



Marolo, Eliana

Dos mundos enfrentados : algunas consideraciones sobre El mata Esteban Echeverría



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Marolo, E. (2016). Dos mundos enfrentados: algunas consideraciones sobre El mata Esteban Echeverría. Sociales y virtuales, (3). Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3655>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Dos mundos enfrentados

socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/s-y-v-nro-3/dossier/dossier-literatura-argentina/dos-mundos-enfrentados/



Algunas consideraciones sobre “El matadero” de Esteban Echeverría

por *Eliana Marolo*



Resumen

El presente trabajo procura abordar una de las obras más importantes de la literatura argentina: *El Matadero* de Esteban Echeverría. Partiendo de los aportes de distintos críticos literarios, el análisis se centrará en las temáticas de la violencia y de la escisión de dos mundos irreconciliables: el de los unitarios y el de los federales. Además, tomando como marco a la corriente romántica en el Río de La Plata y a la lucha antirrosista, se intentará conjeturar acerca de las posibles causas por las que el cuento no fue publicado en el momento de su producción.

Palabras clave: romanticismo, antirrosismo, ficción, oposición, violencia.

Introducción

Esteban Echeverría es uno de los escritores más destacados del movimiento romántico del Río de La Plata, no solo por la calidad de sus obras, sino también por su compromiso político y social. Combinó su tarea de poeta y escritor con una activa participación política que lo llevó a liderar la Asociación de Mayo, un agrupamiento de jóvenes intelectuales que buscaba diseñar y definir líneas de acción para la organización y conducción nacional. En este marco, Echeverría escribió el manifiesto de la agrupación en el que planteaba, entre otras cosas, la necesidad de superar la controversia entre unitarios y federales para poder avanzar en la configuración de una nueva sociedad, retomando el ideario de la Revolución de Mayo. Crítica de los unitarios y también de los federales, la Joven Generación se propuso, al principio, secundar a Rosas en su gobierno; pero el poco interés demostrado por el gobernador y la agudización de los conflictos políticos a partir de 1838, a causa del bloqueo francés y del entrelazamiento de la crisis uruguaya y la argentina, determinaron el pasaje de estos jóvenes intelectuales a la oposición. De este modo, se puso en marcha una “tarea de proselitismo de quienes ocupaban posiciones de influencia en la constelación política federal” (Halperin Donghi, 1980, p.9) y una tarea de lucha y de resistencia, llevada a cabo desde el exilio, que hostigó al régimen rosista desde la prensa y dio lugar a “la configuración de una estética romántica libertaria (y, como tal antirrosista) que convirtió al ideario político en literatura” (Pagliai, 2014, p. 76).

El Matadero se inscribe en esta estética romántica antirrosista. Se trata de una obra escrita, posiblemente, entre 1838 y 1840, durante el exilio de Echeverría en Montevideo; pero que fue publicada recién en 1871 en la *Revista del Río de La Plata* por Juan María Gutiérrez, veinte años después de la muerte de su autor. Probablemente, no fue publicada en el momento de su producción por el peligro que significaba en el marco de la persecución a los opositores instalada por Rosas; pero, además, porque no se ajustaba a los estándares literarios de la época. Ricardo Piglia (1993) señala al respecto que “Echeverría no lo publicó (...) porque era una ficción y la ficción no tenía lugar en la literatura argentina (...) la ficción aparecía como antagónica con un uso político de la literatura” (p. 4).

Igualmente, más allá de que *El Matadero* haya salido a la luz tantos años después, la crítica coincide en señalar que es la obra más relevante del período y que marca el inicio de la narrativa argentina moderna. Se trata de un cuento cuya originalidad reside en que se inscribe en la estética romántica del momento pero, a su vez, presenta una impronta realista que lo hace salir de esos parámetros.

Una obra de ficción

El Matadero es un relato que pertenece al ámbito de la ficción. Al respecto, Piglia (1993) señala que es la ficción lo que le permite a Echeverría abordar todo aquello que no es posible desde el relato histórico, le da la posibilidad de hablar de los “otros”, de representar su mundo y darles voz.

En *El Matadero* esos “otros” son los federales, o mejor dicho, las clases subalternas defensoras y fanáticas del rosismo que, en la obra, se nuclean en torno al matadero de la Convalecencia. Es por esto que se puede definir a la obra como un relato de costumbres,

ya que Echeverría logra presentar los caracteres y describir las costumbres de esa clase marginal. Y aquí, justamente, es donde reside esa originalidad de la que se habló anteriormente: si bien se trata de una obra que “es producto de una mentalidad romántica (Jitrik, 1981)” (Pagliai, 2014, p. 79), ese costumbrismo que incorpora trazos realistas traspasa los propios límites de la estética romántica.

