

**Lectura fundante y lectura posible:
“El matadero” de Esteban Echeverría
como texto realista y/o como alegoría
saintsimoniana¹**



179-194

María del Carmen Marengo*

Resumen

Este trabajo analizará dos modos de leer “El matadero” de Esteban Echeverría. En primer lugar, el que establece Juan María Gutiérrez en nota al pie cuando publica por primera vez el relato. Gutiérrez lee al texto en clave realista al proponer varias metáforas que lo asocian con una pintura y con un testimonio. Los tópicos que propone esta lectura son los que ha seguido la crítica literaria durante el siglo XX, constituyéndose así en una lectura fundacional. En segundo lugar, se explorará un modo de leer el relato, que sugiere Jorge Aguilar Mora, en una clave alegórica que lo vincula con el pensamiento de Echeverría filiado en la doctrina saintsimoniana. Este modo de lectura permite reponer

Abstract

This essay analyzes two ways of reading “El matadero” de Esteban Echeverría. In the first place, the realistic way Juan María Gutiérrez establishes in a footnote he adds to the story when he publishes it for the first time. This realistic way of reading and its topics, that associates “El matadero” with a picture and a testimony by using different metaphors, has been the most commonly followed by literary criticism during all 20th Century. In the second place another way of reading the text will be explored, a one that Jorge Aguilar Mora proposes, an allegorical way that connects it with Echeverría’s saintsimonian thought. This second way of reading allows us to recuperate the story context of

* UNC. Correo electrónico: mariamarengo2@yahoo.com.ar

¹ Agradezco a Andrea Bocco su ayuda desinteresada para la finalización de este artículo.

el contexto de producción al integrar la obra literaria del autor con sus escritos político-filosóficos.

production as well as integrates the author's literary work with his philosophical and political writings.

Palabras clave

"El matadero"
Alegoría
Saint-Simon

Keywords

"El matadero"
Allegory
Saint-Simon.

Fecha de recepción

31 de agosto de 2013

Aceptado para su publicación

7 de abril de 2014

A mi maestro y amigo,
Jorge Aguilar Mora, quien supervisó este trabajo
y alentó calurosamente su publicación.

"El matadero" de Esteban Echeverría es considerado uno de los textos fundacionales dentro de la literatura argentina. La trayectoria de este relato puede resultar un tanto curiosa, si se tiene en cuenta que nunca se publicó en vida de su autor. Escrito según Enrique Anderson Imbert alrededor de 1838 y según Beatriz Sarlo alrededor de 1839 (Anderson Imbert, 1954: 223; Altamirano y Sarlo, 1991), debe esperar hasta 1871 para que Juan María Gutiérrez, gran amigo del autor, lo dé a conocer en *Revista del Río de la Plata* y posteriormente lo incluya al editar las *Obras Completas* de Echeverría, labor en la que trabajó entre 1870 y 1874.

Mucho se ha escrito sobre este texto. En principio, parte de las discusiones de los críticos se sostiene sobre la problemática del desfase entre el momento de su escritura y el de su publicación (Carilla, 1993); a la vez, otro aspecto que se ha problematizado es el del género (Alazraki, 1995). Leído en un primer momento como artículo de costumbres, luego como cuento, parece tratarse de una especie de incógnita dentro de la historia literaria, un reservorio de preguntas que la crítica no deja de formular proponiendo diferentes respuestas¹. El propósito de este trabajo es, luego de una instancia introductoria de revisión de algunas líneas de lectura de que ha sido objeto la obra de Echeverría por parte de la crítica especializada, analizar el modo de lectura del texto que propone como "Advertencia" en la *Revista del Río de la Plata*, en tanto que lectura en clave realista que sienta las bases de algunos tópicos que la crítica del siglo XX va a desarrollar extendidamente; a partir de allí, propondré una forma de leer "El matadero" en clave alegórica, que no ha sido hasta el momento demasiado explorada y que permitiría ligar el relato al pensamiento político-filosófico del autor.

En un artículo publicado en 1998, Miguel Ángel Cabañas integra la inquietud acerca de la condición de inédito del relato con la problemática de lo estético cuando sostiene que el ocultamiento del texto por parte de Echeverría estaría

¹ Para una revisión más amplia de los modos de las tradiciones de lectura de "El matadero" en Argentina véase el trabajo de Patricio Fontana y Claudia Román (s/f: 188-195).

directamente vinculado con la concepción del autor en este sentido (Cabañas, 1998). Cabañas lee "El matadero" a partir de los escritos estéticos de Echeverría, como "Clasicismo y Romanticismo". Esto le permite compararlo con el "Canto a Avellaneda" y plantear que "El matadero", a diferencia del "Avellaneda", y a pesar de las semejanzas temáticas entre ambos, no responde al criterio de belleza que el poeta propone en sus ensayos estéticos. Así, luego de revisar los principales aportes de la crítica en las líneas que ha seguido desde Gutiérrez hasta el presente, concluye que "El matadero" constituiría un "experimento romántico" que rebasa cualquier clasificación genérica; sin embargo, por sus características, se ubica fuera de la jerarquía que el romanticismo de Echeverría asignaba a la creación poética y habría servido al poeta como bosquejo de las obras que él consideraba mayores, como el "Avellaneda". Ahora bien, el planteo de Cabañas resulta interesante, pero no trasciende el plano de lo estético, lo cual cubre solamente parte de las preocupaciones de Esteban Echeverría.

