

"EL MATADERO" DE ESTEBAN ECHEVERRÍA DE
LA PROSA ROMÁNTICA AL "PAMPHLET"

0) "Prosa romántica", "pieza en tres actos", "pamphlet", y muchas cosas más. Difícil definir lo que es el *Matadero* de Esteban Echeverría. Difícil, pero imprescindible; ya que este texto (cuento largo, más que novela breve) es ejemplar de una vertiente particularísima del romanticismo en los Países de habla española.

Esta lectura semiológica no quiere otra cosa que proporcionar algunas bases para una respuesta satisfactoria a los muchos problemas planteados por el cuento del gran Argentino. En ella intentaré demostrar que la coexistencia de distintos "discursos" dentro del texto considerado, es indicio de la particular envergadura polémica de la promoción romántica argentina. De un movimiento que fue literario y político a la par.

Pero, empecemos por proponer un breve resumen del texto

1) Corre el año de 183 ... Es tiempo de Cuaresma. Un diluvio interrumpe el flujo de animales al matadero "de la Convalecencia", determinando al poco tiempo un estado de grave carestía. Al pasar la situación de emergencia, para sosegar los animos sobreexcitados, el "Restaurador" (Juan Manuel de Rosas, tirano de la República) manda abastecer el matadero de cincuenta animales. Se procede a la matanza: mientras la chusma hambrienta se arroja sobre los restos del descuartizamiento de las bestias, en los corrales inundados de limo, se ha quedado el último animal y el más fuerte, que se rehusa a dejarse llevar hasta el lugar de la sangrienta operación. Entre la muchedumbre se insinúa la sospecha de que se trata de un toro y no de un novillo (en contradicción con lo estrictamente establecido por los reglamentos vigentes).

El toro, excitado por los gritos, logra soltarse de la soga que lo tenía prisionero, huyendo del matadero. Perseguido por una parte de la chusma, se mete en un callejón sin salida; se le captura y se le conduce nuevamente al matadero, donde Matasiete, campeón de la barbarie federal, se encarga de degollarlo y partirlo en trozos. Al concluirse el episodio del toro, pasa casualmente por estos parajes un joven unitario, volviendo a encender la bestial excitación en los últimos en dejar el matadero. Al joven lo meten preso, lo conducen a la casilla (especie de centro simbólico del matadero), lo injurian y lo "tusan a la federala". Mientras unos energúmenos tratan de desnudarlo, para luego pasar a azotarlo, "un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven".

2) Se ha de observar, ante todo, que el comienzo de la narración, en lo concreto, tiene lugar hacia la mitad del cuento: la diferencia de referencialidad (de transitividad) entre la primera y la segunda parte del *Matadero* marca, en primera aproximación, los lindes de cohabitación entre "discurso descriptivo" ("cuadro de costumbres") y "discurso narrativo".

A su vez, el "discurso narrativo" se puede articular en dos secuencias ulteriores: 1) caza y captura del toro [t] y 2) sacrificio del unitario [u].

Los enlaces entre las mismas están subrayados por dos *anticlimax*. El primero lo constituye la intervención del narrador, que subraya la calidad de "pausa descriptiva" (Genette) del segmento inicial:

En fin, la escena que se representaba en el matadero era para vista, no para escrita, [ésta, como las siguientes citas, están tomadas de E.E, *Prosa literaria*, Buenos Aires 1944; *ibi*, p. 18].

La secuencia [t] está introducida por un pasaje repentino de la mayor literalidad (intransitividad del signo) a la mayor referencialidad ("Un animal había quedado en los corrales ..."), seguido por un microsegmento atributivo ("de corta y ancha cerviz, de mirar fiero ... ") que aparece unido con la proposición de un dilema que irá adquiriendo una incidencia funcional decisiva:

Sobre cuyos órganos genitales no estaban conformes los pareceres, porque tenía apariencias de toro y de novillo" [p. 21].

El segundo *anticlimax* coincide con la realizada matanza del toro:

En dos por tres estuvo desollado, descuartizado y colgado en la carreta el maldito toro. La matanza estaba concluida a las doce, y la poca chusma que había presenciado hasta el fin, se retiraba en grupos de a pie y de caballo, o tirando a la cincha algunas carretas cargadas de carne. [pp. 27-28].

En el mismo punto en que las posibles combinatorias del cuento parecen agotadas, arranca la secuencia [u], en la cual se concretarán las posibilidades de transcodificación latentes en las secuencias anteriores.

3) Al inventariar las combinatorias del relato, iremos vislumbrando que las modalidades de interconexión de las secuencias [t] y [u] con el "cuadro de costumbres" corresponden a la diferente esencia de los respectivos héroes-víctimas: toro vs. unitario.

