombre que no les va bien a las flacas. Mauro parecía bastante embaldado y hablaba de orquestas con la frase breve y sentenciosa que le admiro. Emma se iba en nombres de cantores, en recuerdos de Villa Crespo y El Talar. Para entonces Anita Lozano anunció un tango viejo y hubo gritos y aplausos entre los monstruos, los tapes⁴⁸ sobre todo que la favorecían sin distingos. Mauro no estaba tan curado como para olvidarse del todo, cuando la orquesta se abrió paso con un culebreo de los bandoneones,⁴⁹ me miró de golpe, tenso y rígido, como acordándose. Yo me vi también en Rácing, Mauro y Celina prendidos fuerte en ese tango que ella canturreó después toda la noche y en el taxi de vuelta.

—¿Lo bailamos? —dijo Emma, tragando su granadina con ruido.

Mauro ni la miraba. Me parece que fue en ese momento que los dos nos alcanzamos en lo más hondo. Ahora (ahora que escribo) no veo otra imagen que una de mis veinte años en Sportivo Barracas, tirarme a la piletta y encontrar otro nadador en el fondo, tocar el fondo a la vez y entrevernos en el agua verde y acre. Mauro echó atrás la silla y se sostuvo con un codo en la mesa. Miraba igual que yo la pista, y Emma quedó perdida y humillada entre los dos, pero lo disimulaba comiendo papas fritas. Ahora Anita se ponía a cantar quebrado, las parejas bailaban casi sin salir de su sitio y se veía que escuchaban la letra con deseo y desdicha y todo el negado placer de la farra. Las caras buscaban el palco y aun girando se las veía seguir a Anita inclinada y confidente en el micrófono. Algunos movían la boca repi-



48 La palabra **tape** define a los hombres de rasgos aindiados, robustos y de baja estatura.

49 La frase describe, por un lado, el movimiento de los bandoneones al ser ejecutados y, por el otro, a ciertos momentos de los tangos donde los sonidos son rápidos y zigzagueantes.

tiendo las palabras, otros sonreían estúpidamente como desde atrás de sí mismos, y cuando ella cerró su tanto, tanto como fuiste mío, y hoy te busco y no te encuentro, a la entrada en tutti de los fuelles respondió la renovada violencia del baile, las corridas laterales y los ochos⁵⁰ entreverados⁵¹ en el medio de la pista. Muchos sudaban, una china que me hubiera llegado raspando al segundo botón del saco pasó contra la mesa y le vi el agua saliéndole de la raíz del pelo y corriendo por la nuca donde la grasa le hacía una canaleta más blanca. Había humo entrando del salón contiguo donde comían parrilladas y bailaban rancheras, el asado y los cigarrillos ponían una nube baja que deformaba las caras y las pinturas baratas de la pared de enfrente. Creo que yo ayudaba desde adentro con mis cuatro cañas, y Mauro se tenía el mentón con el revés de la mano, mirando fijo hacia adelante. No nos llamó la atención que el tango siguiera y siguiera allá arriba, una o dos veces vi a Mauro echar una ojeada al palco donde Anita hacía como que manejaba una batuta, pero después volvió a clavar los ojos en las parejas. No sé cómo decirlo, me parece que yo seguía su mirada y a la vez le mostraba el camino; sin vernos sabíamos (a mí me parece que Mauro sabía) la coincidencia de ese mirar, caíamos sobre las mismas parejas, los mismos pelos y pantalones. Yo oí que Emma decía algo, una excusa, y el espacio de mesa entre Mauro y yo quedó más claro, aunque no nos mirábamos. Sobre la pista parecía haber descendido un momento de inmensa felicidad, respiré hondo como asociándome⁵² y creo haber oído que Mauro hizo lo mismo. El humo era tan espeso que las caras se borroneaban más allá del centro de la pista, de modo que la zona de las sillas para las que planchaban⁵³ no se veía entre los cuerpos interpuestos y la neblina. Tanto como fuiste mío, curiosa la crepitación que le daba el parlante a la voz de Anita, otra vez los bailarines se inmovilizaban (siempre moviéndose) y Celina que estaba sobre la derecha, saliendo del humo y girando



50 El **ocho** es una figura del tango bailado.

51 **Entreverados** significa mezclados.

52 Respiró hondo para salir del mareo que el humo, el alcohol y el calor le provocaban.

53 De las mujeres que esperaban sentadas y no eran invitadas a bailar, se decía que **planchaban**.

obediente a la presión de su compañero, quedó un momento de perfil a mí, después de espaldas, el otro perfil, y alzó la cara para oír la música. Yo digo: Celina; pero entonces fue más bien saber sin comprender, Celina ahí sin estar; claro, cómo comprender eso en el momento. La mesa tembló de golpe, yo sabía que era el brazo de Mauro que temblaba, o el mío, pero no teníamos miedo, eso estaba más cerca del espanto y la alegría y el estómago. En realidad era estúpido, un sentimiento de cosa aparte que no nos dejaba salir, recobrarnos. Celina seguía siempre ahí sin vernos, bebiendo el tango con toda la cara que una luz amarilla de humo desdecía y alteraba. Cualquiera de las negras podría haberse parecido más a Celina que ella en ese momento, la felicidad la transformaba de un modo atroz,⁵⁴ yo no hubiese podido tolerar a Celina como la veía en ese momento y ese tango. Me quedó inteligencia para medir la devastación de su felicidad, su cara arrobada⁵⁵ y estúpida en el paraíso al fin logrado; así pudo ser ella en lo de Kasidis de no existir el trabajo y los clientes. Nada la ataba ahora en su cielo sólo de ella, se daba con toda la piel a la dicha y entraba otra vez en el orden donde Mauro no podía seguirla. Era su duro cielo conquistado, su tango vuelto a tocar para ella sola y sus iguales, hasta el aplauso de vidrios rotos que cerró el refrán de Anita, Celina de espaldas, Celina de perfil, otras parejas contra ella y el humo.

No quise mirar a Mauro, ahora yo me rehacía y mi notorio cinismo⁵⁶ apilaba comportamientos a todo vapor. Todo dependía de cómo entrara él en la cosa, de manera que me quedé como estaba, estudiando la pista que se vaciaba poco a poco.

—¿Vos te fijaste? —dijo Mauro.

—Sí.

—¿Vos te fijaste cómo se parecía?

No le contesté, el alivio pesaba más que la lástima. Estaba de este lado, el pobre estaba de este lado y no alcanzaba ya a creer lo que habíamos sabido juntos. Lo vi levantarse y

⁵⁴ En este caso, **atroz** significa cruel, inhumano.

⁵⁵ En el rostro expresaba que había sido tomada por la felicidad.

⁵⁶ Una persona **cínica** es alguien que no oculta su hipocresía.

caminar por la pista con paso de borracho, buscando a la mujer que se parecía a Celina. Yo me estuve quieto, fumándome un rubio sin apuro, mirándolo ir y venir sabiendo que perdía su tiempo, que volvería agobiado y sediento sin haber encontrado las puertas del cielo entre ese humo y esa gente.