Otro aspecto que se ha trabajado abundantemente es el de Echeverría como pensador y autor de escritos políticos. Tanto desde el campo de la crítica literaria como de la historia, los estudiosos se han ocupado en diferentes ocasiones de la deuda de Echeverría con el pensamiento de Claude Henri de Rouvroy, Conde de Saint-Simon, siendo el Dogma Socialista el referente de esta lectura. Desde este punto de vista, la vinculación de las ideas de Echeverría con la filosofía saintsimoniana es analizada por Tulio Halperín Donghi en *El pensamiento de Echeverría* y por Raúl Orgaz en *Echeverría y el saint-simonismo* (Halperín Donghi, 1951; Orgaz, 1934). Este último trabajo constituye una investigación histórica que analiza la influencia directa de Pierre Leroux, más que del mismo Saint-Simon, sobre Echeverría. En un aporte más reciente, Fernando Degiovanni vuelve a plantear el tema de la canonización del Dogma Socialista por parte de Ricardo Rojas y José Ingenieros en sus respectivas colecciones, demostrando cómo al primero le interesa acentuar el contexto nacional y diluir la noción de "socialismo" mientras que el segundo, por el contrario, pone en relieve la tradición del socialismo utópico (Degiovanni, 2007). En el caso del trabajo de Degiovanni, la focalización en los escritos ensayísticos se justifica ya que su extensa y muy completa y detallada investigación aborda lo seleccionado por Rojas para la *Biblioteca Argentina* e Ingenieros para *La Cultura Argentina*, ninguna de las cuales incluye "El matadero".

Todo permite observar que la producción de Echeverría, tal vez por razones de sistematización que resultan válidas en tanto que los géneros abordados por el autor así lo permiten, ha sido trabajada en dos grandes áreas relativamente separadas: su producción poética y su pensamiento. Muestra clara de esto es el "Prólogo" a la edición de *Obras escogidas* de la Biblioteca Ayacucho, en el que Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano dividen su estudio en esas dos partes diferenciadas: el

poeta y el doctrinario² (Altamirano y Sarlo, 1991). "El matadero" es analizado dentro del marco de la obra poética de Echeverría; aquí los autores desarrollan algunas de las líneas que posteriormente van a articular el trabajo de Cabañas y, si bien rechazan el carácter de borrador previo al "Avellaneda", sí plantean, entre otras, la dificultad con que este relato se ubicaría dentro el proyecto de Echeverría, puesto que no se trata ni de un escrito político ni de un gran poema nacional. Para Sarlo, "El matadero" es "un texto sociológico y político que elige el género y los procedimientos de la ficción" (Altamirano y Sarlo, 1991, XXV). En este sentido, se encontraría en un lugar límite, entre "la abstracción de los textos teóricos y de la extendida banalidad de los poemas" (Altamirano y Sarlo, 1991, XXV), sin pertenecer totalmente a ninguno de ambos registros.

De la misma manera, Tulio Halperín Donghi, en el trabajo aquí ya citado, dedica a "El matadero", un capítulo denominado "El preceptista y el poeta", donde nuevamente se lo analiza en su relación con los versos del "Avellaneda", mientras que en el resto de los capítulos se concentra en los escritos teórico-políticos, sin realizar una integración de ambos planos. Antes bien, observa que el enfoque saintsimoniano solo se presenta en el pensador político y no en el poeta o "en el hombre de modelar su vida según ciertos cánones y normas conscientemente escogidas" (Halperín Donghi, 1951: 58). Sin embargo, esta división de aguas, que escinde estética y política, corre el riesgo de desmembrar la obra del autor. Así, si "El matadero" se presenta como un texto problemático, parte de esta problemática podría tal vez encauzarse leyendo este relato a la luz de los escritos políticos de Echeverría. Jorge Aguilar Mora, en su seminario de Postgrado *Literatura Latinoamericana del Siglo XIX*, dictado en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland, sugiere que el relato de Echeverría constituye una "alegoría saintsimoniana". Siguiendo esta observación, no desarrollada más que como tal en el curso, intentaré recuperar el contexto filosófico e intelectual en que el texto se produce y analizarlo a la luz del mismo. Pero antes de pasar a ese plano creo necesario revisar, en primer término, la lectura que realiza Juan María Gutiérrez en el momento en que lo edita, a fin de consignar algunos aspectos que considero resultaron definitorios para la relación de este relato con la historia literaria argentina.

² Es relevante el hecho de que, si no la elaboración, la redacción de cada una de las dos partes haya sido realizada separadamente por los autores, tal como ellos mismos lo consignan en nota final.

