

# El matadero

Esteban Echeverría



SECUNDARIA

GOLU



**Grandes Obras de la Literatura Universal**

Fundada en 1953

Colección pionera en la formación  
escolar de jóvenes lectores

## Títulos de nuestra colección

- *El matadero*, Esteban Echeverría.
- *Cuentos fantásticos argentinos*, Borges, Cortázar, Ocampo y otros.
- *¡Canta, musa! Los más fascinantes episodios de la guerra de Troya*, Diego Bentivegna y Cecilia Romana.
- *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Robert L. Stevenson.
- *Seres que hacen temblar – Bestias, criaturas y monstruos de todos los tiempos*, Nicolás Schuff.
- *Cuentos de terror*, Poe, Quiroga, Stoker y otros.
- *El fantasma de Canterville*, Oscar Wilde.
- *Martín Fierro*, José Hernández.
- *Otra vuelta de tuerca*, Henry James.
- *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca.   
*Automáticos*, Javier Daulte.
- *Fue acá y hace mucho*, Antología de leyendas y creencias argentinas.
- *Romeo y Julieta*, William Shakespeare.   
*Equívoca fuga de señorita, apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho*, Daniel Veronese.
- *En primera persona*, Chejov, Cortázar, Ocampo, Quiroga, Lu Sin y otros.
- *El duelo*, Joseph Conrad.

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la población descalza y a cráneo descubierto, acompañando

Esteban Echeverría

# [ El matadero ]

Estudio preliminar  
de Noé Jitrik



Grandes Obras de la Literatura Universal

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

**Dirección editorial:** Profesor Diego Di Vincenzo.  
**Coordinación editorial:** Pabla Diab.  
**Jefatura de arte:** Silvina Gretel Espil.  
**Coordinación de producción:** María Marta Rodríguez Denis.

**Diseño de tapa:** Natalia Otranto.  
**Ilustraciones:** Mariano Lucano.  
**Diseño de maqueta:** Silvina Gretel Espil.  
**Diagramación:** Daniela Coduto.  
**Corrección:** Juan Agustín Robledo.

Echeverría, Esteban

El matadero / Esteban Echeverría ; ilustrado por Mariano Lucano ; con prólogo de Noé Jitrik. - 1a ed. - Buenos Aires : Kapelusz, 2008. 0 p. : il. ; 19,7x13,4 cm. - (GOLU (Grandes Obras de la Literatura Universal); 1 / Pabla Diab)

ISBN 978-950-13-2325-2

I. Narrativa Argentina. I. Lucano, Mariano, illus. II. Jitrik, Noé, prolog. III. Título  
CDD A863

© Grupo Editorial Norma S.A., 2008  
San José 831, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.  
[www.kapelusznorma.com.ar](http://www.kapelusznorma.com.ar)  
Obra registrada en la Dirección Nacional del Derecho de Autor.  
Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.  
Libro de edición argentina.

Primera edición.  
Segunda reimpresión: diciembre de 2012  
Impreso en la Argentina - *Printed in Argentina*

CC: 29020402  
ISBN: 978-950-13-2325-2

 PROHIBIDA LA FOTOCOPIA (Ley 11.723). El editor se reserva todos los derechos sobre esta obra, la que no puede reproducirse total o parcialmente por ningún método gráfico, electrónico o mecánico, incluyendo el fotocopiado, el de registro magnetofónico o el de almacenamiento de datos, sin su expreso consentimiento.

# [ Índice ]

Nuestra colección	7
Leer hoy y en la escuela <i>El matadero</i>	9
Avistaje	13
Biografía	15
Palabra de expertos “Esteban Echeverría” Noé JITRIK	17
<i>El matadero</i> , Esteban Echeverría	41
Sobre terreno conocido	75
Comprobación de lectura	
Actividades de comprensión	77
Actividades de análisis	78
Actividades de producción	101
Recomendaciones para leer y para ver	109
Bibliografía	110



## [ Nuestra colección ]

Comencemos con una pregunta: ¿qué significa ser lector?

Quienes hacemos Grandes Obras de la Literatura Universal (GOLU) entendemos que el lector es aquella persona capaz de comprender, analizar y valorar un texto; de relacionarlo con otras manifestaciones culturales del momento particular de su producción; de seguir el trayecto de las diversas lecturas que ese libro fue provocando en el transcurso del tiempo.

Pero entendemos que ser lector también significa “dejarse llevar” por lo que una historia cuenta, sumergirse en las palabras al tiempo que las palabras lo inundan y lo pueblan. Los que así leen abren paso para que la literatura funcione como parte de sus vidas. Una novela, un cuento, algún poema o alguna pieza dramática, entonces, contribuyen para que el lector se comprenda a sí mismo y le ofrecen una serie de puntos de vista con los cuales comprender el mundo.

Todo lo que aprendemos, todo lo que atesoramos a partir de nuestras lecturas, es algo que “llevamos puesto”, una increíble posesión de la que disponemos a voluntad y sin que se agote.

Nuestra colección –desde su selección de títulos, con sus respectivos estudios preliminares, escritos por reconocidos especialistas, y con sus actividades, elaboradas por docentes con probada experiencia en la enseñanza de la literatura– se funda en el deseo de colaborar con sus profesores y con ustedes en la formación de jóvenes lectores.

Si bien en nuestra colección encontrarán no solamente obras consideradas clásicas, sino también algunas a las que no se ha incluido en esa categoría (ciertamente amplia y variable), coincidimos con el escritor italiano Ítalo Calvino, quien comienza su libro *Por qué leer los clásicos* proponiendo varias definiciones de “obra clásica”. Entre ellas, afirma que los clásicos son esos libros que “ejercen una influencia particular”, en parte porque “nunca terminan de decir lo que tienen que decir”, aun cuando se los ha leído y releído, y hasta cuando han pasado siglos desde que se los escribió. Además, destaca el papel de la escuela no solamente como institución que está obligada a dar a conocer cierto número de clásicos, sino también como aquella que debe ofrecer a los estudiantes las herramientas necesarias para puedan elegir sus propios clásicos en el futuro, es decir, para que construyan su propia biblioteca.

Estamos convencidos de que leer las grandes obras que en esta colección les ofrecemos constituye una de las actividades orientadas a favorecer el desarrollo de las habilidades para comunicarse y para pensar; a allanar el camino de la formación escolar, universitaria, profesional; a ayudar a que se desempeñen como sujetos activos de la vida social y cultural.

Por estas razones, entonces, creemos que la lectura de los libros de nuestra colección puede incluirse entre las acciones tendientes a la formación de personas más libres.

## Leer hoy y en la escuela *El matadero*

Se considera *El matadero*, de Esteban Echeverría, el texto fundador de la narrativa argentina. La escuela, en tanto institución encargada, entre otras cosas, de formar lectores críticos que frecuenten autores del patrimonio cultural universal, no puede eludir su obligación de hacer conocer el libro que funda la literatura de nuestro país. Las aulas, entonces, son el lugar privilegiado de lectura del cuento de Echeverría.

Sin embargo, a este carácter, que podría resultarles necesario pero no suficiente, se le pueden sumar otros que respalden su vigencia.

En primer lugar, entender de qué modo ese origen marcó gran parte de la literatura argentina que le siguió. *El matadero* fue escrito probablemente entre 1838 y 1840, período que Echeverría pasó refugiado en la estancia de su hermano, antes de exiliarse –como tantos otros políticos e intelectuales opositores al gobierno de Rosas (1833-1852)– en la República Oriental del Uruguay. En su texto, que permaneció inédito hasta 1871, es decir, hasta veinte años después de su muerte, Echeverría denuncia las atrocidades cometidas por los “apóstoles de la federación rosina”. La obra constituye, pues, un alegato contra el período de *terror* del segundo paso de Rosas por el poder.

En tanto referente fundamental de la Generación del 37 –el grupo que explícitamente se propuso continuar la obra que la Revolución de Mayo no había concretado, esto es, lograr la independencia en el 9

plano de las ideas, de la literatura y del lenguaje del mismo modo que en 1810 se había logrado la independencia política respecto de España–, Echeverría intentó dar respuesta desde la literatura a los problemas relacionados con la manera en que debía organizarse la joven nación. A partir de este texto, en nuestro país el trabajo literario quedó marcado por las preocupaciones políticas.

Así como este relato fundador, muchas de las obras literarias del siglo XIX (*Martín Fierro*, de José Hernández; *Facundo*, de Domingo Sarmiento; *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio Mansilla; *Amalia*, de José Mármol) plantean los conflictos que atraviesan al país en ese momento y proponen –más explícita o más veladamente– las claves para su solución.

En segundo lugar, el drama puesto en escena en *El matadero*, es decir, la lucha entre la *civilización* (representada por el sector que tiene un ojo puesto en Europa, que adhiere a las ideas de progreso, que pretende superar en una síntesis productiva el enfrentamiento entre unitarios y federales) y la *barbarie* (encarnada para los jóvenes del 37 en los sectores rosistas; en el indio y/o en el gaucho; en España, en la colonia) se ha ido constituyendo en distintos actores sociales, ha variado su forma y su nombre, y aún en nuestros días continúa siendo una preocupación de muchos intelectuales y políticos.

La tensión que observarán en el narrador respecto de cómo hacer hablar a los personajes y de cómo expresarse él mismo constituye una tercera razón para emprender la lectura de *El matadero*. Aclaremos que para la Generación del 37 una de las cuestiones que debían resolverse era la de la lengua literaria. Educados con el espíritu que siguió a la revolución de 1810, los jóvenes del 37 –en sintonía con los preceptos del Romanticismo<sup>1</sup>– pretendieron fundar

una literatura eximida de las convenciones impuestas por España. En *El matadero* se aprecia claramente esta voluntad.

Para terminar, la combinación de una amarga con una cruel ironía, el suspenso latente en la construcción del ámbito del matadero y el giro que toman los acontecimientos con la aparición del joven unitario y que conducen al brutal fin hacen que *El matadero* sea una de los mejores cuentos de la narrativa argentina.

---

1 El **Romanticismo** fue un movimiento que surgió en Alemania en el siglo XVIII, se extendió durante el XIX, con características particulares en cada país, hacia el resto de Europa para llegar al Río de la Plata antes incluso que a España, y que promovió entre otras cosas la idea del artista como genio creador, el sentimiento de nacionalidad y la recuperación de las lenguas vernáculas.



## [ Avistaje ]

Las actividades que siguen tienen como propósito recuperar ciertos conocimientos que les permitan construir un marco en el que ubicar y desde el cual leer *El matadero*, de Echeverría.

- 1 Escriban una definición de **cuento**. Consideren la inclusión de una clasificación de distintos tipos de cuentos. Léanla para el resto de sus compañeros. Elijan la que consideren más completa o armen una definición a partir de los aportes de toda la clase.
- 2 ¿Cuántas acepciones conocen del término **romántico**? ¿Cuál consideran adecuada para aludir a la obra de Echeverría? En la sección *Palabra de expertos* encontrarán información que los ayudará a responder a las preguntas.
- 3 Uno de los **barrios** de la ciudad de Buenos Aires se llama Mataderos. Averigüen de dónde toma su nombre y propongan alguna relación con el título de la obra que van a leer.
- 4 Enuncien oralmente las características de un gobierno de corte **unitario** y las de uno **federal**. Pidan ayuda al docente de historia.
- 5 Busquen en libros de historia argentina información acerca del gobierno de **Rosas**. Realicen una síntesis poniendo particular énfasis en los aspectos represivos del gobierno en su relación con los sectores opositores.
- 6 Discutan por qué la Argentina es uno de los países en los que se registra mayor consumo de **carne vacuna**.

- 7 Revisen con el profesor de Historia cuál fue la **base social** del régimen rosista.
- 8 También averigüen la relación de Rosas con el sector **ganadero** y con la industria **saladeril**.
- 9 Busquen información sobre los significados simbólicos de la **divisa punzó** y sobre las **patillas en forma de U**, durante el gobierno rosista.

## Biografía



José Esteban Antonio Echeverría nació en Buenos Aires el 2 de septiembre de 1805, en el seno de una familia de comerciantes.

En la escuela de San Telmo y más tarde en el Colegio de Ciencias Morales, recibió una educación marcada por el patriotismo de los primeros tiempos posteriores a la Revolución de Mayo de 1810.

De su gusto por la música y su talento como guitarrista se informa en *Facundo*, de Sarmiento.

En 1825, cuando Bernardino Rivadavia se desempeñaba como primer ministro del gobernador de Buenos Aires, Martín Rodríguez, Echeverría viajó a Europa con dos propósitos: completar sus estudios, y poner fin a la vida desordenada y dedicada en exceso a los placeres que hasta alrededor de los dieciocho años había llevado, y de la cual, según sus escritos autobiográficos, se sentía culpable. En París se familiarizó con las ideas del Romanticismo y leyó a Saint Simon, Leroux, Fourier, Byron, Shakespeare, Goethe y Schiller.

A su regreso, cinco años más tarde, la visión de Buenos Aires, ya gobernada por Rosas, le produjo una profunda desilusión.

Publicó *Elvira o La novia del Plata* en 1832, y *Los consuelos*, dos años después. Ambas piezas poéticas tuvieron una acogida favorable en el mundo literario porteño.

En 1837, en las reuniones del Salón Literario de Marcos Sastre, dio a conocer no solamente su obra poética con los versos de *La cautiva*,

sino también sus análisis y propuestas acerca de la realidad del país, que quedaron plasmados en las que se conocen como *Lecturas*.

Tras el cierre del Salón, ordenado por el gobierno cada vez más intolerante de Rosas, Echeverría fundó en 1838 la clandestina Joven Generación, de cuyas disertaciones derivaría más tarde el *Dogma socialista* que publicaría en Montevideo. Debido a una delación, el grupo se disolvió y Echeverría se refugió en la estancia de su hermano, donde probablemente escribió *El matadero*.

En 1840 se exilió en Uruguay. Allí ocupó diversos cargos culturales y continuó la labor de la Joven Generación con la apertura de la Asociación de Mayo, en 1845.

A pesar de sus preocupaciones relativas a la organización cultural y política del país, Echeverría no abandonó su trabajo literario. Publicó *La guitarra*, *El ángel caído*, *El peregrinaje a Gualpo*, *Avellaneda* y *La insurrección del Sur*.

Echeverría murió en Montevideo, el 19 de enero de 1851.

## Palabra de expertos

*Esteban Echeverría*

NOÉ JITRIK

### LA OBRA LITERARIA

Proyectada sobre el telón de fondo de la realidad nacional en el tiempo que le tocó vivir, y en la misma trama de su biografía, atormentada y dramática, la obra de Echeverría resulta más comprensible o, si se prefiere, aparece mejor iluminada que si se la separa de ese contexto vital. Pero si esto es cierto, también lo es que su naturaleza y su valor literario sólo pueden ser determinados por el estudio de su obra misma, por más que este estudio se auxilie con el valioso aporte que tal contexto suministra. Como siempre, el tiempo histórico envuelve al hecho temporal del valor literario. Ninguno de los dos es la clave de la explicación del otro. Cada cual se explica a sí mismo. Pero ambos se iluminan y se corresponden secretamente sin deteriorar ni disminuir en nada su realidad intrínseca.

Echeverría formuló un programa estético supeditado a un programa ideológico, y coherentemente su obra se realizó dentro de esa finalidad. Como toda su época y la que le precede, los ideales colectivos prevalecen sobre la literatura, y difícilmente habría podido sustraerse a tales imposiciones históricas. Justamente, la única posibilidad de realizar una obra era entonces la aceptación y la asunción de ese signo. Y el tiempo demostró que tenía razón, pues los pasatistas,

los que persistían en un caduco seudoclasicismo ahora desconectado ya de los nuevos ideales colectivos en marcha, desaparecieron en la frustración, y no los recordamos. En cambio, el nombre de Echeverría queda como una figura consular, como la de un fundador, es decir, la de alguien de quien puede decirse o disentirse en lo que se quiera, pero del que no puede prescindirse.

Todo esto no impide, ya ha quedado dicho, la posibilidad, y más aún, la necesidad, de estudiar su obra objetivamente. Es preciso examinar ahora en su desarrollo cronológico esa labor literaria, destacando en ella los dos hitos fundamentales de su producción, que constituyen a la vez tres hitos importantes en la historia de la literatura argentina: 1. *La cautiva*, con la cual el género poético cobra un fuerte impulso en su desarrollo en nuestra literatura; 2. *El matadero*, pieza que inaugura no sólo el género cuentístico en la Argentina sino, como veremos, el realismo moderno. En cuanto al *Dogma*, corresponde a la labor de Echeverría como ideólogo, y por lo tanto será tratado en su oportunidad.

## LAS PRIMERAS OBRAS

Dos años después del regreso de Echeverría a Buenos Aires, en 1832, aparece sin nombre de autor un poema titulado *Elvira o La novia del Plata*. Tiene sin embargo una dedicatoria (“A D. J. M. F.”) y lleva dos epígrafes. Uno de Moratín: “Ven, Himeneo. Ven, Himeneo”, y el otro del poeta romántico escocés Wordsworth: “*This said that some have died for love*” (“Así es que algunos han muerto de amor”). En una carta (a Fonseca, tomo V de sus *Obras completas*) Echeverría confiesa el origen de este poema: “La poesía del siglo, la poesía romántica inglesa, francesa y alemana”. Puede verse ya claramente su decidida adhesión al Romanticismo triunfante en Europa. En la

misma carta explica su intención: “Todos mis esfuerzos siempre han tendido a salir de las vías trilladas por nuestros poetas; no sé si lo habré conseguido, o si sólo habré concebido un monstruo”.

El poema no gustó. Los periódicos *British Packet* y *El Lucero* recibieron fríamente la obra. De Angelis es el redactor de la nota publicada en este último periódico. Años después Gutiérrez revaloró este poema a la luz de los conceptos románticos sobre la poesía, tales como la subjetividad de la vivencia poética y el carácter sobrenatural que el Romanticismo le atribuye. Hay, de cualquier manera, algo nuevo en *Elvira*. Consiste en las novedades métricas que registra al desdeñar los metros típicos del seudoclasicismo, el alejandrino y el endecasílabo, y en la introducción de una variedad métrica procedente de la tradición popular española.

En cambio triunfa en *Los consuelos*. Apareció en 1834, y consta de 36 poemas, precedidos por un epígrafe del poeta catalán Ausias March en la traducción de Fray Luis de León: “No vea mis escritos quien no es triste –o quien no ha estado triste en tiempo alguno”. Algunos de estos poemas eran ya conocidos por el público. Este libro revela en el poeta un cambio de rumbo, en la medida en que no se limita al tema único, cosa que exige siempre alguna narración. Y en que acentúa al mismo tiempo, y en la medida en que recoge momentos distintos, su vuelco hacia el exterior, en este caso la naturaleza. Con esto da comienzo de realización a uno de los postulados esenciales del Romanticismo. En este libro Echeverría parece haberse compenetrado totalmente de ciertos objetivos de esta escuela, y con él presenta el comienzo de la adaptación de las exigencias románticas a nuestro medio. Esto ocurre por dos razones: una, porque exalta la intimidad y la subjetividad pero a partir de una experiencia; dos, porque al tratar de descubrir la relación entre

naturaleza y subjetividad, la naturaleza que forzosamente debe buscar es la circundante, es decir, la propia. Gutiérrez dice, en el mismo comentario: “el poeta había mirado en torno suyo y encontrado poesía donde antes no la hallábamos”.