La secuencia [t] tiene una relación de estricta consecuencialidad con las premisas fijadas en el "exordio" del *Matadero*. En la primera secuencia, el Narrador propone una doble y "telescópica" ubicación (temporal y espacial) de la diégesis: dictadura rosista + cuaresma + diluvio → carestía. En [t], la carestía determina la decisión de abastecer el matadero con cincuenta reses. El arranque de la "historia" corresponde al procedimiento "especificativo" (o "telescópico") ya recordado: al concluirse la matanza de los 49 novillos queda en la escena la última bestia, denotada según y conforme la disyuntiva de la "diversidad": toro vs novillos. La secuencia [u] se halla, en cambio, sin relatar en el plano distributivo: sus premisas habrá que buscarlas en un distinto nivel (integrativo), en todos los segmentos con referencia a una ideología política maniquea (igualmente bosquejada en el "cuadro de costumbres"), en cuyo ámbito han de recortarse las oposiciones civilización vs. barbarie, bien vs. mal etc., consecuentes respecto a la oposición textualmente cardinal unitarios vs. federales. Lo que se acaba de exponer está convalidado por otra parte por la distinta esencia de la relación entre lugar de la acción y acción correspondiente: resulta evidente que, mientras entre "matadero" y "matanza del toro" hay una relación homogénea e intrínseca, entre "matadero" y "suplicio del unitario" la conexión se establece en clave simbólica u otra vez política (... "por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero") [p. 35].

4) Pero pasemos a evidenciar, dentro de las secuencias [t] y [u], los indicios de homología o paralelismo.

En primer lugar, destacaremos la identidad del sujeto colectivo actancial, siendo la misma "chusma federal" la que actúa desafortunadamente en las "cazas paralelas" del toro y del unitario. En segundo término, hay que recordar el ya citado dato de la "diversidad" de las víctimas respecto de los ámbitos que textualmente los enmarcan (≠ novillos; unitario ≠ federales). En tercer lugar, a nivel del "discurso", parece llamativa la semejanza de los dos pasajes que "predican" el desenlace cruento de las acciones paralelas (matanza del toro; asesinato del unitario):

Brotó un torrente de la herida, exhaló algunos bramidos roncós y cayó el soberbio animal [t] [p. 27]

Entonces un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven ... " [u] [p. 34]

Mayor detenimiento merece el análisis de la "calidad" de las "acciones" que vertebran las dos secuencias. Ambas puedan encasillarse dentro del signo dominante del "movimiento".

La superposición de los predicados dinámicos (degradación → anulación) implica, al menos en parte, la asimilación de las premisas, de los elementos motivacionales.

La particular acentuación del carácter expiatorio del suplicio (que se manifiesta explícita y repetidamente en el caso más dudoso del toro: "[los perseguidores] resolvieron llevar [al toro] en un señuelo de bueyes, para que expiase su atentado en el lugar mismo donde lo había cometido [...] Una hora después el toro estaba otra vez en el matadero") [p. 26] abrevia la distancia entre las funciones preparatorias: a la expiación tiene que corresponderle una culpa. Y en la explicitación de dicha culpa se manifestará el entramado de la correspondencia entre lo real y lo simbólico, entre sentido explícito y sentido oculto.

Poco después de la presentación de los héroes-víctimas, encontramos dos segmentos en discurso directo, que derivan respectivamente:

- a) de la tensión denotativa que adquiere forma de dilema (¿se trata de toro o de novillo?);
- b) de la paralela tensión connotativa del unitario en calidad de aglomerado de los vicios peores.

Estos dos segmentos introducen en la perspectiva desde donde el agente colectivo (chusma federal) de los dos episodios juzga a los distintos 'pacientes'.

Ya vimos que el denominador común de estas microsecuencias atributivas es el carácter de "diversidad" de las víctimas respecto a los grupos homogéneos a los que cada uno ha de referirse. En la secuencia del toro la diversidad del animal respecto a la "tropa de novillos" se considera explícitamente como elemento combinatorio fundamental, a través de la información del narrador:

Un toro en el matadero era cosa muy rara, y aun vedada [p. 27]

Por lo contrario la diversidad del unitario frente al grupo que lo escarnece y lo martiriza se impone, sin que haga falta subrayarlo, como cimiento del código ideológico del texto.

6) Cabe observar que las mencionadas "diversidades" tienen obviamente distintos estatutos. Incuestionable, objetiva, "natural", en el caso del toro. Oscilante, subjetiva, "cultural" en el caso del unitario. Lo que conlleva una diversa calidad de las "marcas" en que la postulada "alteridad" se aglutina.

