UNA NOCHE DE BODA (1854)

Novela original de Miguel Cané (padre)

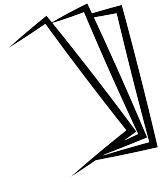
Edición crítica de Natalia Crespo

UNA NOCHE DE BODA (1854)

UNA NOCHE DE BODA (1854)

Novela original de Miguel Cané (padre)

Edición crítica de Natalia Crespo



teseopress.com

Cané, Miguel
Una noche de boda: novela original de Miguel Cané / Miguel Cané; prefacio de Natalia Crespo. – 1a ed . – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Natalia Crespo, 2018.
Libro digital, PDF Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-778-828-0
1. Novelas Históricas. 2. Novelas Románticas. I. Crespo, Natalia, pref. II. Título.
CDD U863

ISBN: 9789877788280

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son responsabilidad exclusiva del/los autor/es.

TeseoPress Design (www.teseopress.com)

Índice

1. Una novela anti-imperialista y libertaria 9
Natalia Crespo
2. Una noche de boda (1854). Novela original 53
Miguel Cané

1

Una novela anti-imperialista y libertaria

Natalia Crespo

1. Obra de acceso restringido

La obra de Miguel Cané (Buenos Aires, 1812- Buenos Aires, 1863) –periodista, abogado, escritor– es, como aclara Beatriz Curia, menos conocida que la de su hijo Miguel Cané, escritor de la Generación del ´80 y autor de la célebre *Juvenilia*. Esta "superación" del hijo al padre –si aceptamos nombrar así a esta situación de "mayor reconocimiento" del hijo–no es del todo sorprendente si tenemos en cuenta que, como revelan los estudios de Hebe Molina, entre las obras producidas en el siglo XIX y las que leemos hoy en día ha habido un proceso de filtro o cuello de botella que dejó afuera a la mayoría de los títulos y autores leídos en la época. En *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872,* Hebe Molina plantea que, con excepción de algunos títulos –*Soledad* (1847) de Bartolomé Mitre, *Amalia* (1855) de José Mármol, *La novia del hereje* (1854) de Vicente Fidel López– en las historias literarias casi no se recuerdan novelas escritas durante los dos primeros tercios del siglo XIX. Este olvido es aún más llamativo si pensamos, a la luz de los estudios de Molina –y antes que ella, los de Ricardo Rojas y los de Myron Lichtblau– que solamente entre 1838 y 1872 se publicaron en la Argentina 86 novelas. Dentro de estas 86, descontando las canónicas mencionadas y algunas de autoría femenina –como las de Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla y Rosa Guerra que, con el advenimiento

de los estudios de género, gozaron de cierta atención académica y de re-ediciones críticas, sobre todo a partir del siglo XXI– las restantes han quedado en el olvido.

Dentro de este panorama de reduccionismo, podría decirse que la obra de Cané (p.) tuvo suerte, al menos en comparación con las muchas otras novelas y "novelitas" rescatadas en el estudio de Molina y hasta ahora poco estudiadas[1], pues ha recibido hasta el momento algunas miradas críticas. La primera fue la que hizo el uruguayo Alejandro Magariños Cervantes. Este escritor y amigo del autor reunió varios de los textos de Cané en su *Biblioteca Americana*. Se trató de cuatro volúmenes que, junto con novelas de otros escritores (una de él mismo: *No hay mal que por bien no venga*) se proponían dar cuenta de lo más significativo de la literatura de producción local y de aquella época. En 1858 publica en un mismo volumen (el tomo IIde su Biblioteca Americana) las novelas *Esther* (1858) y *La familia de Sconner* (1858); en el volumen III, *Una noche de boda* y la suya (*No hay mal que por bien no venga*), y más adelante, los textos breves "Fantasía" y "En el tren".

Sobre la base de dicha *Biblioteca Americana*, sesenta años más tarde, Ricardo Rojas incorpora en su monumental *Historia de la Literatura Argentina* comentarios fundacionales sobre la narrativa de Cané. Asimismo, reedita *Esther y La familia Sconner* como parte de las ediciones del Instituto de Literatura Argentina[2], en la Universidad de Buenos Aires. Unas cuantas décadas pasarán hasta que, casi a finales del siglo XX, Beatriz Curia reedite las novelas *Marcelina* (aparecida originalmente con el título *Una historia*) (1996), *Dos pensamientos* (2000), *Eugenio Segry o El Traviato* (2011) y el texto *"Roma"* (2004), hallado en el legajo del autor en el Archivo General de la Nación.

---

1 Cabe mencionar aquí las investigaciones de Carolina Sánchez sobre novelas socializadoras del período abordado por Molina.

2 Instituto fundado por el mismo Ricardo Rojas, actualmente lleva su nombre.

Recientemente se han colgado en la web, como parte de un esmerado proyecto uruguayo de archivos digitales, los tomos de la *Biblioteca Americana*. Asimismo, resultan accesibles en línea, a través del Instituto Cervantes de España, las novelas *Esther* y *Marcelina*. ¿Vale la pena entonces una edición crítica de *Una noche de boda* (1854), una de las pocas obras que no llegó a reeditar Curia)?

Como investigadora de la literatura argentina del siglo XIX, e interesada especialmente en obras dejadas al margen de los estudios especializados, creo que la accesibilidad de un texto escaneado y posteado en la web es de una enorme ayuda para la difusión de la obra pero no alcanza *per se* para su ingreso en la historiografía literaria. Ambos gestos, la reedición crítica y la digitalización del original, son necesarios (aunque a veces no suficientes para el re-ingreso de una obra en el conjunto de textos que se leen del siglo XIX) y se potencian recíprocamente. Las ediciones críticas se proponen no sólo poner en un contexto histórico (y hacer así su pequeño aporte a la historia de la vida privada y de la idiosincrasia) y engarzar cada obra rescatada dentro de una serie literaria (y enriquecer así la historia de la literatura argentina) sino también, funcionar como una suerte de aparato traductor de la estética y los valores decimonónicos a la mirada actual.

¿Qué nos dicen estas obras sobre el sentir, el pensar, los valores y creencias, los deseos y tensiones, la noción de lo femenino y lo masculino, la supuesta dicotomía público-privado, en fin, sobre la sensibilidad en general de la época? Como propone Marta Bonaudo, las obras literarias (al igual que cierta documentación pública o que los archivos privados) son fuentes invaluables para repensar y poner en tela de juicio determinadas aseveraciones sobre el pasado, generalmente provenientes de bibliografía teórica generada en el hemisferio norte. Por ejemplo, respecto de la mentada división entre esfera pública y esfera privada, a la hora de pensar su funcionamiento en el interior de la sociedad decimonónica rioplatense, dicha cesura se desdibuja

ante la lectura de ciertas obras literarias, en donde pueden detectarse "indicios, evidencias de que tanto hombres como mujeres habían desarrollado sus relaciones en contextos dinámicos, plurales, donde racionalidades y afectividades se conjugaban en la definición de comportamientos y tomas de decisión" (Bonaudo, 82).

Estos textos de Miguel Cané, como los muchos otros relevados por Molina y que, en su mayoría, aún quedan por reeditar, son valiosas fuentes históricas si se busca reconstruir la vida de nuestros antepasados por fuera de los grandes "datos duros", es decir, más allá del enfoque historiográfico tradicional que se centra en fechas y grandes acontecimientos políticos y militares. Siguiendo la escuela historiográfica de Braudel (2001), podemos afirmar que el rescate de fuentes literarias hoy desconocidas permite reconstruir "las estructuras de la vida material", la vida social, cotidiana y la historia de las sensibilidades y emociones. Como explica Valeria Pita, "[e]n las últimas décadas, ciertos estudios históricos han permitido escudriñar las relaciones entre varones y mujeres, despojando de toda connotación biológica a los sexos". Esta línea historiográfica asedia y reflexiona acerca de "un amplio universo de prácticas, ideologías, imaginarios, políticas y articulaciones sociales" y así se ha podido registrar las maneras en que:

> "[A] lo largo del siglo XIX, en tanto el liberalismo fue asentándose, las sanciones ideológicas de la biología pasaron a tener poder de decisión sobre cuestiones de derecho y política. De este modo, las desigualdades sociales fueron naturalizadas y despolitizadas, como también lo fueron las construcciones sexuales en torno a la diferencia sexual" (Pita, 128).

En este sentido, *Una noche de boda*, obra hoy desconocida, es una pieza dentro del gran mosaico de obras y expresiones culturales que conforman nuestro patrimonio histórico y literario. Es, además de un esmerado ejercicio de romanticismo literario, un ejemplo de las funciones sociales de la novela sentimental (como disciplinadora y, a la vez,

como liberadora de ciertos temas relativos a diferencias sociales, sexuales y sus naturalizaciones o incomodidades) y, ante todo, un documento histórico de la emocionalidad decimonónica[3].

2. Partes de un todo

Siguiendo las investigaciones de Curia, podemos decir que la obra de Cané (p.) se compone de las novelas *Marcelina* (1838), *Esther* (1852), *Una noche de boda* (1854), *La familia de Sconner* (1858), *Eugenio Segry o El Traviato* (1858)[4]; de las narraciones *Dos pensamientos* (1838) y *Cora o la partida de caza* (1858); y de varios artículos periodísticos y/o de costumbres. Casi todas sus novelas han tenido más de una edición en el siglo XIX (a veces en diferentes periódicos, a veces también, como dijimos, dentro de los tomos de la *Biblioteca Americana*) y, algunas de ellas, han sido reeditadas posteriormente[5]. *Una noche de boda*, en particular, se editó en una entrega en el tomo II de *El Plata Científico y Literario* (Buenos Aires, septiembre de 1854). Luego, se reeditó en *El Imparcial* (Córdoba, del 10 al 18 de septiembre de 1857), en el folletín de *La Tribuna* (Buenos Aires, del 14 al 18 de abril de 1858), y finalmente se incluyó en el Tomo III de la *Biblioteca Americana* de (1858)[6].

Los criterios en torno a la tipología de estas novelas son relativamente coincidentes. Mientras que *Marcelina* es considerada una novela histórica (Rojas, Curia, Molina),

---

3 Para una aproximación teórica a la emocionalidad en la literatura hispanoamericana del siglo XIX, ver Peluffo. Para una lectura un tanto extremista y reiterativa, pero en algunos aspectos iluminadora, de las funciones de la novela sentimental, ver Lander.

4 Hasta el momento, sobre esta novela existe sólo la edición de Curia y mi artículo, ver bibliografía.

5 Para una lista pormenorizada de las ediciones de cada una de las obras de Cané, sus subtítulos y títulos en cada publicación, ver Curia 2012.

6 Datos tomados de Molina (2011).

Esther se toma como una de las primeras novelas sentimentales[7], respecto de *La familia de Sconner* las opiniones varían: ha sido leída como la primera novela socializadora (Curia, Molina), o como la primera novela en la cual el argumento se centra en un problema de dinero (Lichtblau, 75). *Marcelina* narra el despojo de dos huérfanos de la herencia de su padre. "El autor imagina artista a uno de los hijos de Sconner, lo lleva a Pisa y Florencia, lo hace opinar sobre los pintores y escultores italianos (…). Una vez más Miguel Ángel concentra la admiración incondicional de Cané…" (Curia, 68). Pero más allá de estas tipologías que nunca son tajantes ni irrebatibles, interesa el carácter inaugural que los estudiosos dedicados a Cané (Rojas, Lichtblau, Curia, Molina) asignan a la obra de este autor, hoy poco conocido. Esta marcación de algo fundacional, más el hecho de que se trata de obras muy leídas en la época son de por sí un motivo para hincar el diente académico sobre ellas.

3. Novelas sentimentales del siglo XIX

En *Como crecen los hongos,* Molina ordena las 86 novelas que rescata en cuatro categorías temáticas: "socializadoras", "históricas", "políticas" (o prospectivamente históricas, "del ciclo de la tiranía"), y "sentimentales"[8]. Estas últimas (unas

---

7 Curia considera que el texto "Dos pensamientos", incluido en el periódico *El iniciador*, es la primera novela sentimental, es decir, de tema amoroso, en donde la expresión de los sentimientos de los protagonistas predomina por sobre otros acontecimientos. Habría que ver, dada la brevedad de *Dos pensamientos* y su simplicidad argumental, si no puede ser considerada un "relato", según la clasificación de la época.

8 Por supuesto que se trata de un agrupamiento didáctico que no excluye la presencia de los otros elementos en cada grupo: como aclara la misma Molina, en toda la novelística del siglo XIX están presentes los sentimientos y, podríamos agregar, casi todas estas piezas literarias tienen tintes políticos, históricos y socializadores. Es decir, se trata de una clasificación según predominio temático pero que no supone compartimentos estancos. Dentro de la tipología que propone Molina, las novelas de Cané se agrupan del siguien-

20 dentro de las 86 del corpus total), con excepción de algunas pocas, han sido especialmente menospreciadas y relegadas de la historiografía literaria, quizás porque fueron consideradas, más que otras, novelitas para mujeres jóvenes, lecturas pasatistas sin mayor valor literario. A este menosprecio hay que sumarle el hecho de que los criterios con los que se armaron los archivos públicos en la cultura occidental han estado, en general, en sintonía con la conformación de los Estados Nacionales: es decir, se crearon repositorios tendientes a conservar los documentos de Estado, que todos aquellos que registran la historia política, bélica, militar (Caldo, 147).

Los títulos que propone Molina para la novelística sentimental entre 1838 y 1872: *Dos pensamientos* (1838), *Esther* (1852) y *Episodio de la peste. Cora o la partida de caza* (1859), las tres del propio Cané; *Soledad* (1847), de Bartolomé Mitre; *Farsa y contra farsa* (1854) de Alejandro Magariños Cervantes*; Las rivales* (1856), de Carlos Augusto Fajardo; *Un drama en la vida* (1857), de José Víctor Rocha; *Carlota o la hija del pescador* (1858), de Tomás Gutiérrez; *Dayla* (1858), de Francisco López Torres; *Virtud y amor hasta la tumba* (1858) de Laurindo Lapuente; *Hojas de mirto* (1859) de Ernesto Loiseau*; Un desenlace* (1859), de Carlos Paz; *El capitán Pablo* (1863), de Daniel Flores Belfort; *Nunca es tarde cuando la dicha es buena* (1858), de Tomás Gutiérrez; *Memorias de un botón de rosa* (1862), de Bartolomé Mitre. De Juana Manuela Gorriti, hallamos: *El lecho nupcial* (1865); *El ramillete de la velada* (1860); *Quien escucha su mal oye* (1865), *Si haces mal no esperes bien* (1861); *Tres noches de una historia* (1865); *Un año en California* (1869), *Una hora de coquetería* (1865).

Veamos brevemente algunas generalidades sobre este subtipo de novela. Según Beatriz Sarlo, la novela sentimental surge a mediados del siglo XVIII y cohabita entonces

---

te modo: *Dos pensamientos* y *Esther* son consideradas como novelas sentimentales; *Marcelina* y *Una noche de boda* se toman como históricas, mientras que *La familia Sconner* es calificada como una novela socializadora.

teseopress.com

en el mapa literario con la novela barroca, la pastoril, la picaresca, la filosófica y la novela de aventuras y viajes. Se trata de novelas en donde "el amor encuentra sus palabras, las repite en incesantes variaciones y organiza con ellas subjetividades pasionales, poderosas e inolvidables". Son textos que "no rehuyen el sentimentalismo sino que, por el contrario, lo buscan, le otorgan dignidad estética y, lo que todavía es más novedoso, lo instalan como un tono de lo cotidiano" (10). Concluye Sarlo que "el sentimentalismo de la novela sentimental es una invención de la modernidad" (10).

Un estudio sistemático de las novelas sentimentales relevadas por Molina permitirá echar luz sobre cuestiones tales como: las relaciones amorosas en el siglo XIX, lo significados del matrimonio y las expectativas y prohibiciones alrededor de él, los conflictos generacionales (entre jóvenes casaderos y sus padres), de raza y etnia, de clase social, entre otras cuestiones fundamentales de la vida cotidiana y del sentir decimonónico.

4. La serie marital

La reedición y estudio de *Una noche de boda* es parte de un proyecto mayor de investigación de las cuestiones amorosas y maritales, de género y clase, en la novelística mayormente sentimental y marginal del período 1838-1872. Entre otros temas, esta novela aborda la problemática – muy candente en las décadas de 1850 y 1860– del matrimonio por amor vs. el matrimonio por conveniencia económica[9]. Cuestiones tales como la libertad de los amantes para elegir cónyuge, el honor familiar, el recato femenino o sus opuestos (la coquetería, la ambición y la veleidad),

9 En su artículo "Dos narradores ante la Independencia: Mercedes Rosas de Rivera y Miguel Cané padre",
Curia también toma la cuestión del matrimonio por amor vs. el matrimonio por conveniencia familiar como una cuestión crucial en la novela de Cané.

las conveniencias económicas, el prestigio de clase, el valor masculino son centrales en muchas de estas novelas, sean clasificadas como amorosas o no. De este modo, podemos también hacer un corte transversal al corpus de novelas marginales y pensar otro grupo, con intersecciones en las cuatro categorías de Molina: las "novelas maritales": todas aquellas en donde el matrimonio es el motor de la trama. Dentro de este corpus de novelas maritales estarían: *Dos pensamientos* (1838) de Cané; *Soledad* (1847), de Bartolomé Mitre; *Emeterio de Leao* (1857) de Ángel Julio Blanco; *María de Montiel* (1861) de Mercedes Rosas de Rivera, *Arcanos del destino* (1869), de Enrique López; *Emilia o los efectos del coquetismo* (1862), de R. El Mugiense; *Emma o la hija de un proscripto* (1863), de M. Sasor; *La bella Emilia* (1869) de Enrique Juan Iuglaris; *La familia del Comendador* (1854), de Juana Paula Manso de Noronha; *Un ángel y un demonio, o El valor de un juramento* (1857), de Margarita Rufina de Ochagavía[10]. Todas ellas poseen el común denominador de defender la libertad de elección: narran los efectos nocivos del matrimonio por interés económico o las ventajas inexorables del matrimonio por amor. Sin embargo, en sus defensas a ultranza de la libertad individual subyace, por supuesto, la concepción decimonónica de "la mujer como bien intercambiable a partir del matrimonio y del cautiverio, y la mujer como parte de los ciclos de reproducción biológica y material dentro de la familia y la comunidad" (Méndez, 168). No por ello se trata de mujeres calladas ni sumisas: aunque la mayoría de estos personajes femeninos no cuestionan las instituciones pilares de las sociedad y época que habitan, sí se posicionan de modo crítico frente a las libertades que se disputaban a su alrededor.

