UCLA
Mester

Title

Fisuras del discurso liberal en El matadero de Esteban Echeverría

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/77z9g1pp

Journal

Mester, 28(1)

Author

Folger, Roberto

Publication Date

1999

DOI

10.5070/M3281014523

Copyright Information

Copyright 1999 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Fisuras del discurso liberal en *El matadero* de Esteban Echeverría

El matadero de Esteban Echeverría se publicó póstumamentepor primera vez postumamente en la *Revista del Río Plata* (1871) con un prólogo analítico del editor Juan María Gutiérrez.[1] En esta introducción se estudia el relato de Echeverría, que Gutiérrez califica de "croquis, bosquejos, o como quiera llamárseles" (49), en términos de valores estéticos, históricos y como pieza costumbrista (Scari 39-41). Aunque recononce la importancia documental y la espontaneidad de la creación, destaca defectos literarios como la falta de elaboración y la debilidad de la trama argumental (47-49). A pesar de que la crítica posterior trató de reivindicar el valor de la expresión artística en *El matadero*, siguió las pautas de la aproximación de Gutiérrez.

Se ha estudiado la coherencia del texto, o sea la relación entre la primera parte, que se ha calificado de "costumbrista", y la ejecución del argumento en la segunda parte, que se acerca en cuanto a la forma de expresión a concepciones modernas del cuento (Pupo Walker, *Apuntes*; Crovetto; Foster, *Procesos*; Jitrik; Menchacatorre; Ramírez Caro; Alazraki). También la estética subyacente, es decir la importancia de los elementos realistas y románticos, ha atraído a los críticos (Scari; Pupo-Walker, *Originalidad*). Finalmente, el género, o sea, la cuestión de si se trata de un cuadro de costumbres o de un cuento "auténtico" despertó el interés particular de casi todos los críticos.

En cuanto al "mensaje" del texto, del cual se deriva su presunto valor como documento histórico, no se ha cuestionado la autointerpretación que el narrador sugiere explícitamente mediante comentarios moralizantes o, de manera más sutil, con el empleo de

ironía o sarcasmo. El matadero de Buenos Aires evocado por Echeverría se considera como metáfora de la sociedad Argentina de la época posrevolucionaria. *El matadero*, texto escrito por Echeverría, se interpreta como denuncia de las atrocidades del dictador Rosas y de los federales; hay quien asegura que Echeverría creó una parábola que documenta el sufrimiento y la resistencia del "pueblo" argentino (Briesemeister 51).[2]

Llama la atención que los esfuerzos de la crítica se han dirigido sobre todo a clasificar *El matadero*, a buscar códigos estéticos coherentes y principios unificadores en el texto. Esta ansia de unidad formal y temática ha prohibido cuestionar la visión maniqueista de la realidad histórica argentina que el narrador impone.

En el presente estudio arguyo que el *El matadero* desmiente la intención de su autor y su mensaje ideológico. Se trata, al contrario, esencialmente de un texto carnavalesco y dialógico en el sentido de los concepto expuestos por Mikhail Bakthin. En la obra de Echeverría observamos la carnavalización de la voz narrativa, o sea el desajuste, la fricción, hasta la dialogicidad entre la historia y el argumento. La inolifonía, la pluralidad de voces, permite desconstruir las oposiciones binarias en las cuales la narración está arragiada. En *El matadero*, un discurso autoritario "liberal" se funda en la construcción de un *Otro* que es social, económica, intelectual, racial y sexualmente inferior y detestable.

Para refrescar la memoria del lector conviene resumir el relato. El narrador sitúa la narración en Buenos Aires en cuaresma "por los años de Cristo de 183..."[3] durante una época prolongada de lluvias torrenciales. Las inundaciones interrumpen el abasto de carne en Buenos Aires. El narrador aprovecha la descripción de la catástrofe para ridiculizar a la iglesia y a los partidiarios del dictador, el federal Juan

Manuel Rosas. Tan pronto como cesan los aguaceros, vienen cincuenta reses al matadero. Acude una muchedumbre hambrienta, ávida de recoger los menudos. En un escenario grotesco de sangre, lodo y grasa, la "chusma" lucha por los restos desechados por los carniceros. Manifestando su verdadero carácter de toro, se escapa un "novillo". Se produce un accidente que decapita a un niño. Los carniceros persiguen al animal que es finalmente matado por el carnicero llamado Matasiete, el campeón del matadero. Cuando descuartizan al toro aparece un joven a caballo que ostentosamente lleva las señales de los unitarios. La gente del matadero, firmemente partidiara del "Restaurador" Rosas, le acosa, y, Matasiete lo derrumba. Arrastran al unitario frente al juez del matadero que le interroga. El forastero se pone furioso y ultraja a sus adversarios. Rápidamente le atan, le afeitan, y empiezan a quitarle los patalones para azotarle. El frenesí del unitario le causa una hemorragia que lo mata antes de que la gente del matadero pueda cumplir la sentencia del juez.