En la secuencia [t] domina por encima de todas, la "marca" inequívoca de los testículos (los órganos genitales constituyen la prueba innegable de la dignidad de toro de la víctima y a los mismos se les otorga especial atención en la escena del descuartizamiento de la bestia: "todos los incidentes desgraciados pudieron fácilmente explicarse") [p. 27].

De mayor relieve, el papel "intercambiable" de la "marca" en la secuencia [u], que puede ser descifrada dentro de una situación narrativa definible como "identificación".

La modalidad del reconocimiento del enemigo se concreta en signos externos evidenciados en relación - ya lo hemos dicho - a un contexto "cultural" y no "natural": se obtiene de tal forma, con referencia a la fractura que se produce en la realidad histórica, una relatividad caracterizada por la ambigüedad de la "marca", como se puede notar observando la articulación de los "puntos de vista" en la secuencia (articulación cuyo índice estriba en el aumento de los discursos directos con respecto al promedio del cuento).

Así que la primera fase del reconocimiento del enemigo ("¿no le ven la patilla en forma de U? No trae divisa en el fraque ni luto en el sombrero" [luto por la muerte de Encarnación Ezcurra, mujer de Rosas]), está seguida por una alternancia de intervenciones sobre el tema, constituida por el diálogo entre verdugos y víctima que tiende a invertir sistemáticamente la "marca", en la medida en que el mensaje se va concretizando dentro del contexto:

A ver las tijeras de tusar mi caballo: túsenlo a la federala (a) . Ya estás afeitado a la federala, sólo te falta el bigote (a) ¿ Por qué no traes divisa? (a)

La librea es para vosotros, esclavos, no para los hombres libres (b)¿ Por qué no llevas luto en el sombrero por la heroína? (a)

Lo dispusisteis vosotros, esclavos, para lisonjear el orgullo de vuestro señor y tributarle vasallaje infame (b) [pp. 28 e 32 - 33]

Sobra decir que la "intercambiabilidad" de la "marca" en el diálogo citado es del todo aparente. Al ensancharse el ámbito de pertinencia ideológica del texto del "espacio cerrado" del matadero al "espacio libre" de la civilización vencida, la oscilación se neutraliza y la "marca" se hace unívoca y "cierta":

La librea es para vosotros, esclavos, no para los hombres libres [p. 33]

Pasaje que permite - en la contundente oposición "esclavitud" vs. "libertad" - interpretar a posteriori la función "adentramiento" como excursión del "espacio de la libertad" al "espacio de la esclavitud" (o, que da lo mismo, del "espacio de la civilización" al "espacio de la barbarie").

7) Ahora bien. La homología funcional de las secuencias [t] y [u] ("agresión" → "adentramiento" → "sacrificio"), los paralelos procedimientos denotativos y connotativos de las "víctimas" ("diversidad" respecto de los ámbitos de pertenencia) y la insistencia sobre el tema de su "culpa" están cimentados - desde el "punto de vista" del actante colectivo, "chusma federal" - en la identificación toro = unitario o, con otras palabras, en la sobreposición de los dos campos sémicos respectivamente pertenecientes a lo humano y a lo animal. A nivel frástico, nos encontraremos por lo tanto con comparaciones del tipo:

- a) **(El toro) es emperrado y arisco como un unitario".**
- b) **(El unitario) está furioso como toro montaraz".**
- c) **"Degüéllalo (al unitario) como al toro" etc.**

que se prolongan en el "transfert" de predicados de un campo sémico al otro:

- a) **"Ya lo domaremos" [al unitario]**
- b) **"Te has embravecido mucho" [el unitario]**
- c) **"Está rugiendo de rabia" [el unitario] [pp. 23, 31, 30, 32-34]**

Pero, ya en el "cuadro de costumbres" inicial se podía detectar otra (y muy distinta) serie de comparaciones vertientes sobre los campos sémicos de lo humano y de lo animal, a través de las cuales se denotaba no ya al unitario sino al actante colectivo, o sea a la misma "chusma federal".

Leamos:

No quedó en el matadero ni un solo ratón vivo de muchos millares que allí tenían albergue. Todos murieron o de hambre o ahogados en sus cuevas por la incesante lluvia [animal].

Multitud de negras rebusconas de achuras, como los caranchos de presa, se desbandaron por la ciudad como otras tantas arpías prontas a devorar cuanto hallaran comible [humano = animal]

Las gaviotas y los perros, inseparables rivales suyos en el matadero, emigraron en busca de alimento animal [animal].