Ese realismo que está presente en la descripción de los personajes, en los diálogos que imitan el lenguaje de los “otros” y en la crudeza con la que se describe cada escena de violencia es lo que, justamente, no tenía lugar en la literatura del romanticismo.

Seguramente, Echeverría era consciente de esto y por eso descartó su publicación, ya que significaba un quiebre en la concepción estética del momento para la que ni él ni sus pares intelectuales estaban todavía preparados.

Un juego de opuestos

Desde el inicio del relato se plantea la existencia de dos mundos irreconciliables: el de los unitarios y el de los federales. Esta idea irá profundizándose y alcanzará su punto culminante con la llegada del joven unitario al matadero. A partir de ese momento, lo bajo, lo bárbaro, la cultura subalterna queda asociada al mundo de los federales que se contraponen, visiblemente, a lo alto, a lo civilizado, a la cultura superior a la que pertenece el unitario. Este juego entre opuestos sirve, entonces, para destacar las diferencias, es decir, las distancias que existen entre esos dos mundos.

Esta dicotomía puede observarse en el lenguaje de los personajes: por un lado, la lengua culta y, por otro, la popular. Al respecto, Martín Kohan (2006) señala que estos dos mundos enfrentados “no se tocan, y si se tocan no se comunican y si se comunican no se entienden” (pp. 188- 189). El lenguaje que maneja el unitario es tan elevado y respetable que parece una “lengua extranjera” (Pagliai, 1993, p.3): “Porque lo llevo en el corazón por la Patria [al luto], por la Patria que vosotros habéis asesinado, infames” (Echeverría, 1957, p. 83). Esta manera de hablar se contraponen a la lengua popular, marcada de brutalidad y violencia, que en la obra se presenta directamente, en toda su crudeza, sin un enriquecimiento por parte del artista:

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

“

—Aquel lo escondió en el alzapón, —replicaba la negra.

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

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

—Son para esa bruja: a la m...

— ¡A la bruja!, ¡a la bruja!—repitieron los muchachos—; ¡se lleva la riñonada y el tongorí!— Y cayeron sobre su cabeza sendos cuajos de sangre y tremendas pelotas de barro.» (Echeverría, 1957, p. 23).

Este antagonismo puede observarse también en el espacio, en la oposición entre lo urbano y lo suburbano. Kohan (2006) habla de la amenaza que significaba para Buenos Aires, para la ciudad, la cercanía del matadero, la proximidad del mundo suburbano que guarda cierta correspondencia con el ámbito rural. La violencia se ubica en las orillas de la ciudad, está tan próxima que representa una amenaza constante ya que puede desbordarse en cualquier momento.

Por último, también puede advertirse el juego entre lo móvil y lo inmóvil, que se evidencia, sobre todo, a partir de la presencia de dos elementos que son constantes en la obra: el agua, que corre representando movimiento, y el barro, que estanca e inmoviliza (Kohan, 2006). Y entre estos dos elementos, la sangre. Sangre que algunas veces se estanca y se hace barro como en el caso del charco que deja el niño muerto por el lazo: “Del niño degollado por el lazo, no quedaba sino un charco de sangre: su cadáver estaba en el cementerio” (Echeverría, 1957, p. 27) o sangre que corre como el agua, tal como se presenta en la escena final en la que muere el unitario: “(...) un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven, y extendiéndose empezó a caer a chorros por entrambos lados de la mesa” (Echeverría, 1957, p. 34).

La violencia

El Matadero puede definirse como una historia de violencia: la violencia que provoca el hambre, la violencia que desata el escape del toro, la violencia representada en la insensibilidad de la gente frente al chico degollado, la violencia de la burla y la humillación frente al inglés hundido en el barro y la violencia en su expresión máxima, cerrando la obra, con la muerte del unitario.

Todas estas escenas de violencia y brutalidad transcurren en un solo día y en un solo lugar: el matadero. Y en ese ámbito, en el que conviven diariamente hombres y animales, los seres humanos terminan comportándose como tales, terminan “animalizándose”. Al respecto, Martín Kohan (2006) advierte que unitarios y federales se animalizan los unos a los otros. El unitario compara a los federales con los animales: “El lobo, el tigre, la pantera también sos fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellas en cuatro patas” (Echeverría, 1957, p. 32) y en varias ocasiones el narrador también lo hace: “¡Qué bravura en los federales! Siempre en pandilla cayendo como buitres sobre la víctima inerte” (Echeverría, 1957, p.30). El pueblo federal, por su parte, también animaliza pero, en este caso, al unitario: “Perro furioso”, “Está furioso como toro montaraz” (Echeverría, 1957: p.29, p.31).