Si por un momento dejamos aparte las "aclaraciones" del narrador, las pistas interpretativas que da, y la "realidad histórica" de la Argentina rosista, que fue fundamentalmente construída por Echeverría y sus correligionarios de la llamada Generación de 1837 (Shumway 112-167), la trama argumental en sí no se presta a las interpretaciones en cuanto al valor histórico de *El matadero*, que presumiblemente reside en el hecho de que se plasme el "pátos del hombre libre, del ciudadano íntegro, del individuo en su dignidad y grandeza delante de la cruda canalla" (Briesemeister 50). Los hechos "desnudos" del universo diegético permiten una lectura de *otra* historia.

El pueblo de Buenos Aires sufre de hambre a causa de inundaciones. Rosas, el jefe de estado con prerrogativas dictatoriales, que sin embargo

goza de gran apoyo entre el pueblo, promulga un decreto que permite que entre una tropa de novillos en el matadero de la ciudad (Echeverría 65). Para la gente pobre que está, comprensiblemente entusiasmada por la decisión de Rosas, que antepone las exigencias del pueblo al dogma de cuaresma, las "inmundicias" son un buen alivio para su situación. Después de una época de hambre, la matanza de los animales se convierte en una especie de fiesta popular. Se escapa un toro y se produce un accidente terrible. Después de una caza coronada de éxito la muchedumbre está agitada, de manera que no sorprende que la gente reaccione de una manera violenta cuando aparece un joven forastero que pertence aparentemente a una capa alta de la sociedad, y que además ostenta señales de enemistad, a saber, la "patilla en forma de U" (89) y pistolas. Al derribar al unitario, Matasiete, el campeón del pueblo, demuestra su superioridad física. En vez de tratar de apaciguar la situación, el unitario continúa provocando a sus adversarios. Delante del juez del matadero – que le interroga con toda calma – responde a las acusaciones de haber violado los decretos vigentes con injurias. El juez, que impidió que le degollaran (94), decide castigarle. El unitario sigue exclamando que prefiere la muerte a la humillación y se resiste a toda fuerza, causando su propia muerte (Foster, *Paschal Symbology* 263; Lojo 41). La falta de alegría por parte de sus atormentadores y su perplejidad indican que no querían ejecutar a su enemigo (Lojo 47).

En el nivel del argumento, *El matadero* es una relación sobre un joven apuesto que defiende su derecho a expresarse a través de su manera de vestirse y afeitarse frente a un grupo que comparte los ideales de cierto régimen de ideología, opuesta a la del joven. Sin embargo, teniendo en cuenta la postura provocadora del "cajetilla" unitario (Echeverría 90), la

reacción de la "chusma" no sorprende, y sus represalias – a pesar de que no sean justificables moralmente – parecen por lo menos comprensibles.

Como Rodríguez-Luís observa, la trascendencia más obvia del relato consiste en "el carácter básicamente clasista de la pugna" (20): un joven burgués se enfrenta con un grupo "de una pequeña clase proletaria" (Echeverría 69). El mismo crítico aclara también que la dimensión política, obviamente de mayor importancia para el autor Echeverría, se manifiesta solamente si el lector es capaz de conjeturar las ideas que el matadero y el unitario simbolizan. Claro está, que Echeverría compuso *El matadero* para un público harto bien versado en el conflicto político entre los liberales unitarios y los conservadores federales. De manera semejante, las interpretaciones de los críticos se basan, explícitamente o no, en un subtexto historiográfico que asigna a los unitarios un papel progresista y a los federales el papel de partidiarios de un detestable régimen dictatorial. No obstante, la razón principal por la cual las lecturas de *El matadero* enfatizan el aspecto político y reproducen una visión maniqueista es que el argumento del cuento no refleja la estructura narrativa.

Varios críticos han notado la omnipresencia del narrador en *El matadero* (Alazraki 418; Briesemeister 51; Jitrik 69; Rodríguez-Luís 19). David William Foster explica que "la uniformidad de esta voz narrativa impone una densidad discursiva que trasciende las fisuras de los detalles de composición" (*Procesos significantes* 16). Es precisamente este "narrador que no quiere desaparecer" (Jitrik 69) quien manipula la historia e impone su interpretación al lector. Persigue su meta principalmente con tres instrumentos: técnicas descriptivas, comentarios explícitos y el uso de ironía y sarcasmo.