Ahora bien, ¿por qué tanta narrativa en torno al matrimonio? Como explica Cicerchia, "Resueltas las guerras civiles, la divulgación y promoción del sacramento

10 Existe una edición crítica de esta novela a cargo de Carolina Sánchez y Beatriz Curia.

matrimonial y de un modelo familiar jerárquico fueron algunas de las principales preocupaciones del Estado y de la Iglesia (37)". El matrimonio servía tanto para crear, dentro de las élites, una sociedad económica como también una alianza política entre familias y grupos de parentesco. En otras palabras, el matrimonio fue uno de los dispositivos más efectivos para la diversificación de la actividad económica, la concentración de la riqueza y el ejercicio del poder (Cicerchia, 37). En las clases acomodadas, esta unión era un medio de conservar las jerarquías sociales. "En él convergían algo de elección personal, aceptado por el propio mandato de la Iglesia, y fundamentalmente, los intereses familiares. Los miembros de las élites y de las capas medias solían casarse dentro de su grupo" (Cicerchia, 42). Sin embargo, si bien esto fue cierto durante gran parte de la era colonial en el Río de la Plata, la Revolución de Mayo fue un gran desestabilizador de las instituciones sociales y de los hábitos culturales vigentes. En el clima de ruptura del Antiguo Régimen y reconfiguración de la sociedad independiente, en un período además convulso por las luchas facciosas (convulsión que no cesaría sino hasta la caída de Rosas)[11], la obediencia a los mandatos paternos respecto de las elecciones matrimoniales, como muchas otras obediencias, fue puesta en tela de juicio. Escribe Cicerchia: "Este modelo encerraba un problema congénito: la lucha generacional. En momentos de crisis de autoridad del *pater* y del poder establecido, la desobediencia a los mandatos familiares y la libre elección de la pareja fue erosionando el modelo familiar desde la misma cúspide de la pirámide social" (42).

En este sentido, la idea del amor romántico, entendido como amor-pasión, fue el armazón retórico que verbalizó una crisis de poder y de hegemonía; los jóvenes románticos

[11] Sobre este estado de permanente conflictividad, de "un clima de precariedad constitutiva", en su excelente análisis de los discursos del Rosismo, Jorge Myers escribe: "[N]o es desdeñable el hecho de que entre 1829 y 1848 nunca dejó de oírse el ruido de las armas en al menos una porción del territorio argentino" (21).

teseopress.com

hallaron en esas formaciones discursivas las concepciones libertarias con las cuales se alzaron contra la generación anterior.

Siguiendo a Niklas Luhmann, diremos que este sentimiento, el del amor pasión, según el mito romántico socialmente creado del amor en el Occidente moderno, abarca estados tales como:

> "[U]n estado de conmoción emocional que excede la propia voluntad y una obsesión casi patológica de la que se está a total merced; casualidad de los encuentros, sensación de haber sido unidos por el destino, un milagro insospechado (pero esperado con ansiedad) que uno nunca hubiera creído experimentar en la vida, hecho inexplicable, impulsividad y duración eterna, la sensación de sentirse forzosa y, a la vez, libremente realizado" (70).

Esto es doblemente interesante para nuestro caso: por un lado, aboga a favor del estado de locura de Conrado: podríamos pensar que, junto con los efectos traumáticos de la guerra, su conducta furibunda e irrefrenable responde a las exigencias del amor pasional en la era romántica[12]. Por otro lado, da letra a la oposición tajante al matrimonio por conveniencia, práctica aún frecuente en 1854 –como revelan no sólo las novelas sino también los numerosos juicios de disenso de la época[13]–. Bajo la idea romántica del amor pasional, "el amor verdadero, sincero, profundo (…) no se puede guiar ni por el nivel social, ni por el dinero, ni por la reputación, la familia u otras antiguas lealtades". Así, en Una

---

12 Es de notar, como marca Carlos Mayo, que nuestros románticos eran –al menos comparados con otras expresiones artísticas contemporáneas– más bien tímidos. "Es que nuestros románticos – a diferencia de algunos de sus congéneres europeos– son bastante más conservadores y pacatos. Reprimen y subliman en sus obras la sexualidad de sus personajes. Eduardo besa a Amalia en la frente y sólo lo hace avanzada la novela; el más osado, Miguel Cané padre en Esther, prefiere que su personaje Eugenio Segry bese también en la frente a su amada" (66).

13 Para un panorama general y pintoresco de dichos juicios, ver Ricardo Lesser.

teseopress.com

noche de boda habría dos paradigmas en tensión, o un conflicto de lealtades: entre el paradigma pre-revolucionario del matrimonio como sociedad civil económica, y la noción romántica del matrimonio por amor que, en su absolutismo de la pasión, no acepta ninguna variable que no sea la pasión. Concluye Luhmann: "El gran tema de la literatura, el amor irracional o imposible por razones sociales pasa de mostrar lo utópico a llamar la atención sobre lo cómico, luego lo trágico y finalmente lo trivial de una institución cuyas disfunciones ya han sido establecidas y pueden ser superadas" (71).

5. Una novela libertaria

Una noche de boda es considerada tanto por Molina como por Curia una novela histórica (la segunda de Cané, luego de *Marcelina*). Sin embargo, creemos que se trata más que nada de una novela sentimental, con un importante trasfondo histórico y gran intervención en cierto debate político en torno al presente y a la construcción de significado del pasado. La novela utiliza argumentos políticos para nutrir la trama amorosa y, al mismo tiempo, sentimentaliza cuestiones políticas. El sentido de las guerras de la independencia, quiénes pagaron sus costos y quiénes disfrutan sus logros, como así también qué libertad de elección de marido tiene una joven y qué implica no tenerla son los temas más importantes. Podría decirse entonces que *Una noche de boda* es una novela anti-imperialista, antibélica, libertaria, de denuncia de la hipocresía social y, más que nada, de la manipulación que ciertas capas de la sociedad ejercen sobre los jóvenes. Pero, como es frecuente en la novelística del XIX, sus tensiones y contra-marchas también quedan dichas en sus páginas.

Veamos sintéticamente el argumento: Conrado es un joven soldado del Regimiento de Granaderos a caballo, al mando de San Martín, que regresa tras cuatro años en el frente. Al llegar se entera de que su amada, Atilia, una joven mestiza como él[14], es ahora la esposa de Don Ignacio Rodríguez, un acaudalado español que ha convencido a los padres de la joven de las conveniencias de aquel matrimonio. Rodríguez desprecia a la raza mestiza. Atilia y Conrado, por supuesto, lo desprecian a él por español y por imperialista. El título, *Una noche de boda*, hace referencia justamente a la noche en que se concreta esta unión impuesta a la joven por sus padres. La obra termina trágicamente con una muerte triple: Atilia es asesinada a manos de Don Rodríguez, quien a su vez es muerto por Conrado, que se suicida tras haber cometido ese crimen. "Los que os reís del corazón", concluye la voz narrativa, "mirad ese grupo": "Tres cadáveres solemnizan la boda calculada por los padres de Atilia".

Explica Molina (270-71) que, dentro de las novelas históricas rescatadas en *Como crecen los hongos*, algunas arman la trama en torno a un idilio que la guerra interrumpe o, por lo menos, altera. *Una noche de boda* es una de ellas, por tanto, puede incluirse en el subtipo de novela histórica patriótica o "independentista": es decir, novelas dramáticas y moralizadoras en las que "[l]os patriotas protagonistas enfrentan una opción terminante: cumplir con el deber patriótico o concretar la relación amorosa" (271). Dicha serie se armaría con la novela (llamada por el autor "cuento") *El capitán de Patricios* (1864), de Juan María Gutiérrez, e incluye, además de la novela de Cané, a *El pozo de Yocci* (1869-1870) y *El ángel caído* (1861-1862), ambas de de Juana Manuela Gorriti; y *María de Montiel* (1861) de Mercedes Sasor[15].

---

14 Ambos jóvenes son hijos de madres argentinas y padres españoles y son nombrados en la novela como "mestizos".

15 Existe una edición crítica y facsimilar de esta novela, a cargo de Curia, 2010. Como se explica allí, "M. Sasor" es el pseudónimo (y acrónimo) del nombre verdadero de la autora: Mercedes Rosas de Rivera.

teseopress.com

Ahora bien, que versen en torno a las luchas de la Independencia y se consideren abiertamente "argentinas" (dato que a veces, como en *Una noche de boda* y como en *María de Montiel*, se reitera con insistencia en el texto), no significa que no ofrezcan una mirada condenatoria o ambivalente hacia la guerra. Como señala Molina respecto de la novela que aquí re-editamos: "Miguel Cané presenta un personaje contradictorio: Conrado, un militar patriótico que es dominado por la ira cuando se entera de que su amada Atilia se casó con otro que –para colmo– es Español" (276).

Si bien a primera vista –y en virtud de una serie de afirmaciones exaltando la Revolución de Mayo– se puede pensar que estamos ante un relato patriótico, la novela narra también, más oblicuamente, los costos altísimos de ir a la guerra, el trauma irreparable que genera esa violencia en el soldado Conrado. Así, la novela entiende y justifica la violencia del héroe: ha regresado del frente habitado por "el sentimiento de la venganza" –un "vicio" que, por cómo es narrado, bien permite ser leído como el equivalente actual a lo que nombraríamos como un síntoma o trastorno psicológico–, por eso se comporta en la sociedad con la misma furia a la que lo ha habituado el campo de batalla, sobre todo la experiencia de Cancha Rayada.

5.1. El camino del héroe

Los cuatro primeros capítulos (de los diez que componen la novela[16]) están dedicados a Conrado y alternan entre la narración de las acciones del héroe y una ralentización del accionar a partir de la minucia descriptiva. El resto de los capítulos (del cinco al diez), si bien también narran sucesos, se estructuran a partir de escenas de conversaciones, casi todas entre dos personajes, a veces diálogos secretos y murmurados a escondidas, otras veces altisonantes

16 Por un error de numeración en la edición de Magariños Cervantes, (la que aquí utilizamos), el último capítulo figura como noveno, pero es el décimo.

declamaciones (volveré sobre dichos tonos esto más adelante). En este sentido, hay casi dos hemistiquios en la novela: la larga presentación fisonómica, espiritual e histórica del héroe (capítulos I a IV) y los enredos que genera el regreso de dicho héroe a su lugar de origen (capítulos V a X), concretamente, al seno de la familia de su novia (familia de la cual ha sido excluido), una suerte de micro-sociedad, con todas sus hipocresías y mezquindades en pequeña escala. Así, la segunda parte es el despliegue o la demostración de la tesis que se sugiere en la primera: los estragos de la guerra, en este caso, en la persona del joven soldado. El resultado es, claro está, moralizante, pero no necesariamente en la dirección en que, a juzgar por las exclamaciones patrióticas, parece querer moralizar el autor: más bien en dirección opuesta; a favor de la paz y en contra de la guerra. Es justamente en esta ambivalencia o doble-fondo de lo narrado en donde radica el principal encanto del texto: la prosa se postula patriótica y bravía, tenaz en su voluntad de defender la Revolución de Mayo y la importancia de las guerras de Independencia y, al mismo tiempo, presenta un relato eminentemente antibélico.

Desmenucemos un poco este bloque inicial de cuatro capítulos. Como es recurrente en las novelas románticas, el texto se abre con una focalización que va de lo general a lo particular (de la naturaleza inmensa y salvaje o de Dios hacia el personaje, siempre pequeño y a su merced). La voz narrativa cuenta en clave espiritual, con gran regodeo en lo dramático, el destino que, desde el cielo, se le impone al ser humano: "Dios ha arrojado sobre la tierra naturalezas desgraciadas para quienes la vida es un trabajo diario y el porvenir un sufrimiento infinito. Parece que la fatalidad se agarra a cada uno de sus actos, la contrariedad a cada uno de sus deseos, y de ahí la desesperación, el abatimiento y también el crimen". Este primer párrafo ya nos anticipa que leeremos una novela de final trágico, pero no sólo eso, también nos avisa que leeremos la historia de una de estas "naturalezas desgraciadas" que, por imposibilidad de

otra cosa diferente de la que le ha asignado Dios, y tras un camino de padecimientos, desembocará en el crimen. Crónica de una muerte anunciada. Fatalidad y escepticismo. Tras este anuncio general, la voz narrativa contará, ahora desde más cerca, en qué consiste el padecimiento de esta naturaleza desgraciada, su psiquis, en una suerte de discurso indirecto libre:

> "¿Qué hacer cuando en ninguna parte se está bien, cuando todo os hostiliza, cuando lleno de santidad el corazón vais a estrellaros contra la realidad que os sofoca y cuyo influjo es imposible sacudir? O lanzar vuestra alma contra el que os tiró a la vida con esa cadena al cuello, o confundirse, anonadarse en medio de ese laberinto de la existencia humana, seguirlo como el gato al ratón (…) sigamos, corramos tras lo que otros llaman vicio y que para ese infeliz es una necesidad vital".

Sabemos que "iremos", junto con el narrador, como un gato tras el ratón, a recorrer ese laberinto de sufrimiento, correremos junto con el infeliz de la cadena al cuello, tras el vicio que lo envenena. La empatía hacia el héroe y la voluntad de generar sensibilidad están claras en el uso del plural del narrador: "corramos". Como lectores, seremos guiados por el narrador a ver laberintos oscuros de una existencia –la del protagonista– que sufre por culpa de otros: de la "realidad", de Dios, de quienes armaron aquella guerra. Hay una finalidad didáctica y sensibilizadora: seremos guiados a ver algo que no está a la luz del día. Asimismo, aparece aquí un tema recurrente en Cané –y que narra con humor y sarcasmo en *Eugenio Segry o El Traviato*– : la hipocresía social, las máscaras, la mentira y la impostación que supone la vida en comunidad.

El segundo capítulo presenta a Conrado sobre su negro corcel. Se trata, no ya de la voz agorera y de mirada cenital del comienzo, sino de una escena bien terrenal y de movimiento en donde, como es recurrente dentro de la estética romántica, la naturaleza (el caballo) está en sintonía con el sentir del héroe: ambos parecen acompasados en el frenesí

de la velocidad. Iniciado como *in medias res*, estamos de súbito frente al héroe en pleno galope. ¿O acaso estamos frente al vicio de Conrado: su "sentimiento de venganza"? La aparición del héroe en escena es con todo: con caballo y con ambivalencia, con épica y con furia:

> "Galopaba sin piedad. El negro y robusto caballo que le conducía, respiraba difícilmente el aire que se enrarecía por la rapidez de su curso. La espuela sangrienta del caballo batía locamente los hijares despedazados de la bestia y la furia de la desesperación parecía aguijonear el deseo de ese frenético. ¿A dónde corre esa existencia sin reposo, ese hombre que los otros temen y que es el ídolo de las tiernas criaturas de la tierra? ¿Quién es ese bandido que en medio de la noche, cuando el trueno retumba en los cielos, azotado por la lluvia, atravesando montes y ríos, se pierde en la oscuridad como el demonio de las tinieblas? En Conrado el de la negra cabellera, el amante de Atilia, es el genio maléfico de esa dulce criatura".

Las inclemencias de la naturaleza –la noche, el trueno, la lluvia, los montes y los ríos– realzan el valor de este jinete que, sin miedo a nada, irrefrenable, atraviesa el paisaje y el relato al galope. Conrado cabalga, apurado, como nos ha dicho el narrador que correremos, junto con él, por los laberintos de esa existencia. Hay todo un campo semántico que avala el sentido de la urgencia: "galopaba", "la rapidez de su curso", "respiraba difícilmente", "corre", "sin reposo". Junto con esta urgencia, la furia, tanto la humana como la de la naturaleza: "sin piedad", "la espuela sangrienta del caballo batía locamente los hijares despedazados de la bestia y la furia de la desesperación", "el trueno retumba en los cielos, azotado por la lluvia". Pero sobre todo hay ya una mirada ambigua hacia el héroe: es "el ídolo de las tiernas criaturas de la tierra" (que debe leerse aquí como sinónimo de "el codiciado por las jóvenes"), pero también es el bandido, el demonio de las tinieblas y el genio maléfico.

El segundo y último párrafo de este capítulo II nos confirma el problema de Conrado, su locura, su adicción a la violencia:

> "De improviso detiene su caballo; retira con cuidado dos bellas pistolas que guarnecían el pretal de su silla, y como si la sangre hubiese cesado de bullirle en el corazón, echa pie a tierra, se sienta sobre la tierra humedecida por la lluvia, y con el esmero del niño que mira por primera vez el juguete querido, se pone a contemplarlas, a montar y desmontar el gatillo; y concluye por colocar nuevas cebas. ¿Qué desvarío se ha apoderado de su espíritu infernal? ¿Cuál es la víctima que en la profundidad de la noche va a caer bajo su furia?"

La voz narrativa nombra desde ahora ciertas señales de una conducta rara en Conrado: juega con las pistolas "con el esmero del niño que mira por primera vez el juguete querido", las contempla, monta y desmonta el gatillo. La infantilización del héroe (que pasa de bravío jinete a hombre jugando, sentado en el piso) y la fetichización de las armas (el manoseo de las pistolas, el gesto reiterado de armar y desarmar el gatillo) anticipan su rareza. El narrador enuncia entonces la pregunta que ya ha sembrado en los lectores: "¿Qué desvarío se ha apoderado de su espíritu infernal?". Habrá una víctima: esa es la siguiente certeza que implanta el narrador en los lectores, pues ya se nos ha avisado (en el primer capítulo) que habrá un "crimen".