Juan María Gutiérrez: una lectura fundante

Cuando Juan María Gutiérrez publica "El matadero" en la *Revista del Río de la Plata*, introduce una nota consignada como "Advertencia" precediendo al texto, en la que es posible observar muchos de los aspectos que la crítica ha discutido posteriormente³. En primer lugar, la caracterización del relato como "cuadro de costumbres", en segundo lugar, su carácter de boceto para el "Avellaneda", y finalmente, la especulación que sostiene que Echeverría habría ocultado aquellas páginas por su peligrosidad. El paratexto de Gutiérrez ha sido analizado por diferentes autores, entre ellos por Jorge Salessi en su libro *Médicos maleantes y maricas*, por Adriana Amante en su artículo "La crítica como proyecto. Juan María Gutiérrez" y por Patricio Fontana y Claudia Román en su ponencia "Notas sobre algunos textos críticos sobre 'El matadero' (1871-2006)". Los tres trabajos apuntan a recuperar el modo como se leyó "El Matadero" en su momento de publicación: en el primer caso, como parte del análisis de la formación del higienismo y las prácticas de salubridad en el Río de la Plata (Salessi, 1995: 55-74), en el segundo dentro de una revisión de la obra de Gutiérrez como crítico (Amante, 2003: 161-190) y en el tercer caso como construcción de una "ficción crítica", concepto proveniente, a su vez, de Nicolás Rosa (Fontana-Román, s/f: 185-190). Con igual propósito pero diferente punto de vista, me interesa destacar aquí el énfasis que Gutiérrez pone en el carácter referencial de la narración. Así, comienza diciendo: "El artista contribuye al estudio de la sociedad cuando estampa en el lienzo una escena característica, que transportándonos al lugar y a la época en que pasó, nos hace creer que asistimos a ella y que vivimos con la vida de sus actores. Esta clase de páginas es escasa..." (Echeverría, 1972: 310). A partir de esta apreciación se expanden las líneas rectoras que atraviesan la lectura que Gutiérrez realiza de "El matadero". Desde los párrafos iniciales de su escrito, asimila el orden de lo visual ("lienzo") al de lo verbal ("páginas"), por lo que el relato constituye, de esta manera, una estampa plasmada en un lienzo. La metáfora icónica es constante: "nos parece verle en una situación semejante a la del pintor que abre su álbum para consignar en él con rasgos rápidos y generales las escenas que le presenta una calle pública para componer más tarde un cuadro de costumbres en el reposo del taller" (Echeverría, 1972: 310), "Para fines que pueden comprenderse leyendo el poema 'Avellaneda', daguerrotipó su autor el cuadro que exponemos hoy al público" (Echeverría, 1972: 311); así, "El matadero" es cuadro de costumbres, pero "cuadro" en tanto que "pintura". En este sentido, Gutiérrez parece confiar más en el verosímil de las artes visuales que en el de la literatura, y, dentro de estos límites, en la capacidad de captación y la inmediatez que prevé el boceto frente a la obra meditada y elaborada en el

³ En la edición de Echeverría consultada para este trabajo, el texto de la "Advertencia" aparece en la forma de nota al pie a "El matadero" (Echeverría, 1972: 310-313). De allí también ha sido consultado ese paratexto para este artículo.

taller. Ya en el citado párrafo inicial, el autor va más allá de la asignación de un carácter icónico a la representación en general, lienzos o páginas, atribuyendo, a su vez, a ciertas obras la posibilidad de trasportarnos al lugar y momento de la escena representada. Toda esta especulación, en la que pueden leerse los rasgos y propiedades de la obra de arte señalados y propugnados tradicionalmente por las estéticas realistas⁴, constituye, sin embargo, algo más que una declaración estética, porque se observa que Gutiérrez desmerece el carácter artístico de "El matadero": "Estas páginas no fueron escritas para darse a la prensa tal cual salieron de la pluma que las trazó, como lo prueban la precipitación y el desnudo realismo con que están redactadas" (Echeverría, 1972: 310) y de esta manera fundamenta su condición de bosquejo para obras mayores. En su doble movimiento, el análisis atribuye al relato un efecto máximo de real, semejante al que en la actualidad suele atribuírsele a la fotografía (Barthes, 1987), que, en su capacidad figurativa, borra las huellas mismas de la representación. Si el texto de Echeverría es artísticamente deficiente, esto es por su máximo acercamiento y fidelidad a la realidad representada. De esta manera, Gutiérrez extrema las posibilidades representativas de "El matadero" hasta casi suprimir su condición de artificio, puesto que como artificio el relato perdería su condición de fiel reflejo de la realidad circundante: "Fueron trazadas [estas páginas] con tal prisa que no debieron exigirle al autor más tiempo que el que emplea un taquígrafo para estampar la palabra que escucha" (Echeverría, 1972: 311), como si la escritura acompañara a la realidad que representa, siendo su doble y su reproducción perfecta.

La intencionalidad de su lectura es clara. Gutiérrez encuentra en la narración de Echeverría un valor superior al artístico: el valor testimonial. La noción de testimonialidad recorre la argumentación junto con la de referencialidad, ambas intrínsecamente emparentadas:

De manera que, cuando con relación a una época cualquiera de nuestra vida, tengamos la fortuna de encontrar un testigo, que *vio o sintió por sí mismo*, debemos apresurarnos a consignar el precioso testimonio que nos suministra para ilustrar con él las páginas hasta ahora pálidas de nuestra historia (Echeverría, 1972: 311)⁵.