El narrador tiene claramente el objetivo de difamar a la "chusma" con las descripciones del matadero y de su población. Procura convencer a sus lectores de que se trata de un "espectáculo...que reunía todo lo horriblemente feo, inmundo y deforme de una pequeña clase proletaria del Río de la Plata" (Echeverría 69). Es un mundo poblado de "negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las harpías de la fábula" (73), un lugar lleno "palabras inmundas y obscenas, vociferaciones preñadas de todo cinismo bestial que caracteriza a la chusma" (77). En este mundo que se pinta como infernal y decrépito cae el "cajetilla"unitario. Al contrario de la valoración negativa del matadero y su gente, el narrador ahora enfatiza que el intruso pertenece a la gente decente. El "caballero" usa patillas en forma de U, es "un joven como de veinticinco años, de gallarda y bien apuesta persona" (91). Los epítetos que aplica el narrador establecen claramente una relación antitética de federales vs. unitarios y barbarie vs. civilización.

La voz narrativa se caracteriza desde la frase incial de *El matadero* por el empleo de ironía: "A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos" (55).

En ciertas ocasiones, significativamente al referirse a la miseria del pueblo, la voz narrativa adquiere un tono sardónico: "No hubo en aquellos días cuaresmales promiscuaciones ni excesos de gula; pero en cambio se fueron derecho al cielo innumerables ánimas y acontecieron cosas que parecen soñadas" (62).

En el momento en que Matasiete se muestra suficientemente hombre para atacar y derrumbar sólo al intruso unitario, un comentario sarcástico del narrador procura corregir tal impresión. "¡Qué nobleza de

alma! ¡Qué bravura en los federales! Siempre en pandilla cayendo como buitres sobre la víctima inerte" (92).

El ejemplo más chocante de una intervención abierta del narrador cierra el cuento. Despúes de la muerte del unitario "se escurrió la chusma en pos del caballo del juez cabizbajo y taciturno" (104). Para que la reacción de los federales, que revela su perturbación, no engendre la símpatía del lector el narrador concluye:

> Los federales habían dado fin a una de sus innumerables proezas. En aquel tiempo los carniceros degolladores del matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina....por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero. (104-105)

Según Pupo-Walker esta "cola de prosa periodística" (*Apuntes*, 204) no pertence al cuento, y por eso, concluye, no es necesario darle relevancia. Rodríguez-Luís añade que Echeverría: "podria haber onseguido en *El matadero* una pequeña obra maestra de realismo con sólo reprimir el comentario crítico y dejar al lector que juzgase los hechos libremente (19).

Aunque los comentarios del narrador, tal vez la entera primera parte costumbrista, se puedan eliminar en una historia teleológica del desarrollo del cuento como género en Latinoamérica, son, no obstante, escenciales para la comprensión de este desarrollo, y sobre todo, para la reconstrucción del discurso que genera *El matadero*. Las "imperfecciones" estructurales y estilísticas indican que Echeverría sacrificó la pureza estética en aras de comunicar un mensaje político. Como se ve claramente en los comentarios del narrador, la ideología burguesa es la razón de ser de *El matadero*. La importancia de la primera parte consiste en que las convenciones del costumbrismo señalan

veracidad histórica (Rodríguez-Luís 19). Conforme que "el relato avanza telescópicamente de lo general a lo particular" (Alazaraki 419), gana en impacto emotivo y en potencial propagandístico. Echeverría resolvió el dilema entre las exigencias de la descripción objetiva y los fines ideológicos intercalando el metadiscurso ideológico en la narración. Sin embargo esta doble narrativa en el relato se debe solamente en parte a la dimensión prágmatica de *El matadero*, o sea al propósito demagógico. El intento, casi obsesivo, del narrador de prescribir el horizonte interpretativo refleja una necesidad de dominar la narración. Esta necesidad surge del hecho de que Echeverría creó – involuntariamente como parece – un texto carnavalesco.

Varios críticos recalcan los rasgos grotescos en la descripción del matadero de Buenos Aires (Foster, *Procesos significantes* 9; Pupo-Walker, *Apuntes* 198; Rodíguez Luís 14) y el mismo narrador constata que "la perspectiva del matadero a la distancia era grotesca."[4] Según Bakhtin (*Literatur und Karneval* 15-24) el cuerpo grotesco no es un cuerpo individual, cerrado sino un cuerpo deforme en permanente crecimiento y destrucción. Explica que los eventos principales en la vida del cuerpo grotesco son comer, beber, excretar, copular, concebir, parir, crecer, envejecer, enfermar, morir, mutilar, descuartizar, devorar otros cuerpos y ser devorado, en resumen, actos que borran los límites del cuerpo. En *El matadero* encontramos múltiples rasgos que concuerdan con la concepción de Bakhtin. El narrador no individualiza los cuerpos que forman parte de la "chusma", sino que describe un cuerpo colectivo que se caracteriza por su fealdad, corrupción, mezcla racial (Lojo). La "chusma" es vulgar, su interés es devorar. Como muestra María Rosa Lojo (51-52), la sexualidad obscena, la mezcla entre "lo genital y lo excreméntico" (51) en la descripción y el lenguaje son registros

