



Alvarado, Andrés

El Dios de la Federación los declarará þÿ malditos. Violencia y sacrifici þÿ m a t a d e r o



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:

þÿ Alvarado, A. (2016). El Dios de la Federación los declarará malditos. Violencia y sacrificios. Socias 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/20.500.11807/3656>

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

El Dios de la Federación los declarará malditos.

socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/s-y-v-nro-3/dossier/dossier-literatura-argentina/el-dios-de-la-federacion-los-declarara-malditos/



Violencia y sacrificio en “El matadero”

por Andrés Alvarado



Resumen

El matadero está organizado en dos núcleos de sentido: uno, la narración de la violencia centrífuga y desordenada que se expande desde el corazón de la federación hacia el mundo civilizado. En el segundo, el cuerpo del unitario atrae de manera centrípeta la violencia, que se ordena alrededor suyo y es reglada por el juez. Esta muerte simboliza un sacrificio que canoniza al relato como texto de ficción; lo que introduce, a su vez, un segundo sacrificio: el del texto mismo, cuya publicación postergada se acomoda a las exigencias literarias de su tiempo de producción.

Palabras clave: sacrificio, unitario, barbarie, violencia centrífuga, violencia centrípeta.

En *Las fronteras de la muerte* (2006), Martín Kohan hace notar que en el relato de Echeverría el joven unitario que será ultimado por los representantes de la Federación, antes de su captura, pasea despreocupadamente por las inmediaciones del matadero.

No pude evitar detenerme un momento en esa observación: ¿qué lleva al joven a andar *mansamente* por las inmediaciones del lugar? y ¿por qué “trota sin temer peligro alguno”? No es un joven acomodado cualquiera, sino un *joven unitario*, lo que se remarca tanto en su presentación como en sus interacciones con los federales. Está politizado y ha tomado partido por uno de los bandos en guerra: es necesariamente consciente del peligro de andar por esa zona. Entonces, deduzco que en ese andar despreocupado hay un elemento al que prestar atención.

Más allá de que el asesinato del unitario sea la condición de posibilidad del relato (todo conduce a ese episodio), la forma que toma el texto a partir de la aparición del joven marca un quiebre que se expresa en el cauce de la violencia. En toda la primer parte, que podríamos enmarcarla desde el comienzo hasta que Matasiete mata al toro, la violencia va *de adentro hacia afuera*, es desordenada, irregular, salvaje.

Por el contrario, a partir de la aparición del joven, el cauce de la violencia cambia de sentido; redirigiéndose, en primera instancia, de *afuera hacia adentro* (el joven es conducido desde el exterior del matadero hacia su interior); pero también desde *adentro hacia adentro*: los bárbaros introducen al joven en la casilla y lo torturan, legalizándose la violencia con la aparición del juez, que no solamente la ordena, sino, además, la convalida.

Echeverría realiza en la primera parte una descripción geográfica y sociológica del lugar. A la manera del *Facundo*, pero con un punto de vista más subjetivo dado por la cercanía del narrador con el espacio, en esa exhaustiva descripción la violencia es el eje, constituyendo el *modus operandi* de ese híbrido de sangre, bestialidad y barbarie. Sus habitantes son un cabal reflejo de la parte más cruenta del reino animal: hay salvajes y diestros cazadores, como también rapaces y carroñeras alimañas. Un espacio putrefacto donde la guerra por un pedazo de carne, por una víscera o hasta por un intestino parece el leitmotiv de cada acción y en el que la violencia opera con una *fuerza centrífuga* que parte del corazón mismo del matadero y se propaga hacia todos lados.

Pero la violencia no es solo física. Existen distintas maneras de representarla y que Echeverría utiliza hasta el paroxismo. De este modo, la hallamos en el modo de describir a los cuerpos (que, dicho sea de paso, tiene grandes resonancias con el *Facundo*): “La figura más prominente de cada grupo era el carnicero *con el cuchillo en mano*, brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá y *rostro embadurnado en sangre*” ¹ (p. 6, el subrayado es mío); en el modo de nombrar y configurar el paisaje: “Cubriendo con su *disonante graznido* todos los ruidos y voces del matadero y proyectando una sombra clara sobre *aquel campo de horrible carnicería*” (p. 6, el subrayado es mío); en la forma de transliterar el modo de comunicarse los habitantes del matadero: “Che, negra bruja, salí de ahí antes que te pegue un tajo —expresaba el carnicero” (p. 6); violencia que, a fin de cuentas, está enquistada en lo más profundo de aquellos seres y que va de lo físico a lo espiritual: “Se originó de aquí una especie de *guerra intestina entre los estómagos y las conciencias*” (p. 4, el subrayado es mío).

Ahora bien, la violencia aparece justificada aun en su total sinsentido, el matadero resulta una desmesurada metáfora del mundo federal: “El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco *aunque reunía todo lo horriblemente feo, inmundo y deforme de una pequeña clase proletaria peculiar del Río de la Plata*” (p. 5, el subrayado es mío).

