



La primera víctima de una violencia incesante

María Rosa Lojo

Esteban Echeverría (1805-1851) fue, en su breve vida, el Poeta y el ideólogo, por antonomasia, de la Generación del '37 y de la Asociación de Mayo, el autor de *Elvira*, de *Los consuelos*, de las *Rimas*, del *Dogma socialista* y de la *Ojeada retrospectiva*.

Pero su legado fundacional, para cualquier narrador argentino, es sin duda, «El Matadero», compuesto probablemente entre 1838 y 1840, y publicado por primera vez, por Juan María Gutiérrez en la *Revista del Río de la Plata*, en 1871.

El Matadero en su densa brevedad, es una narración *sui generis*, híbrida y compleja, caracterizada por la convergencia y la interacción de códigos, de registros y de tonos, donde el ideal político de la separación (el joven unitario frente a la chusma federal) desemboca sin embargo, de hecho, en una poderosa «mezcla» estética. Como obra del arte literario, pertenece a las categorías de la ficción y de la crónica, del costumbrismo y de la pesadilla, de la literalidad y del símbolo (en tanto se propone como ejemplo, imagen, simulacro, del país entero). Es «teatro» y «espectáculo» reciamente visual, y es cruce de voces distintas y enemigas, de ruegos y de aullidos, de imprecaciones y denuestos. Habla de un arrabal de Buenos Aires, pero también de los arrabales del Infierno.

Cuento o *nouvelle* con elementos de parodia, grotesco y carnaval, *El Matadero* utiliza el *registro religioso* (marco de la Cuaresma, en la que sucede la acción narrada) en tono fuertemente irónico y paródico; el *registro político* mezclado con el religioso, en la sátira a la divinización del gobierno, al «modelo bárbaro» de la república, que supone una sola autoridad y una Ley única, según la cual Rosas concentra todos los poderes. En el *registro antropológico* la historia gira sobre la interacción y la identificación de lo humano y lo animal. Los animales pelean con los seres humanos, en el mismo plano, por los restos de la matanza. Los seres humanos son como animales. Según su posición, serán buitres, harpías o fieras. Pero -y volveré en breve sobre esto- tampoco el héroe de la narración, aparentemente tan distinto de la llamada «chusma», se

halla exento de esas comparaciones: el joven unitario es asimilado al toro que entra en el rodeo, por el mismo narrador, e incluso por los federales. Ambos rugen y braman, ambos tienen la mirada de fuego y se entregan a la cólera extrema, ambos echan espuma por la boca, y de esa boca, o de la boca de una herida, brota, en el momento de la muerte, un torrente de sangre.

El Matadero es en parte, el mundo al revés del Carnaval, aunque la conciencia narradora no le atribuye la positividad que le reconoce a esta figura Mijáil Bajtín. En este mundo se invierten las jerarquías, se exhiben la genitalidad y los excrementos. La transferencia de lo alto a lo bajo (el seno fermentativo de la tierra, en el que se descompone y se re-genera la vida) tiene un efecto liberador y fecundante. En la escritura de *El Matadero* tiene sin duda, por lo menos, un efecto fascinador. Como ya lo vio el surrealista Georges Bataille, sexualidad y excremento, cópula y corrupción de la carne, confluyen en la estructura de la violencia: el exceso y la desmesura de la vida en su generación y aniquilación continuas, que produce un efecto ambivalente de horror y de atracción. Éste es, en su acepción arcaica, el ámbito de lo sagrado (antes de su trasposición a la esfera moral), la zona de influencia que comprende lo bendito y lo maldito, lo puro y lo impuro, donde se entraman, en un nexo ancestral, lo erótico, lo escatológico, y también lo esjatológico (de *sjatós*, espíritu).

Pero ante todo *El Matadero* es un estremecedor relato de la violencia colectiva, el gran relato fundante del «cainismo argentino» (versión local del cainismo de la condición humana, al fin y al cabo), después del «Romance» de Luis de Miranda de Villafañá y de «La Argentina manuscrita» de Ruy Díaz de Guzmán. El crimen de Juan de Osorio y los que le siguen ensombrecen la primera fundación de Buenos Aires y auguran el desastre y acaso el castigo divino. Se suceden las imágenes de plaga y de disolución: «que lo uno y lo otro causó tan gran pestilencia, que corrompidos morían muchos de ellos», «comían sapos, culebras, y las carnes podridas que hallaban en los campos, de tal manera, que los excrementos de unos comían los otros, viniendo a tanto extremo de hambre como en tiempo que Tito y Vespasiano tuvieron cercada a Jerusalén [...] y tal vez hubo hermano que sacó la asadura y entrañas a otro que estaba muerto para sustentarse con ella», dice Ruy Díaz de Guzmán. «Las cosas que allí se vieron,/ no se han visto en escritura:/ comer la propia asadura/ de su hermano», se espanta Luis de Miranda.