importantes en el texto. La decapitación del niño muestra que son cuerpos que se mutilan y mueren. A la vez los carniceros matan y descuartizan a los animales y matan a un hombre, o por lo menos causan su muerte. La descripción de la lucha por los restos de los animales demuestra que no es exagerar el decir que la descripción de lo grotesco llega al extremo en *El matadero*: "Hacia otra parte, entre tanto, dos africanas llevaban arrastrando las entrañas de un animallá una mulata se alejaba con un ovillo de tripas y resbalando de repente sobre un charco de sangre, caía a plomo, cubriendo con su cuerpo la codiciada presa." (77)

El cuerpo grotesco y lo grotesco en general forman parte de la teoría de la literatura carnavalesca de Bakhtin. Aunque Lojo ha estudiado la dimensión estética de los rasgos carnavalescos en *El matadero*, quedan sin embargo, otros niveles carnavalescos del texto por explorar. Según Bakhtin, el carnaval produce un mundo al revés (*Literatur und Karneval* 48). Las categorías de la visión carnavalesca del mundo son la excentricidad, la *mésalliance* carnavalesca y la profanación (*Literatur und Karneval* 48-49). Estas categorías bakthinianas son de fundamental importancia en la siguiente lectura de *El matadero*.

El matadero que está ubicado en las afueras de la ciudad se ha convertido en el centro del mundo rioplatense, o, en otras palabras, es el mundo excéntrico del relato. Por un lado, por la falta de víveres es el centro de interés de toda la población. Por otro lado, la situación política del poder de la dictadura de Rosas, que se basa en las clases bajas, transforma el matadero, en palabras de Echeverría, en "el foco de la federación" (105) y, por eso, del poder político (Lojo 45-47). La misma constelación política invierte las estructuras tradicionales del poder: las élites económicas e intelectuales se ven subyugadas a la voluntad de la

"chusma". La sede de la autoridad política es una casilla deslucida donde reside el juez del matadero. De ahí que el joven unitario no esté solamente derrotado físicamente sino que se encuentre también legalmente en poder de un rey de carnaval, verbigracia del juez.

La trama misma de *El matadero* se basa fundamentalmente en tres *mésaillances* carnavalescas que son el motor de la acción. La matanza de las reses, el festival grotesco de carne y sangre tiene lugar durante la cuaresma. En este espéctaculo a deshora se encuentra un toro "disfrazado" de novillo: "Un toro en el matadero era cosa muy rara, y aun vedada" (88). Por fin, sin que se dé una motivación, un joven apuesto, "disfrazado" con todas las señales de unitario, aparece entre la "chusma".[5]

La profanación es de mayor importancia en el texto. La pasión bíblica es indudablemente un subtexto de *El matadero* (Foster, *Paschal symbology*; Ramírez Caro; Lojo 42-45). Aunque el unitario se relaciona con Jesús, establecer una mera analogía entre los dos (Briesemeister 48) parece ingenuo. El unitario es un *contrafactum* de la figura bíblica: es arrogante, violento, y lucha hasta el extremo para evitar la humillación en manos de los rosistas (Lojo 42-45). El "rey" de los carniceros condena al unitario a una crucifixión que consiste en quitarle los pantalones y azotarle el trasero. Finalmente, la muerte del unitario no es un sacrificio de trascendencia histórica sino un hecho absurdo. En resumidas cuentas, en la "pasión" del unitario encontramos no solamente "ciertas inversiones" (Lojo 45) del texto evangélico sino que es también una profanación de la tradición cristiana.

En *El matadero* abundan elementos y estructuras carnavalescas. Cabe añadir que se trata, de echo, de un texto lleno de risa aunque sea una risa sardónica. Desde el prinicipio el tono irónico y los comentarios del