*Los consuelos* tuvo un gran éxito. Florencio Varela (carta a Gutiérrez del 1º de diciembre de 1834) saluda en su autor a un verdadero poeta. Los diarios lo comentan y, por el eco que despierta, se puede suponer que interpretó un estado de ánimo, un tono colectivo. Fue un acierto abandonar el “color local” de *Elvira* y remitirse a lo individual, el culto al yo, la languidez, la sinceridad patética de los sentimientos. Pero si por todas estas razones el ensayo poético importa, interesa mucho más todavía el epílogo (prólogo en la edición de Gutiérrez) con que Echeverría sostuvo su intento. “Preciso es que [la poesía] aparezca revestida de un carácter propio y original, y que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres, y la expresión más elevada de nuestras ideas dominantes [...] sentimientos y pasiones [...] nuestros sociales intereses.” Es decir, las condiciones de una poesía nacional, condiciones que sólo pueden ser satisfechas, por otra parte, por una mentalidad que haya comprendido al romanticismo y su metafísica. Gutiérrez aplaude la definición pero divide la propuesta de Echeverría en dos partes sosteniendo que la naturaleza es una fuente eterna de poesía en tanto que lo moral y social no dan, en las actuales condiciones, para una gran poesía, porque este es “un pueblo mercantil fundado en suelo de míseros salvajes [...] cuya historia es pobre en épicos sucesos y en personajes dignos de la apoteosis del ingenio...”. Echeverría quiere dar el salto del Romanticismo literario al social, al asignarle a la poesía la doble función. Pero

20 Gutiérrez no lo entiende así. Cree que la realidad en sí no es poe-

Tahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

zable, que la realidad debe organizarse en grandes asuntos para que la poesía se fije en ellos. En nuestra opinión, Echeverría se adelanta sobre su época con esta idea, pero en el mismo epílogo la desvirtúa un tanto al adjudicarle “una fuerza moral, además de un deleite estético”. Es decir que la mediatiza, siguiendo en esto la influencia de los románticos a la Sainte-Beuve, que escribieron versos humildes para el pueblo. Que para Echeverría la poesía es un instrumento de otra lucha, lo prueba el escaso valor que, en cierto momento, le atribuye como arma. Desconcertado, desconsolado, desilusionado, Echeverría exclama: “He debido malgastar la sustancia de mi cráneo en estériles rimas debido a la desdichada situación por la que pasa mi patria”. Tenemos que Echeverría no siente la poesía como autónoma actividad creadora del hombre, sino al servicio de algo que la trasciende y, por eso, la supera.

## LA CAUTIVA

*La cautiva*, poema publicado en 1837 dentro del volumen de las *Rimas*, tuvo un éxito inmediato. En el *Diario de la Tarde*, Gutiérrez hizo una crítica consagratoria. De la primera edición fueron enviados 500 ejemplares a España, que se agotaron en Cádiz. El diario *El Tiempo*, en su número 625, glosó los comentarios de Gutiérrez. La repercusión fue tan grande que al poco tiempo se reimprimió en España en el mismo año. Incluso en la Argentina fue reimpresso el volumen en 1843, en plena época de Rosas. En 1861, el poema fue vertido al alemán por Wilhelm Walter. Los hermanos Juan Cruz y Florencio Varela, otra vez a pesar de su oposición al Romanticismo, lo elogiaron; y Gutiérrez destacó su valor inaugural para nuestras letras. En efecto, *La cautiva* consagra la implantación del Romanticismo, incorpora el paisaje argentino a la gran literatura, y

da comienzo a una particular forma de entender la poesía nacional (tal como la había predicado en el epílogo de *Los consuelos*), dando lugar a una tendencia que podemos denominar “la gauchesca culta” y demostrando que es posible utilizar la literatura para expresar ideas y conceptos polémicos actuales.

El poema tiene nueve partes (El desierto, El festín, El puñal, La alborada, El pajonal, La espera, La quemazón, Brian y María) y un epílogo mediante los cuales se relata una historia trágica que se desarrolla en la pampa, en zona de indios, hacia una época indefinida pero posterior a la Independencia. Como en anteriores y posteriores obras, hay aquí una especie de ecuación entre la descripción del paisaje (naturaleza) y la acción y psicología de los personajes. Lo cual nos lleva de lleno, en tanto se trata de lograr un equilibrio, al Romanticismo, para el cual la naturaleza es por un lado ambiente en el que la vida humana se desenvuelve, pero por otro, expresión de esa misma vida, simbólico espejo e indispensable para comprender su misterio esencial. Para el Romanticismo la naturaleza es desdoblamiento de la subjetividad, de modo que lo que ocurre en una implica lo que ocurre en la otra, y viceversa, en una relación profunda por la cual el ser se liga con lo cósmico y por allí se explica. Ahora bien, yendo a lo concreto, esa fusión no se da en forma estéticamente armónica; al parecer son más logradas las descripciones que los personajes, sin duda porque describir esa naturaleza, la pampeana, en tanto descubrimiento para el propio Echeverría, fue mucho más incitante que el drama tradicional, despojado de recursos de observación psicológica, que padecen los actores. Respecto de éstos, en una primera aproximación, recordamos que en *Cartas a un amigo* relata un episodio que puede ser antecedente de la historia (“el novio y el hermano de María habían partido con un escuadrón de milicias a

escarmentar los bárbaros de las fronteras, que como Ud. debe saber, han entrado a nuestros campos matando, robando y desolando cuanto encuentran”) y que prueba, como se verá más adelante, por un lado, la vigencia cultural de la frontera en la época de Echeverría; por el otro, su parcial sensibilidad a los problemas implicados por el indio, cuya parte de razón y cuyo drama no percibe. Por último, debe decirse que las descripciones tienen tal fuerza que Sarmiento, en *Facundo*, las considera como documentos fehacientes y se apoya en ellas para esbozar su famosa teoría de la influencia del medio. En este sentido, *La cautiva* puede considerarse también como pieza narrativa en verso, de donde es importante su aporte al desarrollo del género narrativo de nuestro país. Género del que está ya, en ese entonces, por brotar nuestra literatura novelesca.

### El tema

Recordemos la historia para poder examinar luego su significación. Un soldado, Brian, preso de los indios, es rescatado por la valiente María, su mujer, cautiva de los salvajes. En medio de un festín horrible, los desdichados huyen al desierto que fue descrito al comenzar el poema. Brian está herido y María afronta todos los riesgos para salvarlo. Se refugian en un pajonal y descansan, pero un incendio agrava su situación. María se multiplica. Salva otra vez a su esposo haciéndole cruzar el río, pero sus esfuerzos son inútiles. El guerrero muere en pleno delirio. María no desfallece; sigue hacia tierra de blancos en procura de su hijo, que la restituirá a la vida, pero los soldados de Brian que la rescatan le anuncian su muerte. La infeliz no resiste y muere.

Todo eso está contado en diversidad de metros entre los que predominan el octosílabo y el hexasílabo, organizado en décimas,

sextinas y en romance, la estrofa popular española. El total de versos es de 2142. La propia idea del poema es romántica. En primer lugar, por la versificación. Pero, básicamente, por la novedad que implica el relato poético. Gutiérrez reparó en este aspecto y señaló: “Será un poema, si tal denominación ha de darse a la relación de un hecho en que intervienen dos o más personas. Pero no es épico en el sentido didáctico, considerada su duración, la calidad de sus héroes, el metro mismo y la versificación”. El modelo es, desde luego, el poema épico seudoclásico. Gutiérrez desprecia el problema y dice: “No nos atormentemos en clasificar una producción de la fantasía, con la exactitud que emplea un naturalista en ordenar su herbario”. Sin embargo, la cuestión interesa sobre todo desde el punto de vista de la revolución romántica, pues haber dado altura épica a héroes que anteriormente no habrían sido elegidos, haber empleado metros antes característicos de lo popular y no de lo épico, haber buscado un tema actual y no mitológico, y haberle dado dimensión heroica, representa la aplicación de la tentativa esencialmente romántica de la mezcla de los estilos, ubicada bajo el alto objetivo de la democratización de la literatura. La antigua preceptiva indicaba que a personajes nobles correspondía un lenguaje noble, acciones heroicas y pasiones grandiosas; a personajes villanos, en cambio, les era atribuido lo cómico, lo vulgar, los metros populares y las acciones no heroicas; estas divisiones engendraron dos estilos, rígidamente separados, que el Romanticismo quiso y logró acercar. A su vez, como un buen intérprete, Echeverría logró sustanciar este objetivo en el planteo integral del poema.

Un hecho significativo, a pesar del mencionado recuerdo juvenil de Echeverría, está dado por el tema: indios, fronteras, etcétera, tratado en 1837, a cuatro años de la exitosa expedición de

Rosas al desierto, la que el poeta se negó a celebrar. Digamos, por de pronto, que si la de Rosas es la versión oficial de la cuestión del indio, la de Echeverría viene a revisarla y corregirla. Y esto lo veremos al tratar los personajes de la narración, al hablar de lo que son y pone en ellos el poeta.

### La forma

Pero, para empezar, tenemos que notar uno o dos elementos literarios que saltan a la vista. Ya hemos señalado que la estructura del poema es romántica en cuanto a la mezcla de estilos. En ese sentido anula, rompe la imagen épica del seudoclasicismo. Esa reacción es apoyada por la métrica: octosílabos, romances, décimas, etcétera, se apartan del tradicional alejandrino, verso que poseía toda la energía, y del endecasílabo, acusado de desfalleciente por Gutiérrez. Hasta aquí, Echeverría sería coherente en su rebelión. Lo mismo podría decirse en principio del vocabulario: vemos que, exigido por la descripción del ambiente nacional, Echeverría emplea palabras locales: *yajá, rancho, asado, beberaje, pajonal, indio, quemazón, puma, toldería*. Las emplea con una naturalidad que no tenía en las *Cartas a un amigo*, donde se veía obligado a explicarlas como si fueran peculiarismos intransmisibles directamente. Aquí no parecen pesarle y es a partir de ellas cuando se consolida su proyecto de poema nacional. Pero sucede que junto a ellas conviven palabras del más limpio cuño seudoclásico, que incluso le dan un tono solemne a la narración: “Ha reprimido del bruto/ la estrepitosa carrera”. Es como si Echeverría no hubiera podido renunciar al lenguaje literario preexistente para denotar circunstancias que no sean estrictamente locales. Advertimos en esa convivencia una especie de tensión, entre localismo y universalismo, lo cual traducido a términos culturoológicos implica

una tensión no resuelta entre lo directo y lo predeterminado significativamente, entre lo primitivo y lo culto, entre América y Europa. Es como si en el fondo de su conciencia estética se resistiera a abandonar el instrumento tradicional, por respeto a todas las implicaciones de su aceptada universalidad; o como si sintiera lo local como nivel previo y anterior al otro, respetable pero también inaccesible. Veremos cómo esta reserva se convierte en dicotomía al examinar a los personajes, y se institucionaliza en el pensamiento de Echeverría en *El matadero* y sus escritos teóricos.

### Los personajes

Entremos en los personajes. La primera aproximación revela una idea ortodoxamente romántica: una mujer fuerte por el amor, idealizada hasta convertirla en una heroína, ligada a la existencia por el sentimiento, esa veta recién descubierta y que de tal modo inspiró y exaltó a los románticos: “Dios para amar, sin duda hizo/ un corazón tan sensible; palpitar le fue imposible/ cuando a quién amar no halló”. Es una mujer esposa y madre, pura e intachable, protectora, asexual. Como contraparte, Brian representa el tipo del “héroe cansado”, característico del Romanticismo, o sea, la pura pasividad que encierra una idea matriarcal de la organización de las relaciones, no tanto por la actividad de la mujer en su entorno sino por todas las reservas morales que hace desde su delirio, por todas las exigencias de respeto, explícitas o implícitas, que manifiesta aun en el desierto y en el peligro: “María, soy infelice,/ ya no eres digna de mí./ Del salvaje la torpeza/ habrá ajado la pureza/ de tu honor, y mancillado/ tu cuerpo santificado/ por mi cariño y amor”. Esta distribución de papeles corresponde a la idealización romántica: la mujer, como nexo con la naturaleza y la divinidad, ha sido recién descubierta (la mujer del

seudoclasicismo es materialista, cortesana, ilustrada, sexualmente libre) y el sitio que se le reserva es el de una pureza cautelosa por la cual la estructura tradicional es consolidada en una relación sacralizada por el amor y la naturaleza.

Pero además, notemos de paso, Brian y María son personajes cultos en medio del desierto. Él es un guerrero de la Independencia metido en la frontera y tomado preso con su mujer. En verdad, esta es una creación del poeta pues ni los guerreros de la Independencia a la manera de Brian, con su lenguaje, formaban parte de los contingentes (reclutados por la fuerza entre “vagos y malentretenidos”, comandados por soldados ocasionales) ni la situación de la pareja cautiva, no separada por los indios, era demasiado usual. Hay, pues, una acentuación, una puesta de relieve de las condiciones originarias de los personajes, una intencionalidad perseguida por el autor. Se trata de destacar por un lado la imposible conciliación entre la cultura y el salvajismo, y por el otro la virulencia del salvaje en contra de la cultura; lo cual, recortado sobre la actualidad y el público al que se dirige el poema, implica una desmentida al rosismo en cuanto mediante su expedición Rosas pretendió tranquilizar al mundo civilizado acerca del peligro del indio. Aquí cobra sentido la reserva de Echeverría en 1833, y el poema adquiere tamaño de advertencia nacional. Quizás Rosas todavía no resulte cuestionado, pero sí su política, en un tema específico tan importante como el del indio. Si esos personajes cultos en peligro representan al hombre argentino más valioso, el poema es también un llamado a la unidad nacional. Y esta interpretación parece más amplia que aquella que quiere ver en *La cautiva* un símbolo de la patria sometida a un tirano, que se nos ocurre inadecuada a la concepción echeverriana de la política nacional del momento, tal como quedó documentada durante su actuación en el Salón Literario.

Queda por considerar la imagen que presenta Echeverría del indio. Pues bien: sobre todo a través del segundo capítulo, El festín, vemos al indio como una mera prolongación de la naturaleza, no como ser humano, ni siquiera degradado; es simplemente un elemento más, feroz como el tigre o como la quemazón, y que expresa, en la articulación romántica, toda la angustia y el riesgo de los seres humanos: “Aquel come, este destroza,/ más allá alguno degüella/ con afilado cuchillo/ la yegua al lazo sujeta,/ y a la boca de la herida,/ por donde ronca y resuella”. Esa cosificación, usual respecto de los “nativos” en todas las literaturas europeas con tema primitivista, representa una posición del poeta frente al conflicto político implicado por el indio, es decir, ¿qué se hace con él?; ¿se lo extermina o se lo trata de asimilar? Y el vehículo literario es el color local, por medio del cual se abarca todo el ambiente tomando distancia frente a él. Pero justamente la imagen del indio, en tanto que es resultado de la aplicación del color local, disminuye el carácter nacional del descubrimiento echeverriano; lo retacea, divide el ámbito y no lo eleva en su integridad al rango de cosa propia, de zona que permite una identificación.

En resumen, *La cautiva* hace trazar un paso adelante a nuestra literatura y abre un camino, aunque no pueden dejarse a un lado las dicotomías, los parcelamientos, los esquematismos, las parcialidades típicamente liberales con que se produce el acercamiento a la realidad.

### EL MATADERO

Examinemos también de cerca a *El matadero* –escrito entre 1838 y 1840–, inédito hasta 1871, año en que Juan María Gutiérrez lo hace publicar en la *Revista del Río de la Plata*. Aparece, desde luego, en las *Obras completas*, editadas por Casavalle entre 1870 y 1874,

preparadas por el mismo crítico. Posteriormente, en este siglo, Ricardo Rojas hizo una reedición en la serie *Orígenes de la novela argentina*, texto definitivo (1926) preparado por Jorge Max Rhode, Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Como primera aproximación, debe decirse que es lamentable que no se haya publicado en el momento de su redacción, porque en verdad es la primera narración de carácter definido, de jerarquía literaria y de valor testimonial que se ha producido en el Río de la Plata. Como además de su fuerza descriptiva propone una actitud de alguna manera realista, cuando el realismo estaba en pañales en Europa, su publicación habría tal vez influido decisivamente, como ya ha sido anotado antes, en ese momento del desarrollo de la narrativa nacional.

Decimos que es la primera narración de jerarquía, no la primera cronológicamente hablando; aunque tampoco hubo demasiado en materia de relato en esta zona, de gran profusión, por el contrario, poética y ensayística. Sea como fuere, a causa de no haber sido conocido, *El matadero* se pone fuera de la tradición literaria y resulta, además, extraordinariamente moderno como relato aún en 1871 cuando se da a conocer. Pero el hecho de no haber sido conocido no significa que *El matadero* esté desconectado de su tiempo y de los ensayos narrativos que se están produciendo. Tiene en común con ellos por lo menos dos elementos: ser producto de una mentalidad romántica, y afirmar en consecuencia un sentido de la vida romántico; y, por otra parte, ser en general un relato de costumbres contemporáneas. En ese sentido, mejor dicho en los dos sentidos, se conecta con las posteriores obras de Mitre (*Soledad*, *Memorias de un botón de rosa*), pero mucho más con los artículos de costumbres, casi narraciones, de Alberdi y de Gutiérrez (*El hombre hormiga*). Y todos

son sensibles a las “costumbres” como resultado de una común y generalizada admiración por Mariano José de Larra (“Fígaro”), uno de los pocos, casi el único español con cuya obra se identifican, por romántico, por actual y por liberal.

Pero Echeverría no se queda en el planteamiento de las “costumbres” contemporáneas con el que de todos modos empieza el relato, sino que en virtud de sus ideas y de su esquema romántico se proyecta hacia una denuncia política y social que muestra hasta qué punto, entre 1838 y 1840, ya no creía en una superación de la dicotomía tradicional entre unitarios y federales. Ni tampoco que Rosas pudiera representar esa superación o que los jóvenes pudieran ser la cabeza pensante de ese cuerpo tan poco reflexivo. Pero también, y tal vez esto sea lo más importante, Echeverría deja muy atrás el cuento de “costumbres” por la actitud realista con que presenta su material, realismo que no es, como en otros aspectos, debido a imitación o influencia, sino algo muy original, producido sin estrépito en la Argentina, sin clara conciencia de que se estaba haciendo un planteamiento estético diferente y en una época en la que los primeros realistas consecuentes europeos estaban apenas empezando a delimitar el sentido y el alcance de esa estética en su sentido moderno.

### Realismo y costumbrismo

Un cuento de “costumbres” tiene algo de realista en su origen: exige una observación de la realidad y propone un enjuiciamiento. Pero no trata “toda” la realidad como es propio del realismo, sino una de sus parcelas; y el juicio se ejercita desde una personalidad que difiere o concuerda con lo observado, y lo rechaza o lo acepta por sensibilidad, no por sistema. De este modo, “el costumbrismo” es restringido y personal, mientras que el realismo es amplio y objetivo. *El matadero*

comienza con el tono y el ritmo costumbristas: “A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes”. Y, poco a poco, el relato se va internando en aguas menos tranquilas. Ya no se trata de peculiaridades más o menos pintorescas (“estuvo quince días el matadero de la Convalecencia sin ver una sola cabeza vacuna, y que en uno o dos, todos los bueyes de quineros y aguateros se consumieron en el abasto de la ciudad”), sino de hábitos que comprometen al hombre y, por lo tanto, al mundo entero. Ya instalados en lo realista, plano de seriedad en el que la ironía no cuenta y el detalle se profundiza, observamos que lo realista tiene un fundamental alcance descriptivo dentro del cual la ironía y el enjuiciamiento costumbristas, así como el detalle realista objetivo, conducen a una idea de crónica. Como si el autor, aunque confiesa lo contrario, quisiera hacer historia. Pero luego, sobre la última parte del relato, comienza una acción dramática entre personajes antagónicos. En este momento, cuando el autor se interna en la acción, o sea en el conflicto, se produce un deslizamiento hacia la toma de partido (Mariano Morínigo, “La estructura de *El matadero*”, *La Gaceta*, 23 de octubre de 1966), y con ella una escisión muy grande entre realidad considerada y el punto de vista del observador.

### El asunto

En seguida habrá que volver sobre este punto. Digamos antes qué ocurre en *El matadero*. El autor empieza por señalar una circunstancia muy precisa, la falta de carne en Buenos Aires, empeorada por una lluvia que impedía el acceso de los animales. Después de ironizar sobre aspectos políticos y de ligar el rosismo a la cuestión de la carne, se nos describe el matadero y su vida más característica: sus tipos (achuradoras, el juez del matadero, el carnicero, negros, mulatos,

muchachones), sus hábitos (tirarse sangre, inflar vejigas, apartar a los perros), etcétera. Posteriormente, de lo general se desciende a un día determinado en la vida del matadero de la Convalecencia, el primer día de faena después de Cuaresma. Se nos cuentan episodios típicos de ese día: el toro que cercena la cabeza del niño y va huyendo por las calles; la desmontada que por el susto padece un gringo; el desjarretamiento del toro; el triunfo del feroz Matasiete. Llegado a su máxima tensión todo lo concerniente al matadero, se produce una transición marcada por la presencia de un personaje antagónico: el joven unitario, sobre el que se precipita la chusma. El joven es vejado, le quieren cortar las patillas, lo acuestan sobre una mesa, lo atan, y antes de dejarse desnudar, muere de un derrame: “un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven”.

### El análisis

Considerando ambos sectores del relato, advertimos que la toma de partido hecha por el autor a partir de la acción dramática, o sea del conflicto, se llena de significaciones que trascienden el contenido de la toma de partido. Debemos examinarlas a la luz de todos los elementos literarios que están en juego. Dijimos que los elementos realistas constituían el hecho nuevo en este relato, pero debemos aclarar que son elementos realistas y no un relato realista. Es decir, que hay un esquema general de otra índole en el cual se insertan tales elementos. Esto lo vemos principalmente a partir de la aparición del unitario, descrita por Echeverría con énfasis culturalista, con un tono y un estilo realizativos que contrastan con el realismo descriptivo: se carga de adjetivación, que traduce estilísticamente una actitud despreciativa respecto de los elementos mataderiles, y una apreciativa respecto del unitario. El autor penetra en el relato mediante

interferencias. (“¡Qué nobleza de alma! ¡Qué bravura en los federales!”). Califica lo que ocurre, discierne su condena y difunde por lo tanto su punto de vista, que en este caso es el de un romántico que divide el mundo en dos: materia y espíritu, civilización y barbarie, ferocidad y delicadeza, animalidad y dignidad. O sea que lo realista se introduce en un esquema básicamente romántico, por el cual el material del relato está conformado por una base de observación local, argentina y americana, y un sector de la realidad idealizado, realizado, presentado a la medida de lo europeo, conformado según sus pautas.

Si observamos bien esta conclusión, podremos conectarla con el pensamiento total de Echeverría expresado por esa época en sus memorables lecturas del Salón:

*¿Y qué hará, señores, ese genio predilecto? Beberá en las fuentes de la civilización europea, estudiará nuestra historia, examinará con ojo penetrante las entrañas de nuestra sociedad y enriquecido con todos los tesoros del estudio y la reflexión, procurará aumentarlos con el caudal de su labor intelectual para dejar en herencia a su patria obras que la ilustren y la envanezcan.*

Es decir, observar nuestra realidad, reflejarla en lo europeo, y lograr una síntesis. Podemos preguntarnos si lo logra. Más bien creemos que la síntesis no se obtiene, y que los dos sectores permanecen comunicados, escindidos, lo cual debe achacarse menos a Echeverría que a la pérdida de sus esperanzas vinculadas con dicha síntesis, cuyo logro parecía alejarse constantemente desde 1837 en adelante.

## La forma

Lo paradójico se da en el plano estético: el sector de la narración presentado como lo despreciable, bárbaro, salvaje, inhumano, es vigoroso, ardiente, preciso, indicativo; lo realista se muestra dramático y hasta trágico en sí mismo, estéticamente válido y perdurable. Es un momento de nuestra conformación nacional. Por el contrario, el sector del relato dedicado al unitario, es decir, al mundo de valores sostenido por Echeverría, es inconvincente, mental, previsible, pasatista, superficial, verbal inclusive, a fuerza de ser estimulado con adjetivos, estéticamente pálido y olvidable. Esto prueba que la imposibilidad de la síntesis radica, más que en la razón circunstancial ya invocada, en una ambigua relación con la realidad, como si se apreciara más de lo que se confiesa un orden que conceptualmente se rechaza, y como si no se aceptara realmente un conjunto de valores que conceptualmente se aprecia.

Un elemento importante en *El matadero* es la elección del ámbito. Por un lado, advertimos que el autor identifica rosismo con matadero (“En aquel tiempo los carniceros degolladores del Matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina”, dice en la moraleja final), lo cual nos lleva a pensar en lo que objetivamente ese sitio representa. Hecho el examen, nos encontramos con que ese ámbito constituye, de por sí, una acusación política. Porque por un lado *El matadero* es lo limítrofe, lo fronterizo entre la campaña y la ciudad, más aún, es la presencia de la campaña, con sus leyes propias, dentro de la ciudad. Y esa presencia está robustecida por la temática de la carne. Y entre ambos términos se despliega la federación rosista, “rosina”, a la que simboliza. Es decir, un ataque a un sistema basado en la campaña y en la carne, o sea, en la ganadería, o sea en los ganaderos, sector del cual Rosas es la máxima encarnación.

Con lo cual recuperamos otro tema del pensamiento echeverriano puesto de relieve en el Salón: no será posible la marcha nacional, el progreso, la nacionalidad en suma, si no hay un acuerdo de sectores. El predominio de uno sobre los demás es corrosivo, hay que tender a la creación de un único e integrado grupo que reúna a todos los grupos productivos nacionales.

En *El matadero* están contenidas muchas otras significaciones, aparte de iniciar el realismo y la narración argentina modernos. Están contenidos elementos que marcan líneas permanentes en el proceso de conformación de la literatura argentina. Puede decirse que las principales características de toda la literatura nacional y sus problemas más eminentes salen de allí, o mejor dicho, como *El matadero* no tuvo circulación, que ha percibido intensos aspectos de la problemática nuestra y los ha expresado antes que nadie. Tal es, por ejemplo, la relación de nuestra cultura con la europea; la cuestión de una literatura nacional confeccionada a partir de un esquema previo de la realidad; la escisión dualista de la realidad; el papel que cumple el intelectual frente a la invasora y desconcertante realidad, y otras cuestiones no menos acuciantes y permanentes. En suma, es una de las piezas mayores de nuestra narrativa, y fundamental en los orígenes del género.

### Otros poemas

Otras obras fue publicando Echeverría en el resto de su vida, aunque, si se exceptúa el *Dogma* –ésta ya en el plano de las ideas y no de la literatura– ninguna de ellas dotada de la importancia que adjudicamos a *La cautiva* y a *El matadero*.

En 1837 compuso en Las Talas un poema con el que rindió homenaje al movimiento estallado en Dolores ese mismo año, y que

fue sofocado sangrientamente por Rosas. Es “La insurrección del Sur”. Consta de 987 versos y 24 notas históricas, que publicó en 1840 en el diario *El Comercio del Plata* de Montevideo.

Aquí, como en *La cautiva*, emplea metros variados para dar sensación de movimiento: “La tierra se estremece/ Bajo los duros callos/ De dos mil agilísimos caballos,/ Y su temblor retumba”. Pero, sin duda, la exterioridad del tema y la necesidad de exaltar a los héroes deprimen el valor poético, un tanto rampante.

Salvo esas características, es decir, un acentuamiento de lo que está ya en *La cautiva*, este poema no trae novedades: igual vinculación con el paisaje, la misma relación entre hombre y naturaleza, el mismo trazado del destino aciago que acecha a los hombres que representan la libertad, la luz, el glorioso destino humano. Años después, en 1842, compuso el poema *La guitarra*, que fue publicado en 1849, en París, en el *Correo de Ultramar*, con un retrato del autor. Tiene 668 versos y en él se narra la atracción que ejerce ese instrumento sobre dos jóvenes, Celia y Ramiro. El tema surge de la afición del propio Echeverría a la guitarra. Desde su adolescencia tocaba la guitarra en bailes de arrabal, y posteriormente se perfeccionó en París con el maestro Sor. La guitarra es su compañera de soledad; Gutiérrez recuerda lo eximio de sus ejecuciones y vincula sus armonías con las formas de su poesía. En torno de la guitarra se describen las exaltaciones y las desventuras del amor.

Como en otros poemas de Echeverría, se descubre aquí la presencia de Byron. Alberto Palcos señala el pasaje en el que Celia sueña y su marido experimenta horribles celos. Este recurso ha sido empleado por Byron en *La parisiense*. José Luis Lanuza (*Echeverría y sus amigos*, 1951) cree ver algo autobiográfico en este tema, algún

episodio de juventud, en aquellos momentos de disipación que causaron la muerte de su madre.

El largo poema *El ángel caído*, el *Don Juan* americano, es la continuación de *La guitarra*. Pretende mostrar toda la vida americana y ser indefinido, como el *Don Juan* de Byron, en quien se inspira para la figura. Su personaje tiene, además, como *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, algo de *Fausto*. O sea que reúne en sí la insaciable inteligencia con la exaltación de la sensualidad.

En los once mil versos de que consta la versión publicada por Gutiérrez se trata de explicar el modo de ser y la crisis del argentino, su historia, su paisaje; y eso, evidentemente, sofoca toda poesía. Además de la versión de Gutiérrez existe un manuscrito en el Archivo General de la Nación en el que hay más versos; todo un fragmento que Gutiérrez incluye en *Poesía americana* (t. II), y al que se refiere Sarmiento en sus *Viajes* (“Carta a López”, E. B. de Meyer, *La Prensa*, 17 de noviembre de 1963).

En el poema “Avellaneda”, dedicado a Alberdi, del cual *El matadero* parece haber sido un apunte o un detalle, Echeverría recupera su conexión con la naturaleza aunque esta vez no es la pampeana sino la de Tucumán, donde se sitúa el drama protagonizado por este joven mártir, su compañero de la Asociación de Mayo, que trató de organizar una Liga del Norte para derribar el poder de Rosas.

Sin fuerzas militares suficientes, traicionado, es fusilado y su cabeza es expuesta en una pica en la plaza de Tucumán. En el poema, Echeverría recrea toda la trayectoria y el proyecto de Marco Avellaneda, hasta su martirologio. No ahorra las críticas históricas, por boca de su personaje, a Lavalle, y emplea incluso el diálogo como medio de apurar la dimensión épica. Donde el poema resulta más logrado es en

la descripción de la naturaleza. Lo demás es estereotipado, sin profundidad psicológica, gesticulante. Con todo, este poema, que no tiene la fuerza de *La cautiva*, levanta la tensión tan baja en *El ángel caído*.

Se completa así la producción literaria de Echeverría. Como ha podido verse, cualesquiera que sean sus contradicciones, sus desajustes, no deja de ofrecer ejemplos de calidad perdurable, como en *El matadero*, o de fragmentos narrativamente valiosos, como en *La cautiva*. Pero si fue estimable su contribución a nuestra literatura, no lo fue menos –y al contrario– su aporte a la historia de nuestras ideas. Esto se comprenderá muy bien cuando se analice de cerca su obra capital, *El dogma socialista*, donde se recogen y ordenan las ideas que van a dar lugar a la conformación del liberalismo, doctrina que, prácticamente, ha construido hasta hoy nuestra nación. Esto será estudiado, a su turno, cuando deba considerarse el ensayo en la época romántica. Por ahora, puede decirse que el *Dogma* tiene una clara vinculación con las *Bases*, de Alberdi, y ésta con la Carta Magna de 1853. Nada menos que esto es lo que debe a Echeverría la historia de nuestras ideas, así como nuestra historia de la literatura le debe a su producción poética y narrativa los rasgos que han quedado aquí señalados.

Los principales trabajos críticos sobre Echeverría aparecen ya en su época, tales como el juicio de Gutiérrez sobre su producción poética hasta las *Rimas* (publicado por el *Diario de la Tarde* en 1837), y, posteriormente, el trabajo de José Manuel de Estrada, *La política liberal bajo la tiranía de Rosas*.

Adolfo Saldías, primer historiador revisionista, estudia el papel cumplido por Echeverría en la heterodoxa *Historia de la Confederación Argentina*. Luego, lo mismo hace el uruguayo Rodó en *Juan*

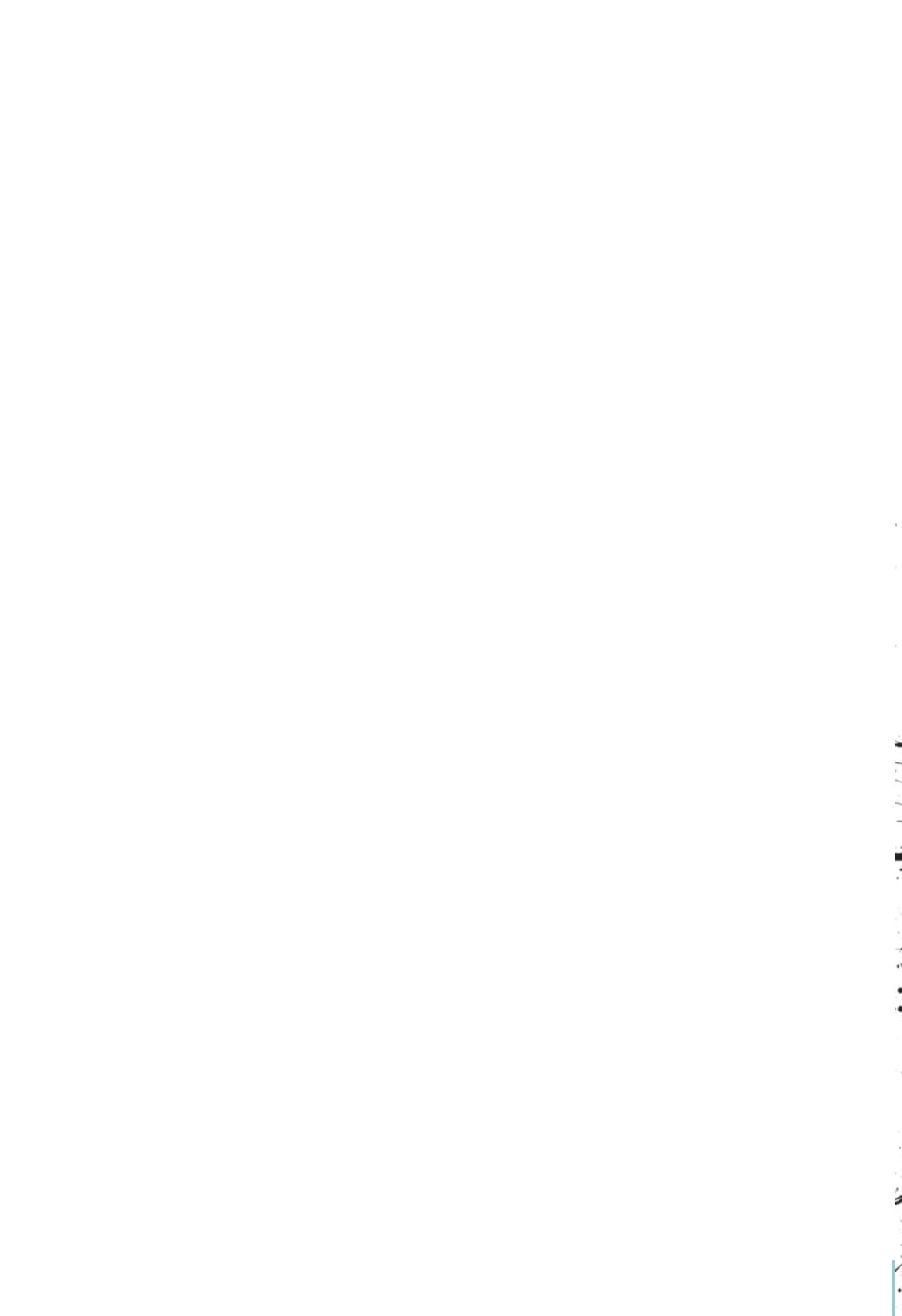
## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Modernamente, los trabajos se multiplican. Citemos, aparte de los de Palcos y Orgaz, citados en el texto, el de Tulio Halperin Donghi, *El pensamiento de Echeverría* (Sudamericana, 1951); el de Héctor P. Agosti, *Echeverría* (Futuro, 1951); el de Augusto Raúl Cortázar, “Esteban Echeverría, iniciador de un rumbo hacia lo nuestro” (prólogo de *La cautiva y El matadero*, Peuser, 1946); Arturo Farinelli, “Byron y el byronismo en la Argentina” (*Logos*, año III, núm. 5); Félix Weinberg, *El Salón Literario* (Hachette, 1958); Enrique Anderson Imbert, “Echeverría y el socialismo romántico” (en *Escritores de América*, Raigal, 1954); Abel Cháneton, *Retorno de Echeverría* (Ayacucho, 1954); Plácido Horas, *Esteban Echeverría y la filosofía política de la generación de 1837* (San Luis, Universidad Nacional de Cuyo, 1950); Ernesto Morales, *Esteban Echeverría* (Claridad, 1950); Noé Jitrik, “Soledad y urbanidad” (*Boletín de Literatura Argentina*, núm. 2, Córdoba); Nydia Lamarque, “Echeverría y la filosofía política de la Ilustración” (*Sur*, núms. 219-220, Buenos Aires, 1953); Jorge M. Furt, *Esteban Echeverría* (Colombo, 1948).

Para mayor información el lector puede consultar: Kisnerman, Natalio, *Contribución a la bibliografía de Esteban Echeverría*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, 1960.<sup>1</sup>

---

1 Tomado de: Noé Jitrik, *Esteban Echeverría*, Cuadernos de Literatura Argentina. Centro Editor de América Latina.



# [ El matadero ]



predicão  
situações po  
parece n  
incrédu  
drenta  
Tábola d



A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos. Tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso. Diré solamente que los sucesos de mi narración, pasaban por los años de Cristo del 183... Estábamos, a más, en cuaresma<sup>1</sup>, época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la Iglesia, adoptando el precepto de Epicteto<sup>2</sup>, *sustine, abstine* (sufre, abstente), ordena vigilia y abstinencia a los estómagos de los fieles, a causa de que la carne es pecaminosa, y, como dice el proverbio, busca a la carne. Y como la Iglesia tiene *ab initio*<sup>3</sup> y por delegación directa de Dios, el imperio inmaterial sobre las conciencias y estómagos, que en manera alguna pertenecen al individuo, nada más justo y racional que vede lo malo.

- 
- 1 **Cuaresma:** período de cuarenta días de ayuno (solo se hace una comida fuerte al día), abstinencia (no se come carne) y oración que observan los cristianos como preparación para la Pascua. Con ellos se conmemora la estancia de Jesús en el desierto y se manifiesta a Dios el deseo de conversión. Actualmente, la Cuaresma va desde el Miércoles de Ceniza hasta el Jueves Santo, los domingos se descuentan por considerarse pascuales y no de penitencia.
  - 2 **Epicteto** (55-135): filósofo griego que pasó la mayor parte de su vida como esclavo en Roma. Perteneció a la escuela estoica, cuyos integrantes sostenían que solo es posible alcanzar la libertad y la tranquilidad si se desprecian los bienes y comodidades materiales y se lleva una vida guiada por la razón y la virtud.
  - 3 **Ab initio:** desde el principio, desde muy antiguo.

predicão  
ativas po  
parece n  
incrédul  
2rentã  
tãhola d

Los abastecedores, por otra parte, buenos federales, y por lo mismo buenos católicos, sabiendo que el pueblo de Buenos Aires atesora una docilidad singular para someterse a toda especie de mandamiento, sólo traen en días cuaresmales al matadero, los novillos necesarios para el sustento de los niños y de los enfermos dispensados de la abstinencia por la Bula<sup>4</sup> y no con el ánimo de que se hartan algunos herejotes, que no faltan, dispuestos siempre a violar las mandamientos carnificinos de la Iglesia, y a contaminar la sociedad con el mal ejemplo.

Sucedió, pues, en aquel tiempo, una lluvia muy copiosa. Los caminos se anegaron; los pantanos se pusieron a nado y las calles de entrada y salida a la ciudad rebosaban en acuoso barro. Una tremenda avenida<sup>5</sup> se precipitó de repente por el Riachuelo de Barracas, y extendió majestuosamente sus turbias aguas hasta el pie de las barrancas del Alto<sup>6</sup>. El Plata creciendo embravecido empujó esas aguas que venían buscando su cauce y las hizo correr hinchadas por sobre campos, terraplenes, arboledas, caseríos, y extenderse como un lago inmenso por todas las bajas tierras. La ciudad circunvalada del Norte al Este por una cintura de agua y barro, y al Sud por un piélag<sup>7</sup> blanquecino en cuya superficie flotaban a la ventura algunos barquichuelos y negreaban las chimeneas y las copas de los árboles, echaba desde sus torres y barrancas atónitas miradas al horizonte como im-

---

4 **Bula:** documento pontificio relativo a la fe o a los asuntos de interés general. La bula de carne era la que daba el Papa en dispensación de carne de ciertos días de vigilia.

5 **Avenida:** en este contexto, grande e impetuosa creciente de un río.

6 **Barrancas del Alto:** lo que hoy constituye las parroquias de San Telmo y la Concepción.

7 **Piélag:** extensión de mar que dista mucho de la tierra. En otra acepción es sinónimo de mar.

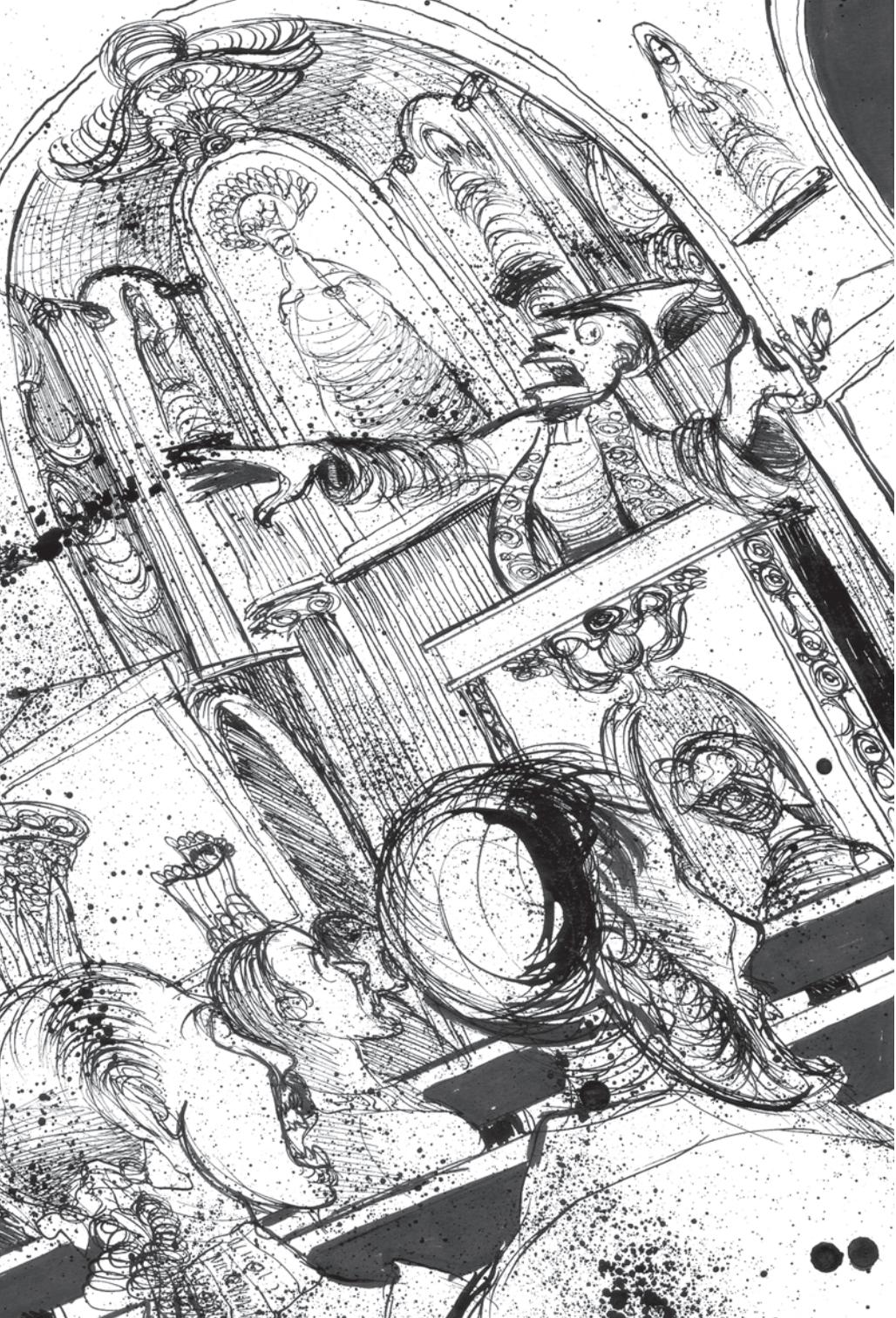
Caro  
tinos, los  
n a ame  
tanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

plorando la misericordia del Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio. Los beatos y beatas gimoteaban haciendo novenarios<sup>8</sup> y continuas plegarias. Los predicadores atronaban el templo y hacían crujir el púlpito a puñetazos. Es el día del juicio, decían, el fin del mundo está por venir. La cólera divina rebosando se derrama en inundación. ¡Ay de vosotros, pecadores! ¡Ay de vosotros unitarios impíos que os mofáis de la Iglesia, de los santos, y no escucháis con veneración la palabra de los ungidos del Señor! ¡Ah de vosotros si no imploráis misericordia al pie de los altares!<sup>9</sup> Llegará la hora tremenda del vano crujir de dientes y de las frenéticas imprecaciones. Vuestra impiedad, vuestras herejías, vuestras blasfemias, vuestros crímenes horrendos, han traído sobre nuestra tierra las plagas del Señor. La justicia del Dios de la Federación os declarará malditos.

Las pobres mujeres salían sin aliento, anonadadas del templo, echando, como era natural, la culpa de aquella calamidad a los unitarios.

Continuaba, sin embargo, lloviendo a cántaros, y la inundación crecía acreditando el pronóstico de los predicadores. Las campanas comenzaron a tocar rogativas<sup>10</sup> por orden del muy católico Restaurador, quien parece no las tenía todas consigo. Los libertinos, los

- 
- 8 **Novenarios:** espacio de nueve días que se emplea en los pésames, lutos y devociones entre los parientes inmediatos de un difunto. También es el tiempo empleado en el culto de un santo, con sermones. En este caso, Echeverría pudo haber usado novenarios por *novenas*, es decir, el ejercicio devoto que se practica durante nueve días con oraciones, letanías y otros actos piadosos dirigidos a Dios, a la Virgen o a los santos.
- 9 **¡Ah de vosotros [...] altares!:** la reforma religiosa de Rivadavia que disolvía las órdenes religiosas y provincializaba los bienes de la Iglesia puso a esta institución en contra del gobierno unitario.
- 10 **Rogativas:** oraciones públicas en las que se pide a Dios el remedio para una grave necesidad.



incrédulos, es decir, los unitarios, empezaron a amedrentarse al ver tanta cara compungida, oír tanta batahola de imprecaciones. 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<sup>11</sup>, 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 efecto la ceremonia, porque bajando el Plata, la inundación se fue poco a poco escurriendo en su inmenso lecho sin necesidad de conjuro ni plegarias.

Lo que hace principalmente a mi historia es que por causa de la inundación estuvo quince días el matadero de la Convalecencia<sup>12</sup> sin ver una sola cabeza vacuna, y que en uno o dos, todos los bueyes de quinteros y *aguateros* se consumieron en el abasto de la ciudad. Los pobres niños y enfermos se alimentaban con huevos y gallinas, y los gringos<sup>13</sup> y herejotes bramaban por el *beefsteak* y el asado. La abstinencia de carne era general en el pueblo, que nunca se hizo más digno de la bendición de la Iglesia, y así fue que llovieron sobre él

---

11 La **barranca de Balcarce** es una barranca sobre el río de la Plata en el límite Este de la ciudad. En la actualidad se encuentran allí las calles 25 de Mayo y Balcarce.

12 El **matadero de la Convalecencia** estaba situado en la zona sur de Buenos Aires. A él se ingresaba por el Camino de la Convalecencia (hoy la avenida Vieytes) y el Camino del Paso de Burgos (hoy avenida Amancio Alcorta).

13 En lengua coloquial, **gringo** es el adjetivo (se emplea también como sustantivo) que designa a la persona originaria de Inglaterra. Por eso en el relato se emplea remedando el habla inglesa el término *beefsteak* por **bife**.

predicão  
ativas po  
parece n  
incrédul  
drentã  
tãhola d

millones y millones de indulgencias plenarias<sup>14</sup>. Las gallinas se pusieron a seis pesos y los huevos a cuatro reales y el pescado carísimo. No hubo en aquellos días cuaresmales promiscuaciones<sup>15</sup> ni excesos de gula; pero en cambio se fueron derecho al cielo innumerables ánimas, y acontecieron cosas que parecen soñadas.

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. 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. Las gaviotas y los perros, inseparables rivales suyos en el matadero, emigraron en busca de alimento animal. Porción de viejos achacosos cayeron en consunción<sup>16</sup> por falta de nutritivo caldo; pero lo más notable que sucedió fue el fallecimiento casi repentino de unos cuantos gringos herejes que cometieron el desacato de darse un hartazgo de chorizos de Extremadura, jamón y bacalao y se fueron al otro mundo a pagar el pecado cometido por tan abominable promiscuación. Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante jugo; y era de notar el contraste entre estos tristes pronósticos de la ciencia y los

---

14 Para el *Catecismo de la Iglesia Católica*, una **indulgencia** es “la remisión ante Dios de la pena temporal correspondiente a pecados que han sido perdonados”. Un practicante puede obtener una indulgencia bajo condiciones prescritas a través de algunos ministros de la Iglesia. Una indulgencia es **parcial**, si quita parte del castigo temporal por el pecado, o **plenaria**, si quita todo el castigo.

15 **Promiscuación**: acto de promiscuar, es decir, de comer en días de Cuaresma carne y pescado en una misma comida.

16 **Consunción**: enflaquecimiento, extenuación.

Car rojo  
tinos, los  
n a ame  
tanta bá  
de cosa  
toda la  
mpañando

anatemas<sup>17</sup> lanzados desde el púlpito por los reverendos padres contra toda clase de nutrición animal y de promiscuación en aquellos días destinados por la Iglesia al ayuno y la penitencia. Se originó de aquí una especie de guerra intestina entre los estómagos y las conciencias, atizada por el inexorable apetito y las no menos inexorables vociferaciones de los ministros de la Iglesia, quienes, como es su deber, no transigen con vicio alguno que tienda a relajar las costumbres católicas: a lo que se agregaba el estado de flatulencia intestinal de los habitantes, producido por el pescado y los porotos y otros alimentos algo indigestos.

Esta guerra se manifestaba por sollozos y gritos descompasados en la peroración de los sermones y por rumores y estruendos subitáneos en las casas y calles de la ciudad o dondequiera concurrían gentes. Alarmóse<sup>18</sup> un tanto el gobierno, tan paternal como previsor, del Restaurador, creyendo aquellos tumultos de origen revolucionario y atribuyéndolos a los mismos salvajes unitarios, cuyas impiedades, según los predicadores federales, habían traído sobre el país la inundación de la cólera divina; tomó activas providencias, desparrramó sus esbirros<sup>19</sup> por la población, y por último, bien informado, promulgó un decreto tranquilizador de las conciencias y de los estómagos, encabezado por un considerando muy sabio y piadoso para que a todo trance y arremetiendo por agua y todo, se trajese ganado a los corrales.

---

17 **Anatema:** maldición, imprecación.

18 **Alarmóse** en lugar de *Se alarmó*. Se emplea en esta forma verbal el pronombre enclítico, esto es, el pronombre *se* pospuesto al verbo.

19 **Esbirro:** aquel oficial inferior de justicia, pero también se trata del secuaz a sueldo, movido por el interés.

En efecto, el decimosexto día de la carestía<sup>20</sup>, víspera del día de Dolores<sup>21</sup>, entró a nado por el paso de Burgos al matadero del Alto una tropa de cincuenta novillos gordos; cosa poca por cierto para una población acostumbrada a consumir diariamente de 250 a 300, y cuya tercera parte al menos gozaría del fuero eclesiástico de alimentarse con carne. ¡Cosa extraña que haya estómagos privilegiados y estómagos sujetos a leyes inviolables y que la Iglesia tenga la llave de los estómagos!

Pero no es extraño, supuesto que el diablo con la carne suele meterse en el cuerpo y que la Iglesia tiene el poder de conjurarlo: el caso es reducir al hombre a una máquina cuyo móvil principal no sea su voluntad sino la de la Iglesia y el gobierno. Quizá llegue el día en que sea prohibido respirar aire libre, pasarse y hasta conversar con un amigo, sin permiso de autoridad competente. Así era, poco más o menos, en los felices tiempos de nuestros beatos abuelos que por desgracia vino a turbar la revolución de Mayo.

Sea como fuere; a la noticia de la providencia gubernativa, los corrales del Alto se llenaron, a pesar del barro, de carniceros, *achuradores* y curiosos, quienes recibieron con grandes vociferaciones y palmoteos los cincuenta novillos destinados al matadero.

—Chica, pero gorda —exclamaban—. ¡Viva la Federación!  
¡Viva el Restaurador!

Porque han de saber los lectores que en aquel tiempo la Federación estaba en todas partes, hasta entre las inmundicias del matadero, y no había fiesta sin Restaurador como no hay sermón sin

---

20 **Carestía**: escasez o falta de algo; por antonomasia, de víveres.

21 El **Viernes de Dolores** es el viernes anterior al Domingo de Ramos y se considera en algunas regiones el inicio de la Semana Santa.

Car ro-  
inos, los  
n a ame  
Tanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

San Agustín<sup>22</sup>. Cuentan que al oír tan desafortunados gritos las últimas ratas que agonizaban de hambre en sus cuevas, se reanimaron y echaron a correr desatentadas conociendo que volvían a aquellos lugares la acostumbrada alegría y la algazara precursora de abundancia.

El primer novillo que se mató fue todo entero de regalo al Restaurador, hombre muy amigo del asado. Una comisión de carniceros marchó a ofrecérselo a nombre de los federales del matadero, manifestándole *in voce*<sup>23</sup> su agradecimiento por la acertada providencia del gobierno, su adhesión ilimitada al Restaurador y su odio entrañable a los salvajes unitarios, enemigos de Dios y de los hombres. El Restaurador contestó a la arenga, *rinforzando*<sup>24</sup> sobre el mismo tema y concluyó la ceremonia con los correspondientes vivas y vociferaciones de los espectadores y actores. Es de creer que el Restaurador tuviese permiso especial de su Ilustrísima para no abstenerse de carne, porque siendo tan buen observador de las leyes, tan buen católico y tan acérrimo protector de la religión, no hubiera dado mal ejemplo aceptando semejante regalo en día santo.

Siguió la matanza y en un cuarto de hora cuarenta y nueve novillos se hallaban tendidos en la playa del matadero, desollados unos, los otros por desollar. 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

---

22 **San Agustín** o **Agustín de Hipona** (354-430) es uno de Padres de la Iglesia latina. Entre sus obras más célebres se encuentran *La ciudad de Dios*, en la que expone sus ideas filosóficas, teológicas y políticas, y *La trinidad*, obra en la que expone sus ideas dogmáticas.

23 *In voce*: en persona.

24 *Rinforzando*: término italiano que se emplea en música con el significado de reforzar o insistir en el mismo tema.

predicão  
ativas po  
parece n  
incrédul  
2rentã  
tãhola d



Río de la Plata. Pero para que el lector pueda percibirlo a un golpe de ojo preciso es hacer un croquis de la localidad.

El matadero de la Convalecencia o del Alto, sito en las quintas al Sud de la ciudad, es una gran playa en forma rectangular colocada al extremo de dos calles, una de las cuales allí se termina y la otra se prolonga hacia el Este. Esta playa con declive al Sud, está cortada por un zanjón labrado por la corriente de las aguas pluviales en cuyos bordes laterales se muestran innumerables cuevas de ratones y

car ros-  
inos, los  
n a ame  
tanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando



cuyo cauce, recoge en tiempo de lluvia, toda la sangraza<sup>25</sup> seca o reciente del matadero. En la junción del ángulo recto hacia el Oeste está lo que llaman la casilla, edificio bajo, de tres piezas de media agua con corredor al frente que da a la calle y palenque<sup>26</sup> para atar

---

25 **Sangraza:** hace referencia a la sangre corrompida.

26 **Palenque:** poste liso y fuerte que se clava en la tierra y que sirve para atar animales.

predicão  
ativas po  
parece n  
incrédul  
drentã  
Tahoba d

caballos, a cuya espalda se notan varios corrales de palo a pique de ñandubay<sup>27</sup> con sus fornidas puertas para encerrar el ganado.

Estos corrales son en tiempo de invierno un verdadero lodazal en el cual los animales apeñuscados se hunden hasta el encuentro<sup>28</sup> y quedan como pegados y casi sin movimiento. En la casilla se hace la recaudación del impuesto de corrales, se cobran las multas por violación de reglamentos y se sienta el juez del matadero, personaje importante, caudillo de los carniceros y que ejerce la suma del poder en aquella pequeña república por delegación del Restaurador. Fácil es calcular qué clase de hombre se requiere para el desempeño de semejante cargo. La casilla, por otra parte, es un edificio tan ruin y pequeño que nadie lo notaría en los corrales a no estar asociado su nombre al del terrible juez y a no resaltar sobre su blanca pintura los siguientes letreros rojos: “Viva la Federación”, “Viva el Restaurador y la heroína doña Encarnación Ezcurra”, “Mueran los salvajes unitarios”. Letreros muy significativos, símbolo de la fe política y religiosa de la gente del matadero. Pero algunos lectores no sabrán que la tal heroína es la difunta esposa del Restaurador, patrona muy querida de los carniceros, quienes, ya muerta, la veneraban como viva por sus virtudes cristianas y su federal heroísmo en la revolución contra Balcarce<sup>29</sup>. Es el caso que un aniversario de aquella memorable hazaña

---

27 **Palo a pique:** expresión que se refiere al poste que se entierra a continuación de otros para formar una empalizada. En el matadero los postes de los corrales eran de ñandubay, árbol americano de madera rojiza muy dura.

28 **Encuentro:** parte de los cuadrúpedos mayores en que se unen por delante las espaldillas al cuello.

29 **Balcarce, Juan Ramón** (1773-1836) asumió el poder cuando hubo concluido el primer gobierno de Rosas. Fue derrocado en la que se llamó la Revolución de los Restauradores, en octubre de 1833, por los autodenominados federales apostólicos, la facción incondicional a Rosas.

car roj-  
inos, los  
n a ame  
fanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

de la mazorca<sup>30</sup>, los carniceros festejaron con un espléndido banquete en la casilla a la heroína, banquete al que concurrió con su hija y otras señoras federales, y que allí en presencia de un gran concurso ofreció a los señores carniceros en un solemne brindis, su federal patrocinio, por cuyo motivo ellos la proclamaron entusiasmados patrona del matadero, estampando su nombre en las paredes de la casilla donde se estará hasta que lo borre la mano del tiempo.

La perspectiva del matadero a la distancia era grotesca, llena de animación. Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban<sup>31</sup> aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias. En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distinta. 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<sup>32</sup> y rostro embadurnado de sangre. A sus espaldas se rebullían caracoleando y siguiendo los movimientos, una comparsa<sup>33</sup> de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las arpías de la fábula, y entremezclados con ellas algunos enormes mastines, olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa.

---

30 La **mazorca** era el brazo armado de la Sociedad Popular Restauradora, organización de apoyo al segundo gobierno de Rosas, creada en 1833. A este grupo se le atribuyen numerosos asesinatos y torturas no solo de unitarios, sino también de cualquier persona sospechada de opositora al gobierno. La mazorca fue disuelta luego de la batalla de Caseros, en 1852.

31 **Hollar**: pisar dejando marca de la pisada.

32 **Chiripá**: paño rectangular que los gauchos de la Argentina, del Paraguay, del Uruguay y sur de Brasil pasaban por la entrepierna y sujetaban a la cintura.

33 **Comparsa**: término con el que se designa a la persona o entidad que ocupa un puesto secundario o de poco protagonismo. También se emplea para nombrar al grupo de personas o miembro de ese grupo que participan vestidos de la misma manera del carnaval.

Cuarenta y tantas carretas toldadas con negruzco y pelado cuero se escalonaban irregularmente a lo largo de la playa y algunos jinetes con el poncho calado y el lazo prendido al tiento<sup>34</sup> cruzaban por entre ellas al tranco o reclinados sobre el pescuezo de los caballos echaban ojo indolente sobre uno de aquellos animados grupos, al paso que más arriba, en el aire, un enjambre de gaviotas blanquiazules que habían vuelto de la emigración al olor de carne, revoloteaban cubriendo con su disonante graznido todos los ruidos y voces del matadero y proyectando una sombra clara sobre aquel campo de horrible carnicería. Esto se notaba al principio de la matanza.

Pero a medida que adelantaba, la perspectiva variaba; los grupos se deshacían, venían a formarse tomando diversas actitudes y se desparramaban corriendo como si en el medio de ellos cayese alguna bala perdida o asomase la quijada de algún encolerizado mastín. Esto era, que *inter*<sup>35</sup> el carnicero en un grupo descuartizaba a golpe de hacha, colgaba en otro los cuartos en los ganchos a su carreta, despellejaba en éste, sacaba el sebo en aquél, de entre la chusma que ojeaba y aguardaba la presa de achura salía de cuando en cuando una mugrienta mano a dar un tarazón<sup>36</sup> con el cuchillo al sebo o a los cuartos de la res, lo que originaba gritos y explosión de cólera del carnicero y el continuo hervidero de los grupos, dichos y gritería descompasada de los muchachos.

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

---

34 **Lazo prendido al tiento:** lazo arrollado que se ataba a la encimera o basto de la montura mediante dos tientos, a la derecha de la parte posterior.

35 **Inter:** preposición latina que significa “en tanto”.

36 **Tarazón:** trozo que se parte o se corta de algo, generalmente de carne o de pescado.

Car ro-  
tinos, los  
n a ame  
Tanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

—Aquél lo escondió en el alzapón<sup>37</sup> —replicaba la negra.

—Che, negra bruja, salí de aquí antes de que te pegue un tajo

—exclamaba el carnicero.

—¿Qué le hago, ño<sup>38</sup> 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<sup>39</sup>! —Y cayeron sobre su cabeza sendos cuajos de sangre y tremendas pelotas de barro.

Hacia otra parte, entretanto, dos africanas llevaban arrastrando las entrañas de un animal; allá una mulata se alejaba con un ovillo de tripas y resbalando de repente sobre un charco de sangre, caía a plomo, cubriendo con su cuerpo la codiciada presa. Acullá<sup>40</sup> se veían acurrucadas en hilera cuatrocientas negras destejiendo sobre las faldas el ovillo y arrancando uno a uno los sebitos que el avaro cuchillo del carnicero había dejado en la tripa como rezagados, al paso que otras vaciaban panzas y vejigas y las henchían de aire de sus pulmones para depositar en ellas, luego de secas, la achura.

Varios muchachos gambeteando a pie y a caballo se daban de vejigazos o se tiraban bolas de carne, desparramando con ellas y su algazara la nube de gaviotas que columpiándose en el aire celebraban chillando la matanza. Oíanse a menudo a pesar del veto del Restaurador

---

37 **Alzapón:** tapa de tela que cubre la parte de atrás de los calzones y de algunas clases de pantalones.

38 **Ño:** aféresis de señor. La *aféresis* es la supresión de algún sonido al comienzo de la palabra.

39 **Tongorí:** bofes, menudillos, hígado

40 **Acullá:** adverbio locativo ya en desuso que se usa en contraposición a los adverbios de cercanía (*acá, aquí*) o de lejanía (*allá, allí*).

predicac  
ativas po  
parece n  
incrédul  
drenta  
táhora d

y de la santidad del día, palabras inmundas y obscenas, vociferaciones preñadas de todo el cinismo bestial que caracteriza a la chusma de nuestros mataderos, con las cuales no quiero regalar a los lectores.

De repente caía un bofe sangriento sobre la cabeza de alguno, que de allí pasaba a la de otro, hasta que algún deforme mastín lo hacía buena presa, y una cuadrilla de otros, por si estrujo o no estrujo, armaba una tremenda de gruñidos y mordiscones. Alguna tía vieja salía furiosa en persecución de un muchacho que le había embadurnado el rostro con sangre, y acudiendo a sus gritos y puteadas los compañeros del rapaz, la rodeaban y azuzaban como los perros al toro y llovían sobre ella zoquetes de carne, bolas de estiércol, con groseras carcajadas y gritos frecuentes, hasta que el juez mandaba restablecer el orden y despejar el campo.

Por un lado dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo tirándose horrendos tajos y reveses; por otro 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 distante, porción de perros flacos ya de la forzosa abstinencia, empleaban el mismo medio para saber quién se llevaría un hígado envuelto en barro. Simulacro en pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales. En fin, la escena que se representaba en el matadero era para vista, no para escrita.

Un animal había quedado en los corrales de corta y ancha cerviz<sup>41</sup>, de mirar fiero, sobre cuyos órganos genitales no estaban

---

41 **Cerviz:** parte dorsal del cuello, que en el hombre y en la mayoría de los mamíferos consta de siete vértebras, de varios músculos y de la piel.

Car ro-  
inos, los  
n a ame  
tanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

conformes los pareceres porque tenía apariencias de toro y de novillo. Llególe su hora. Dos enlazadores a caballo penetraron al corral en cuyo contorno hervía la chusma a pie, a caballo y horquetada sobre sus ñudosos palos. Formaban en la puerta el más grotesco y sobresaliente grupo varios pialadores<sup>42</sup> y enlazadores de a pie con el brazo desnudo y armado del certero lazo, la cabeza cubierta con un pañuelo punzó<sup>43</sup> y chaleco y chiripá colorado, teniendo a sus espaldas varios jinetes y espectadores de ojo escrutador y anhelante.

El animal prendido ya al lazo por las astas, bramaba echando espuma furibundo y no había demonio que lo hiciera salir del pegajoso barro donde estaba como clavado y era imposible pialarlo. Gritábanle, lo azuzaban en vano con las mantas y pañuelos los muchachos prendidos sobre las horquetas del corral, y era de oír la disonante batahola de silbidos, palmadas y voces tiples<sup>44</sup> y roncas que se desprendía de aquella singular orquesta.

Los dicharachos, las exclamaciones chistosas y obscenas rodaban de boca en boca y cada cual hacía alarde espontáneamente de su ingenio y de su agudeza excitado por el espectáculo o picado por el aguijón de alguna lengua locuaz.

—Hi de p... en el toro.

—Al diablo los torunos del Azul.

---

42 **Pialador:** persona que emplea un pial, es decir, una cuerda que se arroja a las patas de los animales para enlazarlos.

43 La divisá **punzó** era una cinta de color rojo vivo cuyo uso fue impuesto como obligatorio por Juan Muanuel de Rosas entre 1832 y 1850. Aquel que no la luciera era considerado unitario y traidor.

44 **Tiple:** se refiere al tono más agudo de la voz humana.

predicão  
ativas po  
parece n  
incrédul  
drentã  
tãhola d

—Malhaya el tropero que nos da gato por liebre<sup>45</sup>.

—Si es novillo.

—¿No está viendo que es toro viejo?

—Como toro le ha de quedar. ¡Muéstreme los c... si le parece, c...o!

—Ahí los tiene entre las piernas. ¿No los ve, amigo, más grandes que la cabeza de su castaño, o se ha quedado ciego en el camino?

—Su madre sería la ciega, pues que tal hijo ha parido. ¿No ve que todo ese bulto es barro?

—Es emperrado y arisco como un unitario.

Y al oír esta mágica palabra todos a una voz exclamaron: ¡Mue-  
ran los salvajes unitarios!

—Para el tuerto los h...

—Sí, para el tuerto, que es hombre de c... para pelear con los unitarios. El matahambre a Matasiete, degollador de unitarios. ¡Viva Matasiete!

—¡A Matasiete el matahambre!

—Allá va —gritó una voz ronca, interrumpiendo aquellos desahogos de la cobardía feroz—. ¡Allá va el toro!

—¡Alerta! ¡Guarda los de la puerta! ¡Allá va furioso como un demonio!

---

45 **Gato por liebre:** el personaje se refiere a que fueron engañados porque enviaron al matadero un *toruno*, es decir, un toro castrado después tres o más años, por lo que ya es viejo. También se emplea la palabra para denominar al toro castrado a medias por un defecto en la castración.

Car ro-  
tinos, los  
n a ame  
Tanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

Y en efecto, el animal acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban<sup>46</sup> la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entre ambos lados una rojiza y fosfórica mirada. Dióle el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo del asta, crujió por el aire un áspero zumbido y al mismo tiempo se vio rodar desde lo alto de una horqueta del corral, como si un golpe de hacha la hubiese dividido a cercén<sup>47</sup>, una cabeza de niño cuyo tronco permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro de sangre.

—Se cortó el lazo —gritaron unos—. ¡Allá va el toro!

Pero otros, deslumbrados y atónitos, guardaron silencio porque todo fue como un relámpago.

Desparramóse un tanto el grupo de la puerta. Una parte se agolpó sobre la cabeza y el cadáver palpitante del muchacho degollado por el lazo, manifestando horror en su atónito semblante, y la otra parte, compuesta de jinetes que no vieron la catástrofe se escurrió en distintas direcciones en pos del toro, vociferando y gritando:

—¡Allá va el toro! ¡Atajen! ¡Guarda! —¡Enlaza, Siete pelos! — ¡Que te agarra, Botija! — ¡Va furioso; no se le pongan delante! — ¡Ataja, ataja, Morado! — ¡Déle espuela al mancarrón! — ¡Ya se metió en la calle sola — ¡Que lo ataje el diablo!

El tropel y vocifería era infernal. Unas cuantas negras achuradoras sentadas en hilera al borde del zanjón oyendo el tumulto se acogieron y agazaparon entre las panzas y tripas que desenredaban

---

46 **Espolear:** incitar, estimular a alguien para que haga algo y también castigar a un animal para que obedezca. En este caso, el toro fue pinchado con las picanas, que son unas varas largas con una aguda punta de hierro.

47 **A cercén:** enteramente y en redondo. La cabeza del niño fue cortada limpiamente.

y devanaban con la paciencia de Penélope<sup>48</sup>, lo que sin duda las salvó, porque el animal lanzó al mirarlas un bufido aterrador, dio un brinco sesgado y siguió adelante perseguido por los jinetes. Cuentan que una de ellas se fue de cámaras<sup>49</sup>; otra rezó diez salves en dos minutos, y dos prometieron a San Benito<sup>50</sup> no volver jamás a aquellos malditos corrales y abandonar el oficio de achuradoras. No se sabe si cumplieron la promesa.

El toro entretanto tomó hacia la ciudad por una larga y angosta calle que parte de la punta más aguda del rectángulo anteriormente descrito, calle encerrada por una zanja y un cerco de tunas, que llaman *sola* por no tener más de dos casas laterales y en cuyo apoyado centro había un profundo pantano que tomaba de zanja a zanja. Cierta inglés, de vuelta de su saladero<sup>51</sup> vadeaba este pantano a la sazón<sup>52</sup>, paso a paso, en un caballo algo arisco, y sin duda iba tan absorto en sus cálculos que no oyó el tropel de jinetes ni la gritería sino cuando el toro arremetía al pantano. Azoróse de repente su caballo dando un brinco al sesgo y echó a correr dejando al pobre

---

48 **Penélope:** esposa de Odiseo (Ulises), el personaje protagonista de la *Odisea*, de Homero. Es símbolo de paciencia y fidelidad puesto que espera a que su esposo regrese de Troya durante 20 años. En ese período se las ingenia para desalentar a sus pretendientes arguyendo que solo aceptará a alguno cuando termine de tejer un sudario. La trampa de la mujer consiste en destejer de noche lo que ha tejido durante el día.

49 **Irse de cámaras:** tener diarrea.

50 **San Benito** (480-547) es el fundador de la orden de los benedictinos. Se lo considera patrón de Europa. Es patrono de los curtidores, además de serlo de otros oficios y profesiones.

51 El **saladero** fue una industria derivada de la cría de ganado. El producto final del saladero era el tasajo, esto es, la carne salada y secada que se destinaba como alimento de los esclavos. En Buenos Aires prosperaron durante casi todo el siglo XIX, luego fueron prohibidos por cuestiones de higiene.

52 **A la sazón:** en esa ocasión, en ese tiempo.

Car ro-  
tinos, los  
n a ame  
Tanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

hombre hundido media vara<sup>53</sup> en el fango. Este accidente, sin embargo, no detuvo ni refrenó la carrera de los perseguidores del toro, antes al contrario, soltando carcajadas sarcásticas:

—Se amoló el gringo; levántate, gringo —exclamaron, y cruzando el pantano amasando con barro bajo las patas de sus caballos, su miserable cuerpo. Salió el gringo, como pudo, después a la orilla, más con la apariencia de un demonio tostado por las llamas del infierno que un hombre blanco pelirrubio. Más adelante al grito de ¡al toro, al toro! cuatro negras achuradoras que se retiraban con su presa se zambulleron en la zanja llena de agua, único refugio que les quedaba.

El animal, entretanto, después de haber corrido unas veinte cuadras en distintas direcciones azorando con su presencia a todo viviente, se metió por la tranquera de una quinta donde halló su perdición. Aunque cansado, manifestaba bríos y colérico ceño; pero rodeábalo una zanja profunda y un tupido cerco de pitas, y no había escape. Juntáronse luego sus perseguidores que se hallaban desbandados y resolvieron llevarlo en un señuelo<sup>54</sup> de bueyes para que expiase su atentado en el lugar mismo donde lo había cometido.

Una hora después de su fuga el toro estaba otra vez en el Matadero donde la poca chusma que había quedado no hablaba sino de sus fechorías. La aventura del gringo en el pantano excitaba principalmente la risa y el sarcasmo. Del niño degollado por el lazo no quedaba sino un charco de sangre: su cadáver estaba en el cementerio.

---

53 **Vara:** unidad de longitud que se usaba en distintos lugares de España, cuya medida oscilaba entre los 768 y los 912 mm.

54 **Señuelo:** sustantivo colectivo que se emplea para designar al conjunto de animales mansos que se emplea para conducir el ganado.



Enlazaron muy luego por las astas al animal que brincaba haciendo hincapié y lanzando roncós bramidos. Echáronle, uno, dos, tres piales; pero infructuosos: al cuarto quedó prendido en una pata: su brío y su furia redoblaron; su lengua estirándose convulsivamente arrojaba espuma, su nariz humo, sus ojos miradas encendidas.

—¡Desjarreten ese animal! —exclamó una voz imperiosa. Matasiete se tiró al punto del caballo, cortóle el garrón<sup>55</sup> de una cuchillada y gambeteando en torno de él con su enorme daga en mano, se la hundió al cabo hasta el puño en la garganta mostrándola en seguida humeante y roja a los espectadores. Brotó un torrente de la herida, exhaló algunos bramidos roncós, vaciló y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaba a Matasiete vencedor y le adjudicaba en premio el matambre. Matasiete extendió, como orgulloso, por segunda vez el brazo y el cuchillo ensangrentado y se agachó a desollarlo con otros compañeros.

Faltaba que resolver la duda sobre los órganos genitales del muerto, clasificado provisoriamente de toro por su indomable fiera; pero estaban todos tan fatigados de la larga tarea que la echaron por lo pronto en olvido. Mas de repente una voz ruda exclamó: ¡Aquí están los huevos!, sacando de la barriga del animal y mostrándolos a los espectadores, dos enormes testículos, signo inequívoco de su dignidad de toro. La risa y la charla fue grande; todos los incidentes desgraciados pudieron fácilmente explicarse. Un toro en el Matadero era cosa muy rara, y aún vedada. Aquél, según reglas de

---

55 **Garrón:** extremo de la pata de la res, también de los conejos. De allí se los cuelga después de muertos.

buena policía debió arrojarse a los perros; pero había tanta escasez de carne y tantos hambrientos en la población, que el señor Juez tuvo a bien hacer ojo lerdo.

En dos por tres estuvo desollado, descuartizado y colgado en la carreta el maldito toro. Matasiete colocó el matambre bajo el pellón<sup>56</sup> de su recado y se preparaba a partir. 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 a caballo, o tirando a la cincha algunas carretas cargadas de carne.

Mas de repente la ronca voz de un carnicero gritó:

—¡Allí viene un unitario! —y al oír tan significativa palabra toda aquella chusma se detuvo como herida de una impresión subitánea.

—¿No le ven la patilla en forma de U? No trae divisa en el fraque ni luto en el sombrero<sup>57</sup>.

—Perro unitario.

—Es un cajetilla<sup>58</sup>.

—Monta en silla como los gringos.

—La mazorca con él.

—¡La tijera!

—Es preciso sobarlo<sup>59</sup>.

---

56 **Pellón:** piel curtida que se usa sobre la silla de montar; en el dialecto americano, sobre el recado.

57 La alusión al luto que debían llevar las personas por la muerte de doña Encarnación Ezcurra, la esposa de Rosas, ocurrida el 20 de octubre de 1838, es otro índice acerca del momento en que Echeverría pudo haber escrito *El matadero*.

58 **Cajetilla:** en la Argentina y otros países de América, se emplea esa palabra para referirse a los hombres presumidos y afectados.

59 **Sobar:** castigar

Car ros-  
inos, los  
n a ame  
tanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

—Trae pistoleras por pintar<sup>60</sup>.

—Todos estos cajetillas unitarios son pintores como el diablo.

—¿A que no te le animás, Matasiete?

—¿A qué no?

—A que sí.

Matasiete era hombre de pocas palabras y de mucha acción. Tratándose de violencia, de agilidad, de destreza en el hacha, el cuchillo o el caballo, no hablaba y obraba. Lo habían picado: prendió la espuela a su caballo y se lanzó a brida<sup>61</sup> suelta al encuentro del unitario.

Era éste un joven como de veinticinco años de gallarda y bien apuesta persona que mientras salían en borbotón de aquellas desafordadas bocas las anteriores exclamaciones trotaba hacia Barracas, muy ajeno de temer peligro alguno. Notando empero, las significativas miradas de aquel grupo de dogos de matadero, echa maquinalmente la diestra sobre las pistoleras de su silla inglesa, cuando una pechada al sesgo del caballo de Matasiete lo arroja de los lomos del suyo tendiéndolo a la distancia boca arriba y sin movimiento alguno.

—¡Viva Matasiete! —exclamó toda aquella chusma cayendo en tropel sobre la víctima como los caranchos rapaces sobre la osamenta de un buey devorado por el tigre.

Atolondrado todavía el joven, fue lanzando una mirada de fuego sobre aquellos hombres feroces, hacia su caballo que permanecía inmóvil no muy distante a buscar en sus pistolas el desagravio y la

---

60 **Pintar:** en la intervención del personaje se emplea con la acepción de hacer gala de algo, engrandecer, vanagloriarse.

61 **Brida:** freno del caballo que se sujeta a la cabeza del animal. Matasiete no tira de la brida para acercarse al unitario a toda velocidad.

predicão  
ativas po  
parece n  
incrédul  
drentã  
tãhoba d

venganza. Matasiete dando un salto le salió al encuentro y con fornido brazo asiéndolo de la corbata lo tendió en el suelo tirando al mismo tiempo la daga de la cintura y llevándola a su garganta.

Una tremenda carcajada y un nuevo viva estentóreo volvió a vitorearlo.

¡Qué nobleza de alma! ¡Qué bravura en los federales! siempre en pandillas cayendo como buitres sobre la víctima inerte.

—Degüéllalo, Matasiete: quiso sacar las pistolas. Degüéllalo como al toro.

—Pícaro unitario. Es preciso tusarlo<sup>62</sup>.

—Tiene buen pescuezo para el violín<sup>63</sup>.

—Tocale el violín.

—Mejor es la resbalosa.

—Probemos —dijo Matasiete y empezó sonriendo a pasar el filo de su daga por la garganta del caído, mientras con la rodilla izquierda le comprimía el pecho y con la siniestra mano le sujetaba por los cabellos.

—No, no lo degüellen —exclamó de lejos la voz imponente del Juez del Matadero que se acercaba a caballo.

—A la casilla con él, a la casilla. Preparen la mazorca y las tijeras. ¡Mueran los salvajes unitarios! ¡Viva el Restaurador de las leyes!

—¡Viva Matasiete!

—¡Mueran! ¡Vivan! —repitieron en coro los espectadores y atándolo codo con codo, entre moquetes y tirones, entre vocifera-

---

62 **Tusar**: cortar la crin de un animal según un modelo determinado.

63 **Tocar el violín** o hacer la **resbalosa** son distintas torturas que aplicaban los miembros de la mazorca a sus víctimas.

Car ro-  
inos, los  
n a ame  
Janta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

ciones e injurias, arrastraron al infeliz joven al banco del tormento como los sayones<sup>64</sup> al Cristo.

La sala de la casilla tenía en su centro una grande y fornida mesa de la cual no salían los vasos de bebida y los naipes sino para dar lugar a las ejecuciones y torturas de los sayones federales del Matadero. Notábase además en un rincón otra mesa chica con recado<sup>65</sup> de escribir y un cuaderno de apuntes y porción de sillas entre las que resaltaba un sillón de brazos destinado para el Juez. Un hombre, soldado en apariencia, sentado en una de ellas cantaba al son de la guitarra la resbalosa, tonada de inmensa popularidad entre los federales, cuando la chusma llegando en tropel al corredor de la casilla lanzó a empujones al joven unitario hacia el centro de la sala.

—A ti te toca la resbalosa —gritó uno.

—Encomienda tu alma al diablo.

—Está furioso como toro montaraz.

—Ya le amansará el palo.

—Es preciso sobarlo.

—Por ahora verga<sup>66</sup> y tijera.

—Si no, la vela.

—Mejor será la mazorca.

—Silencio y sentarse —exclamó el Juez dejándose caer sobre su sillón. Todos obedecieron, mientras el joven de pie encarando al juez exclamó con voz preñada de indignación.

---

64 **Sayón:** verdugo.

65 **Recado:** en este contexto significa conjunto de cosas y elementos que se necesitan para realizar alguna tarea.

66 **Verga:** palo, vara.

—Infames sayones, ¿qué intentan hacer de mí?

—¡Calma! —dijo sonriendo el juez—; no hay que encolerizarse. Ya lo verás.

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.

—¿Tiemblas? —le dijo el juez.

—De rabia porque no puedo sofocarte entre mis brazos.

—¿Tendrías fuerza y valor para eso?

—Tengo de sobra voluntad y coraje para ti, infame.

—A ver las tijeras de tusar mi caballo: túsenlo a la federala<sup>67</sup>.

Dos hombres le asieron, uno de la ligadura del brazo, otro de la cabeza y en un minuto cortáronle la patilla que poblaba toda su barba por bajo, con risa estrepitosa de sus espectadores.

—A ver —dijo el Juez—, un vaso de agua para que se refresque.

—Uno de hiel te haría yo beber, infame.

Un negro petiso púsosele al punto delante con un vaso de agua en la mano. Dióle el joven un puntapié en el brazo y el vaso fue a estrellarse en el techo salpicando el asombrado rostro de los espectadores.

—Éste es incorregible.

---

67 **A la federala:** el personaje se refiere al estilo de cabello y barba que se usaba en época de Rosas.

car ro-  
inos, los  
n a ame  
fanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando



—Ya lo domaremos. —Silencio —dijo el juez—, ya estás afeitado a la federala, solo te falta el bigote. Cuidado con olvidarlo. Ahora vamos a cuentas. ¿Por qué no traes divisa?

—Porque no quiero.

—¿No sabes que lo manda el Restaurador?

—La librea<sup>68</sup> es para vosotros esclavos, no para los hombres libres.

—A los libres se les hace llevar a la fuerza.

—Sí, la fuerza y la violencia bestial. Esas son vuestras armas; infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellas en cuatro patas.

—¿No temes que el tigre te despedace?

—Lo prefiero a que maniatado me arranquen como el cuervo, una a una las entrañas.

—¿Por qué no llevas luto en el sombrero por la heroína?

—Porque lo llevo en el corazón por la Patria, ¡por la Patria que vosotros habéis asesinado, infames!

—¿No sabes que así lo dispuso el Restaurador?

—Lo dispusisteis vosotros, esclavos, para lisonjear el orgullo de vuestro señor y tributarle vasallaje infame.

—¡Insolente! Te has embravecido mucho. Te haré cortar la lengua si chistas. Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada déngle verga, bien atado sobre la mesa.

Apenas articuló esto el Juez, cuatro sayones salpicados de sangre, suspendieron al joven y lo tendieron largo a largo sobre la mesa comprimiéndole todos sus miembros.

---

68 **Librea:** traje de uniforme que usan algunos empleados subalternos. Aquí, el joven usa el término metafóricamente refiriéndose a la obligación de lucir la divisa punzó.

car ro-  
inos, los  
n a ame  
fanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

—Primero degollarme que desnudarme; infame canalla.

Atáronle un pañuelo a la boca y empezaron a tironear sus vestidos. Encogíase el joven, pateaba, hacía rechinar los dientes. Tomaban ora sus miembros la flexibilidad del junco, ora la dureza del fierro y su espina dorsal era el eje de movimiento parecido al de la serpiente. 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 relieve sobre su blanco cutis como si estuvieran repletas de sangre.

—Átenlo primero —exclamó el Juez.

—Está rugiendo de rabia —articuló un sayón.

En un momento liaron sus piernas en ángulo a los cuatro pies de la mesa volcando su cuerpo boca abajo. Era preciso hacer igual operación con las manos, para lo cual soltaron las ataduras que las comprimían en la espalda. Sintiéndolas libres el joven, por un movimiento brusco en el cual pareció agotarse toda su fuerza y vitalidad, se incorporó primero sobre sus brazos, después sobre sus rodillas y se desplomó al momento murmurando:

—Primero degollarme que desnudarme, infame, canalla.

Sus fuerzas se habían agotado. Inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo. 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. Los sayones quedaron inmóviles y los espectadores estupefactos.

—Reventó de rabia el salvaje unitario —dijo uno.

—Tenía un río de sangre en las venas —articuló otro.

—Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a lo serio —exclamó el Juez frunciendo el ceño de tigre—. Es preciso dar parte, desátenlo y vamos.

Verificaron la orden; echaron llave a la puerta y en un momento se escurrió la chusma en pos del caballo del Juez cabizbajo y taciturno.

Los federales habían dado fin a una de sus innumerables proezas.

En aquel tiempo los carniceros degolladores del Matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el Matadero.

Car ros-  
inos, los  
n a ame  
Tanta bá-  
de cosa  
toda la  
mpañando

## [ Sobre terreno conocido ]

### Comprobación de lectura

Marquen con una cruz la opción correcta.

- 1 El narrador afirma que no empezará su historia remontándose al arca de Noé porque...
- a) carece de tiempo para referir una historia tan larga.
  - b) desconoce la historia del Antiguo Testamento.
  - c) pretende distanciarse de los preceptos de la literatura española.
  - d) por varios motivos que prefiere no mencionar.
- 2 La falta de carne en el matadero se debe a que...
- a) la acción transcurre en época de cuaresma.
  - b) en la época de Rosas solo se sacrificaba un número de reses limitado por día.
  - c) los caminos para llevar el ganado hacia el matadero se encontraban anegados por la lluvia.
  - d) los unitarios habían cerrado las vías de acceso al matadero.
- 3 El período durante el cual no entró carne al matadero fue de...
- a) una semana.
  - b) quince días.
  - c) un mes.
  - d) dos semanas.

- 4 La casilla del matadero es...
- a) una especie de vestuario para los carniceros.
  - b) una habitación en la que vive el sereno del matadero.
  - c) el lugar en el que se recibía a Rosas cuando visitaba el matadero.
  - d) una habitación destinada a realizar las tareas administrativas del matadero.
- 5 El episodio del “gringo” se narra...
- a) inmediatamente antes de que aparezca el joven “cajetilla”.
  - b) intercalado en la persecución del toro.
  - c) cuando ingresan las reses al matadero.
  - d) luego del asesinato del unitario.
- 6 El toro es sacrificado por...
- a) Matasiete.
  - b) dos carniceros.
  - c) Matasiete y su compañero.
  - d) el Juez del matadero.
- 7 Las mujeres del matadero son consideradas por el narrador...
- a) víctimas de la sociedad de la época.
  - b) trabajadoras fuertes y sencillas.
  - c) representantes de Manuelita Rosas.
  - d) animales carroñeros.
- 8 El joven unitario muere porque...
- a) lo degüellan.
  - b) lo ahorcan.
  - c) lo acuchillan.
  - d) lo humillan.

## Actividades de comprensión

- 1 Tengan en cuenta la definición de cuento que elaboraron en la sección “Avistaje” para justificar la pertenencia de *El matadero* a ese **género literario**.
- 2 Los cuentos presentan una estructura tripartita –situación inicial, conflicto y desenlace–; sin embargo, *El matadero* presenta, además, dos zonas claramente diferenciadas.  
Identifiquen en el texto cuáles son esas **dos partes** y escriban una síntesis de lo que se narra en cada una. Transcriban la frase que da inicio a la segunda parte del cuento.
- 3 Relean la primera parte del relato y expliquen qué es lo que lleva al **Restaurador** a autorizar la entrada de ganado en el matadero.
  - a) Recuerden que “Restaurador de las leyes” es el título conferido a Juan Manuel de Rosas en su segundo período de gobierno (1835-1852). Revisen la información que obtuvieron al realizar la actividad 6 de la sección “Avistaje”, y expliquen cuáles son los alcances de ese título.
- 4 Elaboren una lista de los **personajes** que pueblan el matadero.
  - a) Tomen nota de los personajes ajenos al ámbito del matadero.
  - b) ¿Qué sectores sociales se representan en el relato? Indiquen cuáles de ellos apoyan al régimen rosista y cuáles se le oponen.
- 5 Marquen en el cuento el episodio de la **captura y carne del toro**.
  - a) Indiquen quién es el personaje que se presenta como protagonista del episodio y caracterícnolo.
  - b) ¿Qué accidentes ocurren durante la persecución del toro? Presten atención a la/s reacción/es de los testigos frente a ellos y anótenla/s.
- 6 Identifiquen en el cuento la descripción que se hace del **joven unitario** (aspecto físico, vestimenta, modo de montar) y tomen nota de los rasgos que consideren pertinentes.

## Actividades de análisis

### El contexto histórico de producción de *El matadero*

1 La *Generación del 37* reunió al grupo de jóvenes intelectuales que, inspirados en las lecturas de autores franceses e ingleses, se propusieron fundar la literatura argentina. En mayo de 1810 se había conquistado la independencia política, se trataba ahora de alcanzar la independencia cultural. Para ello, resultaba imprescindible separarse de manera definitiva del pasado español y enrolarse en las filas del progreso, representado principalmente por Francia. Sin embargo, seguidores de las ideas del Romanticismo, Echeverría, Alberdi, Gutiérrez y otros, abogaban también por la defensa de las particularidades nacionales y eso debía manifestarse en la escritura aboliendo el empleo de casticismos e incluyendo voces de nuestro país.

No se trataba de un grupo homogéneo y sin fisuras internas. No obstante, se tenía conciencia de que a lo que Echeverría llamó la *fase de la espada* debía seguir una *fase de inteligencia*. En esta segunda etapa era preciso pensar no solamente en la literatura, sino también en la organización del país.

En el terreno político, los intelectuales del 37 se distanciaron de los unitarios y sostuvieron, al principio, posiciones encontradas frente a la figura de Rosas. Por ejemplo, Alberdi veía con buenos ojos el gobierno rosista.

El grupo se reunió durante el año 1837 en la trastienda de la “Librería Argentina”, de Marcos Sastre. Allí se constituyó el Salón Literario, donde se leía la obra de Cousin, Guizot, Tocqueville, Saint Simon, Leroux, entre otros tantos, y se debatía acerca del futuro cultural y político del país.



Alberto Rossi, *El salón literario de Marcos Sastre* (óleo).

- a) Lean los pasajes que siguen, extraídos de la **Primera** y de la **Segunda lectura** de Echeverría en el Salón Literario, en septiembre de 1837, y del capítulo ix del *Dogma socialista*, publicado en Montevideo en 1846.

Tenemos independencia, base de nuestra regeneración política, pero no derechos ni leyes, ni costumbres que sirvan de escudo y salvaguardia a la libertad que ansiosamente hemos buscado. Nos faltaba lo mejor, la techumbre, el abrigo de los derechos, el complemento del edificio político –la libertad–, porque esta no se apoya con firmeza sino en las leyes y en las costumbres.

Hemos sabido destruir, pero no edificar, los bárbaros también talan...

¿Qué nos ha faltado para concluir la obra de nuestra emancipación? Grandes hombres. Solo el heroísmo de nuestros guerreros y de algunos cuantos iniciadores de Mayo cumplió con su deber y satisfizo las esperanzas de la revolución. Por lo demás, han pululado talentos mediocres de todo género, políticos, científicos, literarios; pero la mediocridad nada produce; de suyo es infecunda. Si literaria, se contenta con imitar; si científica, almacena en la memoria lo que otros aprendieron y descubrieron; si política, sirva de sus propias pasiones o de la ambición de las más diestras, es azote y ludibrio de los pueblos. Solo el genio estampa en sus obras el indeleble sello de su individualidad, y deja donde pasa vivos e indelebles trazos.

[...]

Toda la labor inteligente de la revolución se ha venido abajo en un día y solo se ven los rasgos sangrientos de la fuerza bruta sirviendo de instrumento al despotismo y la iniquidad.

[...]

Si bajamos de la clase que se llama ilustrada al pueblo, a las masas, ¡qué encontraremos! La ignorancia ínfima, sin ningún medio para salir de ella; ninguna noción de derechos y deberes sociales, ni de patria; ni de soberanía ni libertad; cuando más las palabras, porción de preocupaciones absurdas; buena índole, pero costumbres depravadas por la anarquía y la licencia, y retroceso más bien que progreso en esta página. El pobre pueblo ha sufrido todas las fatigas y trabajos de la revolución, todos los desastres y las miserias de la guerra civil y nada, absolutamente nada, han

hecho nuestros gobiernos y nuestros sabios por su libertad y educación. Nuestras masas tienen casi todos los vicios de la civilización sin ninguna de las luces que los moderan.

.....

La revolución marcha, pero con grillos. A la joven generación toca despedazarlos y conquistar la gloria de la iniciativa en la grande obra de la emancipación del espíritu americano, que se resume en estos dos problemas: *emancipación política y emancipación social*.

El primero está resuelto, falta que resolver el segundo.

En la emancipación social de la patria está vinculada su libertad.

La emancipación social americana solo podrá conseguirse, repudiando la herencia que nos dejó la España, y concretando toda la acción de nuestras facultades al fin de constituir la sociabilidad americana.

[...]

El Arte abarca en sus divinas inspiraciones todos los elementos morales y afectivos de la humanidad: lo bueno, lo justo, lo verdadero, lo bello, lo sublime, lo divino; la individualidad y la sociedad, lo finito y lo infinito; el amor, los presentimientos, las visiones del alma, las intuiciones más vagas y misteriosas de la conciencia; todo lo penetra y abarca con su espíritu profético; todo lo mira al través del brillante prisma de su imaginación, lo anima con el soplo de fuego de su palabra generatriz, lo embellece con los lucidos colores de su paleta, y lo traduce en inefables o sublimes armonías. Él canta el heroísmo y la libertad, y solemniza todos los grandes actos, tanto internos como externos de la vida de las naciones.

[...]

Política, filosofía, ciencia, religión, arte, industria, todo deberá encaminarse a la democracia, ofrecerle su apoyo y cooperar activamente a robustecerla y cimentarla.

En el desarrollo natural, armónico y completo de estos elementos, está enumerado el problema de la emancipación del espíritu americano.

1) Discutan con la clase si encuentran semejanzas entre lo que se denuncia en estos fragmentos y lo que se narra en *El matadero*. Luego escriban individualmente las conclusiones que hayan obtenido. Pueden comenzar con la siguiente fórmula: *Entre los fragmentos de las Lecturas y de El dogma socialista, de Esteban Echeverría, y su cuento El matadero es posible establecer las siguientes semejanzas...*  
Empleen conectores como “en primer lugar”, “en segundo término”, “por último”, entre otros, para organizar su escrito.

2) En el ensayo de Noé Jitrik, “Esteban Echeverría”, que se reproduce antes de la obra, se afirma que *El matadero* es producto de una mentalidad romántica y, por otra parte, que se trata de un relato de costumbres contemporáneas.

a) Rastreen en el ensayo la información que consideren pertinente y elaboren una lista de las características del Romanticismo y otra de las de los **relatos de costumbres**. Para ampliar la información investiguen en alguna historia de la literatura argentina (se recomiendan algunos títulos en la bibliografía) o en una enciclopedia; puede ser una de circulación en Internet como la Wikipedia.

b) Determinen cuáles de las características que relevaron se encuentran presentes en el relato. Justifiquen con citas textuales.

c) ¿Por qué Jitrik agrega que *El matadero* supera el costumbrismo?

- 3 Expliquen por qué, para **Noé Jitrik**, *El matadero* no es un relato realista sino que incluye elementos realistas. (Busquen en historias de la literatura argentina o en enciclopedias información acerca del realismo.)
- ¿Cuáles son esos elementos? Elaboren una lista y ejemplifiquen cada uno de ellos con ejemplos tomados del cuento.
  - Relean los fragmentos de Echeverría que se reproducen en la actividad 1.a, consideren las respuestas a las consignas 2.a, b, c y 3; luego determinen si **El matadero** cumple o no con el proyecto de “independencia cultural” propuesto por los jóvenes de la Generación del 37.
- 4 La realidad de nuestro país (y de América en general) fue interpretada desde la llegada de los primeros españoles a partir de la oposición **Civilización-barbarie**. Los polos de esta bipartición se cargaron de distintos significados, según el punto de vista adoptado. Por ejemplo, en **Facundo**, de Sarmiento, la barbarie es, geográficamente, todo lo que no es Buenos Aires (incluso una ciudad letrada como Córdoba, puesto que conserva su fisonomía y ciertas conductas propias de España). Respecto de los sectores sociales que encarnan esta lucha, bárbaros son los federales y fundamentalmente el federalismo tal como se vive en la Argentina, liderado por los caudillos; los gauchos (que son federales), y los españoles, que retrasan el avance del progreso. La representación refinada y más alta de la barbarie, sin embargo, para Sarmiento, es Rosas.
- ¿Cómo interpretarían la oposición Civilización-barbarie en el cuento de Echeverría? ¿Qué personajes de *El matadero* se adscriben a cada polo? Justifiquen con citas textuales. Tengan en cuenta sus respuestas a las actividades 4 y 6 de la sección “Actividades de comprensión”.

## La oposición Civilización-barbarie en otras obras

- 1 En el año 1837, Echeverría publicó el poema *La cautiva*. Lean la segunda parte, “**El festín**”, que se reproduce a continuación, y expliquen quiénes serían allí los “civilizados” y quiénes los “bárbaros”.

*...orribile favelle,  
parole di dolore, accenti díira,  
voci alte e fioche, e suon di man con elle  
facevan un tumulto.*

Dante

*[...hórridas querellas,  
voces altas y bajas en son de ira,  
con golpes de manos a par de ellas, como un tumulto...]*

Noche es el vasto horizonte,  
noche el aire, cielo y tierra.  
Parece haber apiñado  
el genio de las tinieblas,  
para algún misterio inmundo,  
sobre la llanura inmensa,  
la lobreguez del abismo  
donde inalterable reina.  
Sólo inquietos divagando,  
por entre las sombras negras,  
los espíritus foletos  
con viva luz reverberan,  
se disipan, reaparecen,  
vienen, van, brillan, se alejan,

mientras el insecto chilla,  
y en *fachinales*<sup>1</sup> o cuevas  
los nocturnos animales  
con triste aullido se quejan.  
La tribu aleve, entretanto,  
allá en la pampa desierta,  
donde el cristiano atrevido  
jamás estampa la huella,  
ha reprimido del bruto  
la estrepitosa carrera;  
y campo tiene fecundo  
al pie de una loma extensa,  
lugar hermoso do a veces  
sus tolderías asienta.

1 **Fachinales:** llámase así, en la provincia, ciertos sitios húmedos y bajos en donde crece confusa y abundantemente la maleza. (Nota del autor)

Feliz la *maloca*<sup>2</sup> ha sido;  
rica y de estima la presa  
que arrebató a los cristianos:  
caballos, potros y yeguas,  
bienes que en su vida errante  
ella más que el oro aprecia;  
muchedumbre de cautivas,  
todas jóvenes y bellas.  
Sus caballos, en manadas,  
pacen la fragante yerba;  
y al lazo, algunos prendidos,  
a la pica, o la manea,  
de sus indolentes amos  
el grito de alarma esperan.  
Y no lejos de la turba,  
que charla ufana y hambrienta,  
atado entre cuatro lanzas,  
como víctima en reserva,  
noble espíritu valiente  
mira vacilar su estrella;  
al paso que su infortunio,  
sin esperanza, lamentan,  
rememorando su hogar,  
los infantes y las hembras.  
Arden ya en medio del campo  
cuatro extendidas hogueras,  
cuyas vivas llamaradas  
irradiando, colorean  
el tenebroso recinto  
donde la chusma hormiguea.