De este modo, los hechos que hasta ahí acontecen están salpicados por la pertenencia, directa o indirecta, a ese espacio. Así como el niño cae decapitado por ser parte de ese tráfago de sangre donde cualquier hecho bestial es posible, el inglés también tiene un motivo para estar allí: vuelve de “*su saladero*” (p. 9, el subrayado es mío). Son sus quehaceres relacionados con la ganadería los que lo atraen a andar por las inmediaciones del lugar.

Retomando a Kohan (2006), el episodio del inglés anticipa lo que ocurrirá más adelante con el unitario. Sin embargo el inglés no muere. Pese al mal trago, seguramente por la noche lo sucedido no será más que un mal recuerdo de su jornada. Tal como plantea Sarmiento en el *Facundo* sobre los peligros que debe sufrir una tropilla al internarse por obligación *más allá* de la frontera, lo que le ocurre al extranjero parece ser algo normal para quienes deben acercarse a ese lugar a cumplir con sus menesteres.

Pero a diferencia de ellos, el unitario “circula por el espacio de la ciudad como si en ella no hubiera fronteras políticas” (Kohan, 2006, p. 7). Su presencia aleatoria y relajada no pasa desapercibida —como ocurre con el niño— ni despierta únicamente la sorna de los matarifes —como con el inglés—, sino que produce un recrudescimiento letal de la violencia física y simbólica, ahora encaramada sobre ese cuerpo que viene a representar al proyecto culto, liberal y civilizado.

Contemplemos por un momento el párrafo inmediatamente anterior a la aparición del joven:

«En dos por tres estuvo desollado, descuartizado y colgado en la carreta el maldito toro. Matasiete colocó el matambre bajo el pellón de su recado y se preparaba a partir. La matanza estaba concluida a las 12, y la poca chusma que había presenciado hasta el fin se retiraba en grupos de a pie y de a caballo, o tirando a la cincha algunas carretas cargadas de carne» (p. 10, los subrayados son míos)»

La faena ha terminado y con ella han terminado las carcajadas, los gritos, los insultos, las peleas y las chanzas; en suma, ha terminado esa guerra impúdica y sucia. Los hombres se van mansamente del matadero a continuar con sus otros menesteres, del mismo modo podrían salir los obreros de una vieja fábrica de montaje fordista.

Pero como si ese pequeño párrafo fuera el cristal que refleja ambas situaciones, marcando aquellos dos núcleos de sentido que funcionan de manera espejada, en ese preciso momento aparece el unitario y el renacer de la violencia; violencia que será ahora más ordenada cuanto más perversa: todo el desbande anterior girará (y se ordenará) alrededor de un solo cuerpo, que atrae hacia sí aquel desbande de violencia.

Entonces, si el primer núcleo de sentido tiene que ver con esa *fuerza centrífuga* que irradia desde el interior del matadero hacia todo lo que lo rodea, que traspasa sus límites y es una amenaza constante para el mundo civilizado; el segundo núcleo aparece caracterizado por la aparición del mundo civilizado en la figura del unitario y que, inversamente, posee una *fuerza centrípeta* que atrae hacia sí toda la desmesura anterior. El conglomerado difuso y vertiginoso que existía hasta entonces se ordena y gira alrededor de un cuerpo *de afuera hacia adentro* y luego *de adentro hacia adentro* : “Arrastraron al infeliz joven al banco del tormento (...) La sala de la casilla tenía en su centro una grande y fornida mesa (...) notábase además (...) un cuaderno de apuntes y porción de sillas entre las que resaltaba un sillón de brazos destinado al Juez” (p. 12).

Sintéticamente, una de las ideas centrales que atraviesa el texto *Totem y Tabú* , de Sigmund Freud, es que a partir de un sacrificio —el asesinato del padre— se da origen a la civilización. El estado salvaje —al que podríamos equiparar con la vida dentro del matadero— es conducido hacia la civilización a partir de ese sacrificio. Según desarrollaré más adelante, existen en torno al relato de Echeverría dos sacrificios, y ambos propician un origen.

Según Piglia (1993), en el momento de producción del texto su publicación era imposible: a los jóvenes de la Generación del 37 les urgía la cuestión política, la prosa de ficción representaba un devaneo mental: “Echeverría no lo publicó justamente porque era una ficción y la ficción no tenía lugar en la literatura argentina (...) *Las mentiras de la imaginación* , de las que habla Sarmiento deben ser dejadas a un lado” (Piglia, 1993, p. 4, el subrayado es mío). Me pregunto, en este sentido, si acaso la escritura del texto no habrá sido condenada por el mismo Echeverría y si será posible observar su elección de no publicarlo del mismo modo que observo el *trote apacible* del unitario: como un sacrificio.