5.2. *De la seda al puñal*

El capítulo III es el más importante de la novela: cuenta la corrupción del héroe, lo que hizo con él la guerra, es decir, cómo pasó en poco tiempo de ser "un ánimo tranquilo y de naturaleza bien temblada", a convertirse en "un espíritu infernal". (El resto de la novela dará cuenta de los daños que produce en la sociedad la reinserción del héroe afectado por la violencia de las luchas de la Independencia). Pero, al mismo tiempo, este capítulo es el de propaganda patriótica

más explícita, el más político. Se inicia con información sobre el origen del héroe o, mejor dicho, se inicia marcando cómo la causa argentina implicó una entrega total por parte del héroe:

> "Conrado era el cuarto hijo de un noble caballero Español, que en los tiempos de la guerra de la independencia, iniciada, sostenida y concluida por los Argentinos, había armado á su costa una columna de mil infantes y puéstola á las órdenes de los sostenedores de la dominación Española. El rey de España lo había premiado con el grado de Coronel, y con el título de Marqués; sus otros tres hijos habían adoptado las ideas retrógradas del viejo, y seguídole á los campos de batalla. Conrado, joven entonces de diez y ocho años, naturaleza templada a la altura de esa época de acción y de proezas, había abrazado con todas sus fuerzas las ideas revolucionarias de Mayo. "Y bien, había dicho á su amigo Carlos, no tendré padre, pero la madre patria me suplirá esa falta." Y sin otro programa se había lanzado á la lucha, poniendo la sangre, los afectos, las conveniencias de la vida á los pies de la sublime inspiración que lo impelía".

El conflicto entre Españoles y Argentinos es una grieta en el interior de la casa paterna:

Conrado decide abrazar la causa argentina, cortar con el padre, no seguir el camino de sus hermanos, optar por la "madre patria". Pero esta elección –en la que no es difícil leer en clave alegórica resonancias edípicas– supone una entrega total a la causa, implica una renuncia no sólo al padre sino a todo su estándar de vida. Conrado cambia "la seda del regazo materno" por "la bóveda azulada del cielo de la patria". Atilia, tanto o más patriota que él, es quien le exige esta renuncia. La joven le promete su amor como premio a su triunfo en las batallas.

Veamos cómo es el Conrado que llega, con veintidós años, al Regimiento de Granaderos a Caballo de San Martín:

> "Era moreno y tenía largo y rizado el cabello, ojos negros y melancólicos que parecían pedir cuando miraban. Su voz no era de aquellas que los militares afectan para hacerse terribles, sino una modulación suave y lenta, que descubría un ánimo tranquilo y una naturaleza bien templada. Sobre los dos ángulos de su boca, inadvertidamente graciosa, formábanse con la sonrisa dos lindos hoyuelos que daban á toda su fisonomía un tinte de niñez y de dulzura, tan raro en aquellos que abrazan la carrera de las armas. Ese conjunto de bellas cualidades había hecho del joven capitán, el niño mimoso de su escuadrón".

Lejos del estereotipo de hiper-virilidad y rudeza física que se atribuye a los militares, el personaje de Conrado se configura a partir de sus aspectos más tiernos y atípicos, que lo colocan, junto con su juventud, en una relación casi filial con sus compañeros de regimiento. ¿Qué transforma a Conrado, este "niño mimoso" de voz dulce e infantiles hoyuelos en la cara, en el alma desgraciada y poseída de violencia? La noche del 19 de marzo de 1817: la batalla de Cancha Rayada[17]. A pesar de que él físicamente no sufrió, "esa noche dejó en su pecho el terrible sentimiento de la venganza". Después de esa experiencia, "ya en los reveses ya en la prosperidad de la lucha, él no podía olvidar que en el silencio de la noche, guiados por la alevosía y la traición los enemigos de la patria habían degollado á sus amigos y compañeros de fatigas". *Cancha rayada* implantó en él la semilla del mal. A partir de entonces, "[f]ue cruel y desde entonces no perdonó medio para vencer". Los capítulos siguientes narrarán, como dijimos, los costos sociales del trauma de Conrado.

---

17 Doy información histórica sobre esta batalla en la nota al pie correspondiente dentro de la novela.

5.3. *Toda la furia del infierno*

Como dijimos, Conrado vuelve de la guerra con un botín complejo, una bomba que estallará en el seno de la familia: su compulsión a la violencia, aquel "vicio" que "para el infeliz es una necesidad vital". Tras un primer período de glorias y festejos, decide aislarse en Ensenada y es allí donde, al poco tiempo, aflora su sed de venganza: "dos meses habían transcurrido y ya su corazón ardía, sus pasiones se habían sublevado, y sus hábitos de rencor, de batallas y peligros, tomado su curso natural". Dicho "curso natural", es decir, la naturalización o el hábito de la violencia se aplicará sobre otra gran injusticia social (si aceptamos que la primera injusticia que el texto elípticamente aborda es la renuncia a todo lo propio por seguir la causa patriótica, volveremos sobre este punto): el casamiento por conveniencia económica. Atilia es víctima de sus padres de un modo análogo a como Conrado es víctima del Estado: ambos son cuerpos usados para fines ajenos a sus deseos. La confluencia de estos dos sometimientos sólo puede derivar, como se nos ha anticipado en el capítulo I, en un final trágico. Pero, ¿no deseaba Conrado luchar en el ejército independentista? Aunque la elección haya sido propia, la novela denuncia cierto nivel de engaño: quienes entregaron sus cuerpos al servicio de la independencia de España pagaron un costo que, de tan alto, vacía de sentido las luchas:

> "¡Gloria… porvenir, quimeras, Carlos, con que nos alucinan para hacernos matar. Nosotros, soldados de la nueva República, pobres niños con corazón y sin cabeza, *no sabemos distinguir todo el doblez que encierran las palabras pronunciadas por ciertas bocas*; tú has asistido conmigo a las grandes jornadas en que brazos Argentinos han triunfado; la bella sangre de tus venas ha teñido las bayonetas enemigas, y tú como la generación é que perteneces ha engendrado un mundo! ¿Para qué? Para que la ambición, la hipocresía, y los delitos, se ceben

> sobre el cuerpo de la patria, para que adulando á esa divinidad que nosotros llamamos ¡Libertad! y ellos locura, nos claven el puñal por las espaldas mientras nos ríen cara a cara"[18].

La bronca no es aquí con los Españoles sino con la propia sociedad que mandó a hombres jóvenes a la guerra. Se trata de un parlamento pacifista que Conrado, en diálogo con su íntimo amigo Carlos, da en voz alta. Al igual que lo hace Atilia con su madre y Rodríguez ante su amigo español, en esta novela son las conversaciones secretas con seres íntimos las instancias narrativas que propician en los protagonistas la declamación de sus puntos de vista. Declaman sobre aquellos temas controversiales que han ocasionado o que sustentan el conflicto: a Conrado lo atraviesa éticamente el sin sentido de la guerra y la manipulación que de él han hecho quienes disfrutan en ese presente de enunciación de los resultados de la independencia. La crítica no es sólo al régimen rosista ("la patria libre, la patria, como la concibieron los padres de 1810, no es ésta en que nosotros vivimos"), también denuncia lo absurdo de la violencia: "El cielo sabe que al derramar mi sangre, yo creía fecundar la libertad, y no la licencia, el abuso, o la tiranía; que si he peleado contra los satélites de un déspota, no he pretendido levantar tiranos, y que nos hemos sacrificado por el principio, no por los hombres. Un día vendrá en que lloren sus delitos". ¿De qué ha servido tanto derramamiento de sangre si ahora, en el presente de escritura, bajo la tiranía de Rosas, han perdido la libertad por la que tanto han luchado. No se derrocó la tiranía, sólo se cambió de tirano. "Este corazón", dice Conrado a Carlos en otro momento de su larga diatriba, "que no ha latido sino por la patria y por ella [Atilia], bebió desde temprano el fuego en que hoy me quemo".

---

18 Las itálicas son mías.

5.4. Cuestión de tonos: murmullos vs. declamaciones

La estructura de *Una noche de boda*, quizás respondiendo a la exigencia educativa y moralizante que recaía sobre la novelística en la primera mitad del siglo XIX, se asemeja a la de un silogismo: tras el planteo de una hipótesis (la guerra arruina hasta al más esmerado de los héroes, un esposo impuesto arruina hasta a la más honrosa de las jóvenes), se sigue la demostración (la violencia de Conrado –su "vicio" adquirido en guerra– más la imposición de un matrimonio indeseado, todo ello dentro de una sociedad hipócrita compuesta de padres españoles, deriva en un crimen triple). Finalmente, como tercera parte del silogismo, se llega a la conclusión: no hay que desoír al corazón, hay que atender las libertades individuales y combatir los males de la sociedad.

Mientras que, como vimos más arriba, la hipótesis se desarrolla en los primeros cuatro capítulos, de la demostración puede decirse que se desenvuelve entre los capítulos 5 y 9 y la conclusión en el 10. Esto no significa que en el último capítulo no se narren hechos: pero sí es donde se concentra, imbricadas con las acciones que llevan al desenlace trágico, casi todas las declamaciones libertarias del héroe, es decir, la ideología que propone la novela. Así, todo lo narrado hasta ese momento se resignifica, según veremos, a la luz de estas reflexiones finales, que marcan la postura del narrador/autor[19] en el debate en torno a las libertades: las tensiones y contradicciones entre las libertades individuales y las del país.

Pero volvamos a la sección del medio: los capítulos 5 a 9, la "demostración" de la hipótesis. Esta zona textual se compone de una serie de conversaciones entre uno de los protagonistas y un personaje de su entorno íntimo. Tanto

[19] En 1854, así como la literatura no era una práctica profesionalizada ni autónoma de otros discursos (como el político y el filosófico) tampoco la figura del narrador estaba tan separada de la del autor. Ver Molina (2011).

el tono de voz (murmullos o gritos) la forma de expresarse (con llantos y temblores, o desenvainando espadas con furia, etc.), como el contenido de cada alocución (largas reflexiones filosóficas, narraciones de vida, o ruegos y lamentos quebrados) están socialmente pre-condicionados. Quiero decir: los criados murmuran, lloran, tiemblan, ruegan y obedecen; pero los jóvenes amos gritan, declaman, reflexionan, narran, denuncian. Dejan sentadas sus posiciones respecto de una lucha vital, que es privada y pública a la vez, sentimental y política: el conflicto generacional con los amos mayores, con sus padres. La sumisión y la lealtad de los sirvientes hacia sus "amitos" marca no sólo el triunfo (aparente) de los jóvenes por sobre sus padres, los amos mayores, a la hora de tomar el mando de los criados sino el no cuestionamiento, la total aceptación por parte de los jóvenes revolucionarios de esta estructura social de castas.

La primera conversación es entre Conrado y Carlos, su íntimo amigo. Se trata de un lamento que empieza por escrito y se continúa en persona. Apenas regresa de esa suerte de retiro espiritual fracasado que hace en Ensenada ("lugar triste y solitario" en donde ha pasado dos meses para alejarse de las "redes de la sociedad" y del cual vuelve con el corazón ardiente de venganza pues "sus pasiones se habían sublevado") Conrado se encuentra con que su amada está a punto de casarse con Don Ignacio Rodríguez, un español "violento, audaz… hombre de carácter". (No sabe aún que la joven, lejos de haber mudado de amor, está siendo obligada por sus padres). Conrado siente la traición y, desesperado, le pide ayuda a su amigo:

> "–Me la han robado, Carlos, y me la ha robado un Español, escribía Conrado a su amigo de infancia, y a su compañero de batallas. Ven en mi ausilio. La vida que me sobra, sofoca mi pensamiento, paraliza mi acción, y siento que las furias del infierno se han apoderado de mis entrañas"[20].

A los dos días llega Carlos y la empatía con el sufrimiento del amigo es inmediata: "el semblante de ambos jóvenes manifestaba una pasión profunda". La mención de la pasión da la pauta no sólo de una insistencia léxica (la palabra "pasión/pasiones", aún más que otras recurrencias como "patria", "corazón" y "venganza", se reitera varias veces en la obra) sino, sobre todo, de su polisemia: unas líneas más arriba se la usó como sinónimo de furia/deseo de venganza. "Pasión" se usa en esta obra cada vez que se quiere marcar un exceso o desborde emocional, sea de connotación positiva (enamoramiento) o negativa (venganza). Ante la sensación de haber sido traicionado, aparece en el parlamento de Conrado otro desplazamiento semántico llamativo: de Atilia, el amante hace las mismas reflexiones que luego hará de la patria, es decir, amada y patria ocupan lugares análogos y a veces semánticamente intercambiables: ante ambos, el héroe siente que ha sido objeto de "una traición infame": "me pide glorias, me protesta amor, y me vende luego (…). ¿Qué más quiere de mí? ¿No le he sacrificado los mejores años de mi vida? ¿No la traigo gloria, amor, riquezas?".

Tras esta primera conversación (en donde el parlamento del héroe es declamativo), Carlos lo acompaña a la casa de la joven, en donde encuentran a "la anciana Luisa, nodriza y aya de su amada", con quien mantendrá a su vez una conversación. Luisa muestra –como mostrará luego Toribio, el sirviente de Conrado– una lealtad ilimitada hacia su ama, a quien nombra como a su "hija idolatrada". Le

---

20 A pesar de que el repertorio se presenta con guión de diálogo, el uso del verbo "escribías" y la distancia física entre ambos interlocutores ("ven en mi ausilio"), nos dan la pauta de que se trata de una carta.

teseopress.com

revela a Conrado un secreto familiar: los padres de Atilia nunca quisieron que el joven soldado se casara con su hija: "vuestra presencia fue siempre odiosa a los ojos del padre avaro [se refiere al padre de Atilia]… su mujer, aunque hija de este suelo, tiene un alma corrompida a las ideas del marido". Pero, sobre todo, Luisa defiende a Atilia, "una víctima que sacrifican a la ambición". El intercambio es breve pero deja sentadas varias axiologías político-sentimentales de la novela: es la primera aparición de un personaje de la servidumbre (se ha dicho antes, pero sólo como mención al pasar, que Conrado fue criado con "servidores y esclavos" a su servicio).

La servidumbre (o más que eso: las nodrizas y criados que dan la vida por sus amitos) está de lo más naturalizada en la sociedad que recrea la novela. Los siervos sienten un gran amor (y, por supuesto, prestan total obediencia) hacia sus amos. No hay atisbo de conflicto allí, sino absoluta entrega: Luisa le ha dado todo a su ama: le ha dado el pecho cuando era una beba, la ha criado, y de grande revela los secretos necesarios a su amante verdadero. De hecho, una de las revelaciones de Luisa es que los padres de Atilia son hipócritas y engañadores: es decir, la lealtad hacia los amos es, ante todo, generacional: es entre amitos y criados, en contra de la generación de los padres (casi todos Españoles y sostenedores de aquellos rasgos despreciables para la ideología del texto: el imperialismo, los matrimonios arreglados. Esta naturalización de la servidumbre puede leerse como un resabio colonial dentro de la ideología libertaria y progresista de la novela: se trata de vínculos pre-contractuales, muy lejos aún de relaciones laborales.

Volvamos a la cuestión de tonos y su determinismo de clase. Al ver a Conrado, la inquietud, el miedo y los temblores atraviesan al aya. Lo que diga lo dirá en voz baja, murmurando, temerosa de que la descubran, y siempre será un parlamento revelador de cómo su vínculo con Atilia es colonial:

> "–¡Ah! señor, ¿vos no sabéis que ese ángel ha sido condenado desde su cuna á ser la víctima de corazones sin amor, de ambiciones innobles? Vos que habéis sido bueno y franco, tomasteis por cariño lo que no era sino miedo; hipocresía… Os engañaban; vuestra presencia fue siempre odiosa a los ojos del padre avaro…. su mujer, aunque hija de este suelo, tiene un alma corrompida á las ideas del marido. Vos sois patriota, y abrazasteis la causa de la revolución con el entusiasmo de la juventud; tuvisteis la nobleza de no ocultarlo, y os temieron. Reían en vuestra presencia, y afilaban en la sombra el puñal con que debían heriros…. así son, señor, esas almas heladas que calculan el delito, bajo los halagos del amor y la amistad".

El discurso de Luisa es funcional a los deseos de Conrado: expresa el amor inmenso de la sirvienta/esclava hacia su "hija"/ama y expresa, además, su crítica hacia la hipocresía de la sociedad, opinión también del héroe (y del propio Cané)[21]. Asimismo, deja ver hasta qué punto lo sentimental y lo político-histórico (el tema de la revolución de Mayo) son discursos indisociables en esta novela. Antes de retirarse de la casa de Atilia, y tras haber logrado concertar una cita con su amada, Conrado le advierte a Luisa por qué debe guardar el secreto de esa cita clandestina: "vos amáis a la que ha bebido de vuestro seno… y no me pondréis en el camino del escándalo… a todo estoy resuelto". Desde la leche materna en la infancia, hasta las lágrimas o la revelación de secretos familiares en la adultez, o el derramamiento de sangre –como veremos que hace gustoso el sirviente de Conrado, Toribio–: en esta sociedad aún de castas, resulta a-problemático (desde el punto de vista de quien narra) que los sirvientes/esclavos entreguen toda su liquidez, corporal y espiritual, toda su vida, en pos del bienestar de los amitos.

---

21 En mi artículo sobre *Eugenio Segry*, analizo la importancia de las máscaras y la hipocresía social en la obra de Cané. Curia también aborda este tema.

teseopress.com

La tercera conversación es quizás la más rica en emociones y presenta otro tipo de jerarquía o desigualdad entre sus integrantes. Se trata de un diálogo entre Atilia y su madre, Doña Camila, ambas de la misma casta pero tensionadas por un conflicto que es a la vez generacional y político: la libertad para elegir marido. Toda una gama de intensidad emocional, melodramática y con cambios bruscos, se despliega en esta conversación, en donde los roles maniqueos de víctima (la hija) y victimaria (la madre) quedan claros. El ruego, la confesión, el reproche, la ironía, el desprecio mutuo, la culpa, el dolor y la entrega amorosa: todo atraviesa esta escena y se aloja en el cuerpo de la joven, en permanente estado de temblor y llanto.