narrador se burlan de la iglesia, del dictador, de los federales, y, sobre todo de la "chusma". A pesar de que *El matadero* evoque en el lector "civilizado", para quien la relación entre matar reses y la hamburguesa que come no forma parte del horizonte de experiencia, imágenes repugnantes, las escenas descritas son en primer lugar humorísticas. Precisamente en la mezcla de lo asqueroso y de lo cómico yace el aspecto carnavalesco del texto. La imágen de la mulata que se resbala en un charco de sangre y cae en un ovillo de tripas revela el parentesco de *El matadero* y las fantasmagorías rabelianas. Incluso los eventos más horroríficos del relato no carecen del todo de un humor de lo más negro. El tronco del niño descabezado por el lazo "permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro" (Echeverría 83). Es una imagen de terror que es, en su expresión hiperbólica, grotesca, y por eso, tiene un faceta de risa. Por ser una profanación, la "pasión" del unitario es necesariamente cómica. Hasta el último momento, el cuento avanza hacia un desenlace carnavalesco: el caballero unitario, representante de la civilización pero sin pantalones, víctima de una burla sangrienta y objeto de la risa de la "chusma". Claro que el narrador no puede permitir que se humille a su héroe. Al final del cuento ya no puede contrarrestar la dinámica carnavalesca con comentarios; tiene que romper con los preceptos del realismo costumbrista que hasta aquí han gobernado la relación. Rodríguez-Luís (18) observa que la hemorragia casi milagrosa que cumple el deseo de la víctima "tiene de poco de convincente" en un joven de veinticinco años. El narrador tiene que matar al unitario y sofocar la risa para salvar su mensaje ideológico: "Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a lo serio – exclamó el juez frunciendo el ceño de tigre –" (Echeverría 103-104). En una palabra, la omnipresencia

del narrador tanto genera risa como intenta controlarla. El lector se enfrenta obviamente con una paradoja: un autor que construye una narración carnavelesca que es potencialmente, o incluso inevitablemente, dialógica (Bakhtin, *Literatur und Karneval* 61-85; *Dialogic Imagination* 25-422), intenta a la vez imponer su voz monológica (Bakhtin, *Problems*, 78-82). La paradoja se explica si desconstruimos las oposiciones monológico/dialógico[6], por un lado, y, por otro lado discurso narrativo/discurso representado (Bakhtin, *Problems* 181-199; Todorov 68-74). *El matadero* es un ejemplo de cómo unas voces supuestamente subordinadas al discurso auctorial subvierten la intencionada monologicidad del texto.[7]

El realismo de Echeverría y las convenciones del costumbrismo implican que se procura reproducir de manera fiel el habla de los personajes. Su esfuerzo continuo de domar esta voz es frustrado; el lenguaje del los personajes "arrastra" incluso a la voz narrativa (Jitrik 86; Alazraki 423; Lojo 41). Cuando el unitario es el foco de la narración, la voz narrativa no solamente pierde la ironía (Jitrik 87) sino que emula el tono drámatico y exuberante del joven: "Tomaban ora sus miembros la flexibilidad del junco, ora la dureza del fierro y su espina dorsal era el eje de un movimiento parecido al de la serpiente" (Echeverría 102).

En cambio, al diálogo lacónico entre Matasiete y un compañero suyo, sigue la narración seca de las acciones:

> –¿A qué no te le animas Matasiete?
>
> –¿A que no?
>
> –A que sí.
>
> Matasiete era hombre de pocas palabras y de mucha acción. Tratándose de violencia, de agilidad, de destreza en el hacha, el cuchillo o el caballo, no hablaba y obraba. Lo habían picado:

> prendió la espuela a su caballo y se lanzó a brida suelta al encuentro del unitario. (91)

Es obvio que, aunque el narrador da en primer lugar voz a la "chusma" para denunciar su barbaridad, esta voz contagia a la narrativa maestra. En términos más generales, puede decirse que el caracter híbrido del texto, la mezcla de géneros, registros, y códigos (Lojo) que el autor concibió principalmente con el fin de fraguar un panfleto eficaz y "autorizado" subvierte la misma autoridad. Resulta que *El matadero* no es solamente vehículo de la intención del autor sino también del punto de vista de los personajes que el narrador quiere difamar (Bakthin, *Dialogic imagination* 324).

Mencioné que las mismas convenciones del costumbrismo, que el autor usa para documentar y denunciar el terror de la dictadura rosista, incriminan de manera implícita la injusticia social. Es obvio que el pueblo es la víctima principal del hambre. Mientras la primera res es una ofrenda a Rosas (Echeverría 68), un representante de las tradicionales élites de poder, el pueblo tiene que contentarse con las "inmundicias". La indiferencia relativa de la gente ante la muerte del niño no es sorprendente si se piensa en una vida cotidiana en la cual la alta tasa de mortalidad causada por la situación socio-económica de las clases bajas convierte la muerte de sus hijos en pan de cada día. Otra faceta de la situación del pueblo se encuentra en la jerga que habla la gente, que revela la falta de educación. El desprecio del unitario se basa fundamentalmente en su inferioridad social. El joven se considera a si mismo un "hombre libre" frente a los "esclavos" de Rosas (99). Sin embargo, la actitud paternalista del dictador que festejó un "banquete a que concurrió con su hija y otras señoras federales" (73) choca

fuertemente con la arrogancia y el desdén que articulan el unitario y el narrador hacia las clases bajas (Shumway 142-143).

