

sordo tumulto acreció el tráfigo del cuartel general. Empezaron a granear los disparos. El mariscal salió llevando del brazo a Burton. «Venga a ver el globo de los aliados...» Llevado por la brisa, un aeróstato sobrevolaba el campamento, tripulado por dos hombres que observaban con catalejos las posiciones de retaguardia. Suavemente, como una pompa de jabón, la esfera camuflada de celeste y blanco desapareció tras la cresta de los montes. «¡No tardará en caer en mis manos y entonces yo le daré otro uso...», farfulló Solano.

«Ese hombre —comenta Burton— odiaba la derrota con un odio absoluto e implacable. Odiaba esa guerra furiosa y lenta, que ya duraba un siglo, un tiempo sin tiempo, en un lugar sin lugar. Solano López sabía que estaba vencido. No trataba de evitar esa derrota. Debía por el contrario prolongarla en la duración de los tiempos sin dar ni pedir cuartel...» La prosa de Richard Francis Burton olvidaba, a veces, el tono descriptivo y jovial de los viajeros ingleses, y se inflamaba en un arrebato patético de segunda mano.

III

Burton refiere en el apéndice documental de las Cartas, la historia del globo que Mitre regaló a Solano. Cayó por fin en sus manos —afirma con alguna insidia—. No lo capturó en acción militar. Lo recibió como obsequio del propio Mitre en respuesta a una indirecta mordaz que le dirigió Solano en el transcurso de la frustrada conferencia de paz de Yataity-Corá. En un billete amistosamente irónico, Mitre había escrito: «Al mariscal Francisco Solano López... para cuando quiera hacer una visita personal al cuartel general aliado...». Solano apreció el gesto y le obsequió su látigo de campaña diciéndole en presencia de los jefes brasileños: «¡Para cuando quiera defenderse de sus aliados que son sus peores enemigos..!»

Pocos días le bastaron al coronel inglés Thompson (jefe del cuartel maestro de López y futuro desertor) para formar un grupo de aeronautas y adiestrarlos en el uso del artefacto. Solano ordenó una incursión nocturna sobre el puesto de comando brasileño. Los dos tripulantes, excelentes baqueanos y ojeadores, que conocían al dedillo la posición enemiga, hicieron descender el globo en una isleta próxima. Franquearon audazmente el cordón de seguridad del campamento marcado por las fogatas, y se arrastraron entre la maleza hacia el pabellón del Marqués de Caxías, generalísimo del imperio, llevando los sables entre los dientes. Sus cuerpos desnudos, teñidos de achiote negro, eran invisibles, pero el brillo de los sables que se movían solos a ras del suelo alertó a los centinelas.

Los dos incursores cayeron heridos. Todavía vivos, los despellejaron por gusto, para ver si eran negros de verdad y para arrancarles algunas cuitas. Los prisioneros, mudos bajo el suplicio, murieron de repente por asfixia. Estaban ejercitados para tragar-se la lengua y morir de su propia muerte en una emergencia semejante. Bajo bandera

de parlamento el alto mando brasileño hizo llegar los desollados cadáveres al cuartel general de Solano, donde recibieron cristiana sepultura. El propio mariscal prendió a las toscas cruces de palo, las medallas de latón al valor militar. Ante el mástil del pabellón a media asta, los restos de sus tropas harapientas, formadas en cuadro, apenas podían tenerse en pie y sostener sus armas al hacer el disparo de reglamento.

Uno de los incursores, sin embargo —esto lo supo Burton después— había logrado penetrar en la antecámara del generalísimo brasileño, donde decapitó al secretario. El marqués de Caxias se salvó por mero azar, pues se hallaba negociando necesidades íntimas en el retrete.

Hay un testimonio irrefutable de esta hazaña de fantasmas, que no es una invención del obnubilado Burton. Entre los centenares de escenas de guerra pintadas por Cándido López (obras que se hallan hoy, en su totalidad, en el Museo Nacional de Asunción donde el público puede verlas), existen dos cuadros de colores sombríos: en el primero, la forma esférica del globo se recorta en escorzo contra la vaga luminosidad del cielo cubierto de nubes. En la barquilla sólo viaja el lívido fulgor de dos machetes («dos criminales alfanjes», escribe Mitre en sus *Memorias*). De los tripulantes no se ve más que el brillo de los dientes en dos calaveras transparentes.