De la madre ya sabemos –porque ha aparecido mencionada en el repertorio de Luisa– que aunque es "hija de este suelo, tiene un alma corrompida por las ideas del marido". En este sentido, a diferencia de la distribución de poder entre Conrado y Atilia (en donde, según Conrado, ha sido Atilia la que lo incitó a ir a la guerra), en la pareja anciana ha sido el padre español quien impuso su mirada del mundo sobre su esposa. Lo fallado en Doña Camila –y lo que la novela "denuncia" como problema de esa generación– es que antepone la imagen social al deseo de su hija. "[M]uéstrate alegre, satisfecha, procura ser más bella que nunca á los ojos amorosos de tu esposo… ¿Qué diría la sociedad de esta boda, si tuvieses el aire de una víctima?", la increpa la madre momentos antes de que se concrete la unión forzada con Don Rodríguez. Cuando la hija le reprocha su falsedad y su hipocresía, Doña Camila sostiene el interés de su discurso en la mirada que sobre su familia les dé la sociedad: "Oh!, por Dios, criatura terrible (…) ¿Quieres que la maldición pública caiga sobre mis canas?" Para Atilia, está clara la conveniencia de los padres ante este matrimonio arreglado que será, para ella, una muerte en vida. Esta situación narrativa le da pie a la declamación/declaración de sus derechos y punto de vista: "La opinión es una divinidad que no se adora sino cuando algo se espera

de ella. Ligada á un hombre, como la víctima á su verdugo, obligada á precipitarme con él en un abismo que para otros seria un lecho de rosas, el hogar doméstico será para los dos un infierno, señora ¿lo entendéis? Un infierno en furor". No será la última en declamar/reclamar/declarar sus derechos, como veremos.

Luisa es la contracara de Doña Camila: su pertenencia a la casta de sirvientes la exime de cualquier pretensión de imagen social y, quizás por esta exención, es capaz de amar verdaderamente a Atilia. Arrojándose en sus brazos, la joven le pide a su nodriza: "Rodeadme todos los que me amáis, porque hoy necesito de todo lo que es caro á mi corazón. ¿Veis? cuando el pecho está desfallecido, es necesario pedir la vida á lo que nos rodea… dadme algo de vuestra fuerza porque yo soy muy débil, muy infeliz…". Así como el cuerpo de Luisa es dador de energía y de líquidos vitales, el cuerpo de Atilia está atravesado por las tensiones generacionales, por el dilema entre renunciar a su deseo para complacer a sus padres o luchar por su libertad individual: "la pobre niña temblaba, obedecía, y resistía al mismo tiempo", se lee cuando Luisa acaba de susurrarle al oído que Conrado ha vuelto y la verá esa noche a escondidas.

La madre, en connivencia con Don Rodríguez, se retira y la deja sola con el español: aquí tiene lugar la cuarta conversación de *Una noche de boda*, en la que Atilia despliega su declaración de derechos. Es el momento del empoderamiento de la víctima: su esplendor trágico. Si Conrado elige el tono ensayístico y la reflexión filosófica para declamar sus ideas, Atilia escogerá la modalidad narrativa.

Pero veamos antes, brevemente, cómo reaparece aquí, de manera muy explícita, la fusión de lo político con lo sentimental. Frente a la frialdad y el desprecio de la joven, el español despliega, por su parte, un discurso determinista en donde quedan a la luz todas las concepciones de superioridad de raza propias de los conquistadores. Así, la obra logra – no sin cierta mofa hacia el caballero español– mostrar los discursos en pugna en la lucha por la legitimidad de las

libres elecciones. Veamos un pasaje que muestra esta imbricación: se trata de un momento de la conversación en donde Rodríguez elogia a Atilia y ésta le responde con frialdad:

> "–¡Oh! –esclamó Rodríguez, siempre ese tono tan helado que asesina; no olvidéis, por favor, señora y esposa mía, que os he dado mi nombre, que me debéis amor, y que os irá bien llevarlo con orgullo, porqué al fin este país es vuestra cuna y la mía se mece en el suelo de los conquistadores.
> –Perdonad, Sr. –dijo Atilia, también mi cuna Americana, tan pobre, tan plebeya, como vos la ponéis, tiene sus glorias, tiene ó Chacabuco, Salta, Tucumán".

Ante este alegato nacionalista, surge la narración de Atilia, que es en realidad su propia historia de vida en tercera persona. La defensa aquí, como se verá, es doble: de su libertad casadera y de la gesta independentista:

> "El joven soldado tuvo que separarse de su amada porque la patria lo llamaba á otros lugares. Dejó las delicias del amor, por las dulzuras de las victorias. Bravo, patriota, hombre de corazón y libertad, atravesó las heladas montañas de los Andes, probó los sinsabores de la ingrata noche de Cancha Rayada, para resarcirlos luego en los bellos llanos de Chacabuco. (…) Siempre fiel á sus juramentos, siguió como valiente las filas de ese ejército que en los años futuros de la América, será una de sus más bellas glorias, la guerra iba á concluir, y la independencia estaba conquistada… entretanto uno de esos pigmeos que al abrigo de la hipocresía y del doblez, saben amontonar caudales inmensos, uno de aquellos que agazapando los altos sentimientos del honor, de la libertad, de la sagrada causa de Mayo, han hecho más males á la patria que todos los ejércitos enemigos, se introdujo en la morada de la joven, deslumbró los débiles ojos de sus padres, y procuró comprar el corazón de su hija, empleó para ello todos los medios, todos los ardides, la calumnia, la lisonja, la amenaza, la mentira, todo, todo empleó…"

Una vez más: la crítica a la hipocresía social y el antiespañolismo en un mismo reclamo. Ahora bien, además de una marca de clase (sólo los señores alzan la voz), la declamación pueden pensarse como correlato literario de lo que en la época –muy lejos aún del status de ciudadanía para la mujer– se conocía como el "derecho de petición":

> "un derecho que en las constituciones liberales, a diferencia de la tradición del Antiguo Régimen, no era estamental sino individual y pudo ser ejercido tanto por los ciudadanos activos como por quienes no accedían al derecho político por excelencia, el electoral. La petición, que permitía interpelar al poder desde el orden privado, terminó adquiriendo una dimensión política al compensar en el espacio público al restricciones impuestas al sufragio" (Bonaudo, 84).

Así, las largas declamaciones de personajes (tanto femeninos como masculinos) que reflexionan altisonantes sobre sus derechos, sobre lo que consideran injusto y sobre su libertad puedan quizás leerse con una retórica análoga a esta práctica social, como antesala o como caja de resonancia del frecuente derecho de petición, que permitía una vía de reclamo del individuo por vía privada ante el poder.

5.5. Hijos de este suelo: el determinismo racial

Hay dos modos principales en que esta novela da cuenta de los sentimientos (múltiples, por cierto) que atraviesan a sus personajes: o bien la voz narrativa los sugiere a partir de describir gestos o cambios en el cuerpo (temblar, llorar, suspirar, gritar, etc.) o bien se presentan dialógicamente, como alocuciones directas de un personaje a otro (en este sentido, la proliferación de conversaciones es funcional a esta verbalización de lo sentimental). Tanto en su expresión en clave somática como en su explicitación en diálogos, las emociones de los personajes, siempre bajo el paradigma estético del romanticismo, se rigen por el determinismo y la fatalidad. Así, como ya vimos, sabemos de entrada –

o sospechamos– que los héroes están condenados a una muerte trágica, que el drama familiar terminará con crímenes, sangre y llantos.

Pero detengámonos en el poder semiótico del cuerpo. De los rostros, por ejemplo, se dice que son espejos del alma, reveladores de aquellas verdades emocionales que la conveniencia social pretende ocultar: "No habría sido necesario un gran estudio del corazón humano para conocer las diversas pasiones que reflejaban en los rostros de cada uno de los miembros de la familia", se lee ante el cuadro de pesadumbre momentos antes de la boda. Luego, el texto se focaliza en el rostro que más da cuenta del dolor:

> "[L]as huellas de las lágrimas marcaban esas mejillas que iban á ofrecerse a los besos de una boca odiada, y el temor, la ira, la indignación que producía en su pecho sacrificio tan cruel, traspasaba la máscara de la indignación que en vano se pretendía asegurar sobre ese rostro delatador".

Hay verdades del alma (en este caso: el temor, la ira, la indignación) que traspasan las coerciones sociales (la máscara) y, convertidas en lágrimas, dejan su huella. Un determinismo análogo, también de orden moral, rige la relación entre la geografía y la ética: quienes son "hijos de este suelo" (Conrado y Atilia, ante todo, pero también Luisa y Toribio, Doña Camila y Carlos) obran noblemente o, si no lo hacen desde un principio, se arrepienten y pagan dolorosamente su error, como Doña Camila:

> "La madre lloraba, no de alegría como lo había dicho antes, sino de temor, de inquietud, porque le parecía haber descubierto en el acento y actitud de Atilia, algo que alarmaba su conciencia. La veía vestida de blanco, con la corona de jazmines perfumados, y le parecía descubrir en esas sienes marchitas, pálidas por el pesar interno, signos de un porvenir de llanto, tal vez de muerte prematura. La ambición, el cálculo habían turbado su razón anteriormente; pero el corazón se había despertado, y el corazón de las madres es la providencia de los hijos".

El cuerpo como superficie en donde puede leerse el alma es lo que le permite a la madre darse cuenta del error de haber forzado esa boda. Aunque ya es tarde y la muerte precoz de la joven Atilia se concretará, tal y como lo había vaticinado Luisa y como ella ahora lee en ese rostro, el arrepentimiento reivindica moralmente a Doña Camila como personaje. Si bien la conexión con el corazón le llegó tarde (primero, nos aclara el narrador, fue enceguecida por la razón), pudo finalmente dolerse del padecimiento infringido en Atilia.

A esta altura podemos ya vislumbrar una axiología espiritual concordante con el antiespañolismo: la línea que divide el bien del mal es la misma que rige los lugares de nacimiento. El español Rodríguez es –como el padre de Atilia, el padre y los hermanos de Conrado y, de telón de fondo, como los enemigos en el frente de batalla– cruel, traicionero, vil y abusador. En contraste, los jóvenes enamorados, los criados, la madre "hija de este suelo", son moralmente probos: no porque no se equivoquen, sino porque escuchan su corazón. Obrar de acuerdo al sentir y no de acuerdo a la conveniencia (hermana de la razón y el cálculo) es la vara ética que sugiere el texto: no se trata de dividir valorativamente las emociones[22] sino de marcar la importancia de actuar en sintonía con ellas: "Los que os reís del corazón" advierte la frase final, "mirad ese grupo¨": "Tres cadáveres solemnizan la boda calculada por los padres de Atilia".

El determinismo del cuerpo –revelador de pasiones– y el determinismo del suelo de nacimiento parecen contrarrestar el peso de la sangre: "¿Qué importa que corran por sus venas algunas gotas de sangre española", espeta despechado Rodríguez, "si el aire, el suelo, la vida toda tiende

22 Me refiero a que no hay aquí, como sí ocurre en otras novelas de la época, una censura de los malos sentimientos (como sí la hay, por ejemplo, en *EL lujo* (1889) de Lola Larrosa, en donde se condena a la joven que siente deseos de consumo, de independencia, de libertad individual). Lo que Cané condena, en ésta y en casi todas sus novelas, es la incongruencia entre el sentir y el obrar.

teseopress.com

aquí a la sublevación y a la altanería?" El largo repertorio antiamericano de Rodríguez, un tanto caricaturizado, da cuenta de la idea rousseaniana de la influencia del ambiente sobre el carácter de las personas: "Me amenaza y me desprecia, decía Rodríguez, lleno de exaltación y de amargura, "así es esta raza maldita, soberbia, ingrata profundamente". El de Rodríguez es el tercer discurso altisonante, la tercera declamación de la novela, y es representativa del pensar del opresor:

> "¡Oh! este pueblo, éste que llaman sociedad los revoltosos, debería subir en masa a! patíbulo para que se perdiese de un golpe esa cabeza coronada de demonios ¡Despreciarme!… ¡Oscura dama de un soldado sin nombre, mujer sin cuna, sin virtudes tal vez! ¡Despreciar al que la ha levantado del fango para colocarla como la joya preciosa, sobre su pecho generoso! ¡Oh! es infame esta generación mestiza… la sangre salvaje de los pampas corre furiosa en esos corazones también salvajes. Vergüenza al noble castellano que tira una chispa de su vida en esas creaciones menguadas de la América".

Tanto en el discurso de Rodríguez como de boca de la pareja protagónica, existe una diferencia racial entre los "hijos de este suelo" –mestizos– y los españoles –blancos–. Los criados, al igual que sus amos jóvenes (hijos ambos de padre español y madre argentina) también son mestizos. Tanto Toribio como su amo, Conrado, tienen cabellos y ojos negros. Al describir la fisonomía del criado, la voz narrativa especifica que pertenece a "ese dulce tipo que ha producido en nuestro país, la mezcla de la raza andaluza con la indígena". No es un dato menor que siervos y amos jóvenes pertenezcan a la misma raza: como "hijos de este suelo", comparten –según la voz narrativa– un destino común: el de la patria independiente. Asimismo, sostienen relaciones sumamente jerarquizadas pero no por ello poco armónicas.

5.6. *Ha jurado morir a mi lado*

Casi todas las acciones del presente narrativo de la novela transcurren dentro de la casa de Atilia (que, como se encarga de aclarar Rodríguez, desde el casamiento ha pasado a ser su propiedad). Durante la mayor parte de la obra (desde el capítulo V, en que Luisa le promete gestionar el encuentro clandestino entre él y Atilia, hasta el final), Conrado permanece escondido dentro de esta casa, esperando la hora de la cita secreta con su amada. Aún escondido, Conrado pide que llamen a Toribio, su fiel criado. Este encuentro entre el amo y el esclavo fuerza al narrador a presentarnos a Toribio: y es justamente esta presentación, la explicación de quién es el joven y qué tipo de vínculo tiene con Conrado, la zona en donde más claramente se ven las tensiones y contradicciones (contradicciones desde nuestro punto de vista actual) del texto: la naturalización de la sociedad de castas dentro de una novela anti-imperialista y libertaria. En el personaje de Toribio se ve, más que en ningún otro, Conrado manda a llamar a su siervo porque necesita su ayuda para matar a Rodríguez. "El ha jurado cien veces morir á mi lado", le aclara Conrado a Carlos, en referencia a Toribio, "y á fe que no ha desmentido nunca la verdad de su juramento; hazlo llamar pues". Así, el narrador presenta a Toribio:

> "Nacido en la casa paterna de Conrado, había jugado con este los primeros años de la vida, y su carácter tomado mucho del que su amito había desplegado en las diferentes fases de la vida. Llegados ambos á la edad de las pasiones, la influencia del señor se hizo soberana sobre el siervo, y lanzados juntos á la vida de peligros y fatigas, Conrado pudo reposar en la fidelidad de su ordenanza, como el anacoreta en la de su perro guardián: juntos habían partido de la casa paterna abandonando amigos y familia y juntos después de cien combates, trabajos, y peligros, vuelto á la patria y á la casa que los vio nacer. Unidos eran dos brazos poderosos, aunque manejados por una sola voluntad: separados les habría conducido la individualidad á ecsesos que la sociedad castiga como faltas, como vicios ó delitos. Para Toribio su capitán era

> su Dios y su alma; para Conrado Toribio era la más completa representación de su modo de ser en su vida práctica, y le amaba con ese amor frío y concentrado del soldado que no se demuestra sino en las grandes ocasiones".

Huelgan las aclaraciones aquí: el dominio del amo por sobre el siervo está más que dicho. El siervo –comparado con un perro– percibe a su amo como a un Dios. El amo, por su parte, da por sentada la total entrega física del criado a cualquier lucha que se le exija. Conrado hace con Toribio lo mismo que, a través de sus declamaciones antibélicas, denuncia que ha hecho la entelequia "la patria" con él.

6. Cuerpos usados

"Mi amor es frenético y tengo en el corazón las pasiones del salvaje y las furias del tigre", se queja Conrado ante Toribio, al pedirle su completa disposición para cometer el crimen deseado. En este punto de alto dramatismo, surge el planteo medular de la novela: el arrepentimiento del héroe por haber ido a luchar. "Estoy enamorado de una mujer que me ama, de un ángel que rogaba por mí, cuando yo tiraba mi vida en los combates". Surge entonces la reflexión sobre el sin sentido de la guerra, la manipulación de los jóvenes que fueron al frente, persuadidos, a defender una causa que, en verdad, les ha costado mucho y no les ha retribuido lo prometido. Volvemos entonces a este pasaje clave en la novela:

> "–Gloria… porvenir, quimeras, Carlos, con que nos alucinan para hacernos matar. Nosotros, soldados de la nueva República, pobres niños con corazón y sin cabeza, no sabemos distinguir todo el doblez que encierran las palabras pronunciadas por ciertas bocas; tú has asistido conmigo a las grandes jornadas en que brazos Argentinos han triunfado; la bella sangre de tus venas ha teñido las bayonetas enemigas, y tú como la generación á que perteneces ha engendrado

> un mundo! ¿Para qué? Para que la ambición, la hipocresía, y los delitos, se ceben sobre el cuerpo de la patria, para que adulando á esa divinidad que nosotros llamamos ¡Libertad! y ellos locura, nos claven el puñal por las espaldas mientras nos ríen cara a cara".

Esta declamación es, si volvemos a la analogía de la estructura narrativa con la de un silogismo, la conclusión del problema. El uso que el Estado ha hecho de los cuerpos no queda justificado por la causa de la Independencia (ni por ninguna, podríamos agregar). La decepción del héroe, que en la novela se explica a raíz de la pérdida de la joven prometida por esposa, expresa también la frustración y el malestar de Cané y de sus contemporáneos, intelectuales unitarios opuestos al régimen rosista, ante el escenario político de 1854, en donde la libertad y la soberanía defendidos en la Revolución de Mayo no podían disfrutarse –según este texto– por quienes habían luchado por ellas:

> "[L]a patria libre, la patria como la concibieron los padres de 1810, no es esta que nosotros vivimos, Carlos… El cielo sabe que al derramar mi sangre, yo creía fecundar la libertad, y no la licencia, el abuso, o la tiranía, que si he peleado contra los satélites de un déspota, no he pretendido levantar tiranos, y que nos hemos sacrificado por el principio, no por los hombres…Un día vendrá en que lloren sus delitos".