Los estudios de Michel Foucault han mostrado que el poder es efecto de un discurso que califica, clasifica y establece taxonomías. Los mecanismos discursivos producen saber y poder en la medida en que definen y excluyen al loco, al perverso, al criminal. En otras palabras, la producción de la verdad y de lo ormal se basa fundamentalmente en la construcción y exclusión del *Otro*. A primera vista, las oposiciones federales/unitarios y barbarie/civilización constituyen los ejes fundamentales de los cuales se deriva el poder legítimo frente a la delicuencia. Sin embargo, el contexto histórico del desarrollo particular del liberalismo rioplatense sugiere otra explicación. Shumway señala que la primera generación de liberales "...gave lip service to Enlightenment notions of universal equality and brotherhood. But theirs was a peculiarly antidemocratic democracy whose leaders were more philosopher princes than representatives from the people" (Shumway 45).

Una de las "fábulas guías" del liberalismo en la República Argentina representa el concepto del "mal político" (Shumway 39) que implicaba, ejemplificada en Mariano Moreno, una fascinación por el terror hasta la eliminación de "los malos".[8] Esto significa que a pesar de las diferencias ideológicas, tanto el paternalismo de los federales y la dictadura de Rosas, como el desprecio de los unitarios y el *terreur* inherente en el liberalismo burgués se inscriben dentro de un discurso que produce el poder a partir de la exclusión y eliminación del *Otro*. En *El matadero*, el *Otro* no es mera ausencia y negación.[9] El carácter fundamentalmente híbrido y carnavalesco permite observar una serie de operaciones que crean la oposición base entre superioridad e inferioridad.

El *Otro* en *El matadero* es claramente inferior en cuanto a su estado socio-cultural y económico. En esto no se distingue de otras sociedades modernas de esta época. Lo específico del caso argentino, como se refleja en *El matadero*, consiste en los rasgos totalitarios, las operaciones discursivas que construyen al *Otro* como deshumanizado y por eso potencialmente destruible en aras del "bien de la humanidad". Lojo (47-50) señala que en *El matadero* los seres humanos están en el mismo plano que los animales. En la pelea por restos las negras son rivales, y por eso iguales a las bestias: "Multitud de negras rebusconas de achuras, como los caranchos de presa, se desbandaron por la ciudad como otras, tantas harpías prontas a devorar cuanto hallaran comible. Las gaviotas y los perros, inseparables rivales suyos en el matadero, emigraron en busca de alimento animal" (62-63).

El narrador iguala a los agresores del unitario con "buitres" (92), y también, el unitario les niega la humanidad denunciando "...la fuerza y la violencia bestial. Esas son vuestras armas, infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellos en cuatro patas" (99-100). Sus atormentadores hablan el mismo idioma de deshumanización: "Está furioso como toro montaraz" (96). Tratan al unitario como trataron al toro que acaban de matar. Lo cazan, Matasiete lo derrumba, y lo "desollan". Es muy significativo que el unitario en una situación de suma impotencia pierda su dignidad humana y se comporte como si fuera animal (Lojo 49):

> Tomaban ora sus miembros la flexibilidad del junco, ora la dureza del fierra y su espina dorsal era el eje de un movimiento parecido al de la serpiente. Gotas de sudor fluían por su rostro, grandes como perlas; echaban fuego sus pupillas, su boca espuma, e las venas de su cuello y frente negreaban en relieve

> sobre su blanco cutis como si estuvieran repletas de sangre. (102)

La lógica del paralelismo entre el toro y el unitario sugiere que la sentencia del juez desembocaría en última consecuencia en la violación o "castración *post-mortem*" de la víctima (Jitrik 95; Rodríguez-Luis 16). Sólo al morirse el unitario se escapa de la analogía con el toro y triunfa su "humanidad" frente a la "chusma".

El hecho de que la suma deshumanización consista en un acto sexual indica que la humanidad reside en el poder sexual. La construcción del *Otro* le niega a éste tal poder. Llama la atención que el narrador describa a una masa repugnante de mujeres, pero individualice sólo tres personajes, tres hombres, en el relato: al unitario, a Matasiete y al juez (Alazraki 422). El primero encarna claramente los ideales del liberalismo: cultura y bienestar económico. El juez representa el régimen *de facto*, el poder estatal basado en un monopolio de violencia. La figura más compleja es Matasiete. Su caracerística más sobre saliente consiste en su valentía. Es una valentía que se define en términos de masculinidad. Es el vencedor del toro, bestia con "dos enormes testículos" (87). Por eso, Matasiete adquiere, por haberlo vencido, máxima virilidad. El enfrentamiento entre la "chusma" federal y el unitario es motivado por razones políticas pero se trata en el fondo de superioridad sexual. Matasiete, el más hombrón de los carniceros, prueba su superioridad física. El segundo paso en la "pasión" del unitario consiste en quitarle la barbilla, otra señal de masculinidad. Lo condenan a una situación de pasividad total y lo amenazan con violarlo o castrarlo. Resulta que la lucha por el poder entre el unitario y sus adversarios se gestiona en términos de masculinidad y de feminización. La "chusma" federal quiere humillar a su enemigo al demostrar la

superioridad sexual. El unitario prefiere la muerte a convertirse en objeto de esta superioridad. Tanto los conservadores federales como los unitarios liberales definen y ejercen poder a través de la masculinidad. Al otro lado quedan, claro está, las mujeres pero también la masa anónima de la "chusma".