JULIO CORTÁZAR. "Las puertas del cielo", de BESTIARIO
© Herederos de Julio Cortázar, 2009.





do y solitario, y escrito en
el sol,
no se puede ver a los ojos. Re-
saca la mano. Durante la comu-
nión se
la mano ya se separa de la boca
una brevedad
receptiva ya tan a
tanto
intención a primario
y otros.



La representación ▶▶

1 Julio Argentino Roca (1843-1914). Militar y político argentino. Siendo Ministro de Guerra del presidente Avellaneda organizó y dirigió la llamada Conquista del Desierto. Este hecho produjo miles de muertos, a la vez que permitió la apropiación de millones de hectáreas para la oligarquía terrateniente que gobernaba el país.

2 El **casco** es el espacio ocupado por las edificaciones principales de una estancia: la casa del dueño, los establos, las habitaciones de los peones, etcétera.

3 Un **escondrijo** es un lugar secreto donde poder esconderse u ocultar alguna cosa.

4 **Payo** es sinónimo de paisano, de hombre de campo.

5 La **sociedad argentina**, en este caso, se refiere al grupo formado por las clases altas y pudientes.

Yo los llevaba a La Cautiva en Pacheco. Nada les conformaba tanto como la idea de “ir a la pampa”, como si esa palabra significara una estación de provincia con un cartel preciso: algún lugar de esta tierra donde había que descender.

Para mí significaba desentenderme de “ellos”. Yo llegaba a La Cautiva y se los entregaba a Lucas, mi padre; también a su padre y a mi hermana María Martha; pero sobre todo, a los mellizos.

Vivían en La Cautiva todo el año. No hubiera podido ser de otra manera; así lo establecimos para poder conservarla. Vendimos la casa de la calle Suipacha, la quinta en Los Troncos. Todo eso estaba bien, pero no La Cautiva. Ella era todos nosotros y cada uno de nosotros también.

El general Roca¹ le regaló la tierra a mi abuelo: “hasta que aguante el caballo” —le ordenó—, y el casco² lo edificó Chaperouche. En ella Echeverría escribió o corrigió “La Cautiva”. Le dejó su nombre y algunos originales.

También decían que los pasillos y escondrijos³ de la torre —refugio de unitarios— encerraban endemoniados y las almas asesinadas de nuestra familia. Lucas, mi padre, aseguraba que los espantapájaros, los hombrecitos huecos que cuidaban las viñas, el parque, los naranjos y también el jardín, eran nuestros ángeles custodios frente al mal, que nos perseguía implacable en las dos últimas generaciones. Y sobre todo a los muchachos, a los payos,⁴ a los mellizos, como los llamaban: al borde siempre de asesinar despiadadamente a un gorrión, quemar un sapo, abrir las entrañas de un gato y arrojarse luego arrepentidos, al suelo, en busca de mi perdón. Asistir toda la noche al nacimiento de un potrillo para meses después hacerlo saltar, exhausto, vallas de fuego. Preocuparse por los insomnios de mi padre y luego, durante el día, mostrarle el aviso de publicidad donde él aparecía diciendo: “También nosotros bebemos American Dry”, o “La sociedad argentina⁵ también bebe Yatasto Drink”. Canturreaban

hasta enloquecerlo. Escribían sus nombres en las paredes del casco, con lazos y raíces móviles. Mi hermana nada podía hacer por ellos. Sin embargo, decía que el aire de La Cautiva los había mejorado. Eso fue antes de que dieran de comer a los galgos vidrio molido, para luego cuidarlos durante días y noches.

Lucas, mi padre, festejaba todos sus gestos, sus actos. Era su colaborador más próximo. Recuerdo que a mi madre, mientras vivía, la obligaba a vestirse de gala para el Colón;⁶ llegar a la puerta del teatro y cambiar su itinerario por los bailes del Rosedal o del Babilonia, y después llevarla a tomar un helado en la confitería El Vesubio de la calle Corrientes, que ella tanto odiaba.

Pero cuando decidimos eso de la representación –quizá no lo decidimos, se les ocurrió a ellos, a los mellizos– las cosas parecieron mejorar, porque se pagaron los impuestos y se hicieron los arreglos necesarios en La Cautiva, que era algo así como recetarnos una larga cura para nuestros cuerpos.

Yo comencé acompañando a una delegación de norteamericanos a la estancia La Armonía. Después las cosas vinieron solas: fueron los mellizos quienes dijeron, quienes propusieron que los llevara a La Cautiva. Hasta María Martha pareció interesarse. Yo comencé por llevar de visita a dos o tres norteamericanos. Después, los mellizos y mi padre se organizaron; es decir, decidieron representar, cada domingo, una yerra,⁷ improvisar partidos de pato,⁸ carreras de sortija, carreras cuadreras:⁹ los mellizos marcaban al mismo caballo todos los domingos entre risas y carcajadas. Desde la terraza del primer piso mi padre repetía la frase del general y decía: –La Cautiva llega hasta donde “revienta” un caballo, hasta su último suspiro.

El alambrado sólo llegaba hasta las viñas.

Después terminé llevando a uno solo, no siempre al mismo, por supuesto.

Cuando les entregaba el dinero por la representación, repetían:

6 El Teatro Colón es la sala lírica más importante de Argentina y una de las mejores del mundo. Ir al Colón significa asistir a representaciones de la llamada alta cultura.

7 La yerra consiste en marcar con un hierro candente al ganado para establecer propiedad sobre el mismo.

8 El pato es un juego de a caballo en el que dos equipos se disputan una especie de pelota con manijas (el pato). El objetivo del juego es hacer pasar la pelota por un aro en el campo del adversario.

9 Las carreras de sortija y las cuadreras son competencias de gauchos donde, además de entretenerse, mostraban sus destrezas como jinetes.

1 Julio Argentino Roca (1843-1914). Militar y político argentino. Siendo Ministro de Guerra del presidente Avellaneda organizó y dirigió la llamada Conquista del Desierto. Este hecho produjo miles de muertos, a la vez que permitió la apropiación de millones de hectáreas para la oligarquía terrateniente que gobernaba el país.

2 El **casco** es el espacio ocupado por las edificaciones principales de una estancia: la casa del dueño, los establos, las habitaciones de los peones, etcétera.

3 Un **escondrijo** es un lugar secreto donde poder esconderse u ocultar alguna cosa.

4 **Payo** es sinónimo de paisano, de hombre de campo.

5 La **sociedad argentina**, en este caso, se refiere al grupo formado por las clases altas y pudientes.

Yo los llevaba a La Cautiva en Pacheco. Nada les conformaba tanto como la idea de “ir a la pampa”, como si esa palabra significara una estación de provincia con un cartel preciso: algún lugar de esta tierra donde había que descender.

Para mí significaba desentenderme de “ellos”. Yo llegaba a La Cautiva y se los entregaba a Lucas, mi padre; también a su padre y a mi hermana María Martha; pero sobre todo, a los mellizos.