La sangre derramada del amito no ha sido compensada con los honores que recibió al recién llegar sino empañada por los padecimientos y pérdidas que se encontró al terminar de volver, por decirlo de algún modo. No hay, sin embargo, ningún lamento ante el derramamiento de sangre de Toribio –que luchó codo a codo con él– ni, mucho menos, ninguna renuncia al derecho de Conrado de reclamar por la entrega completa del criado a sus causas. En esta sociedad de castas que retrata la novela se cumple lo que, un siglo más tarde, analizaría Gramsci en torno al funcionamiento de la hegemonía en las sociedades pre-capitalistas:

se trata siempre de contar con el "consenso espontáneo que las grandes masas dan a la dirección impuesta a la vida social por el grupo social dominante" (27).

La pasión nacionalista llevó a Conrado a pelearse con su padre, ir a la guerra, dejarlo todo: sus comodidades de clase y su rango, su familia y su amada. Dio la vida por la patria y, sin embargo, aunque para la sociedad sea un gran soldado triunfador, sabemos que Conrado está arruinado. Su ruina acarrea también la desgracia de quienes lo rodean: de Atilia y de Rodríguez. En cierto sentido, estamos ante una novela sentimental –o proto-psicológica– porque el acento está puesto en la transformación de Conrado y en los efectos que tiene su trauma al intentar fracasadamente reinsertarse en la sociedad. Pero en la medida en que el drama de Conrado no es un avatar individual, un caso aislado, sino que se debe a un hecho histórico (las luchas de la Independencia), su "caso" es un dilema social, es extensible y aplicable a muchos otros jóvenes de la sociedad de 1820. En este sentido, *Una noche de boda* es una novela histórica, pacifista, pues narra los estragos que la guerra ha ocasionado en la vida de un soldado y en las de quienes lo rodean. También, es una novela anti-imperialista pues narra el despotismo y la dominación españoles como los orígenes y causas de los conflictos del presente narrativo. Del mismo modo, la obligación marital que los padres de Atilia le exigen a la joven es un drama de dimensión social ya que la libertad o ausencia de ella para elegir esposo era uno de los temas candentes en la época: la historia de Atilia ilustra, no un caso particular, sino una problemática histórica.

Por todo esto puede decirse que *Una noche de boda* aborda muchos de los temas polémicos y preocupaciones de su época: cómo se leía la historia reciente (las luchas de la Independencia) y cómo se creaba, a partir de esta lectura, una narratividad épica nacionalista (o un relato ambivalente, como aquí); qué grado de intervención debían tener los padres a la hora de elegir esposo para sus hijas; qué libertades se habían conquistado –tanto a nivel país como

a nivel de cada individuo– y cuáles quedaban aún por conquistar. En este sentido, la ambivalencia respecto a cómo se significan las luchas de la Revolución de Mayo es más comprensible: en la imposición del Estado a ir al frente de batalla, se juegan dos fuerzas en tensión: la voluntad de ser libres de España y la voluntad de ser libres como individuos. El soldado luchará por una libertad colectiva pero renunciando para ello a la libertad sobre las elecciones de su vida. En este sentido, esta novela de Cané ya tematizaba, en 1854, un dilema filosófico muy emparentado con los ideales de la Ilustración: las limitaciones o la inherente relatividad del concepto de libertad.

Cané arma una trama novelística sentimental de tema histórico y estructura melodramática en donde un conflicto amoroso irresoluble (la imposibilidad de Conrado y Atilia de casarse) es, en verdad, la mascarada de otras tensiones sociales: la opresión de España sobre los americanos y la de los padres sobre los hijos; la explotación de todos los jóvenes que "la patria" manda a la guerra y la explotación de las jóvenes que, bajo presión paterna, deben casarse con quienes no aman. Cuerpos enajenados de sus sujetos, cuerpos que la sociedad usa en pos de sus intereses: independencia política, conveniencia económica.

7. La invención discursiva de la sangre azul

En un ensayo titulado *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, el escritor italiano Alessandro Baricco reflexiona, a grandes rasgos, sobre los significados y operaciones de construcción simbólica de la alta cultura. Propone que, cuando aún existía la monarquía, la sangre azul era una creencia por todos aceptada: la superioridad de los nobles no requería ninguna demostración fáctica. Era un hecho incuestionable. Con el advenimiento de los sistemas republicanos, la tenencia del poder por parte de las clases

dirigentes empezó a necesitar de mecanismos culturales de legitimación: es decir, de un correlato simbólico que explicara la posesión de los medios de producción por parte de una minoría. Ya no bastaba con ser dueños para gobernar: había que construir un sentido social a ese uso del poder.

En otras palabras: a partir de la era moderna, los burgueses (ya no nobles por derecho de sangre) debieron "naturalizar" su derecho al poder en base a una serie de elementos que los convirtieran en superiores ante la gran mayoría[23]. Saber vivir refinadamente: vestirse con elegancia (la moda), comer bien (el gusto), viajar y escribir sobre lo visitado (tener mundo), vincularse con gente socialmente prestigiosa (la sociabilidad) están dentro de las prácticas burguesas que buscan la naturalización del poder, los dispositivos productores de saberes de las clases dominantes y son, por esto mismo, los temas infaltables en la narrativa del siglo XIX escrita por miembros de la élite[24].

En nuestro caso, la literatura de la primera mitad del siglo XIX cumplió dos grandes funciones sociales: educó moral y sentimentalmente (a través, por ejemplo, de las novelas sentimentales y socializadoras), construyó una historia épica para la flagrante nación, es decir, dotó de narratividad y de sentido simbólico a la independencia (y su consecuente redistribución de poderes) lograda en la Revolución de Mayo. Ambas funciones abogaron, a la vez, por un proyecto mayor: la autonomía cultural de España. Para crear una cultura propiamente argentina, diferente de la metrópolis, fue preciso apelar a otros modelos (Francia, Italia, Estados Unidos, según preferencia de cada intelectual), que construyeran el modelo de nación esperado para la nueva configuración social, en donde no había monarquía

23 Al respecto, y para el caso particular de nuestra literatura del siglo XIX y las prácticas prestigiantes a ella asociadas, ver Batticuore.

24 Aunque sería falso decir que todos nuestros escritores pertenecían a la élite gobernante, no es exagerado afirmar que todos los que tenían acceso a la escritura artística como medio de comunicación pertenecían a un grupo de privilegio dentro del conjunto de la población.

teseopress.com

(estábamos libres de la metrópoli) pero esta "libertad" no implicaba el borramiento de las diferencias de clase (es decir, no era una libertad igual para todos) sino la consolidación de la burguesía criolla en el poder.

Las novelas sentimentales pueden pensarse, en líneas generales, en dos grupos: aquellas que advierten acerca del costo de salirse del modelo de conducta sugerido y aquellas ejemplarizantes, aspiracionales, que describen la felicidad de quienes obedecen a los modelos del sentir recomendables para la senda del orden y del progreso social. Ambos modelos del sentir son indisociables de la necesidad de las élites, no sólo de gestar una soberanía cultural, sino de generar dispositivos de disciplinamiento y diferenciación cultural que legitimaran la superioridad de la clase dirigente, es decir, que construyeran simbólicamente un papel análogo al que ocupaba antes la sangre azul, siguiendo a Baricco. Si estas marcaciones de clase, si la invención de la ahora invisible sangre azul, por decirlo de algún modo, fue una necesidad propia de toda sociedad moderna, requisito sine qua non para sostener el poder y la estructura de clases, en nuestra sociedad esa función fue llevada a cabo –entre otras expresiones culturales– por la literatura. La ópera también ocupó ese lugar (y, llamativamente, lo sigue ocupando, aunque a diferencia de las novelas, no fue acrecentando su público lector).

Si aceptamos la hipótesis de las novelas sentimentales como maquinarias de construcción simbólica de la sangre azul, veremos cómo la representación discursiva de los sentimientos, su narración, está atravesada por cuestiones de clase: qué y cómo siente cada persona (al igual que sus hábitos: qué come, de qué habla, cómo se viste) nos habla más de su estrato social que de su corazón o de su subjetividad. Habrá que esperar unas décadas más para hallar personajes configurados con una subjetividad propia y no con sentires y acciones socialmente prescriptivas (ya sean de advertencia

teseopress.com

o aspiracionales), es decir, personajes construidos menos formulaicamente, que nos hablen más de un sujeto particular que de su ubicación en la pirámide social.

Bibliografía

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones en torno al nacionalismo*.México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Baricco, Alessandro. *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin. Una reflexión sobre la música culta y la modernidad*. Barcelona: Siruela, 2008.

Batticuore, Graciela. *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*.Buenos Aires: Ampersand, 2017.

Bonaudo, Marta. "Pero, ¿y las mujeres?, ¿qué sabemos de ellas?". En *Género y documentación. Relecturas sobre fuentes y archivos*. Ed. Marta Bonaudo et al. Coords. Jaqueline Vassallo, Yolanda de Paz Trueba, Paula Caldo. Córdoba: Brujas, 2016. 79-96.

Braudel, Fernand. *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII.* 1. *Las estructuras de lo cotidiano.* Madrid: Alianza, 1984.

Caldo, Paula. "La mujer detrás del pseudónimo…reflexiones en torno a una pesquisa de historia con mujeres". En *Género y documentación. Relecturas sobre fuentes y archivos*. Ed. Marta Bonaudo et al. Coords. Jaqueline Vassallo, Yolanda de Paz Trueba, Paula Caldo. Córdoba: Brujas, 2016. 139-154.

Cané (p.), Miguel. *Eugenio Segry o El Traviato. Miguel Cané (padre). 1812–1863.* Edición e Introducción de Beatriz Curia Buenos Aires: Teseo, 2013.

Cicerchia, Ricardo. "Historia de las prácticas, discursos y representaciones familiares. El espectáculo del disenso en la ciudad secular". *Revista Iberoamericana* Vol. LXX, 206 (2004): 37-52.

Crespo, Natalia. "*Eugenio Segry o El Traviato* de Miguel Cané (p.): crónica de una actuación alegre". *Estudios Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 22.44.2014 (enero-junio 2017): 63-87.

Curia, Beatriz. *El primer novelista argentino. Miguel Cané (padre). 1812-1863*. Buenos Aires: Teseo, 2012.

Curia, Beatriz. *Eugenio Segry o El Traviato. Miguel Cané (padre). 1812-1863*. Buenos Aires: Teseo, 2013. 9-41.

Diccionario de la lengua española (1992). Madrid: Real Academia Española. 2v. y CD.

Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. Tomo I. Edición crítica completa a cargo de Valenti no Gerratana. México: ERA-Universidad Autónoma de Puebla, 2001. Trad. de Ana María Palos.

Lander, María Fernanda (2003). *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Lesser, Ricardo. *Hacer el amor. Historias de amor y sexo entre 1610 y 1810*. Buenos Aires: Longseller, 2005.

Luhmann, Niklas. *El amor. El amor como pasión. Curso dictado durante el semestre de verano de 1969*. Buenos Aires: Prometeo, 2012.

Méndez, Laura. "´El librito marrón´. Historias de mujeres pobres y sus fuentes en los estudios regionales". En *Género y documentación. Relecturas sobre fuentes y archivos*. Ed. Marta Bonaudo et al. Coords. Jaqueline Vassallo, Yolanda de Paz Trueba, Paula Caldo. Córdoba: Brujas, 2016. 155-175.

Myers, Jorge. *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2011.

Molina, Hebe. *Como crecen los hongos: La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Teseo, 2011.

Peluffo, Ana. *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo, 2016.

Pita, Valeria. "De documentos, indicios y mujeres. Una aproximación desde la historia social con perspectiva de género". En *Género y documentación. Relecturas sobre fuentes y archivos*. Ed. Marta Bonaudo et al. Coords. Jaqueline Vassallo, Yolanda de Paz Trueba, Paula Caldo. Córdoba: Brujas, 2016. 127-138.

Ochagavía, Margarita Rufina. *Un ánjel y un demonio o El valor de un juramento. Novela original de la señorita argentina Doña Margarita Rufina Ochagavía*. Ed. Beatriz Curia y Carolina Sánchez. Buenos Aires: Teseo, 2017.

Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1960.

Sarlo, Beatriz. *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos, 2012.

2

Una noche de boda (1854)

Novela original

Miguel Cané

Esta edición

Utilizamos aquí el texto editado por Alejandro Magariños Cervantes en el Tomo III de su *Biblioteca Americana*. El criterio ha sido de intervención mínima: sólo se han modificado aquellos aspectos que hoy pueden ser leídos como "errores", y se han preservado todos aquellos elementos ortográficos y estilísticos que, a nuestro entender, no oscurecen la lectura y preservan la variedad de lengua de la época.

Se han hecho los siguientes cambios:

- Agregamos el signo de apertura cada vez que había una frase exclamativa o interrogativa sólo con el signo de cierre. Así, por ejemplo, donde decía "Oh!", hemos reemplazado por "¡Oh!".
- Se ha agregado guión de cierre para todos aquellos diálogos que sólo tenían guión de apertura. Así, por ejemplo, donde antes se leía "– Es necesaria, dijo Conrado", ahora se lee ""–Es necesaria –dijo Conrado".
- En aquellas palabras de ortografía oscilante (es decir, que aparecen más de una vez y escritas de modo diferente en cada caso), se ha homogeneizado la ortografía optando por la variante más cercana a la actual. Así,

por ejemplo, si en el texto original se leía tanto "hipocresía" como "hipocrecia", hemos escogido "hipocresía" para todos los casos.

- Se han añadido los acentos en palabras con tilde por hiato. A saber, hemos reemplazado "caido" por "caído", "frio" por "frío", "había" por "había", y así sucesivamente. También, se agregó acento en palabras agudas tales como "así", "ahí", o en monosílabos cuyo sentido se modifica con la grafía: "más", en vez de "mas".
- Se homogeneizó la acentuación de todos aquellos verbos conjugados en tercera persona singular en tiempo pretérito perfecto que actualmente llevan acento (por ejemplo, "llegó") y que aparecían indistintamente con y sin tilde. Se homogeneizó también el acento de aquellas formas que, por monosilábicas, no se acentúan hoy (por ejemplo, "fue").
- Se han homogeneizado el acento de todas las palabras esdrújulas. Por ejemplo, si en el original se leía indistintamente "lagrima" y "lágrima", o "titulo" y "título", hemos unificado por la versión acentuada.
- Se han acentuado los pronombres interrogativos. Así, donde antes decía "¿Que importa", ahora se lee "¿Qué importa?".
- Se ha homologado el uso del acento en aquellas palabras agudas ("corazón", "pasión", etc.,) que en el original tenían ortografía oscilante.
- Se ha acomodado el uso de "j" y "g" a la ortografía actual. Así, si en el texto original hallamos cierta oscilación (aparece tanto "salvaje" como "salvaje"; o "ejército" y "ejército", "pasagera" o "pasajera", "mujer" y "mujer"), hemos optado por la ortografía actual en todos los casos.
- Hemos eliminado las haches y los acentos que no comunicaban rasgos de época y que diferían del uso actual. Por ejemplo, reemplazamos "piés" por "pies" e "hijares" por "ijares".

- Se ha añadido el acento a los verbos que, por llevar uno o más pronombres enclíticos, se tornan palabras esdrújulas. A saber, cambiamos "puestola" por "puéstola", "seguidole" por "seguídole".

Se han preservado los siguientes elementos lingüísticos de época:

- No se utilizó la "x" en muchas palabras que actualmente llevan esta letra, sino que se preservó el uso original. Así, mientras Cané usa la x para "existencia" y para "exaltaban", por ejemplo, no la usa para "estraño" ni para "ausilio".
- Se preservó el acento en la preposición "á" y en las conjunciones "ó", "é", "ú".
- Se preservaron las conjugaciones originales de la forma de segunda persona del singular, que hoy se usan (y no en Argentina pero sí en España) sólo para la segunda del plural. Así, por ejemplo, hemos dejado tal cual expresiones tales como "¡Ah! señor, alejaos de aquí"… "no la juzguéis mal".

UNA NOCHE DE BODA

NOVELA ORIGINAL DE MIGUEL CANÉ

I

Dios ha arrojado sobre la tierra naturalezas desgraciadas para quienes la vida es un trabajo diario y el porvenir en sufrimiento infinito. Parece que la fatalidad se agarra a cada uno de sus actos, la contrariedad a cada uno de sus deseos, y de ahí la desesperación, el abatimiento, y también el crimen. ¿Qué hacer cuando en ninguna parte se está bien, cuando todo os hostiliza, cuando lleno de santidad el corazón vais

á estrellaros contra la realidad que os sofoca y cuyo influjo es imposible sacudir? O lanzar vuestra alma contra el que os tiró á la vida con esa cadena ál cuello, ó confundirse, anonadarse en medio de ese laberinto de la existencia humana, seguirlo como el gato al ratón, espiar cada una de sus faces, de esas fibras que destilan placer para los otros y embriagarse con ellas como el miserable que busca su alivio en los licores que le envenenan. Y bien pues, así sea; sigamos, corramos tras lo que otros llaman vicio y que para ese infeliz es una necesidad vital.

II

Galopaba sin piedad. El negro y robusto caballo que le conducía, respiraba difícilmente el aire que se enrarecía por la rapidez de su curso. La espuela sangrienta del caballero batía locamente los ijares despedazados de la bestia, y la furia de la desesperación parecía aguijonear el deseo de ese frenético. ¿A dónde corre esa existencia sin reposo, ese hombre que los otros temen y que es el ídolo de las tiernas criaturas de la tierra? ¿Quién es ese bandido que en medio de la noche, cuando el trueno retumba en los cielos, azotado por la lluvia, atravesando montes y ríos, se pierde en la oscuridad como el demonio de las tinieblas? Es Conrado el de la negra cabellera, el amante de Atilia, es el genio maléfico de esta dulce criatura.

De improviso detiene su caballo; retira con cuidado dos bellas pistolas que guarnecían el pretal de su silla, y como si la sangre hubiese cesado de bullirle en el corazón, echa pié a tierra, se sienta sobre la tierra humedecida por la lluvia, y con el esmero del niño que mira por primera vez el juguete querido, se pone a contemplarlas, a montar y desmontar el gatillo; y concluye por colocar nuevas cebas. ¿Qué desvarío se ha apoderado de su espíritu infernal? ¿Cuál es la víctima que en la profundidad de la noche va á caer bajo su furia?