Así, Echeverría es un testigo presencial de la época de Rosas, que narra lo que vio sin otra intencionalidad que la de dejar constancia de lo que estaba sucediendo, y "El matadero" es su testimonio. Jorge Aguilar Mora observa que la terminología y la conceptualización remiten, entonces, no ya a la esfera de lo

⁴ Me refiero a los procedimientos generales del realismo y la noción de representación que Roland Barthes estudió y desmontó en su ensayo "El efecto de realidad" (Barthes, 1987: 183-187).

⁵ Subrayado propio.

estético sino a la de lo judicial⁶. No interesa primordialmente el valor estético de la pieza, porque su importancia se reafirma en el plano de lo jurídico. En este sentido, el testimonio se caracteriza por ser un relato de carácter probatorio realizado por un sujeto capacitado y que no haya sido partícipe de los acontecimientos que refiere. Aquí es donde cobra relieve nuevamente el problema de lo visual. Gutiérrez parte de un planteo representacional estético, en lo que tiene que ver con la captación de la realidad por parte del relato, su asimilación a las artes visuales y su carácter de “boceto”, para reafirmar el valor de testimonio. Si exagera la metáfora icónica, y en todo momento habla de “El matadero” como si se tratara de una pintura y no de una narración verbal, es no solo porque la pintura o el daguerrotipo pudieran ser, según su planteo, más fieles a la realidad que la palabra, sino porque lo visual, el “haber visto”, es la condición necesaria del testigo presencial. Echeverría es el sujeto que vio, puesto que “la casualidad y la desgracia pusieron ante sus ojos” (Echeverría, 1972: 312-313) las escenas que tenían lugar en el matadero, como observador que controla sus pasiones, si no al narrar, al presenciar los hechos, para así corroborar su condición de sujeto apto para dar testimonio.

Para Gutiérrez, el carácter aclaratorio y probatorio del texto es contundente:

Aquella cuadrilla famosa que se llamó “la mazorca”, es hasta hoy mismo un curioso estudio, y aún hay quien pregunta ¿quiénes la compusieron? ¿De dónde salió armada del terror y de la muerte? Después de la lectura del presente escrito quedarán absueltas estas dudas (Echeverría, 1972: 312).

El juicio que le interesa abrir es histórico. Pretende sentar las bases para un juicio del porvenir sobre una época pasada, el rosismo, y sus principales representantes. Sabe, además, que está escribiendo una lectura que perdurará y que se integrará no solo a la historia literaria, sino también a la historia política del país. La época de Rosas ha terminado, pero el deber de los que se consideran verdaderos patriotas es juzgarla, esclarecer su verdad:

Pero si se nos pidieran testimonios y justificativos escritos para dar autenticidad a los hechos que caracterizan aquella época, no podríamos presentarlos, ni siquiera narraciones metódicas y anecdóticas, a pesar de oír las referir diariamente de boca de los testigos presenciales. Cuando éstos dejen de existir estamos expuestos a que se crea que no hemos sido víctimas de un bárbaro excesivamente cruel... (Echeverría, 1972: 313).

⁶ Este aspecto fue desarrollado por Jorge Aguilar Mora en el seminario arriba citado.

El testimonio opera así, no solo en el presente, sino especialmente hacia el futuro. El presente no carece de testigos ni relatos sobre el pasado reciente, pero sí puede carecer de ellos el futuro, lo cual permite vislumbrar el peligro de que se acabe transmitiendo una verdad distorsionada; "El matadero", por su carácter escrito, constituiría un testimonio privilegiado que ofrece un soporte más perdurable que el relato oral para transmitir la verdad y vendría a suplir una posible carencia futura para el juicio de la historia. De esta manera, la interpretación sobre el período histórico en cuestión queda fijada.

El propósito de Gutiérrez es, entonces, convertir a "El matadero" en un testimonio con proyección hacia años venideros. Este mirar hacia el futuro, sin embargo, en un momento en que las condiciones políticas con respecto al de su producción han cambiado profundamente, sustrae su interpretación del contexto, si no político, intelectual, en que el texto tuvo origen.