Vivían en La Cautiva todo el año. No hubiera podido ser de otra manera; así lo establecimos para poder conservarla. Vendimos la casa de la calle Suipacha, la quinta en Los Troncos. Todo eso estaba bien, pero no La Cautiva. Ella era todos nosotros y cada uno de nosotros también.

El general Roca¹ le regaló la tierra a mi abuelo: “hasta que aguante el caballo” —le ordenó—, y el casco² lo edificó Chaperouche. En ella Echeverría escribió o corrigió “La Cautiva”. Le dejó su nombre y algunos originales.

También decían que los pasillos y escondrijos³ de la torre —refugio de unitarios— encerraban endemoniados y las almas asesinadas de nuestra familia. Lucas, mi padre, aseguraba que los espantapájaros, los hombrecitos huecos que cuidaban las viñas, el parque, los naranjos y también el jardín, eran nuestros ángeles custodios frente al mal, que nos perseguía implacable en las dos últimas generaciones. Y sobre todo a los muchachos, a los payos,⁴ a los mellizos, como los llamaban: al borde siempre de asesinar despiadadamente a un gorrión, quemar un sapo, abrir las entrañas de un gato y arrojarse luego arrepentidos, al suelo, en busca de mi perdón. Asistir toda la noche al nacimiento de un potrillo para meses después hacerlo saltar, exhausto, vallas de fuego. Preocuparse por los insomnios de mi padre y luego, durante el día, mostrarle el aviso de publicidad donde él aparecía diciendo: “También nosotros bebemos American Dry”, o “La sociedad argentina⁵ también bebe Yatasto Drink”. Canturreaban

hasta enloquecerlo. Escribían sus nombres en las paredes del casco, con lazos y raíces móviles. Mi hermana nada podía hacer por ellos. Sin embargo, decía que el aire de La Cautiva los había mejorado. Eso fue antes de que dieran de comer a los galgos vidrio molido, para luego cuidarlos durante días y noches.

Lucas, mi padre, festejaba todos sus gestos, sus actos. Era su colaborador más próximo. Recuerdo que a mi madre, mientras vivía, la obligaba a vestirse de gala para el Colón;⁶ llegar a la puerta del teatro y cambiar su itinerario por los bailes del Rosedal o del Babilonia, y después llevarla a tomar un helado en la confitería El Vesubio de la calle Corrientes, que ella tanto odiaba.

Pero cuando decidimos eso de la representación –quizá no lo decidimos, se les ocurrió a ellos, a los mellizos– las cosas parecieron mejorar, porque se pagaron los impuestos y se hicieron los arreglos necesarios en La Cautiva, que era algo así como recetarnos una larga cura para nuestros cuerpos.

Yo comencé acompañando a una delegación de norteamericanos a la estancia La Armonía. Después las cosas vinieron solas: fueron los mellizos quienes dijeron, quienes propusieron que los llevara a La Cautiva. Hasta María Martha pareció interesarse. Yo comencé por llevar de visita a dos o tres norteamericanos. Después, los mellizos y mi padre se organizaron; es decir, decidieron representar, cada domingo, una yerra,⁷ improvisar partidos de pato,⁸ carreras de sortija, carreras cuadreras:⁹ los mellizos marcaban al mismo caballo todos los domingos entre risas y carcajadas. Desde la terraza del primer piso mi padre repetía la frase del general y decía: –La Cautiva llega hasta donde “revienta” un caballo, hasta su último suspiro.

El alambrado sólo llegaba hasta las viñas.

Después terminé llevando a uno solo, no siempre al mismo, por supuesto.

Cuando les entregaba el dinero por la representación, repetían:

6 El Teatro Colón es la sala lírica más importante de Argentina y una de las mejores del mundo. Ir al Colón significa asistir a representaciones de la llamada alta cultura.

7 La yerra consiste en marcar con un hierro candente al ganado para establecer propiedad sobre el mismo.

8 El pato es un juego de a caballo en el que dos equipos se disputan una especie de pelota con manijas (el pato). El objetivo del juego es hacer pasar la pelota por un aro en el campo del adversario.

9 Las carreras de sortija y las cuadreras son competencias de gauchos donde, además de entretenerse, mostraban sus destrezas como jinetes.

—Volveremos a tener todo lo nuestro. Correremos el alambrado. Los mellizos podrán viajar... educarse.

Ellos reían y reían. Pero solo ellos me preguntaban:

—¿Con cuál de los que traés te vas a casar?

Acariciaba su frente. Les agradecía que asociaran la palabra “casamiento” con alguno de esos efímeros¹⁰ visitantes de mi vida.

Fue una tarde de noviembre. Ellos quisieron servirle el té al convidado, en las terrazas de las begonias, frente al huerto de los naranjos. El olor a azahares¹¹ me hizo sentir muy lejos, muy lejos de mi departamento de la calle Rodríguez Peña. Un departamento con un solo ambiente y una terraza sobre los jardines de Duhau. No me importaban las horas que vendrían; no me importaba la incomunicable presencia del visitante de hoy ni tampoco el regreso; la ardua comida en mi departamento o en “Au bec fin”. Las consabidas preguntas por su mujer y sus hijos, sorprenderme ante el nacimiento de ciudades como Nueva México, o Salt Lake City, o Amarillo...¹²

Pero la representación había comenzado ya. Los mellizos aparecieron con el mismo caballo de todos los domingos, y anunciaron yerra y doma para el atardecer. María Martha, seguida de “Nana”, trajo la bandeja de “scons”, y esperé a que repitiera: *Scons y té de Blakestone, como en su casa, seguramente*. “No solo comemos carne los argentinos”. Mi padre apareció vistiendo el mismo saco de tweed¹³ inglés de una propaganda; también con el vaso de whisky en una mano; también con su consabida sonrisa.

Uno de los mellizos pasó galopando furiosamente y, haciéndome un guiño, dijo:

—Mirá qué lindos están los espantapájaros...

Explicué en inglés al visitante lo que quería decir “espantapájaros”. Lo vi sonreír, dirigir su mirada hacia el huerto de los naranjos, ensombrecérsele¹⁴ el rostro, entornar los ojos y decirme:

—*He seems alive...*¹⁵

¹⁰ **Efímero** significa de corta duración.

¹¹ Los **azahares** son las flores blancas de los limoneros y de los naranjos.

¹² Nueva México, Salt Lake City y Amarillo son ciudades de Estados Unidos.

¹³ El **tweed** es un tipo de tejido resistente hecho con lana de oveja.

¹⁴ La expresión **ensombrecérsele el rostro** indica que, al personaje, algo lo afligió.

¹⁵ **He seems alive** significa “(él) parece que estuviera vivo”.

—Volveremos a tener todo lo nuestro. Correremos el alambrado. Los mellizos podrán viajar... educarse.

Ellos reían y reían. Pero solo ellos me preguntaban:

—¿Con cuál de los que traés te vas a casar?

Acariciaba su frente. Les agradecía que asociaran la palabra “casamiento” con alguno de esos efímeros¹⁰ visitantes de mi vida.