III

Conrado era el cuarto hijo de un noble caballero Español, que en los tiempos de la guerra de la Independencia, iniciada, sostenida y concluida por los Argentinos, había armado á su costa una columna de mil infantes y puéstola á las órdenes de los sostenedores de la dominación Española. El rey de España lo había premiado con el grado de Coronel, y con el título de Marqués; sus otros tres hijos habían adoptado las ideas retrógradas del viejo, y seguídole á los campos de batalla. Conrado, joven entonces de diez y ocho años, naturaleza templada á la altura de esa época de acción y de proezas, había abrazado con todas sus fuerzas las ideas revolucionarias de Mayo. "Y bien, había dicho á su amigo Carlos, no tendré padre, pero la madre patria me suplirá esa falta". Y sin otro programa, se había lanzado á la lucha, poniendo la sangre, los afectos, las conveniencias de la vida á los pies de la sublime inspiración que lo impelía. Altivo y brioso, los primeros grados de la milicia no tuvieron para él las contrariedades y disgustos que otros caracteres menos tenaces encuentran en este duro aprendizaje; él que había nacido rodeado de esclavos y servidores, él que había reposado sus miembros sobre la seda del regazo materno, y entre los suaves y perfumados lienzos de la Holanda, sabía encontrar dulce el reposo de su cuerpo, cuando después de una jornada de diez leguas, sufriendo el hambre y el rigor de la intemperie, reclinaba su cabeza sobre el duro basto de su recado, sin otro lecho que la tierra del desierto, sin otra colgadura que la bóveda azulada del cielo de la patria.

Así, Conrado, de grado en grado, de batalla en batalla, llegó a ser uno de los capitanes más notables del ejército de los Andes. Su carácter altivo y concentrado, su amistad profunda é intachable, su arrojo que tocaba en temerario en los momentos del peligro, le hicieron distinguir de todos sus compañeros de armas y del severo General San Martín, que no se engañaba nunca en el conocimiento de los hombres que él distinguía. En ese ejército, que en el porvenir será una

teseopress.com

de las más puras glorias de la patria, había un regimiento que era distinguido en medio de todos los cuerpos, como el más bravo, el más lujoso, el más querido de la victoria, y que se llamaba de los Granaderos a Caballo[1]. De esa columna valiente era uno de los capitanes el joven Conrado.

Tenía entonces veinte y dos años de edad. Las duras fatigas de la guerra habían desarrollado sus miembros, y aunque su cuerpo era fino, y al parecer delicado, pocos

---

1 El Regimiento de Granaderos a Caballo fue un cuerpo de élite dentro del Ejército de San Martín. Se destacó especialmente por sus acciones militares durante los años de campaña en Cuyo y Chile. Navarro Viola describe en detalle la elegancia y la impecabilidad que se les exigía en su indumentaria, como así también los hábitos y gestos que debían cumplir, a tono con el lugar privilegiado que ocupaban dentro del ejército. Escribe este autor en la Revista de Buenos Aires: "El uniforme primitivo de este cuerpo modelo, que llegó á componerse de cuatro escuadrones, era el siguiente: "Jefes y oficiales". Sombrero "falucho", y en cuartel, gorra azul chata ó de pastel sin visera y de galon ancho. Casaca larga de paño azul, peto acolchado, vivada, con nueve botones dorados y desgranadas de oro en el estremo de cada faldon; corbatin; calzon de punto o de brin blanco bien ajustado; bota granadera con espolin; catalejo militar y cartera pendiente al costado, de una especie de bandolera donde guardaban los avios para levantar croquis del terreno, y un diario prolijo de marcha (obligados á llevar). Espada samble de 36 pulgadas, guante de ante con manoplas, capote de ilsaño. Silla húngara con pistoleras, cubierta hasta el arzon, con un chabrac de paño azul franjeado de oro, con granadas de lo mismo en sus dos ángulos, los que remataban en una borla, balija á la grupa. "Tropa". Gorra azul de "pastel" sin visera, ó casco sencillo carrillero de metal escamado, granada al frente y un "pompon" verde (cambiado poco después por el penacho, punzó alto) – Casaca larga azul, vivos encarnados, con palas de bromee escamado y cuatro granadas amarillas en el estremo de los faldones, boton dorado con el sol y el lema "viva la patria", y en el exergo del reverso "granaderos á caballo", calzon azul de paño, bota granadera con espuela de fierro; capote. Su arnés consistía en el sable corvo adelgazado á "mollejon", carabina de chispa y lanza. No permitiéndoseles caballo de diestro, el de montar, era jeneralmente tordo, crinado, de cola al corvejon, herrado, y mantenido á pienso; formando su arreo, el recado del país cubierto con un caparazon de paño azul, adornado de fajas, y dos granadas con borlas punzoes en las puntas; balija de cuero. En la "lista," contestaba el granadero por su nombre de guerra. Ningún oficial podía tutearlo, mi ocuparle en servicio alguno que no fuera estrictamente militar. Una mancha ó rasgon en el uniforme, un botón menos ó mal abrochado, costaba un dia de policia. Acostumbraban el pelo corto y la mirada más arriba del horizonte. Este cuerpo, produjo 16 jenerales, 60 coroneles y mas de 200 oficiales, llamados por sus brillantes prendas á figurar con lustre en nuestra historia" (481-484, Navarro Viola).

teseopress.com

podían rivalizar con la fuerza de su brazo; alto y esbelto, los soldados en su lenguaje metafórico le llamaban capitán cuerpo de Cimbra[2], porque según ellos había escapado a más de una lanzada enemiga por medio de esos movimientos elásticos de que no pueden valerse sino los cuerpos ligeros y flexibles. Era moreno y tenía largo y rizado el cabello, ojos negros y melancólicos que parecían pedir cuando miraban. Su voz no era de aquellas que los militares afectan para hacerse terribles, sino una modulación suave y lenta, que descubría un ánimo tranquilo y una naturaleza bien templada. Sobre los dos ángulos de su boca, inadvertidamente graciosa, formábanse con la sonrisa dos lindos hoyuelos que daban á toda su fisonomía un tinte de niñez y de dulzura, tan raro en aquellos que abrazan la carrera de las armas. Ese conjunto de bellas cualidades había hecho del joven capitán, el niño mimoso[3] de su escuadrón, y esas huríes[4] de color tostado, de pelo recio, de cuerpo habituado á todas las durezas de la campaña, que siguen de tiempo inmemorial la suerte de nuestros ejércitos, se disputaban las atenciones de Conrado, como la conquista más alta á que podían aspirar.

2 Aunque el significado puede inferirse por la explicación de la voz narrativa, "cimbra" es un término de origen incierto, del ámbito de la arquitectura, que alude en sentido figurado a la flexibilidad. Una de sus acepciones es "[v]uelta o curvatura de la superficie interior de un arco o bóveda." (DRAE).

3 El uso actual equivalente sería "mimado".

4 "Hurí: (Del fr. houri, este del persa ḥuri, y este del ár. clás. ḥūr [al'ayn]: las que tienen hermosos ojos por el contraste en ellos del blanco y negro).1. Cada una de las mujeres bellísimas creadas, según los musulmanes, para compañeras de los bienaventurados en el paraíso". (DRAE). De una de estas "huríes", "que siguen de tiempo inmemorial la suerte de nuestros ejércitos", trata justamente la novela de Lucio V. López, La loca de la guardia, recientemente rescatada de los archivos en una edición crítica por Hebe Molina.

teseopress.com

Entre tanto la ingrata noche de Cancha Rayada[5] se acercaba, y los ejércitos marchaban paralelos, mirándose uno á otro como si quisieran devorarse, ó como hace el toro salvaje allá en la soledad de la pampa, que sigue paso á paso la marcha pausada de su enemigo, hasta que aprovechando el momento favorable, se lanza y le da el bote de muerte.

Los soldados españoles preveían una derrota, si á la faz del sol se atrevían á medir sus fuerzas; castigados en cien combates, quisieron tentar fortuna en una sorpresa y la noche del 19 de Marzo de 1817, cayendo como el trueno en medio de nuestros batallones, tomaron una venganza cruel pero efímera, de los que en tantos hechos les habían castigado cruelmente.

---

5 La batalla de Cancha Rayada, también conocida como "el desastre" o "la sorpresa de Cancha Rayada" fue (junto con Parral, Curapalihue, Cerro Gavilán, Nacimiento, Carampangue, Manzano, Lebú, Perales, Tubul y Talcahuano) uno de los varios enfrentamientos del Ejército de la Patria Nueva (la unión del de San Martín junto con el de O´Higgins) con las fuerzas realistas españolas. El ejército americano fue tomado por sorpresa durante la noche del 19 de marzo de 1818 (nótese que Cané equivoca el año y escribe 1817) y ampliamente derrotado. Aquella noche, fatídica para el ejército argentino, como deja ver esta novela, es descripta por el español Andrés García Gamba del siguiente modo: "En conformidad de su proyecto, y sin noticias ciertas del número ni de los movimientos del enemigo, Osorio se aventuró a vadear el Maule y a tomar la ruta de Santiago. El 15 de marzo todo el ejército de San Martín se hallaba reunido en San Fernando y constaba, según el inglés Miller, entonces capitán de los independientes, de 7.000 infantes, 1.500 caballos, 30 piezas de campaña y 2 obuses. El 18 las descubiertas de ambos ejércitos se encontraron en Quecherehuas, y trabaron una refriega de poca consideración, pero instruido Osorio de que San Martín y O-Higgins le buscaban con fuerzas superiores, contramarchó sobre el Maule, pasando el río Lircay y los dos ejércitos, a un tiempo y corta distancia el uno del otro en la mañana del 19. Continuóse así la marcha hasta la caída de la tarde, que los españoles tomaron posición en las inmediaciones de Talca, a la cual se acercaron los enemigos, y mientras desplegaban en el llano de Cancharrayada, hubo fuertes escaramuzas y un vivo fuego de cañón, parte de la caballería enemiga cargó resueltamente a la realista y fue bravamente rechazada por los lanceros del Rey. Después de esta ventaja, camparon todos a la vista unos de otros" (288). García Camba, Andrés. Memorias para la historia de las armas españolas en el Perú. Madrid: Sociedad Tipográfica de Hortelano y Cía., 1846.

teseopress.com

Conrado no sufrió: su sangre fría, su valor tranquilo le colocaron al lado del entonces coronel Las Heras[6] que salvó toda el ala derecha de ese ejército, que aseguró luego y para siempre la independencia de Chile. Pero esa noche dejó en su pecho el terrible sentimiento de la venganza, y ya en los reveses ya en la prosperidad de la lucha, él no podía olvidar que en el silencio de la noche, guiados por la alevosía y la traición, los enemigos de la patria habían degollado á sus amigos y compañeros de fatigas. Fue cruel y desde entonces no perdonó medio para vencer.

IV

Conrado no acompañó al general San Martin á la campaña del Perú; asuntos de un interés doméstico, superior á sus deseos, le obligaron a volver a Buenos Aires. Dejó con pena a los amigos y á ese general que él amaba como a un padre, y vino a descansar a la sombra de los laureles, y a gozar de las riquezas que el autor de su vida abandonaba en su fuga. Recibió los halagos de la autoridad, y de esa sociedad de entonces que no había conocido los desencantos de la guerra civil, ni los horrores de la tiranía; fue el héroe de las reuniones patrióticas y la ambición de las lindas y graciosas porteñas. Bello, militar, rico, y valiente, no había corazón mudo á la mirada quemadora de Conrado; las bellas le exaltaban sus pasiones, y los padres abrían las puertas á sus deseos. Acariciado de fiesta en fiesta, el capitán habría

---

6 Las Heras. En su largo y detallado texto Historia de San Martín y de la emancipación sud-americana, escribe Bartolomé Mitre, en el capítulo VIII, "Acción de Membrillar", sobre Las Heras: "El enemigo [el ejército realista] no desistió por esto su ataque. Avanzó su artillería y bajo sus fuegos se puso a tiro de pistola de los atrincheramientos, reconcentrando sus mayores esfuerzos sobre el reducto de la derecha, que protegido por 500 Auxiliares a las órdenes de Las Heras, contribuyó a rechazar cinco asaltos que le fueron llevados. El fuego se prolongó por el espacio de cuatro horas. Al anochecer, los realistas retrocedieron vencidos, dejando en el campo 80 cadáveres, sin más pérdida por parte de los defensores que ocho muertos y 18 heridos" (393). Mitre, Bartolomé. Historia de San Martín y de la emancipación sud-americana. Buenos Aires: Librería de Félix Lajoune, 1890.

teseopress.com

sucumbido a ese delirio constante, si su naturaleza templada profundamente, no hubiese rechazado las conquistas pasajeras, y las distracciones fugitivas. Para ese corazón la pasión era un sentimiento profundo, religioso, que debía quedar en el fondo del pecho, como la imagen de la divinidad; habría aceptado como profanación impura el abuso de sus cualidades remarcables[7], y como degradación de sí mismo, todo sentimiento que no tuviese ese carácter. Así pudo atravesar inmaculado esa primera época de su regreso, y libre ya de las redes que la sociedad tiende a todo el que se encuentra en su caso, retiróse á la Ensenada[8], lugar triste y solitario, á trabajar para reparar los quebrantos de la fortuna paterna que él no consideró nunca, sino depósito confiado á su celo; dos meses habían corrido, y ya su corazón ardía, sus pasiones se habían sublevado, y sus hábitos de rencor, de batallas y peligros, tomado su curso natural.

V

–Me la han robado, Carlos, y me la ha robado un Español –escribía Conrado á su amigo de infancia, y a su compañero de batallas. –Ven en mi ausilio: la vida que me sobra[9], sofoca mi pensamiento, paraliza mi acción, y siento

---

7 Probablemente se trate de un anglicismo del adjetivo "remarkable" (equivalente a nuestro "notable") frecuentes en Cané (en su novela Eugenio Segry utiliza "político" como sinónimo de "educado", haciendo una castellanización de "polite", del inglés.

8 Ensenada es uno de los 135 partidos que componen la provincia de Buenos Aires. No es casual la elección de Cané, tratándose de un personaje militar: en esta localidad (muy cercana a la ciudad de La Plata) se fundó en 1700 el fuerte militar "Ensenada de Barragán", para combatir el contrabando dado que, por cuestiones geográficas, este recodo de la provincia se ofrecía como alternativa al puerto de Buenos Aires. En 1738 la gobernación de Buenos Aires construye una muralla, y a partir de allí la zona se conoce como "El fuerte de Barragán". (Datos extraídos de: https://web.archive.org/web/20070928193923/http://www.todaensenada.com.ar/historia/fuerte.htm).

9 La frase debe leerse hoy como "la vida que me queda".

teseopress.com

a que las furias del infierno se han apoderado de mis entrañas. Ven á mi lado, no me abandones, hoy que eres todo mi apoyo y mi consuelo.

Dos días después, Carlos se paseaba al lado de Conrado, y el semblante de ambos jóvenes, manifestaba una pasión profunda.

–Se ha casado –decía Conrado– y así se pagan cinco años de amor inalterable. Me alejé de su lado, y todo lo había ocultado, Carlos; me despedaza en la ausencia, me pide glorias, me protesta amor[10], y me vende luego. Anda, decía la infiel, pelea por tu patria, ayuda á conquistar su libertad, y vuelve á recibir tu recompensa en mis brazos ¿Qué más quiere de mí? ¿No le he sacrificado los floridos años de mi vida? ¿No la[11] traigo gloria, amor, riquezas? Ven, Carlos, tú me ayudarás, es necesario que yo la vea, que la hable, que conozca á fondo la historia de esta traición infame, porque mi alma se resiste aun á blasfemar de su existencia y de la mía. Ven, los caballos están prontos y yo conozco las gentes, las entradas y salidas de la casa. Partamos, porque á estas horas se consuma el crimen, y yo no debo sobrevivirle.

Era en efecto la noche de boda, y Conrado había penetrado en el hogar de Atilia sin que nadie le[12] viese, y conseguido acercarse hasta la anciana Luisa, nodriza y aya de su amada. La buena mujer descubría en su semblante cierta inquietud, cierto miedo más bien estraño en el regocijo que parecía natural en momentos solemnes para la casa; –Apresúrate, decía á otro criado, el baile va á empezar y aun no está pronta la mesa del banquete, vuela y que nada falte ya conoces el carácter de D. Ignacio.

–¿Y el mío le conocen? –le dijo Conrado poniéndosele delante.

---

10 La frase debe entenderse hoy como "me reclama amor".
11 Laísmo frecuente en la época.
12 Leísmo frecuente en la época.

–Caballero. ¡Oh! es él –dice[13] la anciana cubriéndose los ojos con las manos.

–Oh! Señor ¿qué hacéis?…. ¿á qué venís en estos momentos? ¡Dios mío!

–Nada, Luisa, nada quiero, no tembléis así.

–¡Ah! señor, alejaos de aquí…. os podrían ver, y vuestra vida, el honor de mi hija idolatrada…. no la juzguéis mal…. ¡infeliz! es una víctima que sacrifican a la ambición.

–¿Y os atrevéis á decir que la sacrifican? me ha vendido, me ha cambiado por algunos puñados de oro, y á esto llamáis sacrificio….

–Por Dios, señor, hablad más bajo, os podrían oír, y entonces….

–¿Y qué me importa? ¿He temblado yo alguna vez? ¿No hubo un tiempo en que esta voz sonaba dulcemente al corazón de todos? ¿Quién ha cambiado?…. Algunos galones más, algunas cicatrices…. no, Luisa; esto no me hará desconocido…. Yo sé que Atilia no habrá olvidado al primer amigo de su vida, á su hermano, á su amante que la adora, y esta voz que os hace temblar, encontrará un eco de amor en sus entrañas. ¿No decíais que la sacrifican, que es una víctima?…. Pues bien, mi pecho puede todavía recibir sus lágrimas; ella conoce la verdad del consuelo que le ha trazado mi amor tantas veces…. dile que estoy aquí, que quiero verla, que necesito una palabra suya, una sola y la dejo para siempre…. ¿Seriáis vos también mi enemiga?