En torno al fuego sentados  
unos lo atizan y ceban;  
otros la jugosa carne  
al rescoldo o llama tuestan;  
aquél come, éste destriza.  
Más allá alguno degüella  
con afilado cuchillo  
la yegua al lazo sujeta,  
y a la boca de la herida,  
por donde ronca y resuella,  
y a borbollones arroja  
la caliente sangre fuera,  
en pie, trémula y convulsa,  
dos o tres indios se pegan  
como sedientos vampiros,  
sorben, chupan, saborean  
la sangre, haciendo murmullo,  
y de sangre se rellenan.  
Baja el pescuezo, vacila,  
y se desploma la yegua  
con aplausos de las indias  
que a descuartizarla empiezan.  
Arden en medio del campo,  
con viva luz las hogueras;  
sopla el viento de la pampa  
y el humo y las chispas vuelan.  
A la charla interrumpida,  
cuando el hambre está repleta,  
sigue el cordial regocijo,  
el beberaje y la gresca,

---

2 **Maloca:** lo mismo que incursión o correría. (Nota del autor)

que apetecen los varones,  
y las mujeres detestan.  
El licor espirituoso  
en grandes bacías echan;  
y, tendidos de barriga  
en derredor, la cabeza  
meten sedientos, y apuran  
el apetecido néctar,  
que, bien pronto los convierte  
en abominables fieras.  
Cuando algún indio, medio  
[ebrio,  
tenaz metiendo la lengua  
sigue en la preciosa fuente,  
y beber también no deja

a los que aguijan furiosos,  
otro viene, de las piernas  
lo agarra, tira y arrastra  
y en lugar suyo se espeta.  
Así bebe, ríe, canta,  
y al regocijo sin rienda  
se da la tribu: aquel ebrio  
se levanta, bambolea,  
a plomo cae, y gruñendo  
como animal se revuelca.  
Éste chillaba, algunos lloran,  
y otros a beber empiezan.  
De la chusma toda al cabo  
la embriaguez se enseñoera  
y hace andar en remolino



trahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa  
resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

sus delirantes cabezas.  
Entonces empieza el  
[bullicio,  
y la algazara tremenda,  
el infernal alarido  
y las voces lastimeras,  
mientras sin alivio lloran  
las cautivas miserables,  
y los ternezuelos niños,  
al ver llorar a sus madres.  
Las hogueras entretanto

en la obscuridad flamean,  
y a los pintados semblantes  
y a las largas cabelleras  
de aquellos indios beodos,  
da su vislumbre siniestra  
colorido tan extraño,  
traza tan horrible y fea,  
que parecen del abismo  
précita, inmunda ralea,  
entregada al torpe gozo  
de la sabática fiesta<sup>3</sup>.

- a) Extraigan del texto adjetivos o expresiones con las que se caracterice al **indio**. ¿Encuentran rasgos y conductas similares entre los indios y los personajes que pueblan el matadero? Justifiquen con citas de ambos textos. Organicen las citas en un cuadro comparativo.
- b) Busquen en el diccionario las palabras *chusma* y *turba*. Releven la frecuencia con la que se la emplea tanto en “El festín” como en *El matadero*.
- c) ¿Consideran el uso de esta palabra aplicada a determinados personajes un rasgo de discriminación por parte de Echeverría? Cuando respondan, tengan en cuenta las ideas dominantes en el momento de producción de Echeverría, como por ejemplo, la voluntad de encarrilarse en un proyecto modernizador.
- 2 Leán el siguiente fragmento del cuento “Las puertas del cielo”, del escritor argentino **Julio Cortázar**.

3 **Sabática fiesta:** junta nocturna de los espíritus malignos, según tradición comunicada a los pueblos cristianos por los judíos. (Nota del autor)

Me parece bueno decir aquí que yo iba a esa milonga por los monstruos, y que no sé de otra donde se den tantos juntos. Asoman con las once de la noche, bajan de regiones vagas de la ciudad, pausados y seguros de uno o de dos, las mujeres casi enanas y achinadas, los tipos como javaneses o mocovíes, apretados en trajes a cuadros o negros, el pelo duro peinado con fatiga, brillantina en gotitas contra los reflejos azules y rosa, las mujeres con enormes peinados altos que las hacen más enanas, peinados duros y difíciles de los que queda el cansancio y el orgullo. A ellos les da ahora por el pelo suelto y alto en el medio, jopos enormes y amaricados sin nada que ver con la cara brutal más bajo, el gesto de agresión disponible y esperando su hora, los torsos eficaces sobre finas cinturas. Se reconocen y se admiran en silencio sin darlo a entender, es su baile y su encuentro, la noche de color. (Para una ficha: de dónde salen, qué profesionales los disimulan de día, qué oscuras servidumbres los aíslan y disfrazan.) Van a eso, los monstruos se enlazan con grave acatamiento, pieza tras pieza giran despaciosos sin hablar, muchos con los ojos cerrados gozando al fin la paridad, la completación. Se recobran en los intervalos, en las mesas son jactanciosos y las mujeres hablan chillando para que las miren, entonces los machos se ponen más torvos y yo he visto volar un sopapo y darle vuelta la cara y la mitad del peinado a una china bizca vestida de blanco que bebía anís. Además está el olor, no se concibe a los monstruos sin ese olor a talco mojado contra la piel, a fruta pasada, uno sospecha los lavajes presurosos, el trapo húmedo por la cara y los sobacos, después lo importante, lociones, rimel, el polvo en la cara de todas ellas, una costra blancuzca y detrás las placas pardas trasluciendo. También se oxigenan, las negras levantan mazorcas rígidas sobre la tierra espesa de la cara, hasta se estu-

dian gestos de rubia, vestidos verdes, se convencen de su transformación y desdeñan condescendientes a las otras que defienden su color. Mirando de reojo a Mauro yo estudiaba la diferencia entre su cara de rasgos italianos, la cara del porteño orillero sin mezcla negra ni provinciana, y me acordé de repente de Celina más próxima a los monstruos, mucho más cerca de ellos que Mauro y yo.

Cortázar, Julio, “Las puertas del cielo”, *Bestiario*, 1951.

- a) El narrador se refiere a “los monstruos”: ¿quiénes son?, ¿podrían interpretar a partir de este fragmento la oposición Civilización-barbarie?
  - b) ¿Se podría considerar a los personajes que pueblan el matadero como “monstruos”? ¿Por qué?
- 3 Propongan otra **oposición** que en el transcurso de la historia haya encarnado en Argentina la dupla Civilización-barbarie (pueden pedir orientación al docente de Historia). No olviden ubicar esa oposición en un momento determinado.
  - 4 En 1968, el escritor y político argentino Arturo Jauretche publicó el *Manual de zonceras argentinas*, libro en el que explica una serie de ideas incorrectas con las que suele interpretarse la realidad del país.

Lean el fragmento que se reproduce a continuación y resuelvan las consignas que le siguen. Es conveniente que busquen una biografía del autor antes de realizar las actividades.

Antes de ocuparme de la cría de las *zonceras* corresponde tratar de una que las ha generado a todas –hijas, nietas, bisnietas y tataranietas–. (Los padres son distintos y de distinta época –y hay también partenogénesis–, pero *madre hay una sola* y ella es la que determina la filiación).

Esta *zoncera* madre es *Civilización y barbarie*. Su padre fue Domingo Faustino Sarmiento, que la trae en las primeras páginas de *Facundo*, pero ya tenía vigencia antes del bautismo en que la reconoció como suya.

En *Los profetas del odio y la yapa* digo de la misma:

“La idea no fue desarrollar América según América, incorporando los elementos de la civilización moderna; enriquecer la cultura propia con el aporte externo asimilado, como quien abona el terreno donde crece el árbol. Se intentó crear Europa en América trasplantando el árbol y destruyendo lo indígena que podía ser obstáculo al mismo para su crecimiento según Europa y no según América”.

“La incompreensión de lo nuestro preexistente como hecho *cultural* o mejor dicho, el entenderlo como hecho *anticultural*, llevó al inevitable dilema: Todo hecho propio, por serlo, era bárbaro, y todo hecho ajeno, importado, por serlo, era civilizado. Civilizar, pues, consistió en desnacionalizar –si Nación y realidad son inseparables–”.

Veremos de inmediato, en la *zoncera* que sigue –*el mal que aqueja a la Argentina* es la extensión– cómo para esa mentalidad el espacio geográfico era un obstáculo, y luego, que era también obstáculo el hombre que lo ocupaba –español, criollo, mestizo o indígena– y de ahí la autodenigración, y cómo fueron paridas y para qué convertidas en dogmas de la *civilización*.

- a) ¿Consideran que la crítica de Jauretche apunta también a la posición del narrador de *El matadero*?
- b) Discutan en clase si la observación de Jauretche acerca del desprecio por lo “propio” americano sigue vigente en la actualidad.

Justifiquen su afirmación con algún caso particular que ilustre esa idea.

- c) ¿Quiénes serían los “civilizados” de acuerdo con el fragmento de Jauretche?
- d) Lean la “Primera zoncera” en forma completa para confirmar o corregir sus respuestas a la consigna anterior. Pueden consultar la obra en alguna biblioteca pública o en la versión digital que circula en Internet.
- e) Hacia el final del fragmento, Jauretche alude a que el “mal que aqueja a la Argentina es la extensión”. Investiguen al respecto la posición de Sarmiento y de Alberdi. Pueden consultar el apartado de *Facundo* titulado “Sociabilidad” y *las Bases y puntos de partida para la organización de la República Argentina* (1852).

## El narrador y el juego de voces en *El matadero*

- 1 Comparen el léxico que se emplea para representar el **habla de los pobladores del matadero** y el que se emplea para la del **joven unitario**. Para ello, copien en dos columnas fragmentos correspondientes a las voces de cada uno de los personajes.
  - a) Propongan tres adjetivos para caracterizar el lenguaje de los personajes del matadero y el del joven unitario.
  - b) ¿Cuál de las dos formas de hablar parece más verosímil, es decir, más creíble?
  - c) Se entiende por *variedades de lengua* a los cambios que se observan en ella de acuerdo con las características de los hablantes. Dichas variaciones se vinculan con el lugar en el que el hablante ha aprendido su lengua o en el que reside (diferencias dialectales), con la época en la que vive o la edad (diferencias cronolectales), y con el grado de instrucción del hablante (variedades sociolectales).

Respecto del narrador, ¿a quién se acerca en cuanto a la variedad de lengua que emplea? Justifiquen su respuesta con citas tomadas del texto.

- d) Revisen su respuesta anterior a la luz de los comentarios de Noé Jitrik en el apartado “La forma” del estudio incluido en la sección *Palabra de expertos*. Consideren, además, el siguiente comentario del escritor y crítico argentino Ricardo Piglia en *La Argentina en pedazos* (1993). ¿Están de acuerdo con lo que en estos textos se plantea?

Si en el relato que inicia el *Facundo* todo el poder está puesto en el uso simbólico del lenguaje extranjero y la violencia sobre los cuerpos es lo que ha quedado atrás, en el cuento de Echeverría todo está centrado en el cuerpo; y el lenguaje (marcado por la violencia) acompaña y representa los acontecimientos. Por un lado el lenguaje “alto”, engolado, casi ilegible: en la zona del unitario el castellano parece una lengua extranjera y estamos siempre tentados de traducirla. Y por otro lado la lengua “baja”, popular, llena de matices y de flexiones orales. La escisión de los mundos enfrentados toca también al lenguaje. El registro de la lengua popular, que está manejado por el narrador como una prueba más de la bajeza y la animalidad de los “bárbaros”, es un acontecimiento histórico y es lo que se ha mantenido vivo en *El matadero*.

- 5 La **ironía** es la figura retórica que, en sentido general, se emplea para dar a entender lo contrario de lo que efectivamente se dice. Las intervenciones del narrador de *El matadero* están marcadas por la ironía, que es el modo, entre humorístico y amargo, que adopta para realizar su crítica al gobierno de Rosas.

La ironía se ha estudiado también en la teoría de la argumentación<sup>1</sup>. La **ilustración** es la técnica por la cual, a través de un caso particular, se da cuerpo o materialidad a una idea general que se supone aceptada por el auditorio. En todo caso, lo que se pretende hacer aceptar es el caso particular. La ironía se entiende como la ilustración deliberadamente incorrecta. Es decir, se realiza una afirmación, por ejemplo: “El señor Pérez tiene hábitos muy saludables”. Pero los casos particulares que la ilustran, en realidad, la contradicen: “El señor Pérez come comida chatarra a diario, fuma demasiado y no practica ningún tipo de ejercicio físico”.

- a) Elijan de entre las posibilidades que se ofrecen a continuación la que consideren más adecuada. Justifiquen su elección con ejemplos tomados del texto.

*En la primera parte del relato, el narrador emplea un tono vinculado con la ironía por...*

*lo mordaz, lo cruel, lo gracioso, lo amargo, lo burlesco, lo humorístico.*

- b) ¿Cómo entienden el siguiente fragmento del comienzo del cuento en relación con la postura del narrador? Esto es, ¿consideran que su posición se acerca a la de la Iglesia en el momento del relato?

- 1) Subrayen los fragmentos en los que aparece marcada la ironía.

Los abastecedores, por otra parte, buenos federales, y por lo mismo buenos católicos, sabiendo que el pueblo de Buenos Aires atesora una docilidad singular para someterse a toda especie de mandamiento, sólo traen en días cuaresmales al matadero, los novillos necesarios para el sustento de los

---

1 Se entiende por **argumentación** la acción del lenguaje destinada a lograr la adhesión del auditorio a las ideas que se le presentan para su evaluación.

niños y de los enfermos dispensados de la abstinencia por la Bula y no con el ánimo de que se harden algunos herejotes, que no faltan, dispuestos siempre a violar las mandamientos carnificinos de la Iglesia, y a contaminar la sociedad con el mal ejemplo.

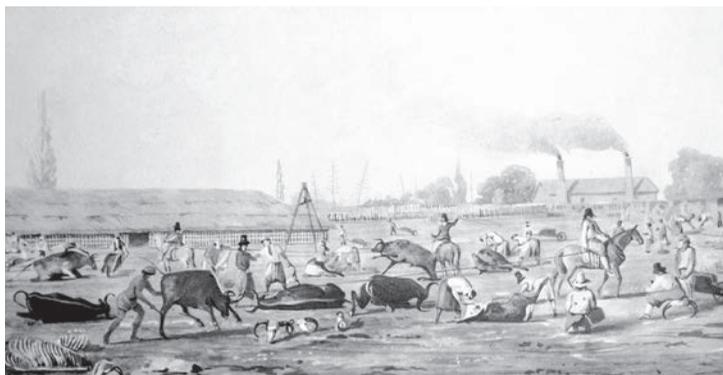
- 2) Busquen otros fragmentos del cuento que consideren irónicos y justifiquen su elección para el resto de la clase. Indiquen si se trata de una ironía vinculada con lo humorístico, con lo amargo, con lo cruel, etcétera.
- c) Relean los dos últimos párrafos del relato. Expliquen cómo funciona allí la ironía en tanto ilustración deliberadamente incorrecta.
- d) Busquen en el diccionario la definición de la palabra *apóstoles* con sus correspondientes acepciones. Luego expliquen su empleo en el último párrafo del cuento.

## La representación de un espacio

1 Se conocen con el nombre de **pintores viajeros y viajeros ingleses** a los extranjeros (fundamentalmente ingleses) que durante el siglo XIX recorrieron Sudamérica con el afán de documentar lo exótico y desconocido y tornarlo comprensible para el público europeo al que iban destinadas sus obras. De nuestro país les llamó particularmente la atención la vasta inmensidad de las pampas, los malones y los mataderos. Este último paisaje es descrito como uno de los más bárbaros y repugnantes que debe soportar la mirada humana, como una vista “horrible y repulsiva”.

El gran desafío para estos viajeros fue el representar paisajes y seres absolutamente diferentes. Sin embargo, la misma prueba debieron enfrentar los escritores románticos de nuestro país cuando pretendieron representar a un enemigo en un espacio percibido como lo ajeno por excelencia.

- a) Observen la reproducción del cuadro del matadero y releven los personajes que también aparecen en el relato de Echeverría.



Carlos Enrique Pellegrini, *El matadero*, 1829.

- b) Observen el detalle de la reproducción del cuadro de Mauricio Rugendas. ¿Encuentran similitudes entre la descripción verbal que hace Echeverría en “El Festín” y la representación pictórica del indio?



Johann Moritz Rugendas, *El malón*, 1858.

- c) Busquen en una enciclopedia o en Internet una biografía del pintor alemán Mauricio Rugendas.
  - d) Discutan entre todos cuáles son las ventajas y/o desventajas que conlleva el hecho de ser extranjero en el momento de representar seres y paisajes.
- 2 Identifiquen y marquen en el cuento la descripción que **el narrador** hace del matadero. Luego, discutan entre todos a qué les parece que se debe la elección de ubicar la acción en ese espacio. Justifiquen sus ideas con citas textuales.
  - 3 Relacionen el accidente del niño ocurrido en el episodio de persecución del toro con la muerte del unitario. Tengan en cuenta a las **víctimas**, a los **victimarios** y a los **testigos** de ambos hechos para establecer la relación.
  - 4 Releven todas las palabras y expresiones que en la **descripción** del espacio contribuyen con la idea de que el matadero es una “pequeña república”.
  - 5 Revisen su respuesta a la actividad 3 de la sección “Avistaje”. ¿La **anticipación** que allí realizaron es correcta y completa?
  - 6 Expliquen nuevamente el **título** del relato.

## Otras formas de contar la violencia

- 1 Hilario Ascasubi fue un poeta gauchesco que nació en Córdoba el 14 de enero de 1807, y murió en Buenos Aires el 17 de noviembre de 1875. Participó en la lucha armada contra Rosas y, como tantos otros opositores, emigró a Uruguay luego de meses en prisión. “La refalosa” es un poema en el que se reproduce la voz de un mazorquero que amenaza a un gaucho opositor del gobierno de Rosas.

## La refalosa

*Amenaza de un mazorquero y degollador de los sitiadores de Montevideo dirigida al gaucho Jacinto Cielo, gaceteiro y soldado de la Legión Argentina, defensora de aquella plaza.*

Mirá gaucho salvajón  
que no pierdo la esperanza  
y no es chanza  
de hacerte probar qué cosa  
es «Tin Tin y Refalosa»  
ahora te diré cómo es:  
escuchá y no te asustés  
que para ustedes es canto  
más triste que viernes santo  
Unitario que agarramos  
lo estiramos o paradito nomás  
lo agarran los compañeros  
por supuesto, mazorqueros  
y ligao con maniador doblado  
ya queda codo con codo  
y desnudito ante todo  
¡Salvajón!  
Aquí empieza su aflicción  
luego después a los pieses  
un sobeo en tres dobleces  
se le atraca  
y queda como una estaca  
lindamente asiguro,  
y parao lo tenemos  
clamoriando y como medio chanceando  
lo pinchamos y lo que grita

cantamos «la refalosa y tin tin»,  
sin violín.

Pero seguimos al son  
de la vaina del latón  
que asentamos el cuchillo y le  
tantiamos con las uñas el  
cogote.

¡Brinca el salvaje vilote  
que da risa!

.....