El matadero: lectura metafórica y lectura alegórica

Analizaré a continuación una serie de metáforas que componen el relato, a través de las cuales se puede desarrollar otro modo de leerlo, a la vez que reponer el plano de las ideas político-filosóficas de Echeverría filiadas en el socialismo utópico. La historia narrada en "El matadero" se sitúa en Buenos Aires durante la Cuaresma en algún año de la década de 1830. Ahora bien, los acontecimientos que se narran guardan cierta independencia entre sí, de modo que el relato puede dividirse básicamente en tres momentos: la inundación de la ciudad debido a las intensas lluvias y el desborde del Río de la Plata, lo que ocasiona la imposibilidad de abastecer de carne a la población; los hechos que tienen lugar en el Matadero de la Convalescencia luego del cese "milagroso" de la lluvia y el reflujó del agua, vale decir, la persecución del toro y el degüello del niño y, finalmente, el episodio del joven unitario. La alianza entre el matadero y la federación rosista se plantea explícitamente desde los primeros tramos del texto, desde que, después de las lluvias, se le regala el primer novillo al Restaurador. Pero el relato va más allá y el espacio del matadero y los sucesos que en él tienen lugar se configuran como metáfora del país bajo el gobierno de Rosas: "Simulacro en pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilaban en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales" (Echeverría, 1972: 318); y el texto concluye enfatizando esta relación: "En aquel tiempo los carniceros degolladores del Matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosista, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas" (Echeverría, 1972: 324). Bajo el gobierno de Rosas, el país se ha convertido en un matadero, noción que asimilaría lo sanguinario y brutal al régimen político.

Ahora bien, junto a este nivel metafórico, que alude a las condiciones sociales y políticas inmediatas, y que Gutiérrez traspasará en su intento de borrar los límites entre representación y realidad, el texto presenta un nivel de carácter alegórico⁷. Metáfora y alegoría son dos figuras de la tradición retórica que proceden por sustitución y cuya diferencia consiste en el carácter simbólico de esta última. Por esto mismo la significación de la alegoría es fija y codificada, no oculta sino que devela, para los miembros de una cultura que reconocen el código de símbolos al que remite, y permite cerrar el universo de sentido que se despliega, frente al carácter móvil y el margen de incertidumbre que prevé la metáfora. A su vez, el orden de lo alegórico se resuelve mediante el recurso a elementos icónicos o imágenes visuales, lo que autoriza un uso didáctico que no podría asignársele a la metáfora.

En este sentido, es posible observar cómo en “El matadero” se narran unos acontecimientos que repiten a grandes rasgos los pasos de la historia sagrada. La figura del diluvio y la consecuente inundación remite directamente al motivo del Diluvio Universal de la tradición judeocristiana, alusión que el texto, en sus líneas iniciales, se ocupa de negar pero, en esta misma negación la está explicitando: “A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el Arca de Noé...” (Echeverría, 1972: 310)⁸. A esta circunstancia sobreviene el terror ante la posibilidad del advenimiento del Juicio Final: “Es el día del juicio, decían, el fin del mundo está por venir. La cólera divina, rebosando, se derrama en inundación” (Echeverría, 1972: 311-312). Sin embargo, no adviene el final sino el comienzo de lo que interesa narrar: “Lo que hace principalmente a mi historia es que por causa de la inundación estubo quince días el matadero de la Convalecencia sin ver una sola cabeza vacuna...” (Echeverría, 1972: 313) a lo que seguirán las escenas brutales que tienen lugar en el matadero y sus alrededores. El diluvio no purifica aquí a la humanidad sino que la bestializa. Es posible notar cómo los sujetos que pueblan este espacio son caracterizados con rasgos animales: “Multitud de negras rebusconas de achuras como los caranchos de presa...” (Echeverría, 1972: 313-314), “la rodeaban y azuzaban como los perros al toro” (Echeverría, 1972: 317), y ya en el diálogo entre el Juez y el joven unitario: “-Sí, la fuerza y la violencia bestial. Ésas son vuestras armas, infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellas, en cuatro patas” (Echeverría, 1972: 323). De esta manera se refuerza la alusión al relato bíblico y lo que de este ha pasado a la tradición popular, invirtiendo su signo: no hay un arca de Noé en este diluvio y las bestias han pasado a dominar la tierra.

⁷ Para otro enfoque sobre este tema véase el trabajo de Dinko Cvitanovic (1985: 21-33).

⁸ María Rosa Lojo analiza un registro religioso en “El matadero”, aunque no extrae consecuencias ideológicas de esta lectura (Lojo, 1991: 41-63).

Finalmente, esta humanidad bestializada e irredenta es interceptada por el unitario, una figura diametralmente opuesta tanto en su lenguaje, como en su vestimenta y sus características físicas. En las escenas de secuestro y de tortura que tienen lugar en el matadero ante esta irrupción, nadie viola ni asesina de hecho al joven: "-Reventó de rabia el salvaje unitario- dijo uno. (...) -Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado en serio- exclamó el Juez..." (Echeverría, 1972: 324). Si focalizamos en esto, se trataría, más bien, de un suicidio; no obstante inducido por el hostigamiento y el verse acorralado (lo que sería otra forma de bestialización), ese ser noble, no corrompido ni animalizado, prefiere dejarse morir a dejarse quitar sus ropas y someterse a los vejámenes, que son las que le confieren su identidad frente a los otros. La lectura alegórica permite aquí observar alusiones concretas al relato evangélico de la muerte de Cristo, a la que llevaría la consecución de la historia sagrada; en este caso, esa historia no se inicia con la Creación sino con el Diluvio, lo cual no sería una escena de origen de la vida, sino más bien de muerte y supervivencia. En primer lugar, los acontecimientos suceden durante la Cuaresma y la Semana Santa; en segundo lugar, como en la Pasión de Cristo, se ridiculiza, se tortura, y se desnuda, o se trata de desnudar, a la víctima; y, por último, la muerte en cruz: "...quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo" (Echeverría, 1972: 324). Ese joven unitario refinado y noble, por otra parte, tan solo y diferente tanto de las bestias del matadero como de la multitud delirante de la secuencia de la inundación, tan ajeno al espacio del Matadero de la Convalecencia (que, como observa Salessi, se encontraba entonces cercano a los terrenos del Cementerio y constituía, por lo tanto, una zona totalmente marginal [Salessi, 1995: 55-56]) y, por ende, tan inexplicable su presencia en los alrededores, bien puede asimilarse a la idea Cristiana del Hijo de Dios hecho hombre, del dios bajado a la tierra con el solo propósito de sacrificarse en nombre de la humanidad y de iniciar así una Nueva Era.