–¡Ah! señor, ¿vos no sabéis que ese ángel ha sido condenado desde su cuna á ser la víctima de corazones sin amor, de ambiciones innobles? Vos que habéis sido bueno y franco, tomasteis por cariño lo que no era sino miedo; hipocresía… Os engañaban; vuestra presencia fue siempre odiosa a los ojos del padre avaro…. su mujer, aunque hija de este suelo, tiene un alma corrompida á las ideas del marido. Vos sois patriota, y abrazasteis la causa de la revolución

13 Para mantener la congruencia de tiempos con otros verbos precedentes, debería decir "dijo".

teseopress.com

con el entusiasmo de la juventud; tuvisteis la nobleza de no ocultarlo, y os temieron. Reían en vuestra presencia, y afilaban en la sombra el puñal con que debían heriros…. así son, señor, esas almas heladas que calculan el delito, bajo los halagos del amor y la amistad.

–Y me han vendido, Luisa, y me han robado la parte mejor de mi vida cobardes no, no me digáis nada…. esta historia horrible debo y quiero saberla de su boca…. ¡Oh! los grandes tormentos de un alma, deben venirme de ella, como me vinieron mis dichas más queridas.

–Esta conversación es demasiado larga en este momento….

–Es necesaria –dijo Conrado….

–Si os viesen, joven, si D. Juan Rodríguez el esposo, el celoso altanero, supiese que habéis pisado sus alfombras, habría un escándalo, una víctima mas es violento, audaz hombre de carácter.

–Bien, muy bien, Luisa…. así lo quiero yo. ¿De que me serviría la espada, si fuese un cobarde mi enemigo? ¿Es celoso, decís? Pues yo seguiré a su amada como sigue la sombra al cuerpo; me verá siempre á su lado, y como si de cada una de sus pisadas, debiese nacer un espectro, tendrá para llegar a ella que pasar por sobre mí… ¡Oh! Luisa, ahora estoy en mi puesto. ¿No han abusado de mi ausencia para preparar esta orgía escandalosa? Bien pues, aquí estoy para vengarme. He venido para eso.

–Por Dios, Conrado, retiraos, señor….por piedad….por el honor de mi hija retiraos, yo tiemblo.

–Me retiro –dijo Conrado con acento profundo– con una condición, una sola, pero imprescindible; juradme que esta noche cuando el baile baya embriagado á todos, yo veré a Atilia: vos la traeréis por un momento…. Elegid…. o permanezco aquí y hago una locura, ú os obligáis a lo que yo pido.

–¡Pero es un delito, una maldad!….

–Está bien, la clasificación me es indiferente yo necesito verla, y á este precio paso por todo lo que queráis para verla, Luisa, y partir luego á dar mi vida á los enemigos de la patria ¿es tanto lo que exijo? no, no me lo negareis…vos amáis á la que bebió la vida en vuestro seno … y no me pondréis en el camino del escándalo porque reflexionad, á todo estoy resuelto, y si no la veo, yo sabré penetrar basta su lecho de boda.

–Estás en delirio, joven atropellar así el hogar de una familia ya lo veo es necesario consentir veréis á esa infeliz yo os la traeré, pero ésta será la última vez

–Bien, Luisa… á la una; adiós, mi bienhechora.

VI

Mientras que Conrado se escapaba, como el ladrón nocturno, de la casa en que había sido el objeto de todos los halagos, en que durante los primeros años de su vida, se lo habían prodigado los cariños de hijo, otra escena de un género diverso se pasaba entre la llorosa Atilia y Da. Camila, su madre.

–Animo, hija mía, decía la anciana en tanto que la niña preparaba sus largos y sedosos cabellos; las pasiones de la juventud son como las tormentas de Diciembre, violentas, pero pasajeras… Yo también he llorado y padecido por un hombre que no me convenía… En estos momentos me es permitido hacerte esta confesión…. ¿y ves como soy feliz y lo he sido siempre desde el día de mi casamiento?… Vamos, niña, no llames crueldad á lo que no es, sino la prueba de mi cariño… muéstrate alegre, satisfecha procura ser más bella que nunca á los ojos amorosos de tu esposo… ¿Qué diría la sociedad de esta boda, si tuvieses el aire de una víctima?

–No, mamá. Todo está hecho ya, no temáis, quedareis contentos de vuestra hija. ¿No he tenido fuerzas para vivir bajo el peso de un perjurio? ¿No he entrado ya en el camino á que me habéis arrojado? ¿No son la falsedad y la hipocresía los elementos necesarios para alcanzar esa felicidad

que me pronosticáis? Pues bien, estaré alegre y satisfecha como el que siente romperse el corazón y ríe a la presencia del verdugo.

–¡Oh! por Dios, criatura terrible –dijo Da. Camila– ¿quieres que tu vieja madre muera de dolor?, ¿quieres que la maldición pública caiga sobre mis canas? Yo te lo pido, te lo suplico, prepárale a tus padres días felices y tranquilos.

En este momento se presentó Luisa en el cuarto en que Atilia arreglaba su peinado, y precipitándose en sus brazos, le dijo con acento de dolor:

–¿Estabas aquí, mi querida?

–Rodeadme todos los que me amáis, porque hoy necesito de todo lo que es caro á mi corazón. ¿Veis? cuando el pecho está desfallecido, es necesario pedir la vida á lo que nos rodea… dadme algo de vuestra fuerza porque yo soy muy débil, muy infeliz…

–Hija mía –esclamaba la vieja Luisa llorando á sollozos.

–Anda –decía Da. Camila, no te separes del salón, que todo está pronto… ea, Luisa, este es el gran día de la familia…

–Descansad en mí, señora –respondió la nodriza, y fingiendo consolar á la niña, la[14] dijo ciertas palabras al oído que le arrancaron un grito acompañado de esta esclamación… Dios mío… Dios mío…

–Me haces temblar, hija mía –esclamó Da. Camila.

–¡Ah! mamá, yo os puedo prometer todo, puedo resignarme á todo, pero si él se presenta, si yo le veo, ¡oh! señora, yo no podré vivir sin él…

–Señorita…

–Sí, mamá, sé que acabo de proferir palabras criminales; pero es que mi corazón está en lucha con mis deberes. Yo le he querido con el primer amor de mi alma, le amo aun, y le amo con locura. Enseñadme a romper sin dolor el dulce hábito de mi vida, el vínculo que me ligaba á la dicha, y seré santa, buena hija, como vos decís.

---

14 Laísmo.

Y arrebatada por el recuerdo de aquel amor que es como el sello puesto por la mano de Dios en el corazón humano, por la esperanza de quebrar esa cadena cruel que la sometía á un sacrificio superior á sus fuerzas, la pobre niña temblaba, obedecía, y resistía al mismo tiempo.

VII

–No, madre –decía la infeliz…–ya no tiemblo, ¿y de qué temblar? ¡La opinión! ¿y qué me importa la opinión si yo misma me condeno? La opinión es una divinidad que no se adora sino cuando algo se espera de ella. Ligada á un hombre, como la víctima á su verdugo, obligada á precipitarme con él en un abismo que para otros seria un lecho de rosas, el hogar doméstico será para los dos un infierno, señora ¿lo entendéis? Un infierno en furor.

–Gracias, hija, gracias.

–También la ironía, madre, también la burla; nada de gracias… oprobio… desgracia… maldición.

–Así, hija, así, ingrata… pues bien: desgracia y maldición…

–¡Ah! piedad, piedad –dijo la pobre criatura delirante y, abrazando las rodillas de su madre, la llamaba con los más dulces nombres y le pedía perdón.

Ignacio Rodríguez, empujado por el deseo irresistible que arrastra al avaro hacia su tesoro, presentóse en ese momento en medio de la madre, y de la hija; las lágrimas de Atilia corrían aun por sus mejillas delicadas, y Rodríguez no pudo ocultar su sorpresa y tal vez su desconfianza.

–¡Cómo! ¡estáis conmovidas! Atilia, ídolo mío, estos son los primeros momentos de mi dicha, ¿y lloráis?

–Escusad, querido –dijo doña Camila– son los últimos instantes de una separación, es tan natural que corran nuestras lágrimas pero también se llora de placer. ¡Oh! me parece que mis días se deslizarán tranquilos al lado de vosotros, y de los lindos hijos que el cielo os enviará para que os améis mejor. Y sin bajar sus ojos sobre el rostro de su hija, que

á cada una de sus palabras parecía querer interrumpirla, ó lanzar un grito de desesperación, tomó la mano de D. Ignacio y le dijo:

–¡Qué imprudencia!; no os hemos dejado un solo momento con vuestra esposa ahora aprovechaos, tenéis el derecho.

–Mamá, no os vayáis, no os vayáis, ¡por Dios!

–¡Imprudente! Escusadla, querido….. vuelvo, hija mía; un momento…

–Creía, señora –dijo Rodríguez– que la primera visita del esposo debería ser el ensueño de la recién casada.

–Perdonad –dijo Atilia– ya os he dicho que hay en mi pecho un corazón poco á propósito para hacer la felicidad. Yo he desconfiado siempre de poderos hacer tan dichoso como lo merecéis, y me parece que la verdad debe seros mas lisonjera que una mentira que se descubriría mañana. Creedme, yo pido al cielo con un fervor sin ejemplo, que bendiga nuestra unión y que proteja nuestros días.

–Pero vos los amargáis, señora… perdonad, tal vez soy demasiado exigente, tal vez no conozco bien que no he vencido sino á fuerza de lucha y de constancia. ¿Qué queréis? Estoy enamorado, me llamáis vuestro esposo, y este título me ha hecho creer que también era vuestro amante. Si pudieseis descender hasta mi pecho; si vieseis este corazón altivo, despótico, que blando, que humilde está: vos sois para mi más que un amor, más que una mujer; sois una elección del cielo. He atravesado los dos tercios de la vida, y sobre todas las tormentas he dispuesto de mi destino como hombre superior á ellas. Me creía garantido para siempre, pero ahora me ha vencido el corazón, y solo el corazón: vos sois la causa de esta debilidad inesplicable.

Atilia, con un rostro concentrado y melancólico, como si esas palabras de un hombre seriamente apasionado, no se dirigiesen á ella contestó sin mirarle

–Gracias, señor.

–¡Oh! –esclamó Rodríguez, siempre ese tono tan helado que asesina; no olvidéis, por favor, señora y esposa mía, que os he dado mi nombre, que me debéis amor, y que os irá bien llevarlo con orgullo, porqué al fin este país es vuestra cuna y la mía se mece en el suelo de los conquistadores.

–Perdonad, Sr. –dijo Atilia–también mi cuna Americana, tan pobre, tan plebeya, como vos la ponéis, tiene sus glorias, tiene ó Chacabuco, Salta, Tucumán.

–¡Señorita!

–¡Caballero!

–¡Oh!, dejemos rivalidades indigestas, dijo Rodríguez. Que allá los héroes decidan del destino de estos pueblos, el mío está á vuestros pies.

–El de mi patria –dijo Atilia– está bajo la protección de Dios.

–Bien, mi dulce amor. Que Dios decida á su antojo, vos sois mía y yo os amo, y tomándole la mano con el entusiasmo del hombre nuevo é inesperto, le decía casi en delirio:

–Si vieseis que dulce es el amor del que amó sin esperanzas.

Y no pudiendo Atilia contener el grito del corazón que le sofocaba las entrañas, sin saber lo que decía, dejando escapar el secreto que le llenaba el pecho contestó:

– ¡Y qué cruel el desengaño del que amó con esperanzas!

–Pero –dijo el altivo Castellano– pienso que esa observación nada tiene de común con nosotros; exijo me lo expliquéis, señora, y pienso que tengo ese derecho.

–No lo dudéis, Sr, yo voy á explicaros, escuchad antes una historia que yo oí en mi niñez y que conviene la sepáis vos también.

Vivía en esta ciudad de Buenos Aires, una familia medianamente rica, y grandemente honrada. Una Americana y un Español, unidos ante Dios y los hombres como yo; (podéis tomarme por ejemplo) esa niña creció entre las dulzuras y los halagos domésticos y vino á ser la esperanza de sus padres. Llegó á la edad de las pasiones, y la niña amó

con la vehemencia de un corazón profundamente entusiasmado; su amante era un joven noble por su posición, por su cuna, y sus riquezas; ella le obligó á desertar las banderas de sus padres, á repudiar sus amigos, sus relaciones y su rango; era alto de talle, pálido, ojos negros de fuego, rostro melancólico y sombrío como el de los hombres de grandes ambiciones. Su querida era tierna, corazón cándido y puro, sin más ambiciones que la de ser amada y la de recibir la bendición paterna en los brazos de su amigo.

–Pero esa es una historia, mi adorada, una historia no más que parece demasiado larga

–No, escuchadla –esclamó Atilia con fuego– es verídica, y os interesa en estremo. El joven soldado tuvo que separarse de su amada porque la patria lo llamaba á otros lugares. Dejó las delicias del amor, por las dulzuras de las victorias. Bravo, patriota, hombre de corazón y libertad, atravesó las heladas montañas de los Andes, probó los sinsabores de la ingrata noche de Cancha Rayada, para resarcirlos luego en los bellos llanos de Chacabuco.

–Escusad, señorita, narraciones semejantes –interrumpió D. Ignacio… no comprendo…

–Por favor –dijo Atilia–dejadme concluir.

Siempre fiel á sus juramentos, siguió como valiente las filas de ese ejército que en los años futuros de la América, será una de sus más bellas glorias, la guerra iba á concluir, y la independencia estaba conquistada … entretanto uno de esos pigmeos que al abrigo de la hipocresía y del doblez, saben amontonar caudales inmensos, uno de aquellos que agazapando los altos sentimientos del honor, de la libertad, de la sagrada causa de Mayo, han hecho más males á la patria que todos los ejércitos enemigos, se introdujo en la morada de la joven, deslumbro los débiles ojos de sus padres, y procuró comprar el corazón de su hija, empleó para ello todos los medios, todos los ardides, la calumnia, la lisonja, la amenaza, la mentira todo, todo empleó… Los padres buenos y cándidos se declararon por el nuevo

enamorado, pidieron, suplicaron, lloraron á los pies de la hija… y esta no queriendo constituirse en verdugo de los que le habían dado el ser…consintió en casarse y se casó.

–Y luego, señorita –dijo D. Ignacio con voz que descubría una tormenta furiosa en su pecho.

–El día de su boda –dijo Atilia con calma– supo que su amante había sido calumniado, que su ausencia era la obra de las intrigas y mentiras del nuevo pretendiente que la llamaba pérfida, infiel, infame … y como esas palabras de una boca querida son peores que puñaladas en el corazón, la joven llamó á su esposo y le dijo: "el hombre que no ha conseguido obtenerme sino por medio del embuste y la maldad, es un infame, es un mal caballero, un monstruo que no tiene un solo título sobre mí…

–¿Y sabéis lo que el marido respondió? –dijo Rodríguez con su vista impregnada de furor.

–Os pido el permiso de acabar mi peinado –respondió Atilia, y llamó á su vieja Luisa, que daba vueltas muy cerca de la habitación de su hija.

VIII

Eran las once de la noche, y el desposorio acababa de realizarse. No habría sido necesario un gran estudio del corazón humano para conocer las diversas pasiones que reflejaban en los rostros de cada uno de los miembros de la familia.

Para la pobre víctima, el lujo, las luces, la seda y los brillantes, que acompañaban la muerte de su alma, no eran sino el oropel, con que se cubre el sudario de los que quieren engañar a los que quedan en la tierra, cuando han obtenido en ella la fama de grandes, poderosos ó privilegiados de la fortuna… las huellas de las lagrimas marcaban esas mejillas que iban á ofrecerse a los besos de una boca odiada, y el temor, la ira, la indignación que producía en su pecho sacrificio tan cruel, traspasaba la máscara de la indignación que en vano se pretendía asegurar sobre ese rostro delatador. Recibiendo esos cumplimientos que la envidia, la adulación

ó la venalidad, visten de tan diversos colores, Atiba parecía superior á su situación, y aunque los aceptaba como sarcasmos sangrientos, sabia responder al nuevo rango en que se hallaba y ocultar profundamente los secretos designios que se agolpaban a su espíritu.

Se habría dicho que los viejos padres de la joven reconocían recién en ese momento el enorme sacrificio que su interés egoísta había impuesto á su hija. La madre lloraba, no de alegría como lo había dicho antes, sino de temor, de inquietud, porque le parecía haber descubierto en el acento y actitud de Atilia, algo que alarmaba su conciencia. La veía vestida de blanco, con la corona de jazmines perfumados, y le parecía descubrir en esas sienes marchitas, pálidas por el pesar interno, signos de un porvenir de llanto tal vez de muerte prematura. La ambición, el cálculo habían turbado su razón anteriormente; pero el corazón se había despertado, y el corazón de las madres, es la providencia de los hijos.

No era de cierto un espectáculo de alegría el que tenía delante de sus ojos, y el remordimiento empezaba á roer sus entrañas, con esos dientes de acero que todo lo despedazan y ensangrientan.

Los viejos minuets de Hayden, solemnemente melancólicos, se sucedían sin interrupción y de cuando en cuando un valls de Mozart, fugitiva expresión de esa naturaleza melancólica, venia á dar á la reunión un carácter singular… Se habría podido decir que una atmósfera de desgracias oprimía la respiración de los concurrentes, y que solo se esperaba el signo convenido para que la catástrofe recibiese su ejecución. Entretanto el novio,elegantemente vestido de negro, se paseaba del brazo de otro caballero español, muy conocido en aquella épocas por la rigidez de su carácter, por el absolutismo de sus principios, y por la inmensa fortuna que poseía.

–Me amenaza y me desprecia –decía Rodríguez, lleno de exaltación y de amargura –Así es esta raza maldita, soberbia, ingrata profundamente. ¿Qué importa que corran por sus venas algunas gotas de sangre española, si el aire, el

suelo la vida toda tiende aquí á la sublevación y á la altanería? ¡Oh! Este pueblo, éste que llaman sociedad los revoltosos, debería subir en masa ál patíbulo, para que se perdiese de un golpe esa cabeza coronada de demonios ¡Despreciarme!…¡Oscura dama de un soldado sin nombre, mujer sin cuna, sin virtudes tal vez! ¿Despreciar al que la ha levantado del fango para colocarla como la joya preciosa, sobre su pecho generoso? ¡Oh! ¡Es infame esta generación mestiza!… La sangre salvaje de los pampas corre furiosa en esos corazones también salvajes. ¡Vergüenza al noble castellano que tira una chispa de su vida en esas creaciones menguadas de la América! ¿Qué es la gratitud, que es el amor para esas almas abyectas? Palabras vacías, palabras sin sentido, y nada más. Mostradles el precipicio, sacadlas de la miseria y de la nada, y llevadlas al cielo de la vida… inútil todo, inútil, porque la obcecación es en ellas es cualidad vital. ¡Oh! toda la furia del infierno se ha apoderado de mí!