También en *El Matadero* se dibuja un espacio de lucha feroz por los despojos de los alimentos, un ámbito de inmundicia y corrupción por sobre el que planea la memoria de los pasados crímenes y la inminencia de crímenes futuros. En este espacio se reproduce, con extraordinaria fuerza literaria, ese «homicidio original» que, según el filósofo René Girard, se halla en la base de todas las culturas, de todos los mitos, de todos los ritos, y que tiene la virtud de aplacar la crisis de violencia mimética donde los «hermanos enemigos» ejercen unos contra otros, con atroz simetría, el mismo mal, comportándose como «dobles» en esencia idénticos. Los ritos renuevan esta crisis profilácticamente, de una forma cada vez más elaborada, menos simbólica, menos cruenta a medida que aumenta el desarrollo de las sociedades. La víctima inmolada, que en el asesinato primordial pertenecía del todo a la comunidad en conflicto, se sustituye luego por un «chivo expiatorio» (título de otro libro de Girard donde se estudia con pormenor esta figura) no por completo ajeno al grupo social pero tampoco asimilable a él enteramente (como los locos, enfermos, ancianos o niños, seres con alguna anomalía, extranjeros o esclavos). Esta ambivalencia de cercanía/alejamiento conviene a las condiciones del

sacrificio que no debe desencadenar otra vez la violencia a través de la venganza posible. Determinados ritos insisten en la necesidad de distanciar y distinguir a la víctima. Otros, en la precisión de acercarla, de asemejarla. En las culturas más complejas las víctimas asumen un carácter crecientemente representado, menos carnal.

Los mitos recuerdan asimismo, con mayor o menor crudeza, este asesinato originario. En ambos casos se mata a la víctima porque se la considera culpable de los males de la comunidad y se le adjudica una doble naturaleza benéfica y maléfica, monstruosa y sublime. Pero ni en el mito ni en el rito se asume la violencia como immanente, humana. Su desencadenamiento se vive como una catástrofe determinada por una epifanía vengadora de la divinidad.

Analicemos ahora, en relación con estas premisas, los hechos que se suceden en *El Matadero*.

1. Ante todo, hay un marco de catástrofe: la inundación, que parece incontenible, y cuyo culpable (según se insinúa irónicamente) es el «demonio unitario de la inundación» (o las blasfemias y las herejías de los disidentes unitarios). Esta tensión, que llega a ser extrema y a la que se piensa aplacar con procesiones y rogativas, desaparece luego sin necesidad del rito.

2. Pero el clima de la violencia se reinstala en *El Matadero*. Hay menos reses que de costumbre y se entabla una lucha encarnizada entre los concurrentes por la apropiación de los animales. La puja llega a su ápice en la escena que en unos adolescentes se acuchillan mientras los perros se agreden. «Simulacro era éste -dice el narrador- del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales. En fin -concluye- la escena que se representaba en el Matadero era para vista, no para escrita». Como le sucedía a Luis de Miranda, la «cosa», casi innombrable, no se ha visto ni se puede ver en escritura, desborda y excede la credibilidad de la letra.

3. En este preciso momento emerge una víctima potencial que centraliza todas las miradas. Este animal, que por ser toro es extraño a la fauna acostumbrada del Matadero, opera como un intruso, como el elemento ajeno que polariza las fuerzas contrarias y dirige la violencia intestina sobre sí mismo.

4. A partir de aquí se genera una cadena de víctimas que se superponen o se sustituyen. Primero, una víctima absolutamente inocente y casual: el niño, degollado por accidente con el lazo. Esta muerte casi inadvertida (pasa «como un relámpago») sólo logra atraer la horrorizada atención de un grupo reducido y no paraliza en modo alguno la persecución del toro. La pesquisa va ocasionando otras diversas víctimas (aunque no mortales) en situaciones más o menos grotescas (las negras achuradoras, el gringo arrojado al pantano y pisoteado, etc.). Por fin, aparece el unitario, no en el Matadero mismo, sino en una zona marginal (de modo que hay que ir a buscarlo -enlazarlo vivo, como al animal en fuga-). Su figura sustituye al toro, que acaba de ser inmolado, y repite sus gestos.

5. Tanto el toro como el unitario son objeto de befas, pero asimismo de cierta admiración y reconocimiento (perceptible sobre todo en el caso del unitario, cuando se consume su muerte). Hay también, implícita, una divinidad oscura (Rosas) a la que

todos son sacrificados. Estos sacrificios quieren permitir la conservación de un orden mediante la inmolación de las bestias y de los hombres identificados con ellas, excluidos o desterrados de su condición humana en tanto «próximos» o «prójimos», con denominaciones como las de «salvajes», «inmundos», «asquerosos» (unitarios).