El desdén acérrimo del narrador se dirige hacia las "pobres mujeres" (60). Las mujeres no se individualizan sino que se les atribuyen ciertas características generales: obedencia a la iglesia, que equivale en el contexto del relato con la falta de "iluminación", avaricia y vulgaridad. Dentro del grupo de las mujeres el narrador presta suma atención a su raza. Para evocar pésimas imágines femeninas, las llama "negras y mulatas" (73), y "africanas" (77): "En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distintas...se rebullían caracoleando y siguiendo los movimientos, una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las harpías de la fábula" (73).

La degradación racial no se dirige solamente hacia las mujeres sino que generalmente representa la visión del Otro por parte de los blancos. Incluso en una situación de máxima impotencia el unitario es capaz de expresar su superioridad y desdén frente a un negro. En el tribunal el juez le ofrece un resfresco al unitario: "Un negro petizo púsosele al punto delante con un vaso de agua en la mano. Dióle el joven un puntapié en el brazo y el vaso fue en el techo, salpicando el asombrado rostro de los espectadores" (99).

Las referencias desdeñosas a la raza fácilmente podrían multiplicarse. Shumway (139-145) explica que Echeverría compartía su actitud racista con correligionarios de la Generación de 1837, y añade que en este grupo fue Echeverría quien hizo con *El matadero* "the most

effective statement on race"(142). No cabe duda de que el último ingrediente en la construcción del *Otro* en *El matadero* es la "denigración" racial.

Si *El matadero* relata "la historia del sufrimiento del pueblo" (Briesemeister 51) no es que lo cuente el narrador. A fin de llevar a cabo un panfleto que denuncie de manera verosímil las "atrocidades" de los federales y de las clases bajas Echeverría aprovechó elementos costumbristas para trazar un argumento que cabe en el contexto de la realidad política y social de su tiempo. La yuxtaposición del discurso autorial y de los "discursos heterodoxos", reproducidos de una manera realista, es la razón de la esencial heteroglosia que el narrador no es capaz de contrarrestar mediante el empleo de ironía y (des)valorización explícita. Las *mésalliances* que construye para ridiculizar a sus adversarios ideológicos desembocan en la carnavalización lingüística y argumental que aumenta la plurivocidad en el texto.

La presencia abierta de discursos que opone Echeverría y su tentativa persistente de dominarlos permite analizar las estrategias de construcción de autoridad a base de la abyección del *otro*. Se ve que la oposición fundamental que rige el texto no es, como hace constar explícitamente el narrador, la dualidad pólitica entre unitarios "liberales" y federales "dictatoriales" sino que radica en una serie de binarios que demarcan centro y márgenes. *El matadero* es un ejemplo de cómo un discurso de élites, tanto de los federales como de los unitarios, en la Argentina de la primera mitad del siglo XIX, podía apoyarse en la construcción y la deshumanización de un *otro* a quien se negaba cultura, masculinidad y "valor racial". La importancia histórica de *El matadero* reside menos en su valor documental, es decir como reflejo fiel de un régimen autoritario, que en el hecho de que nos permite ver a Echeverría

como principal representante del "liberalismo autoritario" argentino y, como portavoz involuntario de un discurso subalterno que intentó sofocar.

—Robert Folger

University of Wisconsin, Madison

Agradezco la ayuda de Covadonga Arango-Martín y Verónica Dantán en la elaboración del presente estudio.

NOTAS

[1] La Edición de Burgos reproduce la introducción en las páginas 47-54. En las *Obras completas* aparece el prólogo en forma de extensa nota de pie de página.

[2] Como veremos, difiere Rodríguez-Luís. Además, Foster (*Paschal Symbology*) y Ramírez Caro estudian una faceta intertextual de *El matadero*, verbigracia el subtexto bíblico de la pasión de Jesús.

[3] Por lo común, los críticos suplen la fecha 1838. Según Burgos (55-56 not. 2) *El Matadero* fue escrito entre 1838 y 1840.

[4] Echeverría 73. Usa el adjetivo otra vez (79).

[5] Los elementos carnavalescos son claramente un factor que contribuye al carácter híbrido del texto con respecto al género y al estilo.

[6] La posición de Bakhtin no está clara respecto a esta oposición. Aunque establece la dicotomía, admite que todo texto en prosa es hasta cierto punto dialógico (Todorov 106-107; Freise 273-282).

[7] En cuanto a la "stylization" Bakhtin consta que "the discourse of the other...in one way or another, determines the discourse of the author (cit. Todorov 71).

[8] Shumway 35-36. No hay que olvidar que la politica de los rivadavistas liberales es en gran medida responsable de la pauperización de las clases bajas (ib., 81-111) El primer golpe militar de la historia argentina corre a cuenta de los unitarios (ib., 115).

[9] Al referirme a las ideas políticas del autor Echeverría, acepto la eliminación del "autor implícito" por Gérard Genette, *Die Erzählung* [=*Discours du récit* and *Nouveau discours du récit*], trans. Andreas Knopp, ed. und Einleitung Jürgen Vogt (München: Fink, 1994), 284-291. Los

paralelismos entre el pensamiento de Echeverría y los comentarios del narrador extradiegético justifican establecer una relación intertextual entre *El Matadero* y la ideología de los liberales argentinos.

OBRAS CITADAS

Alazraki, Jaime. "Sobre el genero literario de *El matadero*." *Teoría e interpretación del cuento*. Ed. Peter Fröhlicher und Georges Güntert. Bern: Peter Lang, 1995. 411-426.

Bachtin, Michail [Bakhtin, Mikhail; Bajtín, Mijail]. *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. Trans. Alexander Kaempfe. *Reihe Hanser* 31. München: Carl Hanser, 1969.

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Trans Caryl Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. *University of Texas Slavic Series* 1. Austin: U of Texas Press, 1981.

---. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and trans. Caryl Emerson. Intro. Waynce C. Booth. *Theory and History of Literature* 8. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.

Briesemeister, Dietrich. "Esteban Echeverría: *El matadero*." *Der hispanoamerikanische Roman* I: *Von den Anfängen bis Carpentier*. Ed. Volker Roloff und Harald Wentzlaff-Eggebert. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992. 44-51.

Crovetto, Pier Luigi. "Strutture narrative e segni in *El matadero* di Esteban Echeverría." *Teoría e interpretación del cuento*. Ed. Peter Fröhlicher und Georges Guntert. Bern: Peter Lang, 1995. 426-448.

Echeverría, Esteban. *El matadero, ensayos estéticos y prosa varia*. Ed. Fernando Burgos. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1992.

Foster, David William. "Paschal Symbology in Echeverria's *El matadero*." *Studies in Short Fiction* 7 (1970): 257-263.

---. "Procesos significantes en *El matadero*." *Para una lectura semiótica del ensayo latinoamericano: textos respresentativos*. Madrid: José Porrúa Turanzas/Studia Humanitatis, 1983. 5-18.

Freise, Matthias. *Michail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur. Slavische Literaturen, Texte und Abhandlungen* 4. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1993.

Genette, Gérard. *Die Erzählung*. [=*Discours du récit; Nouveau discours du récit*]. Trans. Andreas Knopp. Ed. und Enleitung Jürgen Vogt. München: Fink, 1994.

Jitrik, Noé. "Forma y significación de *El matadero* de Esteban Echeverría." *El fuego de la especie: ensayos sobre seis escritores argentinos.* Buenos Aires: Siglo veintiuno Argentina editores, 1971. 63-98.

Lojo, María Rosa. "*El matadero* de Esteban Echeverría: La sangre derramada y la estética de la *mezcla*." *Alba de América* 9, 16-17 (1991): 41-63.

Menchacatorre, Félix. "El matadero: Unidad temática y diversidad de enfoques." *Cuadernos de ALDEEU* 4,1 (1988): 67-75.

Pupo-Walker, Enrique. "Apuntes sobre la originalidad artística de *El matadero*, de Esteban Echeverría." *Revista de Estudios Hispánicos* 3 (1969) 191-205.

---. "Originalidad y composición de un texto romántico: *El matadero*, de Esteban de Echeverría." *El cuento hispanoamericano ante la crítica.* Madrid: Castalia, 1973. 37-49.

Ramírez Caro, Jorge. "Ritualización de la muerte en *El matadero* de Esteban Echeverría: Estructura sacrificial." *Imprévue I* 2 (1995): 51-66.

Rodríguez-Luís, Julio. "Civilización o barbarie en *El matadero*." *La literatura hispanoamericana entre compromiso y experimento.* Madrid: Fundamentos, 1984. 13-27.

Scari, Robert M. "Las ideas estéticas de Echeverría y el romanticismo de *El matadero*." *Iberorománica* 16 (1982): 38-53.

Shumway, Nicolas. *The Invention of Argentina.* Berkeley, CA: U of California P, 1993.

Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle.* Trans. Wlad Godzich. Theory and History of Literature 13. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.