Fue una tarde de noviembre. Ellos quisieron servirle el té al convidado, en las terrazas de las begonias, frente al huerto de los naranjos. El olor a azahares¹¹ me hizo sentir muy lejos, muy lejos de mi departamento de la calle Rodríguez Peña. Un departamento con un solo ambiente y una terraza sobre los jardines de Duhau. No me importaban las horas que vendrían; no me importaba la incomunicable presencia del visitante de hoy ni tampoco el regreso; la ardua comida en mi departamento o en “Au bec fin”. Las consabidas preguntas por su mujer y sus hijos, sorprenderme ante el nacimiento de ciudades como Nueva México, o Salt Lake City, o Amarillo...¹²

Pero la representación había comenzado ya. Los mellizos aparecieron con el mismo caballo de todos los domingos, y anunciaron yerra y doma para el atardecer. María Martha, seguida de “Nana”, trajo la bandeja de “scons”, y esperé a que repitiera: *Scons y té de Blakestone, como en su casa, seguramente*. “No solo comemos carne los argentinos”. Mi padre apareció vistiendo el mismo saco de tweed¹³ inglés de una propaganda; también con el vaso de whisky en una mano; también con su consabida sonrisa.

Uno de los mellizos pasó galopando furiosamente y, haciéndome un guiño, dijo:

—Mirá qué lindos están los espantapájaros...

Explicué en inglés al visitante lo que quería decir “espantapájaros”. Lo vi sonreír, dirigir su mirada hacia el huerto de los naranjos, ensombrecérsele¹⁴ el rostro, entornar los ojos y decirme:

—*He seems alive...*¹⁵

¹⁰ **Efímero** significa de corta duración.

¹¹ Los **azahares** son las flores blancas de los limoneros y de los naranjos.

¹² Nueva México, Salt Lake City y Amarillo son ciudades de Estados Unidos.

¹³ El **tweed** es un tipo de tejido resistente hecho con lana de oveja.

¹⁴ La expresión **ensombrecérsele el rostro** indica que, al personaje, algo lo afligió.

¹⁵ **He seems alive** significa “(él) parece que estuviera vivo”.





No quise levantar los ojos, como si deseara postergar el reconocimiento... Pero me obligué a levantarlos.

Nada anormal tenían esa tarde los espantapájaros, nuestros ángeles custodios. Sin embargo, no pude apartar la mirada de uno de ellos, el más cercano, el más próximo. Y él, el visitante, adivinándome, propuso.

—Te molesta; parecen hombres crucificados.

Recordé la historia de los unitarios de Lezama y Mármol, escondidos dentro de sus cuerpos huecos durante dos días, mientras acamparon en La Cautiva las huestes¹⁶ de Rosas. Y comenzó la representación. Todo sucedió como siempre. Los mellizos y sus hombres demostraron coraje, intrepidez y alegría. Sí, estaban más alegres que nunca y eso me preocupaba. María Martha y mi padre mostraron la capilla, el haras¹⁷ desierto bajo pretexto de caballos en pastoreo y también la negra hacienda del campo vecino, cuyo alambrado, disimulado con arbustos, marcaba la división de nuestras tierras.

Pero yo no me atrevía a regresar por el camino de las begonias. Sin embargo, ellos, los mellizos, dirigieron el jeep, como si nos arriaran, hasta las arcadas del huerto, junto a los espantapájaros.

Pasamos a su lado; sí, pasamos a su lado y quizá rocé su mano. Los mellizos lo miraban a él y a mí sucesivamente, con una imperceptible ironía en los labios.

—De cera, parece de cera este monigote¹⁸ —traduje de él.

Rocé su mano y me enfrenté con la cavidad ya vacía de sus ojos.

Los mellizos apuraron el paso... Arrastré al visitante al interior de la casa y se lo entregué a mi padre. Liberada de él, corrí a buscarlos. Los encontré en el sótano de las armas...

—¿Qué le hicieron? ¿Qué le hicieron? —los enfrenté.

—Y... murió esta mañana el pobre. ¿Qué querés...! Vos venías con el visitante... ¿Querías que te dejáramos sin representación?

—Después de todo él decía que los unitarios se quedaron así un día entero. Y no estaban muertos los pobrecitos.

¹⁶ Aquí, **huestes** se refiere a los seguidores de un caudillo, en este caso de Rosas.

¹⁷ El **haras** es el sitio que se destina a la cría de caballos.

¹⁸ **Monigote** es sinónimo de muñeco.

—¿Acaso no lo vestía él mismo a su angelito?

—¿Lo sabe tu madre... y papá? —grité.

—Ya lo sabrán. ¿Para qué preocuparlos?

—Cuando se vaya el gringo.

—Lo difícil fue vestirlo.

Los dejé allí, en el sótano, arreglando sus armas de perdigones, para cazarlos vivos, como decían, y asarlos después.

De regreso yo tomé el volante y apreté el acelerador.

—Si querés morir, yo no tengo inconveniente a tu lado.

—Tendrías que perdonarme. No me siento bien esta noche. Puedo buscarte alguien que me reemplace.

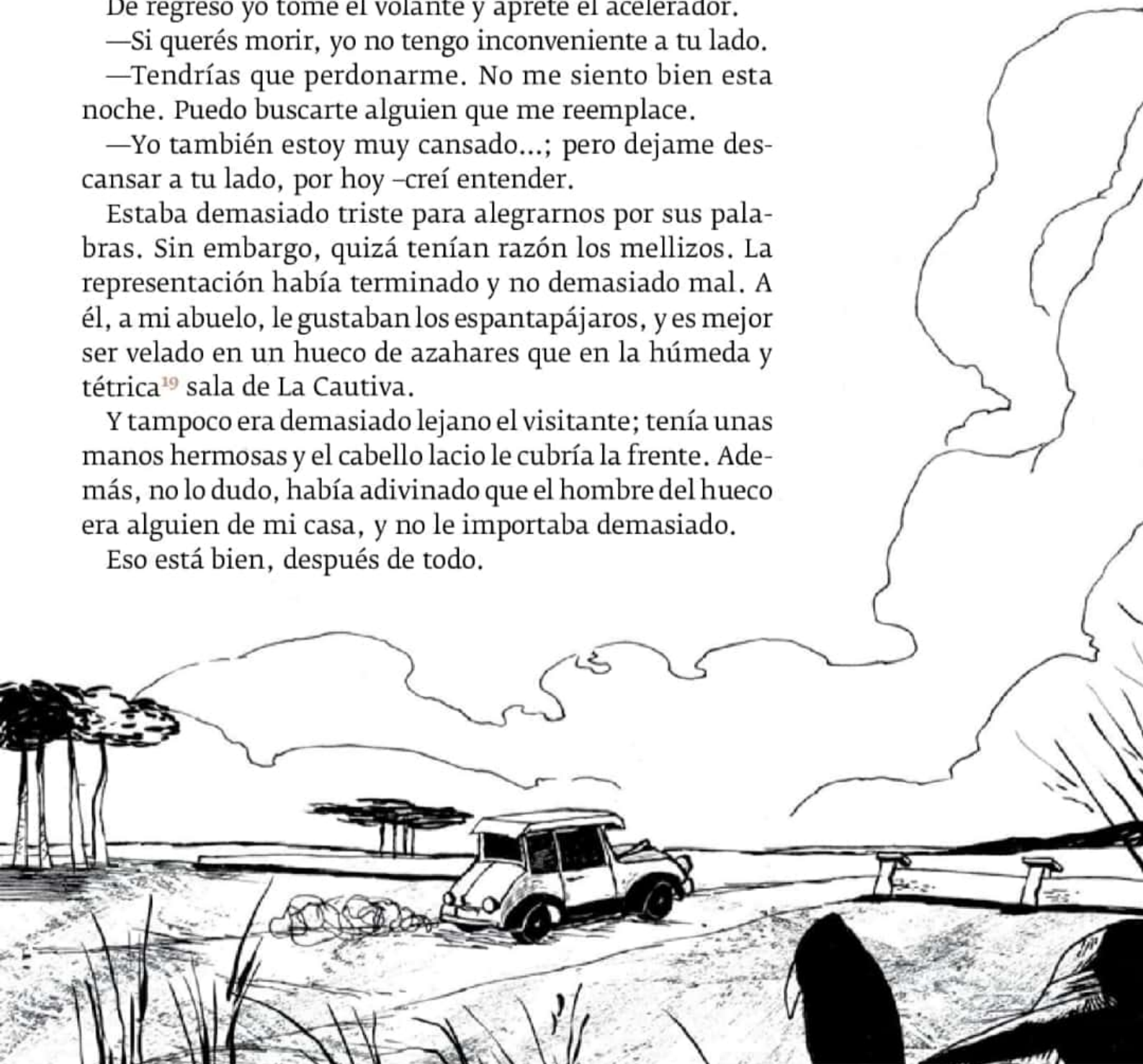
—Yo también estoy muy cansado...; pero dejame descansar a tu lado, por hoy —creí entender.

Estaba demasiado triste para alegrarnos por sus palabras. Sin embargo, quizá tenían razón los mellizos. La representación había terminado y no demasiado mal. A él, a mi abuelo, le gustaban los espantapájaros, y es mejor ser velado en un hueco de azahares que en la húmeda y tétrica¹⁹ sala de La Cautiva.

Y tampoco era demasiado lejano el visitante; tenía unas manos hermosas y el cabello lacio le cubría la frente. Además, no lo dudo, había adivinado que el hombre del hueco era alguien de mi casa, y no le importaba demasiado.

Eso está bien, después de todo.

19 En este contexto, el adjetivo **tétrico** remite a la idea de lo lúgubre y tenebroso.



Trabajos en la estación

El matadero

1 Averigüen qué importancia tenían los mataderos y la ganadería vacuna para la economía durante la época de Rosas.

2 El texto está organizado en cuatro partes que tienen como tema central: la falta de carne, el trabajo en el matadero, la huida del toro y el encontronazo con el unitario. Marquen en el texto el comienzo y el fin de cada parte.

3 La primera parte se caracteriza por hacer uso de la ironía como herramienta crítica.

a. ¿En qué consiste este recurso? ¿Qué fin se propone el narrador al utilizarlo?

b. Busquen ejemplos de esto en el cuento y transcribanlos.

4 ¿De qué manera se describe a los trabajadores y a las personas que están en el matadero?

a. Rastreen palabras o frases que les ayuden a determinar el modo en el que el narrador ve a estas personas.

b. ¿Es una valoración positiva o negativa?

5 El texto se apoya en un uso de imágenes sensoriales: auditivas, visuales, olfativas y táctiles.

a. Busquen ejemplos de ellas.

b. ¿Qué tipo de imagen sensorial predomina en cada parte del cuento?

c. Siguen el uso de la mirada a lo largo del cuento. ¿De dónde parte? ¿Dónde termina?



d. Detengámonos en la descripción del matadero: ¿qué lo caracteriza? Armen una lista con los sustantivos y adjetivos que el narrador utiliza para referirse al matadero.

6. ¿Cómo es el lenguaje de los que están en el matadero si lo comparamos con el que usa el narrador? ¿Les parece un lenguaje realista? ¿Por qué?

7. ¿Y el del unitario? ¿Entienden lo que dice? ¿Les parece verosímil que alguien a punto de morir se exprese de este modo?

8. Investiguen cuál era la opinión que los jóvenes de la Generación del 37 tenían de los unitarios. ¿Por qué creen que el unitario habla de manera tan artificial?

9. La persecución, captura y muerte del toro anticipa la del unitario.

a. ¿Qué similitudes encuentran entre el momento de la narración que gira alrededor de la captura del toro y la que se centra en el unitario?

b. ¿Este procedimiento literario le permite demostrar al narrador su opinión sobre el rosismo? ¿Cuál es esa opinión?

10. Lean el siguiente fragmento del *Facundo*, de Sarmiento:

“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 soldadesca y mazorqueros. Al pasar por los baños de Zonda, [...] escribí con carbón estas palabras: ‘On ne tue point les idées’.

El gobierno, a quien se comunicó el hecho, mandó una comisión encargada de descifrar el jeroglífico, que se decía contenía desahogos innobles, insultos y amenazas. Oída la traducción [A los hombres se los degüella, a las ideas no], ‘¡Y bien! –dijeron–, ¿qué significa esto?...’ ”.





▲ José Mármol.

a. ¿Qué puntos de contacto tiene este fragmento con el texto de Echeverría? Ejemplifiquen.

b. Sarmiento escribe en francés. ¿Por qué creen que lo hace? (Pueden revisar la Introducción).

11 La novela *Amalia* de Mármol también relata escenas de violencia entre partidarios y opositores a Rosas. Lo que sigue es un fragmento de los últimos momentos de la novela, cuando los federales que tienen cercados a los héroes en la casa de Amalia, entran en ella.

“Un tremendo golpe dado en la puerta de la sala hizo saltar el pestillo y abrirse las hojas de par en par, entrándose en tropel una banda de aquellos demonios de que se rodeó un gobierno nacido del infierno y maldito para siempre jamás en la historia de las generaciones argentinas”.

a. Comparen el texto de la novela citado con este fragmento de “El matadero”:

—¡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.

b. ¿De qué modo actúan en ambos casos los federales?

12 Lean los siguientes fragmentos:

“en una de esas bacanales sangrientas de **soldadesca** y mazorqueros” (Facundo).

“entrándose en tropel una **banda** de aquellos demonios” (Amalia).

“toda aquella **chusma** cayendo en **tropel** sobre la víctima” (El matadero).

a. Consulten en un diccionario el sentido de las palabras resaltadas.

b. ¿Por qué creen que se eligen términos que refieren conjuntos para nombrar a los federales?