¿Qué hacía el joven unitario en los límites del matadero? ¿Cómo deberíamos interpretar esa presencia? ¿Se interna allí por una necesidad de conocerlo, para poder describirlo y escribirlo? Dice Piglia: “Los románticos argentinos se vieron ante el desafío de trasladar al interior de su escritura la realidad del propio contexto” (op. cit., p. 3); y agrega Iglesia (2004): “Para la historia de la literatura argentina, *El Matadero* es el primer relato, el primer cuento (...) en el relato de Echeverría el héroe (...) se acerca a los suburbios, se interna en territorio enemigo” (p. 5).

Al escribir el texto Echeverría sabe que no existe un público para leerlo. El pueblo bárbaro no escucha a los ilustres unitarios. Sus amigos, unitarios, ilustrados y románticos, no aceptarían una prosa de ficción con las características literarias de *El matadero* ². Entonces practica con el texto dos sacrificios: uno ficticio (dentro del texto) y otro real (afuera).

Por un lado el sacrificio del joven protagonista, al cual *envía* al matadero y cuya ejecución convierte al texto en una pieza literaria de ficción. Como lo afirma Lucila Pagliai (2014):

«En *El matadero*, el relato se organiza en un crescendo narrativo destinado a reflejar en la estructura la marcha de los acontecimientos. El acercamiento paulatino al corazón de la brutalidad (la casilla del juez del matadero convertida por la patota degolladora en sala de torturas) se produce a través de diversos episodios y modalidades narrativas que se diluyen abruptamente en un final literario tan inesperado como la muerte sinsentido del joven unitario.» (p. 81, el subrayado es mío)



La intromisión del joven unitario en tierras federales, su puesta en la escena del teatro de la barbarie, representa simbólicamente un sacrificio: el joven es entregado por el autor para terminar de dar forma literaria al relato. De no ocurrir este sacrificio, el texto podría haber quedado como una crónica, o bien en el mismo nivel del *Facundo*, una excelente prosa literaria no ficcional. Pero la muerte del joven está ahí indicando algo.

A su vez, por considerarlo un texto ajeno a su tiempo, el autor decide sacrificarlo: la puesta en práctica de una forma no utilizada en su contexto hará que el relato no tenga ningún valor en su tiempo de escritura:

«Es muy probable que haya tenido conciencia de las posibilidades de recepción de la sociedad que le interesa y que él mismo integra: en la literatura del romanticismo, la lengua coloquial soez, brutal, descarnada, no tiene cabida, y en este cuento Echeverría avanza sobre los moldes de la estética romántica para *precurzar* el lenguaje y el imaginario del realismo.» (ibídem, p. 79).



Echeverría decide, entonces, sacrificar al texto para no condenarse a sí mismo ante la recepción de la obra. Dicha decisión, posiblemente tomada por el autor con total desconocimiento de que veinte años después de su muerte la obra sería rescatada y publicada por su amigo y biógrafo, desconociendo también los efectos posteriores de su obra en la literatura nacional, que terminaría funcionando como puntapié de futuras formas literarias.



Notas



[1] Todas las citas de *El Matadero* corresponden a *El matadero*, Esteban Echeverría, Biblioteca Virtual Universal (2003).

[2] Entre otras cosas, la utilización y transcripción del lenguaje de los bárbaros a la obra literaria representa de por sí algo completamente moderno en el contexto de producción del texto; lo que hubiera generado un profundo rechazo entre los compañeros de generación de Echeverría.

Referencias bibliográficas

Freud, S. (1912, 1913). *Totem y tabú. Algunos aspectos comunes entre la vida mental del hombre primitivo y los neuróticos*. Buenos Aires: Siglo XXI.



Iglesia, C. (2004). *Mártires o Libres: Un dilema estético. Las víctimas de la cultura en El Matadero y sus reescrituras*. En *Letras y divisas. Ensayos sobre literatura y rosismo* (1998). Buenos Aires: Santiago Arcos Editora.

Kohan, M. (2006). *Las Fronteras de la Muerte*. En A. Laera (ed.) y M. Kohan (ed.). *Las brújulas del extraviado: para una lectura integral de Esteban Echeverría*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Pagliai, L. (2014). *Carpeta de Trabajo Literatura Argentina (1830 – 1930)*. Quilmes: Universidad Virtual de Quilmes.

Piglia, R. (1993) *Echeverría y el lugar de la ficción*. En *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca / Colección Fierro.

¿Cómo citar este artículo?

Alvarado, A. (2016). *El Dios de la Federación los declarará malditos. Violencia y sacrificio en El matadero. Sociales y Virtuales, 3(3)*. Recuperado de <http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/dossier/dossier-literatura-argentina/el-dios-de-la-federacion-los-declarara-malditos/>

Ilustración de esta página extraída de Echeverría, E. (2009). *El Matadero*, Editorial Voces del Sur, Buenos Aires. Collage de tapa realizado con obras de Carlos Alonso y Daniel Santoro.