Porción de viejos achacosos cayeron en consunción por falta de nutritivo caldo [humano] [pp. 11 - 12]

Alternancia y promiscuidad ("En torno a cada res resaltaba un grupo de figuras humanas ..."; "A sus espaldas [del carnicero] se rebullían [...] comparsas de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las arpías de la fabula, y entremezclados con ellas algunos enormes mastines"; "Por otro [lado], cuatro, ya adolescentes, ventilaban a cuchilladas el derecho a una tripa gorda y un mondongo que habían robado a un carnicero; y no de ellos distantes, porción de perros [...] empleaban el mismo medio para saber quién se llevaría un hígado envuelto en barro" etc.) que reafirman la rapacidad y maldad de la chusma hambrienta.

Ahora bien, la equivalencia entre las dos series de comparaciones (unitario = toro; chusma federal = animales rapaces) es, otra vez y con absoluta evidencia, ficticia y aparente. Ya por el estatuto verbal de los sujetos ("pasivo" [toro y unitario = perseguidos] vs. "activo" [federales y animales rapaces = perseguidores]), ya por la inequívoca inadmisibilidad de la primera "identidad" en el código ideológico del texto. Además, en la comparación "chusma federal - animales rapaces", la contigüedad sémica es reflejo de la contigüedad espacial, de la compresencia en el escenario del texto.

Procede, en definitiva del hecho de que se trata de agentes de un mismo predicado (lucha por los restos). La pertinencia, en este caso, es - por decirlo así - inherente al cuadro descrito, no cabe en ella ningún salto metafórico, ni delimitación de vigencia.

A este respecto, parece decisiva la intervención del Narrador omnisciente, voz incuestionable y depositario de la "verdad" textual. Así la evaluación terminal de la "chusma federal" por la víctima unitario:

¡El lobo, el tigre, la pantera, también son fuertes como vosotros! Deberíais andar como ellos con cuatro patas [p. 33]

Está sancionada y garantizada por el juicio emitido por el mismo Narrador (simulacro del Autor, ideólogo y político):

¡Qué nobleza de alma! Qué bravura en los federales! Siempre en pandillas cayendo como buitres sobre la víctima inerte! [p. 30]

que determina la asimilación del héroe con el Narrador dentro de una "sociedad de elegidos", de representantes del espíritu contra la bárbara materia, desacreditando (mejor, anulando) las comparaciones arriba citadas, recargándolas sobre el emisor colectivo del juicio.

8) Por último, quisiéramos destacar que la compresencia de distintos textos o "discursos" en el *Matadero* de Echeverría está confirmada por la diferente modalidad de las intervenciones del Narrador en las secuencias en que se articula el cuento.

Al "cuadro de costumbres" le corresponde la mayor frecuencia, manifestándose en ella explícitamente el código ideológico necesario para la comprensión del texto (con lo que se le otorga al emisor una destacadísima responsabilidad evaluativa). La secuencia [t] (complementaria y subalterna dentro del sistema ideológico textual) registra en cambio una disminución repentina con una frecuencia que tiende hacia cero. Por último, a la secuencia [u] le toca cumplir con la exigencia de subrayar - para que no quepan dudas - el sentido definitivo de la historia. Le toca en fin desacreditar al punto de perspectiva de la "chusma federal" y sostener (garantizar, reforzar) la "voz" del héroe-víctima, del unitario. El objetivo del Narrador — después de haber presentado los sistemas ideológicos que integran y se enfrentan en el entramado textual — es nada menos que deprimir y anular uno de los dos, "monologizando" el discurso, reduciéndolo a "pamphlet".

La fractura del texto es, en resumidas cuentas, resultado de la fractura de la sociedad argentina ("... Entonces [...] dividida en dos facciones irreconciliables por sus odios como por sus tendencias; [facciones] que se habían largo tiempo despedazado en los campos de batalla: la federal vencedora, que se apoyaba en las masas populares y era la expresión genuina de sus instintos semibárbaros y la unitaria, minoría vencida con buenas tendencias etc." según palabras del mismo Echeverría, *Dogma socialista*, Buenos Aires 1915, p. 27).

Si el "cuadro de costumbres" podía representar la superficie de esta misma realidad escindida, la apelación del Autor a su improcrastinable transformación, podía tan sólo expresarse *cu* un texto comprometido, de lucha, de feroz maniqueísmo. En un texto emitido por un escritor que fuera a la par ideólogo partidario, político, periodista, cabecilla de la revuelta contra la dictadura de las masas.

Echeverría indicó el camino. La generación romántica sucesiva lo eligió a modelo abogando, en su vertiente más avanzada, por el triunfo de una literatura "progresista", "socialista" (Juan Bautista Alberdi), por un arte que se confundiera en el movimiento de la vida social (Juan María Gutiérrez); por una "producción" que tuviera - como quería su más alto representante, Domingo Faustino Sarmiento - "carácter de insurrección literaria".

PIER LUIGI CROVETTO
Universidad de Pescara