13 Cuando la realidad copia al arte:

Viernes 30 de enero de 2004

LA NACIÓN

Seis horas de corrida

EL TORO QUE REVOLUCIONÓ BERAZATEGUI

LA PLATA.- Un toro se escapó ayer a la madrugada de un frigorífico de Berazategui y sólo a las seis horas fue capturado en una plaza por policías, bomberos y personal del establecimiento de la industria alimentaria, sin que se registraran heridos. El animal saltó una pared, derribó un alambrado y logró salir de la planta Consignaciones Rurales, donde iba a ser faenado. Se dirigió al barrio El Vidrio, en esa ciudad bonaerense, y se instaló en la intersección de las calles 29 y 119, donde el personal policial tuvo que

montar un cerco para que la gente no se aproximara e irritara al animal. Desde temprano, algunos baqueanos intentaron enlazarlo, pero el toro se resistía con furia. Al mediodía lograron cercarlo e inmovilizarlo para llevarlo de regreso a la planta procesadora de alimento. Allí fue alojado en un corral de aislamiento, donde será examinado por inspectores veterinarios del Senasa que trabajan en el establecimiento. Si los profesionales comprueban que está en buen estado de salud, irá al matadero.

Imaginen que son periodistas y les tocó cubrir la fuga del toro que relata Echeverría. Escriban una crónica de lo sucedido.

La refalosa

14 “La refalosa” pertenece al género gauchesco, que se caracterizó por ser obra de autores cultos en la que unos gauchos cantores contaban sus vidas o manifestaban sus opiniones.

a. Señalen en el texto las palabras que muestran el modo de hablar gauchesco.

b. ¿Qué cambios sufrieron frente a las formas cultas de la palabra?

15 Ascasubi escribe en el prólogo a su recopilación de poemas gauchescos, *Jacinto Cielo o los gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay* (1839 a 1851):

“Después de algunos años consagrados al sostén de los principios de libertad y civilización, en que, teniendo en vista ilustrar a nuestros habitantes de la campaña sobre las más graves cuestiones sociales que se debatían en ambas riberas del Plata, me he valido en mis escritos de su propio idioma y sus modismos para llamarles la atención, de un modo que facilitara entre ellos la propagación de aquellos principios [...]”.

Escriban un texto sobre el poema de Ascasubi que gire alrededor de los siguientes interrogantes: ¿Arte o propaganda? ¿Es “La Refalosa” un panfleto o una obra con intención artística? Justifiquen sus afirmaciones.

16 Jacinto Cielo, el gaucho amenazado, no se quedó sin decir lo suyo. Lean la Contestación que da al soldado de Oribe que lo mandó amenazar con tocarle la refalosa:

*A un bonetudo que de hambre
me remitió esa canción,
le mando en contestación
estas coplas y un matambre.
Mirá, trompeta rosín:
si sos capaz de agarrarme,
a gusto deo tocarme
tu refalosa y tin tin.
Pero, si no te das maña
cuando te topés conmigo,
sin tanta bulla te digo
que has de largar ¡una entraña!
Siendo así, no hablemos más,
seguí con tu refalosa:
pero al fin... ¿no será cosa*



que te las prienda de atrás?
Porque ya los mazorqueros
muy fiero han mostrao la hilacha;
y si uno se les agacha
salen como parejeros.
Conque, será, hasta después;
y aunque roncás y me gruñes,
dale memorias a Núñez
si por fortuna lo ves.
Jacinto Cielo

(Fuente: Biblioteca digital argentina.
www.bibliotecaclarín.com)

En “La refalosa” y en este poema, Ascasubi da dos visiones complementarias de sus enemigos.

- a. ¿Cómo son representados los federales en “La refalosa”?
- b. ¿Qué aspecto diferente de ellos se resalta en la contestación de Cielo?
- c. ¿Hay coincidencia con los juicios que hace Echeverría sobre los federales?
- d. ¿Qué juego de palabras expresa el adjetivo “rosín”?

▼ José Hernández.

El cautivo

El tema de la cautiva ha sido desarrollado en una gran cantidad de obras durante el siglo XIX. Entre ellas podemos encontrar: *La Cautiva*, de Esteban Echeverría; *La vuelta de Martín Fierro* (“Canto VIII”), de José Hernández; *Santos Vega* (“Canto XIII”), de Hilario Ascasubi. Veamos algunos fragmentos:



Martín Fierro. Canto VIII
(fragmento)

[...]
*Más tarde supe por ella,
 de manera positiva,
 que dentro una comitiva
 de pampas a su partido,
 mataron a su marido
 y la llevaron cautiva.*
 [...]
*Deseaba para escaparse
 hacer una tentativa,
 pues a la infeliz cautiva
 naides la va a redimir,
 y allí tiene que sufrir
 el tormento mientras viva. [...]*

Santos Vega. Canto XIII
(fragmento)

[...]
*Sin dejar vieja con vida;
 pero de las cotorronas,
 mocitas y muchachonas
 hacen completa barrida;*

*y luego a la repartida
 ningún cacique atropella;
 y a la más linda doncella
 aparta y la sirve en todo,
 hasta que luego, a su modo,
 también se casa con ella. [...]*

- a. ¿Qué tienen en común ambos fragmentos?
 - b. ¿Qué conserva y qué modifica Borges en su relato, en relación con el tema de los cautivos?
- 18 Una vez más el esquema civilización-barbarie aparece problematizado en la literatura.
- a. La barbarie como una pérdida: ¿Qué ha perdido el cautivo, durante todo el tiempo que vivió entre los indios?
 - b. ¿Por qué vuelve al desierto? Cautivo de los indios ya no es. Entonces ¿cautivo de qué es?
- 19 Lean el cuento de Borges mencionado en la introducción, “Historia del guerrero y la cautiva”. Señalen similitudes y diferencias con la historia de “El cautivo”.

Las puertas del cielo

El exotismo es una manera de representar al otro y a su cultura. Esta representación puede plantearse desde una perspectiva del otro amenazante, o bien, desde una mirada que muestra la fascinación que el mundo del otro provoca. Esta forma de ver busca el rasgo exótico, que es la confirmación del estereotipo. Por ejemplo, el mundo árabe, para la mirada occidental, puede a veces identificarse con la violencia del terrorismo, pero a la vez con el misterio y la sensualidad de *Las mil y una noches*. El concepto de exotismo se relaciona con el mito del **buen salvaje**, donde el bárbaro es presentado lleno de una bondad natural, incontaminada por los vicios de la civilización.

20 ¿Qué clase de narrador tiene el cuento? ¿A qué se dedica? ¿A qué clase social pertenece? ¿Qué significan para él los humildes? ¿Qué colecciona?

21 Expliquen la siguiente afirmación que hace Piglia sobre el cuento de Cortázar: “*La representación del mundo popular está marcada por la distancia y el desprecio, pero también por la fascinación*”. ¿Cómo lo relacionarían con el exotismo?

22 ¿Qué es un monstruo? ¿A quién llama así? ¿Qué particularidades tienen? Respondan las tres preguntas en un solo texto.

23 Rastreen en el texto los modos que usa el narrador para referirse a Celina.

a. Copien en sus carpetas lo que hayan encontrado.

b. ¿Es Celina un monstruo más?