7. Se muestra aquí, entonces, cómo el esquema central del sacrificio colectivo de la víctima subyace a esta descripción de la «federación rosina». Pero el texto de Echeverría no contribuye, como los mitos o los ritos, a mantener oculto el origen humano, demasiado humano, de la violencia, sino que lo desmitifica. Exhibe despiadadamente, mediante la parodia religiosa, de qué modo, lejos de toda epifanía vengadora o castigo celeste, la violencia nace de las discordias entre los hombres, de la feroz inmanencia, no de la trascendencia. Por ello mismo, el sacrificio perpetrado no augura ninguna paz. La víctima humana, por lo demás, no se deja sacrificar, sino que prácticamente se mata, alimentando y continuando, con su conducta, el circuito de la violencia común: «el joven, en efecto, estaba fuera de sí de cólera. Todo su cuerpo parecía estar en convulsión: su pálido y amoratado rostro, su voz, su labio trémulo, mostraban el movimiento convulsivo de su corazón, la agitación de sus nervios. Sus ojos de fuego parecían salirse de la órbita, su negro y lacio cabello se levantaba erizado. Su cuello desnudo y la pechera de su camisa dejaban entrever el latido violento de sus arterias y la respiración anhelante de sus pulmones». «Gotas de sudor fluían por su rostro, grandes como perlas; echaban fuego sus pupilas, su boca espuma, y las venas de su cuello y frente negreaban en relieves sobre su blanco cutis como si estuvieran repletas de sangre», «Entonces 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». «-Está rugiendo de rabia -articuló un sayón», «-Reventó de rabia el salvaje unitario-dijo uno». «-Tenía un río de sangre en las venas -articuló otro».

Por otra parte, el unitario, desconocido en su condición humana y en su condición de compatriota por los hombres del Matadero, es sin embargo la otra cara del país al que todos pertenecen, el otro bando de una desgarrada guerra civil. Desde luego, si la situación fuera a la inversa: un «sayón federal» presa de los unitarios, el texto deja pensar que sería generosamente retribuido en la misma moneda. Tampoco el héroe de Echeverría considera humanos o compatriotas a sus oponentes: «El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellos, en cuatro patas». Por eso el unitario es una víctima fallida, el asesinato no detiene ni contiene ni enmascara la insaciable violencia. Esa muerte sólo calma pasajeramente la ira y promete, antes bien, una ominosa cadena de venganzas por parte del sector contrario en una comunidad irremediabilmente escindida. La «barbarie» de los otros que aquí resulta escamoteada en forma explícita (aunque tácitamente expuesta en la identificación unitario/toro) podrá encontrarse en relatos que funcionan como necesario complemento y contraparte de éste. La novela de Eduarda Mansilla (*Pablo, o la vida en las Pampas*) por ejemplo, donde un militar unitario, cruel, irreflexivo y analfabeto (tal vez dibujado sobre la figura histórica del Coronel Sandes) es el responsable de la inmolación del protagonista.

Como alguna vez sostuvo Borges provocativamente, tal vez lo menos interesante de un hombre, o de una mujer, sean sus convicciones políticas. Puede decirse que Echeverría, con coherencia y sinceridad, dio su vida por ellas. Pero la buena literatura rompe y excede todos los dogmas, los políticos también. Por eso *El Matadero* sobrevive a la pasión partidaria, y el talento de su autor logra dibujar, no ya la frustrada vejación

de un inocente, un simple esquema del «bueno» contra los «malos», sino una sociedad entera de hombres que son lobos (o panteras o toros) para los otros hombres, que no pueden reconocerse en el espejo del otro, y que se acusan mutuamente de haber asesinado a una Patria cuyo cadáver, por lo visto, aún hoy se sigue buscando para resucitarlo.

Innovador, ferviente, desprolijo, Echeverría levanta un inolvidable «cuadro animado» donde las categorías y las distinciones se disuelven y se revuelven como el lodo y la sangre bajo las patas de las reses y de los caballos: mezcla de razas, de sexos, de edades, de animales y de hombres, de Ley y de intolerable caos; convergencia de la prohibición y de la transgresión, del sermón y de la obscenidad, de lo trágico y lo groseramente cómico, del lenguaje prostibulario y de la alocución más culta. Mezcla sólo descriptible por una hipérbole de lo monstruoso («todo lo horriblemente feo, inmundo y deforme...»), que no ignora el trágico saber de la literatura, más profundo que los otros. Desde este saber se ve al monstruo, o la fiera, escondido y agazapado en el corazón de todos, dispuesto a saltar en el torrente de la sangre igualadora.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario