

La pampa y la violencia irresistible:
estética de la crueldad masculina en Domingo
Sarmiento y Esteban Echeverría

Enrique Bruce-Marticorena
Pontificia Universidad Católica del Perú
Universidad San Ignacio de Loyola

La historia de la novela es larga, lo mismo que la historia del discurso sobre la novela. Nuestro discurso, el del siglo XXI que acaba de despuntar, es uno guiado aún por los parámetros fijados a fines del siglo XVIII, cuando la novela europea toma conciencia de sí misma, de su rol representativo y evaluativo a la vez de lo social, y del contraste entre la ideología de casta, de un lado, y de clase, de otro. O, como lo diría Michael McKeon de manera más precisa: la novela burguesa, la única novela que nos sirve de parámetro hasta el presente, se define y examina con el surgimiento de la clase media en el ámbito dramáticamente representativo de sendas revoluciones norteamericana y francesa.¹ Es entonces, cuando la narrativa refleja y se obsesiona por las nuevas dinámicas de interacción social, que esa narrativa se hace llamar novela por antonomasia. Incluso la expresión casi desusada de “novela burguesa” se vuelve redundante. La novela se consagra como necesariamente burguesa ya a

¹ McKeon, Michael. 2000. “Generis Transformation and Social Change: Rethinking of the Rise of the Novel”. En *Theory of the Novel: a Historic Approach*. Ed. Michael McKeon. Baltimore: John Hopkins University Press.

mediados del siglo XIX cuando los conflictos de representatividad política y social cuajaron lo suficiente como para fijarse en la imaginación y reflexión literarias.

Aun el día de hoy, a pesar de la irrupción de ciertos experimentos narrativos inaugurados con *Ulises* de Joyce, se espera de la novela alguna suerte de mimesis de lo social. Esta investidura persistente ha motivado que los discursos más hondos sobre este género se centren en el mayor o menor grado de representación de la sociedad en el texto que llamamos “novela”. He ahí la acuñación, por ejemplo, de la llamada “heteroglosia” de Bakhtin, o de las llamadas “disonancias” de Ortega y Gasset. Si la novela se jactaba de ser representativa de la sociedad necesariamente jerarquizada y conflictiva, había que, en igual grado, anunciar o denunciar otras voces acalladas o distorsionadas por el discurso hegemónico.

Las voces disonantes serían varias desde las novelas de Jane Austen en adelante. Los personajes femeninos, en los trazos tanto de escritores varones como de mujeres, en especial del mundo anglosajón, daban aviso de disconformidad desde su condición genérica. El destino de la mujer, en estas novelas, estaba imbricado al del capital. La pasión erótica entra en un eje tensional con el pragmatismo material y marital. El *Bildungsroman*, de otro lado, propone un nuevo tipo de rebelde: el del joven burgués varón, dependiente de la renta y arbitrio del padre. Otros marginales poblarían la narrativa tanto europea como latinoamericana con las prescriptivas del naturalismo o el costumbrismo. Así, el retrato del miserable o del criminal tendrá una resolución variada según el tamiz ideológico o estilístico del escritor, pero la intencionalidad mimética se seguirá ciñendo a los delineamientos del realismo social.

El afán totalizador del bosquejo de *La comedia humana*, prescindiendo del famoso título del proyecto narrativo de Honoré de Balzac, no comprenderá solamente los variados tipos sociales dentro de ámbitos determinados (sean los de la ciudad o el pequeño pueblo), sino que, como bien apunta Franco Moretti, cubrirá también las complejas dinámicas del espectro regional que unen los senderos, las personas y el capital en el ámbito rural y urbano, en la relación

entre el pueblo y las grandes urbes, las estancias y los asentamientos de colonos en el campo, las mansiones, los barrios de clase media y los de los sectores populares. Ese “mapa” novelístico, como lo denomina el estudioso italiano, seguía los lineamientos relativamente claros de las sociedades europeas al oeste de los Cárpatos, cuyas fronteras entre “campo” y “ciudad” eran más porosas, de un lado, y sus dinámicas con el Estado-nación y el flujo productivo y comercial más imbricadas de las que lo eran en el caso de muchas de las sociedades latinoamericanas en el XIX.² Las grandes travesías del capital, que encerraba todo en su armonía y fricciones jerarquizantes estaba siempre presente, pero su repercusión no siempre era explícita. El imperio transcontinental inglés en las décadas post-coloniales (la más ambiciosa aventura del capital europeo), será señalado al menos alusivamente a través de ciertos personajes *in absentia* en algunas novelas de Austin o Dickens. La situación de clase europea en el espacio social y laboral, y en el de la narrativa, es el sitio desde el cual el personaje desarrollará su destino dentro y fuera de los perfiles rígidos del costumbrismo o del naturalismo, y desde el cual será calibrado en los planos morales y estilísticos.

El escenario de la narrativa latinoamericana se topa, en cambio, con el vértigo y el desconcierto de sus poblaciones autóctonas o de inmigrantes de frontera desigualmente dispersas. El texto decimonónico que da cuenta de ello de un modo tanto desalentador como narrativamente estimulante es el del *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga* de Domingo Faustino Sarmiento.³ El espacio de la descripción paisajística y de costumbres gauchescas es prolija. El vocabulario es rico en el campo semántico de la pampa y las poblaciones rurales tanto sedentarias como semi-nómades. No es propiamente una novela, pero ciertos pasajes exploran el efectismo del entramado secuencial. La descripción meticulosa de las pampas

² Moretti, Franco. 1999. *Atlas of the European Novel (1800-1900)*. Londres y Nueva York: Verso.

³ La primera entrega de *Facundo* se hará el 2 de mayo de 1845 en el diario chileno *El Progreso*.

y costumbres de su gente sirve de antesala al personaje que interesa al autor y que el título del texto avisa: Facundo Quiroga.

Las primeras líneas del capítulo V, “Vida de Juan Facundo Quiroga”, empiezan con el retrato de una aventura de persecución y caza:

Media entre las ciudades de San Luis y San Juan un dilatado desierto, que, por su falta completa de agua, recibe el nombre de *travesía*. El aspecto de aquellas soledades es, por lo general, triste y desamparado, y el viajero que viene del oriente no pasa la última *represa* o aljibe de campo, sin proveer sus *chifles*, de suficiente cantidad de agua. En esta travesía tuvo lugar, una vez, la extraña escena que sigue: Las cuchilladas, tan frecuentes entre nuestros gauchos, habían forzado a uno de ellos, a abandonar precipitadamente la ciudad de San Luis, y ganar la travesía a pie, con la montura al hombro, a fin de escapar de las persecuciones de la justicia. Debían alcanzarlo dos compañeros, tan luego como pudieron robar caballos para los tres.

No eran por entonces, solo el hambre o la sed los peligros que le aguardaban en el desierto aquel, que un tigre cebado hacía un año siguiendo los rastros de los viajeros, y pasaban ya de ocho, los que habían sido víctimas de su predilección por la carne humana. Suele ocurrir, a veces, en aquellos países en que la fiera y el hombre se disputan el dominio de la naturaleza, que éste cae bajo la garra sangrienta de aquella: entonces, el tigre empieza a gustar de preferencia su carne, y se llama cebado cuando se ha dado a este nuevo género de caza, la caza de hombres. El juez de la campaña inmediata al teatro de sus devastaciones, convoca a los varones hábiles para la correría, y bajo su autoridad y dirección, se hace la persecución del tigre cebado, que rara vez escapa a la sentencia que lo pone fuera de la ley. Cuando nuestro prófugo había caminado cosa de seis leguas, creyó oír bramar el tigre a lo lejos, y sus fibras se estremecieron. Es el bramido del tigre un gruñido como el del cerdo, pero agrio, prolongado, estridente y que, sin que haya motivo de temor, causa un sacudimiento involuntario en los nervios, como si la carne se agitara, ella sola, al anuncio de la muerte.

Algunos minutos después, el bramido se oyó más distinto y más cercano; el tigre venía ya sobre el rastro, y solo a una larga distancia se divisaba un pequeño algarrobo. Era preciso apretar el paso,

correr, en fin, porque los bramidos se sucedían con más frecuencia, y el último era más distinto, más vibrante que el que le precedía.

Al fin, arrojando la montura a un lado del camino, dirigióse el gaucho al árbol que había divisado, y no obstante la debilidad de su tronco, felizmente bastante elevado, pudo trepar a su copa y mantenerse en una continua oscilación, medio oculto entre el ramaje. (Sarmiento 2008: 127, 128)

Solo después sabremos que el gaucho expuesto a las penurias de la pampa y a la voracidad del tigre, y que hará gala él mismo de temeridad y sagacidad al deshacerse del animal, será Facundo Quiroga. El autor no nos da desde un inicio de este relato ninguna señal de identidad. Los primeros párrafos del capítulo forman parte de un *continuum* con los capítulos precedentes, en los que se habían expuesto los tipos locales (el gaucho “malo”, el pulpero, el baqueano, el cantor), la naturaleza arisca del desierto, la exposición del río caudaloso indemne a la viabilidad náutica y comercial, las disputas sanguinarias entre unitarios y federalistas, los montoneros, el crimen y la poesía. El texto biográfico se desprende fluidamente, en la propuesta de Sarmiento, de la poética de la semblanza de la naciente República Argentina.

Y se desprende también de los libros de viajes. Roberto González Echevarría nos recuerda que Sarmiento casi no conocía la pampa. La descripción de la misma se debe en mucho a los relatos de excursiones pancontinentales que redactara el inglés Sir Francis Bond Head (a quien el escritor argentino citara en uno de sus epígrafes), en particular a *Rouge Notes Taken during Some Journeys across the Pampas (1826)* (González Echevarría 2009: 398). El naturalismo que se encuentra en las crónicas sarmientanas era moneda común entre los varios relatos historiográficos o incluso de ficción. Muchos buenos viajeros (como el alemán Alexander Von Humboldt) eran, de igual manera, buenos escritores. El afán cartográfico y científico natural de las tierras americanas no estaba ajeno al empeño de la explotación de sus recursos. El dinero, la imaginación, la compulsión científico-catalogadora que impulsara los nuevos vientos académicos de la especialización, así como un

confeso sentido de la aventura iban todos mano a mano. Sarmiento, sudamericano, miraba el entorno nacional con la misma extrañeza y fascinación (cuando no reprobación) que lo hicieran los visitantes europeos a los habitantes de una Argentina por incluir en los borradores del proyecto nacional. La flora y fauna que habitan las páginas de los textos de viaje y de registro científico se intercalan casi en un mismo plano con la descripción de los nativos y mestizos o mulatos ligados a las economías extractivas y de la tierra. La descripción y administración intelectual que planteaban los europeos y criollos occidentalizados de los hombres de frontera y nativos de Sudamérica no eran más que una mera proyección de los prejuicios y fantasmas que ejercía el imaginario de los primeros sobre sus objetos de estudio: el hombre del campo, el esclavo o el indio. Estos eran retratados o bien como salvajes inmisericordes, o bien, en el polo opuesto, como un colectivo dócil y “afeminado”. La primera versión avalaba la violencia sistemática y expoliadora contra los grupos indígenas en una suerte de táctica siniestramente obvia, de “guerra preventiva”. La segunda versión hacía uso del status jurídico y simbólico de la mujer decimonónica que se acercaba al del menor de edad; por consiguiente, el nativo feminizado sistemáticamente en los textos de pretensión científica era sojuzgado por el amparo legal y cultural del hombre blanco.⁴

La contraparte del personaje Facundo (la primacía del primer nombre en lugar del apellido, en la mención constante del título del libro por parte de los lectores de entonces y ahora, y en el texto en sí, lo desplaza de la alusión oficialista historiográfica de

⁴ El poema épico “La cautiva” de 1837 de Esteban Echeverría, es elocuente en la descripción de la acción brutal de los indios contra una pareja de blancos (él, inglés, y ella, criolla). La versión del argentino se inspira a su vez en la historia real de una mujer blanca norteamericana capturada por los indios que mataron a su bebé, y de los cuales ella se vengó. Esta historia fue recopilada por John Greenleaf Whittier en 1831 en su relato “A mother’s revenge”, relato que Echeverría leyera en una versión traducida (Haberly 2005: 295).

El polo esquizoide en la mirada del criollo colonizador entre el indio brutal (expuesto así en “La cautiva”) y el indio o esclavo “feminizado” es desarrollada con elocuencia por Gabriella Nouzeilles en su artículo “El retorno de lo primitivo. Aventura y masculinidad” (2010: 87-106).

las personas aludidas por su apellido: un “San Martín”, un “Bolívar” o un “Rivadavia”) la encontraremos en Juan Manuel de Rosas (“Rosas”), el dictador federalista “con espíritu unitario”. Es sugerente un extracto de la carta que le escribió Sarmiento a Valentín Alsina, carta consignada en la primera edición de *Facundo* en 1845:

La historia de la tiranía de Rosas es la más solemne, la más sublime y la más triste página de la especie humana, tanto para los pueblos que de ella han sido víctimas, como para las naciones, gobiernos y políticos europeos o americanos que han sido actores en el drama o testigos interesados.

Los hechos están ahí consignados, clasificados, probados, documentados; fáltales, empero, el hilo que ha de ligarlos en un solo hecho, el soplo de vida que ha de hacerlos enderezarse todos a un tiempo a la vista del espectador y convertirlos en cuadro vivo, con primeros planos palpables y lontananzas necesarias; fáltale el colorido que dan el paisaje, los rayos del sol de la patria [...].⁵

La historia de Rosas que Sarmiento no consigna y que solo alude indirectamente en su texto, es la “más sublime y la más triste página de la especie humana”. El material de potencial crueldad que podría hacer destacar al tirano no se escribe porque le falta “el colorido que dan el paisaje, los rayos de sol de la patria”. El perfil del dictador o el héroe en el imaginario colectivo se presentará exclusivamente en los textos historiográficos del XIX, pero sobre todo en los más renuentes a la facticidad que se exige hoy en día a los textos históricos. Es la conexión poética e imaginativa de las obras de pretensión historiográfica lo que le otorgará, a la larga, a ese personaje por hacerse en la letra impresa, mayor tangibilidad emocional en el lector decimonónico. El héroe o el caudillo respirarán necesariamente el aire que la poesía les otorgue. Para Sarmiento, como para otros escritores que le sucedan, como el cubano José Martí, interesado este último en el retrato de lo latinoamericano, la poesía dará cuenta de la realidad americana, del calidoscopio de la realidad

⁵ Reproduzco la carta tal como se cita en la edición de *Facundo* de R. Yahni (Sarmiento 2008: 53-54).

americana, mejor que cualquier texto historiográfico o periodístico subordinado a la realidad factual (aunque dentro de ciertos parámetros).⁶ La oficialidad de la imprenta, sobre todo de los diarios o revistas periódicas, se encontrará demasiado imbricada con el ímpetu comercial y el tráfico de influencias políticas.⁷ La vitalidad expresiva de la poesía tenía que estar libre de las riendas del dinero, pero, muchas veces, al servicio del prejuicio del colonizador y el blanco o el criollo supremacista.

Muchos escritos en la historia literaria de Occidente se resuelven “poéticos”, en mucho por una impostura, por una imprevista superposición genérica. En el caso de *Facundo*, la pretendida prosopopeya, subgénero de la historiografía caro a las prescriptivas del XIX, se afirma en su sitio poético e iluminador ya desde la “Advertencia” al lector del propio Sarmiento. Este afirma que los hechos por él relatados son de “una exactitud intachable, de que responderán los documentos públicos que sobre ellos existen” (Sarmiento 2008: 33). Silvia Molloy nos advierte oportunamente que dichos documentos serán aludidos, en efecto, en la “Advertencia”, pero jamás serán precisados. En otro párrafo, Sarmiento también menciona unos “documentos oficiales” que tampoco ostentarán una referencia exacta (Molloy 2009: 408-409). Sarmiento pretende un *status* historiográfico poniendo de relieve, sin proponérselo, ciertos descuidos metodológicos e inexactitudes referenciales. Muchos dudan, por ejemplo, de la veracidad de la escena meticulosamente descrita del “tigre” que Facundo llegó a matar. Sarmiento se había apoyado en la tradición oral en muchas de las semblanzas sobre el

⁶ La edición de muchas noticias publicadas en diarios y revistas de la época no desdeñarán la tergiversación gráfica o textual de ciertos hechos para un mayor “efectismo”. Luis Rebaza Soralez, en noviembre del 2012, ofreció, en el Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú, un cursillo titulado “El fin de siglo hispanoamericano (1880-1920): Modernidad, su percepción y sus formas”, en el que expone con prolijidad las licencias sutiles que se permitían los medios de prensa.

⁷ El capítulo IV del libro de B. Anderson (1993) desarrollará el extraordinario fenómeno del sentido de lo nacional como resultante de los vectores de la prensa y el flujo del capital.

caudillo pampero (apoyo no extraño al ejercicio del historiador de la época); sin embargo, en la escena del tigre, no hay un deslinde claro entre lo que *dice la gente* y la imaginación pura y dura del escritor. Tal deslinde es prescindible en el relato del literato que, a la larga, ha de traicionar al historiador.

En *Recuerdos de provincia* (1850), Sarmiento evoca su infancia en San Juan, un pueblo fundado en el XVI, pero muy venido a menos. El escritor rememora (en el texto escrito) las palmeras de la plaza, el portón de la casona vetusta de un jesuita y la portada de una carpeta sin folios. Del portón quedan una cuencas, señales de las letras que formaban el nombre de la estancia o la familia. A partir de esas imágenes “des-letradas” como sugestivamente acuña Molloy, Sarmiento dará rienda suelta a su texto y la historia de San Juan, siempre entretrejida con la evocación de su propia vida y de la de “sus deudos” (Molloy 2009: 407)

La rigurosidad de la descripción de los paisajes y costumbres, tanto en el texto de *Recuerdos* como de *Facundo*, son estrategias del costumbrismo realista para mimetizar el estilo de la historiografía responsable. Sin embargo, la historiografía también había incurrido en atajos famosos, desde la adscripción que hiciera el Inca Garcilaso de la digresión fabulosa del paisaje humano de la América preincaica en sus crónicas de fines del XVI, hasta los brochazos ingeniosos del historiador decimonónico Ricardo Palma, que no podía resistir el recuento de Lima desde el humor y la nostalgia no velada. El vuelo de la imaginación es irresistible para no pocos escritores. Se precisa, para dicho vuelo, el espacio de unos pocos elementos y, en el caso del americano decimonónico en particular, asediado por el proyecto nacionalista de fidelidad a lo social, la distorsión u omisión calculada de las fuentes orales o textuales que se suponen lo justifican.

El texto de *Facundo*, los capítulos anteriores al quinto de la biografía y aventuras del gaucho originario de La Rioja, obedece a la catalogación naturalista propia de la épica narrativa, en absoluto ajena a la experiencia lectora del hombre y mujer ciudadanos del XIX, catalogación propia de los relatos de viaje omnipresentes en tierras

americanas (muchos de ellos, los más consumidos, escritos por europeos) (Echeverría 1871: 387). La descripción categorizante de todo elemento humano, animal o paisajístico, impronta inevitable del positivismo en ciernes, se topa, como hemos mencionado, con la inevitable mirada utilitaria. La recreación aparentemente desinteresada de los viajeros europeos, muchos de ellos científicos de talla como el mentado Alexander Von Humboldt, Francis Bond Head, Robert y Richard Schomburgk o Charles Darwin, servirán también al monitoreo, aunque sea indirecto, de los intereses comerciales europeos, en especial de los ingleses (cuna de viajeros). En algún momento del recorrido textual que hace Sarmiento de los territorios que comprenden la cuenca de La Plata, el narrador (con alma de viajero europeizado) dará cuenta de los ríos navegables que alimentan La Plata. El autor no puede evitar aludir, en contraste, a los ríos navegables de Norteamérica, en particular el Hudson y el Mississippi, de estirpe tanto legendaria como mercantil. Si en los escritos de sus coetáneos del norte como el narrador Mark Twain y el poeta Walt Whitman, esos ríos cobrarían en unos pocos años a la publicación del *Facundo, literariedad* en el bosquejo de los poblados de sus riberas y sus empresas comerciales, en Sarmiento, los ríos que deberían unir (pragmáticamente) las ciudades al norte y este de la provincia de Buenos Aires son objeto del desdén del gaucho argentino; después de todo, nos explica el autor, “el hijo de los aventureros españoles que colonizaron el país detesta la navegación y se considera como aprisionado en los estrechos límites del bote o de la lancha” (Sarmiento 2008: 58). La expresión poética argentina debía descansar en las soledades de su topografía y en sus hombres solos, desterrando de los feudos literarios todo utilitarismo mercantil. Nos encontramos así en las antípodas del poeta yanqui de Manhattan que canta a los *ferries* y a los vigorosos estibadores que descargan las mercancías de los grandes buques.

Buenos Aires, claro está, se erigirá, según Sarmiento, en la gran metrópoli sudamericana (no se equivocaría). Ella supo aprovechar la cuenca de La Plata para comunicarse con el tráfico comercial y la civilización de Europa, pero la negligencia de su visión centralista le

hará pagar caro: descuidó las provincias de este y estas se desquitarían con Rosas. El insufló poético del escritor de San Juan (y futuro presidente del país) proviene de esa revancha contra la tozudez de la metrópoli rioplatense.

Si existe un aspecto que distingue a Facundo Quiroga de Rosas, este radica en que el último triunfó y se hizo sistema, se hizo proyecto de Estado. Un requisito para ser objeto de la exaltación retórica y literaria es detenerse en un punto fijo antes de la concreción a la presidencia o a la tiranía; la renuencia a la estrategia militar correcta o a la logística partidaria meticulosa conlleva muchas veces a un sitio privilegiado en la exaltación poética. El fracaso sí paga. Si Facundo es meta y partida a la vez del discurso poético de Sarmiento, es que incurrió en la derrota. En otro pasaje, Sarmiento compara a Simón Bolívar con San Martín: al venezolano lo erige como “líder de masas”; al segundo, como estrategia entrenado en las escuelas europeas y, por ende, inepto para la exaltación romántica del héroe desordenado. Sarmiento lamenta que Facundo sea retratado en ciertos cuadros sin el chaleco oriundo de su región y se le represente con traje de anchas solapas a la manera de Europa. Sarmiento, el romántico decimonónico, reniega en su rapto poético de la rigidez icónica del retrato neoclásico del héroe, al menos en esta parte de las orillas del Atlántico. Él se explaya en el héroe salido de la tierra, al filón de la derrota, pero con los atributos siempre idiosincráticos (¿romanticismo de cuño americano?) del gaucho o el llanero, del hombre “de las masas” que se suma a los montoneros o que lucha bravíamente en el asalto o el duelo.

La terminación de una vida humana tiene justificación ética en el discurso oficial de la guerra, y en la delineación imaginaria de la nación y el pronunciamiento del Estado nación. Toda terminación de vida que salga de esos delineamientos será crimen o será poesía (según las voces o el papel en que la historia de dicha violencia caiga). La brutalidad que habría ejercido Facundo contra sus compañeros temporales de prisión “federalistas”, y que relata Sarmiento sin manifiesta censura, preparará el camino, en el escrito del historiador impudicamente poeta, al hábil y temerario matador de tigres.

Los gauchos malos, los varios Facundos, deambulaban por un extenso territorio de pequeños poblados desconectados, apenas articulados entre sí por caminos de trocha del todo inseguros. La destreza del gaucho y su identidad poética estribaban en el manejo del cuchillo: con él corta la lengua de una vaca que ha enlazado y degollado, y deja el resto del animal para los carroñeros; con él marca la cara de cualquier soldado que se aventure a capturarlo. Suponemos también, que habría usado el acero para intimidar a la muchacha de turno que habría violado (Sarmiento dice “robado” en un pasaje, y no menciona el arma blanca). El gaucho, nos refiere el escritor, usa el cuchillo para marcar antes que para matar. Veamos cómo este instrumento brilla en la mente de nuestro escritor argentino citadino, que apenas conoció la pampa, como había mencionado anteriormente:

El gaucho anda armado del cuchillo, que ha heredado de los españoles: esta peculiaridad de la Península, este grito característico de Zaragoza: *guerra a cuchillo*, es aquí más real que en España. El cuchillo, a más de un arma, es un instrumento que le sirve para todas sus ocupaciones: no puede vivir sin él; es como la trompa del elefante, su brazo, su mano, su dedo, su todo. El gaucho, a la par del jinete, hace alarde de valiente, y el cuchillo brilla a cada momento, describiendo círculos en el aire, a la menor provocación, sin provocación alguna, sin otro interés que medirse con un desconocido; juega a las puñaladas como jugaría a los dados. Tan profundamente entran estos hábitos pendencieros en la vida íntima del gaucho argentino, que las costumbres han creado sentimientos deshonra y una esgrima que garantiza la vida. El hombre de la plebe de los demás países toma el cuchillo para matar, y mata; el gaucho argentino lo desenvaina para pelear, y hiere solamente. Es preciso que tenga instintos verdaderamente malos, o rencores muy profundos, para que atente contra la vida de su adversario. Su objeto es solo *marcarlo*, darle una tajada en la cara dejarle una señal indeleble. Así se ve a estos gauchos llenos de cicatrices, que rara vez son profundas. La riña, pues, se traba por brillar, por la gloria del vencimiento, por amor a la reputación. (Sarmiento 2008: 98)

No es difícil vislumbrar hasta dónde el brillo del cuchillo llegó a ojos de dos escritores argentinos del XX, con la semblanza del gaucho de *Don Segundo Sombra* que hizo Ricardo Güiraldes, y en la parábola “El Sur” de Jorge Luis Borges. La violencia masculina siempre le ha rendido dividendos a la visión poetizada de lo latinoamericano.

En el texto épico, la violencia de la guerra es colectiva, pero el campo de batalla, donde mueren y matan muchos hombres, es el telón de fondo para resaltar las cualidades individuales del héroe o el caudillo. Los escritores latinoamericanos que describieron las batallas y a los líderes de las guerras de Independencia vivieron en tiempos de relativa paz. Hubo incursiones fronterizas entre los países hispanoamericanos, y, en consecuencia, motivación literaria para un poema o un texto historiográfico-épico ocasionales. Las identidades nacionales, como bien lo prueba Benedict Anderson (1993), estuvieron lo suficientemente arraigadas como para que un argentino enfrentase a un brasilero, o un chileno a un confederado peruano-boliviano, dentro y fuera de los textos literarios o historiográficos. No precisábamos de un español como enemigo para el desarrollo de una literatura bélica americana. Sin embargo, lo paradójico, es que esas mismas geografías nacionales se afirmaban en el consenso y la racionalidad del tráfico de la imprenta y el dinero. Si las otrora capitanías generales, los virreinos y las audiencias tuvieron como demarcaciones originales las antiguas encomiendas del XVI, de raigambre logístico-militar, las naciones que surgieron dentro de las jurisdicciones coloniales de estrategias comerciales y políticas de las últimas décadas del XVIII no tendrían el sustento romántico de la conquista territorial, sino de la mera transacción política y comercial de la metrópoli en dicho siglo, y, posteriormente, de las nacientes repúblicas americanas en los albores del XIX. Las guerras de Independencia señalan, como toda guerra, el fin del discurso racional pragmático. Se originaría así, aunque en un tiempo relativamente breve, la materia de aliento de lo literario y la historiografía épica. Cuando las guerras cesaron, el espíritu transaccional burgués, por definición ciudadano, se reinstaló y sirvió

de alicate a la llamada ansiedad masculina hispanoamericana de la primera parte del XIX. Sarmiento era parte de esa tribu ansiosa: buscaba resaltar al héroe sin guerra y lo consiguió con la recreación historiográfica y literaria de Facundo Quiroga. Un compatriota del escritor riojano (y también unitario en el exilio), Esteban Echeverría, plasmaría de manera más radical los alcances de dicha ansiedad en su texto narrativo “El matadero”.⁸

David Haberly nos remite al discurso que pronunció Echeverría en el Salón Literario en 1837, meses después de su publicación de *Rimas*. El argentino conmina a sus compatriotas a “ser hombres y mostrarse dignos descendientes de los bravos que supieron dejarles en herencia una patria”. Sin embargo, como refiere Haberly, el escritor admitiría luego que él y sus colegas no eran vistos como “verdaderos” hombres por su sociedad, que ellos ya estaban “cansados de oírse llamados niños”.⁹

En “El matadero”, Echeverría no se concentra en una figura histórica particular, como lo hacía Sarmiento con Facundo Quiroga. Su espacio no es el inabarcable *desierto* sudamericano, sino el de los extramuros de la ciudad de Buenos Aires, asediada por las aguas en su flanco oriental debido a la crecida de El Plata y sus afluentes. En Echeverría, no solo se mezclan en un solo espacio físico y narrativo las fuerzas de lo natural (lo caótico) y lo ciudadano (lo civilizado), sino que también su narrativa delimita el espacio de encuentro entre la racionalidad violenta de la dictadura de Rosas de un lado (el matadero lo conformaban los recintos de la matanza de reses y la distribución concienzuda de su carne, lo mismo que las salas de torturas perpetradas por los agentes federales), y la de la civilización romántica y precaria encarnada por el joven unitario, refinado y solitario, quien no tardaría, en el texto, en ser víctima de un ensañamiento sangriento descrito con prolijidad (y con sugestivas omisiones) de parte de Echeverría. En el matadero de los extramuros

⁸ Probablemente escrito en 1839 pero publicado por primera vez en 1871 (Skinner 1999: 2).

⁹ Cito las palabras de Echeverría que Haberly transcribe en su artículo “Male Anxiety and Sacrificial Masculinity: The Case of Echeverría” (2005: 296).

de la ciudad confluyen, en el imaginario del autor, la comercialidad burda (se mata carne, se trocea carne, se mide y comercia la carne) con la tortura sistemática de los federales contra los unitarios, sistematización que tendrá, sin embargo, ribetes de excesos orgiásticos.

Sarmiento admiraba al héroe sin objetivos claros, pero era suspicaz ante el caudillo que triunfara logísticamente (sea San Martín o sea Rosas). Echeverría probaría, desde sus prejuicios aristocráticos e ilustrados, el por qué de lo último.

Por supuesto, Echeverría nos mostraría que Rosas y los federales no estaban solos en la erosión de lo civilizado. El retrato carnavalesco (solo recordemos que la palabra “carnaval” proviene de la conjunción entre *carne* y el latín *levare*, aligerar) que hace el argentino del destace de la res será bastante elocuente:

La perspectiva del Matadero a la distancia era grotesca, llena de animación. [...] En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distintas. La figura más prominente de cada grupo era el carnicero con el cuchillo en mano, brazo y pechos desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá y rostro embadurnado de sangre. A sus espaldas se rebullían, caracoleando y siguiendo los movimientos, una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras,¹⁰ cuya fealdad trasuntaba las harpías de la fábula, y entremezclados con ellas algunos enormes mastines, olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa. (Echeverría 1871)¹¹

Perros y personas marginales ocuparán el mismo espacio semántico. Los niños retratados en las inmediaciones del matadero eran niños del lumpen porteño, lo mismo que las mulatas, “la chusma de nuestros mataderos” como enfatizaría el narrador. El manejo del cuchillo tiene un timbre menos heroico que el del gaucho “malo” del texto sarmientano:

¹⁰ De *achurar*: Herir o matar a tajos a una persona o animal (*Diccionario de la Real Academia Española*)

¹¹ Citaré, de aquí en adelante, pasajes de “El matadero” de Esteban Echeverría de la versión no paginada que aparece en mi bibliografía.