Ahora bien, no se trataría de una historia religiosa de reivindicación católica, ya que es explícita en el texto la crítica a la Iglesia, en tanto que aliada del régimen de Rosas, y el uso de la ironía por parte del narrador es constante en este sentido. No solo que desde el púlpito los sacerdotes atribuyen a la herejía unitaria las causas del diluvio, y el mismo obispo exime al Restaurador de la abstención cuaresmal de carne, sino que las mismas creencias y prácticas del catolicismo son ridiculizadas. La alegoría se desplaza, de este modo, fuera del signo católico; antes bien, el Catolicismo como institución se presenta como un conjunto de supercherías que en nada se parece a una religión digna de respeto:

Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la población descalza y a cráneo descubierto, acompañando al Altísimo, llevado bajo palio por el Obispo, hasta la barranca de Balcarce, donde millares de voces, conjurando al demonio unitario de la inundación, debían implorar la misericordia divina. *Feliz, o mejor, desgraciadamente, pues la cosa habría sido de verse,*

no tuvo lugar la ceremonia, porque bajando el Plata, la inundación se fue poco a poco escurriendo en su inmenso lecho sin necesidad de conjuro y plegarias (Echeverría, 1972: 313)⁹.

En general, los acontecimientos puntuales de sobrecogedora violencia que se narran en las secuencias del matadero y del unitario han opacado de alguna manera para la crítica la lectura de esa primera parte del texto. Es Jorge Salessi quien observa que Noé Jitrik (1971) no reparó en la importancia de la secuencia de la inundación, considerándola simplemente una introducción costumbrista. Para Salessi, en cambio, “esa primera parte era imprescindible, preanunciaba y contenía el cuento porque allí, con la inundación, se realizaba el contacto entre los flujos del sistema de ríos y los flujos de la sangre del matadero” (Salessi, 1995: 69). En una operación de lectura semejante, para el análisis que estoy planteando esa primera parte es imprescindible ya que preanuncia y contiene el cuento, no solo porque inicia aquella *sui generis* historia sagrada, sino en tanto que en ella se despliega, a través de la ironía y el sarcasmo (como lo muestra el párrafo arriba citado, por ejemplo), una explícita actitud de hostilidad contra la religión oficial que va a proyectarse interpretativamente sobre las metáforas religiosas de todo el cuento marcando la diferencia. Conjuro y plegarias se revelan, en ese segmento del cuento, en su plena inutilidad e inadecuación frente a la mecánica de los hechos naturales y, por lo tanto, mal pueden los eclesiásticos contribuir en sus elucubraciones a las necesidades del cuerpo social. La escena de la muerte del unitario sería la de una muerte redentora y sacrificial que nada debe a la religión institucionalizada y que propicia, en este sentido, el advenimiento de un nuevo orden.

Si el joven unitario aparece como la víctima sacrificial en “El matadero”, es digno de observarse que el sacrificio no es un problema menor para Echeverría, según lo plantea en el *Dogma*; de hecho, constituye el tema de una de las palabras simbólicas, “El honor y el sacrificio, móvil y norma de nuestra conducta social”. Aquí, junto con la idea de que la moral rige los actos privados y el honor los del hombre público, también se presenta el problema del honor vinculado directamente a la noción de sacrificio: “El hombre de honor se sacrifica, si es necesario, por la justicia y la libertad” (Echeverría, 1972: 139). Y en el final se lee: “El sacrificio es el decreto de muerte de las pasiones egoístas. Ellas han traído la guerra, los desastres y la tiranía al suelo de la patria. Sólo sacrificándonos lograremos redimirla...” (Echeverría, 1972: 140). Frente a pasiones egoístas, la patria necesita de seres capaces de asumir el autosacrificio por su causa.

Todo esto lleva a pensar en las ideas políticas de Echeverría, influidas por los pensadores franceses de las primeras décadas del siglo XIX, particularmente por la doctrina del Conde de Saint-Simon. En el comienzo de este trabajo he

⁹ Subrayado propio.

planteado cómo este aspecto ha sido estudiado en diferentes oportunidades, pero siempre en relación con sus escritos teóricos y es aquí donde resulta oportuno revisar esta problemática. El último libro de Saint-Simon, de 1825, se titula *Le Nouveau Christianisme* y en él el autor propone, a través de un diálogo entre un conservador y un innovador, la necesidad de crear, precisamente, un nuevo Cristianismo, dado que el tradicional no ha podido, ni en la vertiente católica ni en la protestante, realizar lo que, según Saint-Simon, es la finalidad de la religión cristiana, vale decir, el mejoramiento de las clases más pobres (Saint-Simon, 1834). Cabe aclarar que, si bien Saint-Simon insiste en esta idea del mejoramiento de las clases más pobres, uno de los propósitos, a su vez, de este nuevo orden es evitar los conflictos violentos entre las clases sociales; de esta manera, explícita que su principal preocupación, luego de haber encontrado el significado del Cristianismo regenerador, es la de tomar la precaución de que la nueva doctrina no acarree la reacción violenta de las clases pobres contra los ricos y contra el gobierno¹⁰.

En este sentido, aunque no es mi intención aquí observar las contradicciones entre el pensamiento saintsimoniano y las ideas formuladas por Echeverría en sus diferentes escritos (aspecto en que también ha abundado la crítica pertinente señalada aquí en el primer apartado de este trabajo) es necesario observar que la propuesta reformista de Saint-Simon difiere de la de Echeverría, en principio, por el contexto diferente en que ambas surgen. La doctrina saintsimoniana se ajusta a la sociedad industrial europea del siglo XIX y los problemas entre clases que se presentan en la Francia revolucionaria y postrevolucionaria, por lo que su pragmatismo surge del horror que le provoca el baño de sangre que desencadena la Revolución Francesa, mientras que el pensamiento y la acción de Echeverría se legibilizan en una situación de formación del Estado tras la Independencia. Desde este punto de vista, las posiciones que ocupan "pobres" y "ricos" en "El matadero" son más complejas, o bien diferentes, que lo que señala Saint-Simón, ya que en el relato se trata de un gobierno aliado con "la chusma" y al que la misma clase alta también apoya.

Sin embargo, la alegoría que presenta "El matadero" en la autoinmolación del unitario crucificado permite pensar en la necesidad de surgimiento de aquel Nuevo Cristianismo. Se propone una nueva historia sagrada que vendrá a redimir de todo un cúmulo de falacias, tanto religiosas, como morales y políticas. Dentro del marco del saintsimonismo, además, fuerza religiosa y fuerza política constituyen una unidad insoslayable, que en el texto de Echeverría se presenta con signo

¹⁰ He consultado para este trabajo una versión del libro de Saint-Simon al inglés. Allí puede leerse: "After having found the means of regenerating Christianity, in making it undergo a metamorphosis to its original principle, my first care has been, and ought to be, to take every necessary precaution that the propagation of the new doctrine do not carry the poor class to acts of violence against the rich and against government" (Saint-Simon, 1834: 41).

negativo en el orden rosista, pero que auspiciaría un rasgo favorable en el nuevo orden venidero por el que apuesta el autor. Pero, si para Saint-Simon, el nuevo orden político es una religión de función terrenal y pragmática, para Echeverría, que no va tan lejos en el *Dogma Socialista*, la religión ha de estar subordinada al Estado. Si se observa lo que plantea en ese texto: "Reconocida la libertad de conciencia, ninguna religión debe considerarse dominante ni patrocinarse por el Estado: todas igualmente deberán ser respetadas y protegidas mientras su moral sea pura, y su culto no atente al orden social" (Echeverría, 1972: 137). En "El matadero", en cambio, el repudio de Echeverría por la institución eclesiástica, a la vez que por los actos de violencia bárbara que le atribuye a la chusma de filiación rosista, se presentan con toda la fuerza de sentido que pueden tener en el contexto del pensamiento del filósofo francés y tanto "sacrificio" como "redención", presentados en la escena final de "El matadero", remitirían a una resacralización de la historia. No obstante, esta sería la contracara del programa saintsimoniano, un revés del operativo que consistiría en la desacralización de la religión tradicional y el surgimiento de una religión laica, porque en la propuesta de Saint-Simon, la religión tradicional desaparece en favor de una conjunción entre lo sagrado y la función del Estado y del nuevo orden social. En Echeverría, en cambio, el resultado de las nuevas ideas parece configurarse como una religión al servicio de la historia, lo cual no dejaría de ser un orden nuevo, libre de tiranos y supersticiones.

Ahora bien, es probable que las ideas utópicas en las que abreva el pensamiento de Echeverría resultaran anticuadas en el momento de la publicación del texto. Sin embargo, es posible considerar una circunstancia coincidente con la edición de "El matadero": 1871 es el año en que tiene lugar, entre el 18 de marzo y el 28 de mayo, el gobierno de la Comuna de París y los sangrientos sucesos que determinan su caída. Puede pensarse, a título de conjetura, que Gutiérrez estuviera al tanto de estos acontecimientos, dados sus vínculos con Europa (su amigo Juan Bautista Alberdi, de hecho, se encuentra en París por esos años). Si bien no ligada la Comuna directa y exclusivamente al socialismo utópico, el Concilio Comunal estuvo integrado por diferentes tipos de socialistas, de republicanos, e incluso jacobinos, además de profesionales y obreros. Los sucesos de 1871, junto con la Revolución de 1848, pueden llevarnos a reflexionar en dos direcciones. En primer lugar, el grado de idealización en que los intelectuales argentinos del siglo XIX colocan a Europa, como modelo a imitar, cuando ni las condiciones políticas ni sociales contemporáneas en aquellas tierras parecen refrendarla como tal. En segundo lugar, puede que los violentos acontecimientos revolucionarios que tienen lugar durante el siglo XIX en Europa generaran en Gutiérrez una renuencia a desempolvar los ideales utópicos de Echeverría y, antes bien, propendiera a borrarlos. Se trataría, así, de contribuir a una imagen de país unificado, que ha superado la situación de violencia bárbara y que debe colocarse, en cualquier caso, lejos de una reincidencia en hechos de esa índole.

Conclusiones

"El matadero" presentaría, así, tanto un nivel de lectura metafórico como un nivel de lectura alegórico. De ambos, el nivel metafórico fue el que perduró en la tradición literaria argentina, en tanto que permite asociar las matanzas que tienen lugar en el ámbito del matadero con las que se le atribuyen al régimen político de Rosas. Esto tiene que ver con la línea de lectura que se propone a partir de la interpretación de Juan María Gutiérrez, la que convierte al relato en un testimonio a través del cual puede conocerse la verdad de lo ocurrido durante el período rosista.

Sin embargo, en el momento de su escritura, Echeverría parece preocupado por construir una alegoría que tiene que ver con las ideas político-filosóficas que lo deslumbran y sobre las que construye sus ensayos. Así, "El matadero" se integraría conceptualmente sin ninguna dificultad al marco de los escritos del Echeverría pensador, es más, sería el texto con el que más lejos llega en su crítica socialista al orden político y religioso establecido. Aparentemente Gutiérrez, en cambio, interesado en el presente y en el futuro, y ya en un espacio en que las condiciones políticas y de pensamiento han cambiado (han pasado más de tres décadas), deja de lado aquel primer contexto ideológico de referencia. Ya no es momento para asociaciones al estilo de la Joven Argentina o de la Joven Europa y, derrotado el orden que había que derrotar, es necesario proyectar su imagen hacia las generaciones futuras. Se está construyendo, en esta operación, no solo el lugar de un texto en la historia literaria, sino también la versión legitimada de una historia oficial.

Fuente

Echeverría, Esteban (1972), *Obras Completas*, Buenos Aires, Ediciones Antonio Zamora. [Compilación de Juan María Gutiérrez].

Bibliografía

Aguilar Mora, José (1998), *Literatura Latinoamericana del Siglo XIX*, Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland, College Park.

Alazraki, Jaime (1995), "Sobre el género literario de 'El matadero'", en AAVV, *Teoría e interpretación del cuento*, Berlín, Peter Lang, pp. 430-442.

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1991), "Prólogo", en Echeverría, Esteban, *Obras escogidas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 1-22.

Amante, Adriana (2003), "La crítica como proyecto. Juan María Gutiérrez", en Jitrik, Noé (dir), *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. 2, Buenos Aires, Emecé, pp. 161-190.

Anderson Imbert, Enrique (1954), *Historia de la literatura hispanoamericana*, México DF, Fondo de Cultura Económica.

Barthes, Roland (1987), "El efecto de realidad", en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, pp. 183-187.

Cabañas, Miguel Ángel (1998), "Géneros al matadero: Esteban Echeverría y la cuestión de los tipos literarios", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 48, pp. 133-147.

Carilla, Emilio (1993), "Juan María Gutiérrez y 'El matadero'", *Thesaurus*, vol. XLVIII, n° 1, pp. 30-68.

Cvitanovic, Dinko (1985), "Larra y Echeverría: Apuntes sobre tendencias alegorizantes en el costumbrismo romántico", *Cuadernos del Sur*, n° 18, pp. 21-33.

Degiovanni, Fernando (2007), *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Fontana, Patricio y Román, Claudia (s/f), "Notas sobre algunos textos críticos sobre 'El matadero' (1871-2006)", *Actas I Jornadas de historia de la crítica en la Argentina*, pp. 188-195, [disponible en filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/actas.../25Fontana-Roman.pdf].

Halperín Donghi, Tulio (1951), *El pensamiento de Echeverría*, Buenos Aires, Sudamericana.

Jitrik, Noé (1971), "Forma y significación en *El matadero* de Esteban Echeverría", en *El fuego de la especie*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, pp. 63-98.

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

Orgaz, Raúl (1934), *Echeverría y el Sain-Simonismo*, Córdoba, Imprenta Argentina.

Saint-Simon, Claude Henri de (1834) [1825], *New Christianity [Le Nouveau Christianisme]*, London, B. D. Cousins.

Salessi, Jorge (1995), *Médicos maleantes y maricas*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Sosnowski, Saúl (1981), "Esteban Echeverría: el intelectual ante la formación del estado", *Revista Iberoamericana*, vol. XLVII, pp. 293-300.