La gran diferencia entre estos dos mundos escindidos es que los federales traspasan el límite, pasan de la violencia verbal a la violencia física y si bien no matan directamente al unitario, este termina muriendo de rabia. Y, de esta manera, ocurre otro acto de violencia que excede a la obra para ubicarse en el ámbito de la recepción de la misma: “*El Matadero* es un relato sobre la violencia de los cuerpos que apuesta a producir con las palabras el efecto de violentar al lector, del mismo modo que las acciones violentan al héroe unitario” (Iglesias, 2004, p. 24).

Esta escena que pone fin al relato quizás podría haberse evitado, es una consecuencia de no conocer los límites de la ciudad, de internarse en sus orillas y terminar en territorio enemigo. Esto es lo que sucede con el unitario, ese “otro” desde la mirada popular, que llega allí algo distraído y termina desatando la furia. Y aunque esta furia es contenida por el juez, quien pide explícitamente que no lo maten, el unitario no sabe o no puede escucharlo cuando le dice “¡Calma! No hay que encolerizarse” (Echeverría, 1957, p. 31). La situación lo supera y termina reventando de bronca, de indignación, cuando, en realidad, solo querían “divertirse” con él: “Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado en serio—exclamó el Juez frunciendo el ceño de tigre” (Echeverría, 1957, p. 34). Esto pone de manifiesto que, en el matadero de la Convalecencia, el divertimento y la violencia van de la mano, “la tragedia es parte de la risa popular”. (Kohan, 2006, p. 199).

Palabras finales

El Matadero es considerado por la crítica del siglo XX como una obra fundante, como un cuento que marca el inicio de la narrativa argentina moderna. Esto se debe a que se trata de una ficción en prosa que si bien se enmarca dentro del primer período del romanticismo ¹ argentino, logra salirse de esos parámetros incorporando rasgos realistas, una verdadera novedad para la época.

Esteban Echeverría realiza una denuncia social y política en este texto. Desde un tono a veces irónico y otras veces serio y cargado de dramatismo, logra describir el mundo de ese “otro”, consigue darle voz y contrastarlo con ese otro mundo culto al que, de hecho, él mismo pertenece. Todas las situaciones de violencia descritas y narradas durante la obra sirven de introducción y de contextualización a ese último pasaje en el que la violencia llega a su expresión máxima: el unitario muere de rabia.

Notas

[1] El romanticismo en el Río de La Plata surge en 1830 y se extiende hasta la década del 80 de ese siglo, involucrando a dos generaciones de escritores. Por lo tanto, en las historias literarias suelen señalarse dos etapas: el primer romanticismo cuyos escritores publican el grueso de sus obras entre 1837 y 1860, y un segundo romanticismo que se extiende desde 1860 hasta más allá de la década de 1880. (Pagliai, 2014, p.29).

Referencias bibliográficas

Echeverría, E. (1957). *El Matadero*. Buenos Aires: Editorial Tor.

Halperín Donghi, T. (1980). Una nación para el desierto argentino. En *Proyecto y construcción de una nación (Argentina 1846-1880)* (pp. 7- 149). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Iglesias, C. (2004). Mártires o libres: un dilema estético. Las víctimas de la cultura en *El Matadero* de Echeverría y sus reescrituras. En *Letras y divisas: ensayo sobre literatura y rosismo* (pp. 23- 31). Buenos Aires: Santiago Arcos.

Jitirk, N. (1981). Forma y significación en *El Matadero*. En *La crítica literaria contemporánea* (pp. 17- 29). Buenos Aires: CEAL.

Kohan, M. (2006). Las fronteras de la muerte. En Laera, A. y M. Kohan (comp.), *Las brújulas del extraviado: para una lectura integral de Esteban Echeverría* (pp. 171-203). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Pagliai, L. (2014). 1. Cronología comentada (1830- 1930): 1.1 El romanticismo: de la literatura combativa a la escritura intimista. 2. Literatura y nación: de la construcción de la patria al fracaso del proyecto: 2.1 El ideario de la Generación del 37: la lucha contra Rosas como materia estética. En *Literatura argentina: 1830- 1930* (pp.27- 46 y pp. 71- 82). Bernal: Universidad Virtual de Quilmes.

Piglia, R. (1993). Echeverría y el lugar de la ficción. En *La Argentina en pedazos* (pp. 8- 19). Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.

¿Cómo citar este artículo?

Marolo, E. (2016). Dos mundos enfrentados. Algunas consideraciones sobre *El Matadero* de Esteban Echeverría. *Sociales y Virtuales*, 3(3). Recuperado de <http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/dossier/dossier-literatura-argentina/dos-mundos-enfrentados/>

Ilustración de esta página extraída de Echeverría, E. (2011). *El Matadero*, Editorial Edhasa, Buenos Aires. Edición ilustrada por Marcia Schvartz y Fernando Bedoya.