En la segunda tela se ve el centelleo de los sables entrando sigilosamente en el pabellón del generalísimo brasileño, que escribe a la luz de una bujía. Un imperceptible efecto óptico produce la impresión de que la cabeza del jefe, demudada de horror, se halla separada del tronco por una delgada estría. Se ha vuelto, implorante, hacia sus invisibles asaltantes, es decir, hacia el relumbrar de los sables, ingrávidos en el aire, uno de ellos con tachas de sangre. La escena parece tomada del natural. El espacio se halla focalizado en torno a la estría que secciona el cuello, alrededor de la cual gira el dinamismo interno del cuadro. Un golpe de viento ha entrado en la tienda y remueve la voluta de humo del cigarro caído en el suelo. A través de ella, como dos ectoplasmas, se perfilan las siluetas opacas y a la vez translúcidas, bordeadas por un halo, de los dos hombres que van a morir.

IV

«En estos cuadros se recorren los nueve círculos del infierno de aquella guerra...», escribió, años después, el propio Mitre, en su *Florilegio de soldados*, glosando en honor de su asistente pintor un verso dantesco: *...e di questi cotai son io medesimo...* (Inf. IV. 46). En homenaje a la comprensión de la cita por parte de su iletrado amigo, Mitre se dignó a traducir el endecasílabo original: *...y de estos tales soy también yo mismo...*

Este pasaje del *Florilegio* es la transcripción de una carta que el ex generalísimo escribió a su ex asistente (a quien llama «leal amigo y compañero en la campaña del Paraguay»), en respuesta a una esquila del pintor. Este le envía algunos bocetos de las escenas de guerra y le pide alguna ayuda «para remediar en parte —dicen

unas letras grandes y deformes de escolar— la afligente miseria material y espiritual en que me ha sumido la muerte de mi hermano Teo, el único que cuidaba de mi despedazada y ya ruin persona.»

No se sabe si Mitre envió la ayuda solicitada con tanta humildad y delicadeza. El ex generalísimo no apreciaba mucho estos cuadros, que él enviaba a su museo privado de Buenos Aires. Varios de ellos le recordaban terribles derrotas, como la de Curupayty, de la que el alto mando le hacía responsable. El instinto del pintor era pictórico pero también moral. La fuerza de esas imágenes emana de su verdad: esa intransigente calidad artística y humana que adquieren las figuras condensadas por un genuino talento artístico al ser traspuestas a una dimensión intemporal.

Traductor de la *Divina Comedia*, el ex generalísimo se ocupaba por entero en desenrañar el gran fresco teológico del florentino. Ignoró o no entendió la fábula pictórica de su ex asistente. Mandó ocultar expresamente el cuadro que reproduce con inocente ironía (de la cual seguramente el pintor no tuvo conciencia) la escena de donación del globo al generalísimo paraguayo.

La «hazaña del globo» dio pasto, por mucho tiempo, para las comidillas de campamento y los chistes malintencionados de los oficiales del imperio contra el porteño. Gaston d'Orleans (sucesor de Caxías) le reprochó amargamente este comportamiento absurdo, fuera de todas las normas de uso, en las convenciones de guerra, que acarreó la muerte del furriel del marqués y que casi le costó la vida a éste. En cierto modo, el regalo del globo al mariscal paraguayo fue el detonante de un proceso de rivalidad interna militar y política, que determinó el retiro de Mitre de la campaña.

Mitre no perdonó, en cambio, a Cándido López, que hubiera preferido permanecer en el Paraguay hasta el fin de la guerra y aún después, cuando ya las fuerzas argentinas se habían retirado de los campos de batalla. Para la conciencia jurídica y militar del vencedor de Tuyutí, la actitud del asistente constituía una deserción. Mucho menos podía disculparle que se quedara pintando día y noche —el cuerpo mutilado, reducido a la nada física por la metralla— las escenas de una pareja mutilación y destrucción de un país en esa guerra de inenarrable barbarie, de la que él había sido uno de los principales mentores. Cómo iba a pensar el culto humanista, el guerrero pundonoroso, que su modesto sargento de órdenes sintiese en lo más íntimo de su ser, bajo el ruido de la hipócrita fanfarria, la verdadera naturaleza de esa guerra que había acabado con un pueblo, y cuyo jefe asesinado pocos años antes, había sido el mediador de la unidad argentina.