24 Si el baile es definido como un infierno, ¿por qué dice el narrador que para Celina era “el paraíso al fin logrado...”, “su duro cielo conquistado”?



25 El relato deja entrever el pasado de Celina: ¿qué se dice de ese pasado? ¿qué hacía con Mauro? Según el narrador, Celina fingía conformarse con su vida; sin embargo ¿qué anhelaba? Comparen el personaje de Celina con el de “El cautivo”, de Borges. ¿Sus historias se parecen? Justifiquen sus respuestas.

26 Comparen la descripción que hace Cortázar del baile con el siguiente fragmento de la novela de Joseph Conrad *El corazón de las tinieblas* (este relato es clave para analizar el modo en que la “civilización europea” se imaginaba la “barbarie africana”. La novela narra la travesía hacia el centro del continente africano de un europeo del siglo XIX a través de un río en busca de un misterioso personaje, llamado Kurtz).

“Remontar aquel río era como volver a los inicios de la creación cuando la vegetación estalló sobre la faz de la tierra. Una corriente vacía, un gran silencio, una selva impenetrable. El aire era caliente, denso, embriagador. [...] Penetramos más y más espesamente en el corazón de las tinieblas. A veces, por la noche, un redoble de tambores, detrás de la cortina vegetal, corría por el río. Tuve la sensación de haber puesto el pie en algún tenebroso círculo del infierno”.

a. ¿Qué rasgos en común tienen ambas descripciones? ¿A qué se llama “las tinieblas” en la novela de Conrad?

b. El protagonista del relato de Conrad viaja hacia el corazón de las tinieblas, y el de Cortázar hacia el palacio de los monstruos; sin embargo el cuento llama a ese lugar “las puertas del cielo”. Monstruos y cielos son términos aparentemente antagónicos. ¿Cómo lo interpretarían?

La representación

27 Busquen información sobre el tipo de vida que llevaba la clase alta en las estancias. La familia del cuento, ¿sigue perteneciendo a este sector social? Justifiquen su respuesta.

28 Observen las imágenes de un antiguo casco de estancia del siglo XIX. Describanlas.



29 La clase alta no solo se definía por las posesiones materiales, sino también por su alcurnia (parientes de héroes de la independencia, presidentes, ascendientes ilustres). ¿Cuáles son esos antepasados familiares mencionados en el texto?

30 La protagonista establece una relación de identidad entre la estancia y la familia. Busquen en el texto las partes en las que esa relación queda expuesta.

31 El cuento transcurre cerca de los años sesenta y la protagonista dice en un momento: “[el mal] que nos perseguía implacable en las dos últimas generaciones”. ¿Cuál será ese mal?

A modo de síntesis

32 Relean los textos trabajados y las actividades realizadas, y respondan a las preguntas.

- * ¿Quiénes son los “otros” en cada uno?
- * ¿Qué actitud tiene el autor frente a ellos?
- * ¿En qué palabras lo notamos?



Movimientos, corrientes y estilos literarios que predominaron en las distintas épocas en Occidente

La cronología del presente cuadro es solamente indicativa, pues en lo que se refiere a tendencias o movimientos artísticos no hay una exactitud absoluta en relación a fechas.

PERÍODO LITERARIO	CARACTERÍSTICAS	AUTORES DESTACADOS
ÉPOCA CLÁSICA Esplendor de la literatura de Grecia y Roma. Siglo VI a. C. a siglo I d. C. (600 a. C - 100 d. C).	<ul style="list-style-type: none"> * La obra debe ser equilibrada, armónica y presentar unidad. * Se destacan las virtudes y se denuncian los defectos. * Las obras giran en torno al deber y la moral: el hombre debe someterse a las leyes de los dioses. * Platón, Aristóteles y Horacio dan las reglas de la poética. * Subgéneros más usados: comedia, tragedia, epopeya y sátira. 	<p>Género dramático: Sófocles, Terencio, Plauto.</p> <p>Género épico: Homero, Virgilio.</p> <p>Género lírico: Safo, Catulo, Horacio.</p>
EDAD MEDIA Europa. Siglos VI a XIV (500 d. C - 1300 d. C).	<ul style="list-style-type: none"> * Literatura culta (escrita por autores pertenecientes al clero). * Mester de clerecía: poesía culta escrita por clérigos. * Literatura popular (oral, en romance, de autor anónimo). * Cantares de gesta: epopeyas que contaban las hazañas de los héroes y llegaban a tener hasta veinte mil versos. * Romancero: colección de poesías narrativas sobre temas fuertes de interés popular: la vida y la muerte, el amor y la guerra. 	<p>Literatura culta: Santo Tomás de Aquino, Gonzalo de Berceo, Arcipreste de Hita.</p> <p>Literatura popular: Romances y Cantares de gesta.</p>
RENACIMIENTO Tiene su centro en Florencia (Italia). Siglo XVI (1500)	<ul style="list-style-type: none"> * Humanismo: el hombre pasa a ser el centro de interés. * Se imitan los modelos clásicos (griegos y romanos) y se siguen las reglas de Aristóteles y Horacio. * Esplendor de la pintura y la escultura: Botticelli, Leonardo Da Vinci, Rafael, Donatello. 	<p>Italia: Dante Alighieri, Petrarca.</p> <p>España: Boscán y Garcilaso.</p>
Transición entre Edad Media y Edad Moderna Siglos XIV a XVI	<ul style="list-style-type: none"> * La obra ya no es anónima, sino creación autónoma de un autor. * En 1492 comienza el Siglo de Oro Español (dos siglos). 	<p>Teatro: Fernando de Rojas.</p> <p>Novela picaresca: <i>Vida del Lazarillo de Tormes</i></p>

(anónimo), *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán.

William Shakespeare.
Miguel de Cervantes.
Christopher Marlowe.
Michel de Montaigne.

Poetas místicos: Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León.
Conceptismo: F. de Quevedo, B. Gracián, Lope de Vega.
Culteranismo: Luis de Góngora, Calderón de la Barca.

Nicolas Boileau
Molière
Jean Racine
Jean de la Fontaine

Teatro: Fernández de Moratín.
Ensayo: J.J. Rousseau, Montesquieu.
Novela: Voltaire.
Fábulas: Tomás de Iriarte.

con tres acontecimientos fundamentales: la Reconquista española, el descubrimiento de América y la publicación de la primera Gramática del castellano.

- * También considerado como la extensión del Renacimiento fuera de Florencia (**Renacimiento Internacional**).
- * Utilización del **contraste** en acciones y personajes.
- * Personajes complejos: mezclan rasgos positivos y negativos.
- * Juego con la desproporción y la deformidad. Grotesco.
- * **Polifonía**: presencia en el texto de muchas voces.

- * Llamado también "Arte de la Contrarreforma".
- * Abundan las figuras retóricas, como metáfora, hipérbaton e hipérbole (exageración).
- * Mayor contraste: antítesis (literatura) y claroscuro (pintura).
- * En España, se dan el conceptismo y el culteranismo, dos estilos que trabajan respectivamente con el concepto y la forma.
- * Finaliza el **Siglo de Oro Español** con la muerte de Calderón.