–Tranquilizaos, amigo, tolerancia… y…

–¡Oh! la infame –decía Rodríguez– se olvida de que es mía, de que soy su señor, de que puedo hundirla en la nada y para siempre si lo haré lo haré.

–¿Por qué perder tan pronto las esperanzas?, ¿por qué adoptar ya el último de los caminos? –decía el amigo– Partid con ella; el rango, los placeres, un mundo enteramente nuevo, le harán olvidar el descarrío de un momento; llevadla á Europa que brinda sus placeres en copas de oro; allí el fatuo y la elegancia deslumbrarán sus ojos inespertos; vuestro amor y la constancia, conquistarán su corazón… pero ¿quién es este militar que viste el uniforme de los rebeldes?

Era el fiel Carlos, que inquieto por la ausencia de Conrado, á quien no había visto desde que salió para tener la conferencia con Luisa; venía á saber si su amigo había sido la víctima de alguna imprudencia, ó donde podía encontrarle.

–¿Qué se os ofrece, caballero? –dijo Rodríguez, saliéndole al encuentro.

–Escusadme, Sr., venía en busca de mi amigo el capitán Conrado, que según informes debía encontrarse en esta casa.

–Ya –dijo D. Ignacio– un soldado, un rebelde, un aventurero, que no pudiendo hacer fortuna en las batallas, viene a especular con la tranquilidad de las familias. ¡Oh! sois muy nobles vosotros los que os llamáis héroes de la emancipación… Sabéis ganar batallas sobre los ancianos descuidados, sobre los maridos que se fían de sus mujeres. Sí, habéis nacido para dar la libertad á todo un mundo. No está, señor, el soldado á quien buscáis…

–Caballero ó canalla –dijo Carlos furioso.

–Fuera, fuera, estáis en mi casa, retiraos…

–En tu casa, en la calle, y hasta en los infiernos te he de probar, miserable, que eres un cobarde, un vil…

–Voto va, Sr. insurgente que esta silla…

–Defiéndete, miserable –dijo Carlos, y lanzándose sobre D. Ignacio le habría pasado con la espada si el amigo de aquel. Da. Camila, Atilia, y todo la reunión no se hubiese precipitado ál lugar de la escena.

–¿Qué es esto? –decía la madre abrazando a Rodríguez –¿Estáis herido? ¡Qué atrevimiento!

–Llamad á la guardia –decían otros.

–¡Qué atrevimiento!

Hasta que Atilia, dirigiéndose á Carlos, pudo con la dulzura de sus palabras y con esa mirada que revela siempre el estado del alma, calmar al exaltado capitán y tomándole de la mano, sacarle del conflicto.

–Respetadme en mi desgracia, Carlos, el cielo no abandona nunca al inocente… dejad que mi providencia se ejecute y decidle que moriré por él…

–Este es mi día de boda –decía frenético D. Ignacio– el primer destello de la felicidad inmensa de mi vida…. vos me lo habéis prometido, Sra., vuestra hija acaba de jurarlo en los altares. Así se paga, así se cumple, ¡eh! sois pérfidos, sois infames…

Un grito de desesperación salió de los labios de Atilia, y cayó en los brazos de su nodriza que, sin atender á nadie, había venido á colocarse al lado de la recién casada.

–Ánimo, ánimo hija mía –le decía al oído– todo esto concluirá, anda ahora á tranquilizar a tu esposo, haz lo que puedas porque la calma y la alegría se apoderen de él y de toda la reunión, así lo exige tu seguridad, tu interés… ¿me comprendéis? Es necesario que el baile continué o somos[15] perdidos para siempre.

IX

Dejemos que la pobre criatura busque en su desesperación los medios de seguir el consejo de su aya[16], y vamos a encontrar a Conrado que esperaba la hora de la cita acaso como el condenado á muerte a quien se le ha fijado el momento postrero.

–Anda y conquista –le decía á Carlos paseándose frenético por su cuarto, los castillos de Lima, las fortalezas de Chile; pierde tus miembros y tu vida para desterrar de tu patria las preocupaciones, la infamia, la tiranía pública y doméstica; prepárale un porvenir á fuerza de penas y virtudes, para que le obliguen á violar el hogar de tu querida, á la manera del bandido ó del ladrón.

–Abandona ese camino, mi querido, los hombres serán siempre los mismos, y las sociedades están compuestas de hombres.

–¿Y qué le queda á tu amigo de sus antiguas esperanzas? ¿Qué ha conquistado en cinco años de batallas y trabajos? ¡Oh! infames!

Traicionan á la patria, traicionan al honor, y luego se llaman virtuosos… A la guerra, á la guerra, dicen con ese aire mentido de entusiasmo, y nos precipitan en la miseria

---

15 Los verbos "ser" y "estar" tenían usos, según el contexto oracional, a veces intercambiables en la época.

16 Según el Diccionario de la RAE, "mujer encargada en una casa del cuidado y educación de los niños o jóvenes".

teseopress.com

y en la tumba; nos esplotan en la paz, nos sacrifican en la lucha, y luego desde el alto trono de la hipocresía y de la molicie fulminan sobre nuestras cabezas el anatema de la inmoralidad. Soldados, dicen con la sonrisa del desprecio, y este nombre pasa por sinónimo de hombre corrompido, infame, y canalla. ¡Ah! y la vida les es grata y tienen glorias y dichas, y nadie les calumnia para robarles su amor.

–Bien, Conrado, dejemos eso por ahora; creo que la hora se aproxima, y tus preparativos no están hechos… ¿qué piensas?… ¿qué harás si esa pobre criatura no puede llegar hasta ti?

–Morir, pero antes… la pagará… el infame…

–¿Y si viniese?

–Lo que nuestros corazones determinen –y como si fuese un asunto perfectamente discutido y decidido, continuó: –tú lo sabes, Carlos; tarde ó temprano vendrá alguno de los míos á recoger lo que en este país les pertenece: mi amor por Atilia les habrá servido á ellos pues la fortuna les queda por mí. No era esa mi ambición… cien veces la he ofrecido á la patria, y cien veces se me ha contestado que mi persona valía esa fortuna y sin embargo, me quitan lo que yo no quería darles, y lo que hubiese conservado sobre la fortuna y sobre la vida… Tú te encargarás de todo lo que me pertenece… en mi escritorio encontrarás mis instrucciones y los documentos necesarios… el día de mañana será el último para más de uno de nosotros, ahora ocupémonos de las cosas materiales… ¿Sabes si Toribio, la fiel ordenanza de tu amigo, está de vuelta? Hazle venir, yo necesito hablarle. En este hecho, Carlos, tan opuesto á mis principios y á mis antecedentes, no deben tener parte sino los que comprenden profundamente las exigencias de la situación. El ha jurado cien veces morir á mi lado, y á fe que no ha desmentido nunca la verdad de su juramento; hazlo llamar pues.

Toribio era un muchacho de veinte y tres años á lo más; su tez tostada, cabello lacio y negros ojos melancólicos, en los que el líquido cristalino parece depositar una lágrima fugitiva, daban á su cara ese dulce tipo que ha producido en

nuestro país, la mezcla de la raza andaluza con la indígena. Nacido en la casa paterna de Conrado, había jugado con este los primeros años de la vida, y su carácter tomado mucho del que su amito había desplegado en las diferentes fases de la vida. Llegados ambos á la edad de las pasiones, la influencia del señor se hizo soberana sobre el siervo, y lanzados juntos á la vida de peligros y fatigas, Conrado pudo reposar en la fidelidad de su ordenanza, como el anacoreta en la de su perro guardián: juntos habían partido de la casa paterna abandonando amigos y familia y juntos después de cien combates, trabajos, y peligros, vuelto á la patria y á la casa que los vio nacer. Unidos eran des brazos poderosos, aunque manejados por una sola voluntad: separados les habría conducido la individualidad á ecsesos que la sociedad castiga como faltas, como vicios ó delitos. Para Toribio su capitán era su Dios y su alma; para Conrado, Toribio era la más completa representación de su modo de ser en su vida práctica, y le amaba con ese amor frío y concentrado del soldado que no se demuestra sino en las grandes ocasiones.

X

–Has aprontado todo, Toribio? –le dijo el capitán viéndole entrar…

–Todo está pronto.

–Acércate, quiero hablarte ¿te acuerdas de aquellos días en que yo al descubrir los ejércitos enemigos sonreía de placer?…

–Y yo temblaba, capitán, por vos y por mí, por que los guapos tiemblan de su propio arrojo.

–Bien, hoy es necesario afrontar un peligro de cuya ejecución depende mi vida y mi felicidad. Pero es un peligro que está lleno de infamia y de vileza. ¿Me comprendes?

–No, capitán.

–Sí, de infamia y de vileza, porque es preciso cometer un delito, y tú me ayudarás. En Chacabuco, tú peleabas á la faz del cielo, en pleno día peleabas con enemigos de la patria, que defendían á un tirano, es verdad, pero que se batían como hombres, como soldados. Ahora es necesario herir en las tinieblas, herir ál primero que se presente, y luego huir como cobardes, ladrones y asesinos.

–¿Aceptáis la participación?

–Si yo pudiera comprender, capitán.

–Escucha, yo estoy enamorado como un furioso. Mi amor es frenético y tengo en el corazón las pasiones del salvaje y las furias del tigre. Estoy enamorado de una mujer que me ama, de un ángel que rogaba por mí, cuando yo tiraba mi vida en los combates; y bien, esa mujer, ese ángel está al borde de una tumba; la han ligado por fuerza á un destino que no puede quebrar, necesita mi brazo para salvarse y yo necesitó un crimen para ser feliz. ¿Me ayudarás, Toribio?

–¿Cuando os he abandonado en el peligro?

–Nunca, mi buen amigo, nunca, es verdad.

–Bien pues; tu vendrás conmigo, presenciarás esta acción infame que como una mancha eterna va á borrar todas mis glorias. ¡Y me las roba un español, un enemigo de la patria, un hombre vencido en los campos de batalla, un ladrón doméstico! Anda ahora, prepara mi equipaje, mis armas, que todo esté pronto como en la víspera de una batalla, antes del día partirás conmigo, ó de nada tendremos que ocuparnos, anda pues.

Aunque Carlos conocía perfectamente el carácter de Conrado, y sabía por cien esperiencias que siempre que el corazón ó el amor propio de aquel se hallaba interesado, no era fácil hacerle retroceder en su propósito, una esperanza le quedaba en el pecho y quiso tentar la última prueba para disuadirlo del paso en que se hallaba envuelto:

–¿Pero de veras te marchas?, ¿y solo?

–No, Atilia me espera esta noche, y yo debo huir con ella. Huir, Carlos, de la patria, de los hombres, de todo, porque me la quieren quitar, y yo muero si ella no es mía.

–No seas loco. ¿Qué más quieres que tenerla tuya sin compromisos, sin disgustos? Mira que yo quiero más á mi Antonia casada que…

–Calla, eso es vil, por eso nos juzgan siempre como á bandidos y degradados ¿Sabes tú lo que es el hombre que une su vida á la mujer de otro hombre? Es más que un ladrón, sin ser menos que un asesino.

–Sí, pues Atilia es soltera…

–Pero este vínculo que la liga á un malvado, es como la cadena de un esclavo puesta por manos poderosas sobre el débil: Atilia, libre, era mía por su corazón y por su amor. Mía, porque Dios la coloco sobre el camino de mi vida para que me acompañase hasta la tumba; mía, porque este corazón que no ha latido sino por la patria y por ella, bebió desde temprano el fuego en que hoy me quemo. ¿Y por qué me hicieron partir sino me la habían de conservar? Tú me conoces… yo debo recuperarla ó morir… Mi carácter no admite medianías, ó la suprema felicidad, ó la noche del olvido, yo partiré, mi Carlos.

–¿Estas resuelto, positivamente resuelto?…

–Sí; de una manera irrevocable.

–¿Y tus sueños de gloria?, ¿y tu porvenir tan risueñamente imaginado, y la iniciativa social que debías abrazar en favor de la patria, todo lo olvidas y te precipitas en la nada por amorcillo de una mujer? ¡Oh! tú no eres el mismo hombre de los momentos de Chacabuco…

–¡Gloria… porvenir! quimeras, Carlos, con que nos alucinan para hacernos matar. Nosotros, soldados de la nueva República, pobres niños con corazón y sin cabeza, no sabemos distinguir todo el doblez que encierran las palabras pronunciadas por ciertas bocas; tú has asistido conmigo a las grandes jornadas en que brazos Argentinos han triunfado; la bella sangre de tus venas ha teñido las bayonetas enemigas, y tú como la generación á que perteneces ¡ha engendrado un mundo! ¿Para qué? Para que la ambición, la hipocresía, y los delitos, se ceben sobre el cuerpo de la

patria, para que adulando á esa divinidad que nosotros llamamos ¡Libertad! y ellos locura, nos claven el puñal por las espaldas mientras nos ríen cara a cara.

–Tú deliras, Conrado… la patria no eres tú, ni yo, ni la generación actual.

–Si, pero la patria libre, la patria, como la concibieron los padres de 1810 no es esta en que nosotros vivimos, Carlos… El cielo sabe que al derramar mi sangre, yo creía fecundar la libertad, y no la licencia, el abuso, o la tiranía; que si he peleado contra los satélites de un déspota, no he pretendido levantar tiranos, y que nos hemos sacrificado por el principio, no por los hombres. Un día vendrá en que lloren sus delitos.

–De acuerdo, mi querido, pero ahora no se trata de eso.

–¡Oh! te engañas –continuaba Conrado, lleno de desesperación y de dolor –Te engañas. En un pueblo que se dice libre no se escucha a las personas, no se admite las influencias privadas, no se teme la amenaza, la calumnia, ni la lisonja. Un pueblo libre, Carlos, no tiene más amo que la ley, y la ley no apadrina las ambiciones torcidas. Un pueblo libre no pisotea la más sagrada propiedad que tiene el hombre, la propiedad del corazón. Un pueblo libre es agradecido porque la libertad se compra con sangre, y la sangre de los hombres vale mucho… yo no pido á la patria sino mi propiedad, la que nadie me ha dado y que nadie me puede quitar; ella debió conservármela como yo la he conservado sus derechos con mi sangre.

–Te arrastra la pasión, Conrado.

–Romped el equilibrio de los derechos y deberes; y veréis brotar de todas partes, como las semillas venenosas, las malas pasiones de la sociedad; yo no soy sino la primera víctima de una tiranía privada; mañana lo será el pueblo, la patria, la nación toda, porque la graduación es fatal. Hemos proclamado y peleado frenéticamente por la igualdad de derechos, y nos hemos olvidado que la igualdad de deberes

era antes; de ahí este desquicio funesto en todas nuestras cosas, y este caos que amenaza la ruina de una sociedad joven y dispuesta á todos los progresos.

–¿No oyes?… me ha parecido oír una voz… ¡vive Cristo! que no me engaño, y precipitándose Carlos sobre el sable de su amigo que estaba en un rincón de la pieza, salió corriendo hacia la puerta de la calle.

Conrado, que era hombre de sangre fría en los momentos apurados, tomó sus bellas pistolas y se puso á seguir á Carlos; no había traspasado el umbral de la puerta cuando descubrió á su amigo, que traía una mujer en los brazos, vestida de blanco, desmayada, y exánime…

–Es ella que viene á pedirte protección, la Providencia te la envía.

–Que venga ahora á sacarla de aquí, por Dios, ¿y que tiene? ¿le han asesinado?

–Sí –responde Carlos…

–Déjate de eso, ha caído desmayada en mis brazos al pisar los umbrales de tu puerta ha huido y sin duda te busca para que la libres de ese hombre.

Conrado tomó el cuerpo de su amada y, colocándola sobre un sofá, se puso de rodillas y le tomó las manos.

–Mírala –le decía á Carlos– ¿no representa mi ángel salvador? ¿No es por ella que he jugado tantas veces mi vida, y no es ella la que con su poder celestial me ha conservado para que yo la salve hoy? ¡Que se desaten ahora todas las tormentas de la tierra!, ¡que los hombres me clasifiquen como quieran, aquí, sobre su corazón, yo juro que es mía!… ahora á la obra, Carlos.

–¿Donde queréis ir con un cadáver?

–Me haces mal con esa palabra, ¿no sientes que su pecho se agita? Trae tu mano… toca su corazón me parece oír una voz en cada uno de sus latidos.

–Sí, la de la eternidad –respondió un eco augusto como un pronóstico, y al mismo tiempo se hizo oír la detonación de una pistola.

Era la voz del marido que, habiendo seguido á la infeliz Atilia, se había introducido furtivamente en casa de Conrado, aprovechándose de la fascinación de los dos jóvenes, asegurando su golpe con la calma y el rencor de su carácter, la bala dio sobre el cráneo de la infeliz, y la sangre de la virgen vino á salpicar el rostro de Conrado.

Frenético y fuera de sí, apuntó y disparó una de sus pistolas sobre el impasible Castellano, que parecía mofarse del dolor de su adversario.

–¡Muere! –le dice[17] Conrado, y la bala obedeciendo á la voluntad del homicida, fue á esconderse en el corazón del Agraviado.

–¡Infame! –continuaba frenético no, no es bastante… su muerte… y volviéndose hacia el cuerpo ensangrentado de la joven, se puso nuevamente de rodillas… Espérame, yo voy contigo… y un nuevo tiro vino a completar ese cuadro de horror y de lágrimas…

Los que os reís del corazón, mirad ese grupo. Tres cadáveres solemnizan la boda calculada por los padres de Atilia.

17 Para sostener la concordancia con los otros tiempos verbales del párrafo, debería decir "dijo".

teseopress.com