El mutilado pintor no era solamente una metáfora corporal del daño de la guerra y su propio comentario. En estos despojos habitaba un inquebrantable sentido de entereza moral en total aleación con la integridad de su conciencia artística. Porteño de origen como su ex jefe, Cándido López era «provinciano de alma». Había en él un gaucho rebelde a la injusticia y a los privilegios, de cualquier orden que fuesen. Uno de esos gauchos del interior, que efectivos del ejército de línea arrastraban en reata y engañados a luchar contra sus hermanos del Paraguay.

Cándido López no se «pasó al enemigo», como insinuó Mitre en su florilegio. Se hizo cargo del martirio colectivo que la guerra significaba para ese pueblo americano, y lo «pasó» a sus cuadros de la segunda época. Estos niegan el marcial esplendor de los primeros, acaso un poco retóricos todavía. Al avance triunfal de las tropas empenachadas de púrpura y gualda, a la marea incontenible de barcos y cañones, al galope por llanuras y cumbres en las figuras ecuestres de los jefes, señalando con el sable corvo la dirección de la victoria, sucede la oscura pululación de los vencidos, la fúnebre oleada del éxodo.

Cándido López no desertó. Adoptó el dolor paraguayo —como diría muchos años después con respecto a sí mismo otra víctima expiatoria, el español Rafael Barret—. Las víctimas expiatorias son las que testimonian sobre los hechos sacrificiales. El ordenanza y pintor, a quien un trozo de metralla le arranca el brazo derecho, se transforma en profeta de la imagen. Pronto aprende a pintar con el izquierdo, ayudado por su amigo y protector, el indio guayaki Jerónimo, el mismo que le enseñara a tejer sus lienzos con fibras silvestres y a moler los colores de las plantas tintóreas, mezclados con el fósforo de los lámpiros. Su amigo arborícola le trae también miel de lechiguanas, huevos de perdiz, agua con plantas medicinales enserenadas, y hasta pichones asados. Le unta el cuerpo, ya mediado, con grasa de cerdo salvaje, que torna invulnerable la frágil armadura del hombre. El indio inventa un aparejo de lianas con el que logra izar al pintor hasta el lecho de ramas que le prepara en la copa de los árboles copudos. Ahorquetado en las ramas vecinas, el indio vela el sueño de su amigo, que reposa al resguardo de las alimañas y mosquitos, del ojeo de las patruillas y hasta del husmeo del tigre.

A las primeras luces del amanecer, Jerónimo lo transporta al hombro, en la misma red de lianas, hasta los lugares donde Cándido debe pintar. Esos lugares límites donde el sufrimiento y la muerte hacen su trabajo: el paso de las caravanas de fugitivos, los combates, las emboscadas, las terribles torturas de los tribunales de sangre, las ejecuciones sumarias. Lo dejan tranquilo. Ya ni siquiera ven el muñón de hombre. Su presencia constante y silenciosa lo ha convertido en un elemento anodino del paisaje. No, desde luego, para el ojo implacable que lo vigila. Un casco de obús le vuela el brazo izquierdo, que ya comenzaba a ser diestro. Aprende a pintar con el pincel encastrado entre los dedos de los pies. Sucesivamente pierde ambas piernas por encima de las rodillas. Aprende a pintar con el pincel apretado entre los dientes. Todo sucede como si la pasmosa puntería de un cazador invisible fuese esculpiendo poco a poco ese cuerpo inagotable, esa piltrafa humana animada por un espíritu indómito.

El fiel y silencioso Jerónimo lleva un trozo de papel al cuartel maestro aliado. Será lo último que haga. «Sólo me ha quedado el miembro superior», garrapatea Cándido en el mensaje a su hermano Teodoro. Pero esa cabeza no se levanta a más de un palmo sobre el suelo. Lo que es una ventaja, pues ahora puede pintar, escondido tras la maleza, al abrigo del cazador que lo persigue desde la muerte. El pintor decrece en la misma medida en que va siendo mutilado ese pueblo al que ve sucumbir. De