- * La tendencia de imitar el arte grecorromano y sus reglas tiene su esplendor en el teatro francés de esta época.
- * Nuevas normas para la poética de Boileau y Malherbe: naturalidad, verosimilitud. División en géneros *altos* y *bajos*.

- * Oposición a los excesos del Barroco: vuelta a la austeridad, la armonía y el equilibrio propios del "espíritu clásico".
- * Lo ideal por sobre lo real; la razón por sobre los sentimientos.
- * Importancia de la **virtud cívica**, desinterés y patriotismo.
- * Reaparece la **finalidad moral** de la obra.
- * **Censura**: no todo puede o debe ser expresado.

(1300 a fines de 1500).

MANIERISMO
Fines del siglo XVI y comienzos del XVII (alrededor de 1600).

BARROCO
Muy importante en España y sus colonias.

Principios del siglo XVII a mediados del siglo XVIII (1600 a 1750).

CLASICISMO
Fines del siglo XVII a principios del siglo XVIII en Francia.

NEOCLASICISMO
Surge en Francia en el siglo XVIII.

PERÍODO LITERARIO	CARACTERÍSTICAS	AUTORES DESTACADOS
<p>ROMANTICISMO Fines del siglo XVIII a mediados del siglo XIX. Surge en Alemania e Inglaterra, pero se extiende rápidamente por toda Europa y América.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Rompe con la tradición clásica y las reglas. Se lucha por la libertad de expresión, de culto y de pensamiento. * El artista es un creador que actúa por impulso. La inspiración y la imaginación son más importantes que la razón. * La obra literaria debe ser sublime, debe lograr una catarsis. * Interés por la literatura oral popular. * Amor por la naturaleza, lo impulsivo e irracional. 	<p>Alemania: J. von Goethe. Inglaterra: Lord Byron. España: G. A. Bécquer. Francia: Victor Hugo, A. Dumas. EE.UU: E. A. Poe. Argentina: E. Echeverría, José Mármol, D.F. Sarmiento.</p>
<p>GÓTICO Surge con el primer Romanticismo (Protorromanticismo) 1760 en adelante.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Trabaja con las emociones fuertes, como el amor y el terror. * Retoma temáticas de las leyendas y supersticiones medievales. * Inclusión de lo fantástico y lo irracional. * Se extiende más allá del Romanticismo, relacionándose con el Realismo, la psicología y la ciencia-ficción. 	<p>H. Walpole, Mathew Lewis, Mary Shelley, Edgar A. Poe, Bram Stoker.</p>
<p>REALISMO Surge en Francia a mediados del siglo XIX (1860 a 1880).</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Se opone al Romanticismo, por ser muy fantasioso y subjetivo. * Cree que "La novela es un espejo al costado del camino". * Intenta mostrar la realidad desde una visión crítica. * La función de la literatura es generar un cambio social. * Es la época de oro de la novela rusa. 	<p>Stendhal, Gustave Flaubert, Charles Dickens. Rusia: A. Chéjov, L. Tolstói, N. Gogol, F. Dostoievski, <i>Crimen y Castigo</i>.</p>
<p>NATURALISMO Surge en Francia a fines del siglo XIX (1870 en adelante).</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Intenta ser más objetivo que el Realismo, tratando de mostrar las miserias humanas en forma casi descarnada. * El novelista es un científico que estudia la naturaleza humana * Toma ideas del determinismo (el medio condiciona al hombre). En América se vinculó con el indigenismo. 	<p>Emile Zola, G. de Maupassant, Benito Pérez Galdós. Argentina: Eugenio Cambaceres.</p>
<p>PARNASIANISMO 1860 en adelante.</p> <p>SIMBOLISMO 1880 en adelante. (Surge en Francia).</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Los parnasianos se oponen a los excesos del Romanticismo. * También se alejan del realismo, pues creen que la finalidad del arte es el arte en sí mismo. * Los simbolistas están en contra de la moral burguesa, la sensibilidad y el realismo. La belleza está escondida en los rincones más sórdidos. Buscan lo prohibido, lo burdo y lo erótico. 	<p>Parnasianismo: Teophile Gautier, Leconte de L'isle, Sully Prudhomme. Simbolismo: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé.</p>

<p>DECADENTISMO Francia, 1880. Después, Inglaterra.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Extrema el individualismo y sensualismo de los simbolistas. * Critica la hipocresía, la moral y el convencionalismo burgués. * Se enfoca en la búsqueda del placer y la belleza. * Cuida la estética y el lenguaje (el arte es todo). 	<p>Joris Huysmans, Paul Verlaine, Oscar Wilde, Gabrielle D'Annunzio.</p>
<p>MODERNISMO (entre 1880 y 1920) Latinoamérica y España.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Retoma elementos del parnasianismo y del simbolismo. * Su figura central es el poeta nicaragüense Rubén Darío. * Gran creatividad lingüística y refinamiento. * Postura cosmopolita (el arte es universal, no nacional). 	<p>Rubén Darío, Leopoldo Lugones, José Asunción Silva, Manuel Machado.</p>
<p>VANGUARDISMO (Fines del siglo XIX, primeras décadas del XX) Surrealismo, Impresionismo, Expresionismo, Futurismo, Fauvismo, Ultraísmo, Creacionismo, Dadaísmo, Cubismo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Los artistas buscan nuevas formas de expresarse y plasmar el cambio radical de la sociedad. * Es un período de "exploración". * Surrealismo: juega con lo subconsciente, la imaginación y lo anticonvencional. * Impresionismo: el arte debe transmitir las impresiones que las cosas provocan y no copiar la realidad tal cual es. * Ultraísmo: se centra en la metáfora. 	<p>Georg Trakl, Rainer M. Rilke, Guillaume Apollinaire, André Bréton, Tristan Tzara, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Bertolt Brecht.</p>
<p>MODERNISMO ANGLOSAJÓN 1900 a 1940 Surge en Londres y se extiende rápidamente a Francia y Norteamérica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Rechazo de la actitud realista y utilización de simbolismos. * Influencia del psicoanálisis. Relativismo. * Se utiliza el "fluir de la conciencia": no se narra lo que los personajes <i>hacen</i> sino lo que <i>piensan</i>. * Pesimismo y deseo de evasión a causa de la guerra. 	<p>Virginia Woolf, James Joyce, D.H. Lawrence, La generación perdida: F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway.</p>
<p>POSTMODERNISMO Se da globalmente desde mediados del siglo XX.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Postura crítica hacia los medios y la comunicación; protesta política y denuncia de lo absurdo y ridículo de la sociedad. * Desafío al lector: inversión del tiempo, cambio inesperado de narrador, inclusión de una realidad dentro de otra, duplicidad. * Se produce el llamado "boom" de la literatura latinoamericana. 	<p>Escritores latinoamericanos: Neruda, García Márquez, Vargas Llosa, Benedetti, Allende, Cortázar. Teatro del Absurdo: Beckett, Genet, Ionesco.</p>