Finalmente:

cuando creemos conveniente,  
después que nos divertimos  
grandemente, decimos que al salvaje  
el resuello se le ataje;

y a derecha

lo agarra uno de las mechas

mientras otro lo sujeta

como a potro de las patas

que si se mueve es a gatas

Entretanto nos clama por cuanto santo

tiene el cielo;

pero ahí nomás por consuelo

a su queja

abajito de la oreja

con un puñal bien templao

y afilao

que se llama quitapenas

le atravesamos las venas

del pescuezo

¿Y que se le hace con eso?

larga sangre que es un gusto,

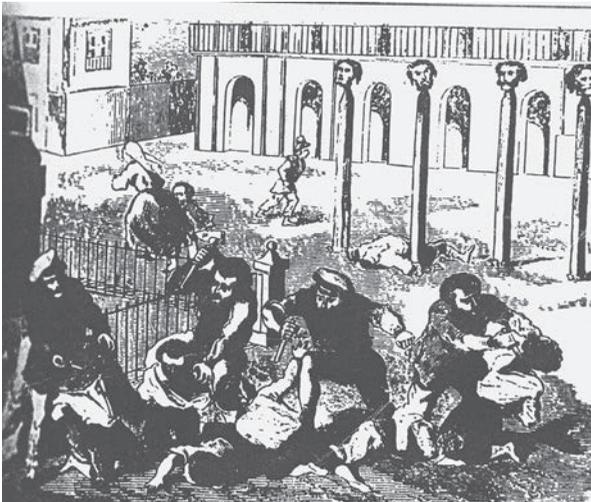


y del susto  
entra revolver los ojos  
.....  
¡Que jarana!  
Nos reímos de buena gana  
y muy mucho  
al ver que hasta les da chucho;  
y entonces lo desatamos  
y soltamos;  
y lo sabemos  
parar para verlo  
refalar ¡en la sangre!  
hasta que le da calambre  
y se cai a patalear,  
y a temblar  
muy fiero, hasta que se estira  
el salvaje; y lo que espira  
le sacamos una lonja que apreciamos  
el sobarla y de manea  
gastarla. De ahí se le cortan las orejas,  
barba, patillas y cejas;  
y pelao lo dejamos  
arumbao,  
para que engorde algún chanco,  
o carancho.

.....

Con que ya ves, Salvajón  
Nadita te ha de pasar  
Después de hacerte gritar  
¡Viva la Federación!

- a) Lean el poema e identifiquen en *El matadero* el fragmento en el que se alude a la tortura que se narra en el texto de Ascasubi.
- b) Confeccionen un cuadro de dos columnas en el que se observen términos y expresiones que se empleen tanto en “La resbalosa” como en el fragmento de *El matadero* en el que se narra la tortura del unitario.
- c) ¿Encuentran similitudes en el modo de representar la voz de los mazorqueros en los textos de Ascasubi y de Echeverría? Justifiquen con citas de ambas obras.
- d) En el poema se alude a la práctica de cortar las orejas de los enemigos. Pidan ayuda al docente de historia e investiguen si se trataba de una práctica habitual entre los mazorqueros y si dicha práctica constituyó una “novedad” de la época o tiene antecedentes en nuestro país.
- e) En un libro de folclore argentino o en Internet, busquen información acerca de la danza folclórica llamada “la resbalosa”. Luego expliquen el nombre del poema de Ascasubi.

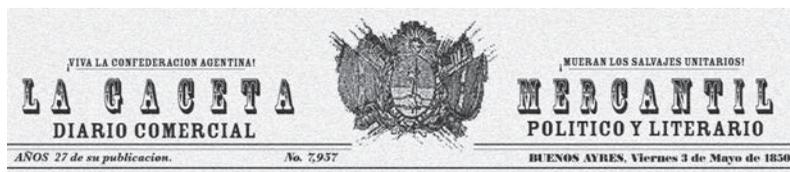


En esta imagen se observa a los miembros de la mazorca ejecutando a los opositores. Las cabezas se exhiben en la picota para infundir terror.

## Actividades de producción

### La escritura de diversos géneros

- 1 **Crónica.** *La Gaceta de Buenos Aires*, creada en 1810 como órgano difusor de las ideas de la Revolución, fue el periódico oficial del gobierno de Rosas. Era obligatorio en esa época el encabezamiento de los documentos oficiales con la leyenda “¡Viva la Federación! ¡Mueran los salvajes unitarios!”.



Recuerden que la crónica periodística es un género en el que predomina la secuencia narrativa. Pueden incluirse fragmentos descriptivos y las voces de protagonistas y/o testigos de los hechos. Si bien la crónica se presenta como texto “objetivo”, escrito en tercera persona gramatical, suele estar marcada por la subjetividad del redactor, por sus evaluaciones de los hechos narrados. Los tiempos verbales que se emplean corresponden al sistema del pretérito, es decir, la crónica tiene como tiempos base al pretérito perfecto simple (*amé - temí - partí*) y al pretérito imperfecto (*amaba - temía - partía*). Para las retrospectivas se emplea el pretérito pluscuamperfecto (*había amado*) y para las proyecciones, es decir, la información anticipada, el condicional (*amaría - temería - partiría*). En cuanto a los elementos paratextuales, la crónica presenta una volanta, un título y una bajada. Pueden incluirse paratextos gráficos como imágenes y gráficos.

- a) Redacten la crónica de los sucesos ocurridos en la casilla del Juez del matadero de la Convalecencia tal como hubiera aparecido en *La Gaceta*.

- b) Tomen como tema los mismos hechos y escriban la crónica desde el punto de vista de un escritor opositor al gobierno rosista.
- c) Lean sus producciones para el resto de la clase. Seleccionen la que consideren más lograda de cada punto de vista (oficialista u opositor) y diseñen la nota en la página de *La Gaceta*. Observen para ello la hoja que se reproduce al comienzo de esta sección. Consideren que la página opositora hubiese circulado de manera clandestina.

2 **Relato.** Los “bárbaros” de *El matadero* se representan con características propias de la animalidad más que de lo humano. Lo mismo ocurre con los indios de *La cautiva*. Asimismo, el epígrafe de Dante que precede el texto de la segunda parte del poema y los versos que aluden a la “sabática fiesta” demonizan al indio; mientras que la demonización de los personajes del matadero se logra por el recurso a la ironía.

- a) Escriban el relato que le harían a un grupo de amigos acerca de alguna situación en la que sintieron a las personas con las que tuvieron que interactuar como completamente diferentes. Dicha situación pudo haber tenido lugar en el transcurso de un viaje, rindiendo un examen o en una fiesta, entre otras posibilidades.
- Primero, escriban una lista que releve el aspecto físico y la conducta observable, movimientos, forma de hablar, actitudes y demás rasgos de los personajes diferentes. Tengan en cuenta que la comparación puede ser un recurso muy útil en el momento de describir.
  - Luego, imaginen y escriban un borrador en el que describan el ambiente en el que ocurrió el encuentro. Tengan en cuenta que el espacio debe determinar de algún modo la conducta de los personajes.
  - Enumeren las acciones que constituirán el relato.
  - Escriban una primera versión del relato. Consideren la incorporación de expresiones vinculadas con la oralidad. Con el fin de

mantener viva la atención, apelen a su auditorio con vocativos de segunda persona, por ejemplo: “No se imaginan, amigos, lo que ocurrió cuando...”. Recurran a la ironía para expresar sus sentimientos o las actitudes de los otros personajes.

- Propongan un título que anticipe el tema del relato.
- Relean, corrijan y escriban la versión definitiva del relato.

b) Lean sus producciones para el resto de la clase.

3 **Decreto.** El narrador refiere que el Restaurador promulgó un decreto “encabezado por un considerando muy sabio y muy piadoso” por el cual se ordenaba la entrada de ganado al matadero. Los decretos son decisiones de los gobernantes o de alguna autoridad, tribunal o juez, sobre la materia en que tengan competencia. Poseen la siguiente estructura: número de decreto, tema del decreto, fecha, cantidad de artículos que lo componen, visto (menciona las leyes que sirven de precedente), considerando (parte en la que se considera, se evalúa, la situación que requiere una atención especial), artículos (se trata de lo que se dictamina), firmantes.

a) Lean el extracto de un **decreto de necesidad y urgencia** del año 2000 e identifiquen las partes arriba mencionadas. Luego, busquen en Internet ejemplos de algunos otros decretos y observen si mantienen la misma estructura y estilo.

## Legislación

Obras Sociales

DECRETO NACIONAL 446/2000

DECRETO DE NECESIDAD Y URGENCIA SOBRE  
OBRAS SOCIALES

BUENOS AIRES, 2 de junio de 2000

BOLETÍN OFICIAL, 6 de junio de 2000 [...]

NOTICIAS ACCESORIAS:

FECHA APLICACIÓN DESDE: 1/1/2001

ARTÍCULO APLICACIÓN DESDE: 1

CANTIDAD DE ARTÍCULOS QUE COMPONEN LA  
NORMA: 24 [...]

TEMA

DECRETO DE NECESIDAD Y URGENCIA-OBRAS  
SOCIALES-AFILIADOS

A OBRAS SOCIALES-OPCIÓN DE OBRA SOCIAL-  
MEDICINA

PREPAGA-ANSSAL-SUPERINTENDENCIA DE  
SERVICIOS DE SALUD

VISTO

las Leyes Nros. 23.660, 23.661, 24.455 y 24.754; los  
Decretos Nros. 576 del 1º de abril de 1993, 292 del 14 de  
agosto de 1995, 492 del 2 de septiembre de 1995, 1141 y  
1142 del 8 de octubre de 1996, 53 del 15 de enero de 1998,  
60 del 9 de enero de 1999 y 27 del 6 de enero de 2000, y

CONSIDERANDO

que el Sistema Nacional del Seguro de Salud se encuen-  
tra en crisis y los agentes que lo integran presentan difi-  
cultades que repercuten en sus beneficiarios, tanto en la  
accesibilidad a los servicios de salud como en la calidad  
de las prestaciones que aquellos reciben. Que dicha  
situación obedece, entre otras causas a la limitación de  
competencia que denota actualmente el sistema. Que es  
indispensable asegurar el cumplimiento de la manda  
constitucional que prevé el deber del Estado de proteger  
la salud de los habitantes como de asegurar la compe-  
tencia evitando distorsiones indeseables. [...] Que el pre-  
sente se dicta en ejercicio de las atribuciones conferidas  
por el artículo 99, incisos 1, 2 y 3, de la Constitución  
Nacional. Por ello,

artículo 1:

\*Artículo 1: A partir del 1° de enero de 2001, los beneficiarios del Sistema creado por las Leyes Nros. 23.660 y 23.661 podrán ejercer el derecho de opción consagrado en las normas citadas en el Visto, entre las siguientes entidades: a) Cualquiera de las Obras Sociales indicadas en el artículo 1 de la Ley N. 23.660, con excepción de las indicadas en su inciso g), y del Instituto Nacional de Servicios Sociales para Jubilados y Pensionados. b) Cualquiera de las Entidades que se hubieran adherido al Sistema de la Ley Nro. 23.661 y su modificatoria. c) Cualquiera de las Entidades que tengan por objeto específico la prestación de servicios de salud de conformidad con lo establecido en el presente decreto y a la normativa a determinar por la Superintendencia de Servicios de Salud como Autoridad de Aplicación. Estas Entidades deberán adicionar a su denominación la expresión “Agente Adherido al Sistema Nacional del Seguro de Salud”.

[...]

Art. 20: El Tesoro Nacional integrará al Fondo Solidario de Redistribución un monto equivalente al impuesto efectivamente ingresado y que le corresponda a la Nación, con imputación al artículo 2 inciso i) de la Ley Nro. 25.239.

Ref. Normativas: Ley 25.239 Art. 2

artículo 21:

Art. 21: Las modificaciones introducidas por los artículos 16, 17, 18, 19 y 20 precedentes, comenzarán a regir a partir del 1° de enero de 2001.

artículo 22:

Art. 22: Derógase a partir del 1° de enero de 2001 toda norma que se oponga al presente.

artículo 23:

Art. 23: Dése cuenta al HONORABLE CONGRESO DE LA NACION en virtud de lo dispuesto por el artículo 99, inciso 3, de la Constitución Nacional.

Ref. Normativas: Constitución Nacional (1994) Art. 99 Inc. 3

artículo 24:

Art. 24: Comuníquese, publíquese, dése a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese.

FIRMANTES

ÁLVAREZ-Terragno-GilLavedra-Lombardo-Gallo-Storani-Machinea-López Murphy-Fernández Mejjide-Llach

- b) Escriban el decreto promulgado por Rosas al que se hace referencia en el cuento, respetando las partes y el estilo de los que observaron.
- c) Lean sus producciones para el resto de la clase y elijan aquellas que consideren más logradas, teniendo en cuenta el tema del supuesto decreto, el estilo propio de la época en la que gobernó Rosas y la relación con lo que refiere el narrador.

4 **Historieta.** La viñeta que sigue corresponde a la historieta basada en *El matadero*, del dibujante Breccia. La historieta es un género en el que la narración avanza a partir de una secuencia de dibujos que pueden o no combinarse con texto verbal. La información verbal se presenta dentro de los “globos” que señalan a quién corresponde

esa voz y, en algunos casos, puede aparecer en un pequeño recuadro sin imagen que presenta la voz del narrador.

a) Completen con otras **viñetas** la secuencia de la muerte del unitario. Comiencen desde el momento en que el joven es empujado dentro de la casilla del Juez. Para ello, reúnanse con un compañero. Formen las parejas con un integrante que prefiera dibujar y otro que prefiera escribir.

1. Determinen cuántas viñetas serán necesarias para completar la secuencia. Definan qué información verbal aparecerá en los globos como complemento o refuerzo de las imágenes.
2. Reflexionen acerca del modo en el que presentarán la información de los dos últimos párrafos del relato.
3. Diseñen los personajes y el interior de la casilla. No es necesario que imiten el estilo de Breccia pero sí que los dibujos sean suficientes para reconocer a un carnicero federal y a un joven porteño educado de alrededor de 1840.
4. Expongan sus trabajos para la clase.
5. Si la tarea los entusiasmó, pueden trabajar con la adaptación del cuento completo a historieta.



5 **Ensayo.** Escriban un **artículo** de entre 30 y 40 líneas que se publicará en el **suplemento cultural de un diario** con motivo del bicentenario de la Revolución de Mayo de 1810. Allí deben responder al siguiente interrogante: ¿Es posible afirmar que a doscientos años de la Revolución de Mayo se cumplió con el proyecto de los jóvenes de la Generación del 37? Para escribir, resuelvan primero las actividades que siguen.

- a) Con ayuda del docente, seleccionen algunos títulos de la bibliografía que puedan resultarles de utilidad. Léanlos y seleccionen citas que puedan incluir, llegado el caso, en su propio escrito.
- b) Relean las ideas expuestas por Echeverría en sus *Lecturas en el Salón Literario*.
- c) Discutan entre todos si responderían al interrogante afirmativa o negativamente. Luego, terminen de decidir su propia posición.
- d) Recuerden que el artículo se organiza en tres partes.

**Introducción:** deben presentar información importante para que se comprenda el tema, en este caso referente a la fecha conmemorativa de la Revolución de Mayo; el tema del artículo (la pregunta que motiva el texto); y su respuesta a dicha pregunta (la idea que deberán defender a lo largo del texto).

**Desarrollo:** tienen que presentar las razones por las cuales ustedes respondieron como lo hicieron. Pueden respaldar sus afirmaciones con citas de los textos de la bibliografía.

**Conclusión:** deben retomar y reforzar la idea presentada como respuesta al interrogante.

- e) Escriban una primera versión del artículo. Preséntesela a su docente para que la corrija. Luego escriban la que podría ser la versión definitiva. No olviden poner título a su texto y sugerir alguna imagen que lo acompañe.
- f) Lean sus producciones para el resto de la clase.

## Recomendaciones para leer y para ver

### *La representación del “otro” en la narrativa*

Mármol, José, *Amalia* (1845). Novela romántica, publicada en Montevideo en forma de folletín, en la que se narra la historia de amor entre Eduardo Belgrano y Amalia. A lo largo de los capítulos se realiza una crítica al gobierno del Restaurador.

Martínez Estrada, Ezequiel, “La inundación” (1943). Relato en el que la lluvia incesante sobre un pueblo de campo obliga a los vecinos, de diferentes y variadas condiciones, a refugiarse en el edificio en obra de la iglesia.

Orwell, George, *1984* (1948). La novela de ciencia ficción propone una sociedad en la que se ha instaurado el terror. Todo aquel que disienta con el Gran Hermano, el líder político que gobierna en el futuro, puede ser delatado.

Cortázar, Julio, “Las puertas del cielo” (1951). El cuento pone en escena lo que significa la percepción de otros sectores de la sociedad como radicalmente diferentes.

Aira, César, *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2000). En este relato se recrea un momento en la vida de Mauricio Rugendas, el pintor viajero alemán: su paso por la Argentina y el deseo de pintar, un terremoto, un malón y la pampa.

### *Teatro y cine*

*Camila* (1984), de María Luisa Bemberg. La película narra la verídica historia del desafortunado amor entre Camila O’Gorman y el sacerdote tucumano Ladislao Gutiérrez, en el marco de la sociedad porteña durante el gobierno de Rosas.

*Una pasión sudamericana* (lugar y año de estreno: Teatro Nacional Cervantes, 2005), de Ricardo Monti, pone en escena el episodio de amor trágico entre Camila O’Gorman y Ladislao Gutiérrez.

## Bibliografía

### ***Acerca de los hábitos alimenticios de los argentinos, pueden consultar:***

Archetti, Eduardo, “Hibridación, pertenencia y localidad en la construcción de una cocina nacional” en Carlos Altamirano (comp.), *La Argentina en el siglo XX*, Buenos Aires, Ariel-Universidad de Quilmes, 1999.

Arrieta, Rafael Alberto, *La ciudad y los libros*, Buenos Aires, Librería del Colegio, 1955.

### ***Para conocer la producción poética y ensayística de Echeverría pueden leer:***

Echeverría, Esteban, *Obras completas*, edición de Juan María Gutiérrez, Buenos Aires, Carlos Casavalle 1870-1874, cinco volúmenes.

Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos, “Prólogo” a *Obra escogida de Esteban Echeverría*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991.

### ***En los títulos que siguen pueden profundizar la información acerca de El matadero que trabajaron en Palabra de expertos:***

Ghiano, Juan Carlos, *El matadero de Echeverría y el costumbrismo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

Jitrik, Noé, “Forma y significación en *El matadero* de Echeverría”, estudio complementario para la edición de *El matadero* y *La cautiva* realizada por la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Besançon, Francia, 1968.

—Ensayos y estudios de literatura argentina, Buenos Aires, Galerna, 1970.

Palcos, Alberto, *Historia de Echeverría*, Buenos Aires, Emecé, 1960.

González Echavarría, Roberto, “Redescubrimiento del mundo perdido: el *Facundo* de Sarmiento”, en *Revista Hispanoamericana*, número 143, abril-junio de 1988.

**Para ampliar información respecto de la mirada de los europeos sobre la Argentina, consulten:**

Prieto Adolfo, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina. 1820-1850*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996.

Statta, Isabel, “Viajeros intertextuales”, en AA.VV., *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Rosario, UNR editora, 1994.

**La obra de Viñas propone en el primer capítulo una lectura polémica de El matadero:**

Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1964.

**Pueden profundizar la información acerca del contexto cultural en el que Echeverría difundió sus ideas en:**

Weinberg, Félix, “Estudio preliminar”, en AA.VV., *El Salón Literario*, Buenos Aires, Hachette, 1958.

**Pueden consultar la siguientes historias de la literatura argentina:**

AAVV. *Historia de la literatura argentina*, cinco tomos. Buenos Aires, Ceal, 1982.

Prieto, Martín, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006.

Esta obra se terminó de imprimir en diciembre de 2012,  
en los talleres de 4 Colores S.A., Santa Elena 944,  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.



Con *El matadero*, de Esteban Echeverría, escrito probablemente entre los años 1838 y 1840, se inicia la literatura argentina.

El relato denuncia los abusos de la facción federal más adepta a Rosas. El terreno para la humillación final del joven unitario lo prepara una descripción, no exenta de humor, de la rutina de los

carniceros y otros grupos que conforman lo que el narrador denomina “la chusma”.

La combinación de una amarga con una cruel ironía, el suspenso latente en la construcción del ámbito del matadero y el giro que toman los acontecimientos con la aparición del joven unitario y que conducen al brutal fin hacen que *El matadero* sea uno de los mejores cuentos de la narrativa argentina.

Nuestra edición contribuye, desde sus notas y sus actividades, con el desarrollo de las competencias léxicas y culturales. Además, no solo profundiza en el estudio de las variedades de lengua que emplea el narrador a lo largo del texto, sino que se orienta a la comprensión de un concepto clave en la reflexión acerca de nuestra idiosincrasia: la oposición Civilización-barbarie.

**Norma**

[www.librerianorma.com](http://www.librerianorma.com)  
[www.kapelusznorma.com.ar](http://www.kapelusznorma.com.ar)

C.C. 29020402  
ISBN: 978-950-13-2325-2



9 789501 323252