Por un lado, dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo, tirándose horribles tajos y reveses, por otro, cuatro, ya adolescentes, ventilaba 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 este 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 ser vista no para escrita. (Echeverría 1871)

“Para ser vista no para escrita”. Sin embargo, Echeverría escribe —y detalladamente— muchos pasajes donde la “chusma” de arrabal y federalista merodea los despojos de carne. La orgía de sangre del matadero goza de la venia indulgente del dictador (del “Restaurador”) en medio de la abstinencia cuaresmal decretada por la Iglesia. La baja de defensas del ayuno impuesto en medio de la devastación del los mercados y camales por la inundación hizo imperativa una tregua de parte de Rosas, quien prometería (y regalaría) al pueblo cincuenta novillos para paliar las miserias de la población. El carnaval, en claro atentado contra el calendario católico, se celebraría en medio de la Cuaresma. La figura del Restaurador se haría más querida a la población enloquecida por el hambre y la carencia, que los preceptos y doctrinas de una Iglesia menos ligada a la realidad desesperada de sus feligreses. La fiesta de la Cuaresma se rompe así con la del Carnaval: la abstinencia de la carne se desgaja con la eclosión orgiástica de la fiesta. El gentío del matadero se presta al desborde de la violencia del carnicero con la misma fuerza incontrolable de los ríos que habían convertido las periferias de la ciudad en pantanales.

La carne es excusa y satisfacción del hambre, lo mismo que es excusa y satisfacción de la sexualidad. Así lo decreta la Iglesia (y así lo decreta Echeverría) que pide abstinencia de la carne en su doble sentido. El apetito de la carne de res podría llevar al apetito de la concupiscencia según se proclama desde el púlpito. Esta relación de causalidad se probaría como cierta en la narración del argentino,

y de manera harto gráfica. Un novillo es capturado y su género provoca dudas entre los matarifes. ¿Es un toro? Su genitalia produce confusión y burlas entre la gente del matadero. Empezaban a picarlo mientras trataban de llegar a un diagnóstico final sobre su sexo. Amarrado por las astas empezaron a azuzarlo:

Y en efecto, el animal acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entrambos lados una rojiza y fosfórica mirada. Dióle el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo de la 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 lacha la hubiese dividido a cercén, 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.

Desparramose 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! —Ya furioso; no se le pongan delante. —¡Ataja, ataja morado! —Dele espuela al mancarrón. —Ya se metió en la calle sola. —¡Que lo ataje el diablo! (Echeverría 1871)

El toro llega escapar y será capturado finalmente. Las cuchilladas y el destace corroborarán que, en efecto, se trataba de un toro. Las secuencias de la fuga del toro y su eventual recaptura y destace ocupan casi toda la segunda parte de la obra. Al escapar, un niño será decapitado por el lazo, escena que pasará desapercibida por el gentío que persigue con algarabía al toro-novillo. Cuando el animal y sus perseguidores se adentren en las calles barroas de los arrabales, un “gringo” se salvará apenas de ser arrollado y será blanco de las burlas de los criollos del lugar: “Se amoló el gringo”. Las escenas de vio-

lencia son descritas, las del niño decapitado inclusive, con el mismo registro costumbrista y de humor. La voz narrativa no se enfoca en la psiquis del que es víctima, sino en la algarabía de los que la perpetraron o la atestiguan sin censura aparente o manifiesta, en el texto.

Las masculinidades aquí es descrita y explicitada en una escena de castración de un animal, escena que prefigurará la violación, más insinuada que expresa, del joven unitario al final de la obra. El espacio de violencia romántica de la pampa que, bajo la pluma de Sarmiento, invitaba a la especulación de algo noble en el temperamento del argentino “auténtico”, desaparece aquí por completo. Echeverría era porteño (a diferencia del provinciano Sarmiento), un hombre de la metrópoli de pura cepa. Ambos escritores eran enemigos de Rosas, ambos sufrieron el exilio, pero la posición antípoda del bonaerense era más clara: Rosas representaba a cabalidad todo lo alejado de la demarcación europeizante de Buenos Aires. Para Echeverría, no cabía encumbrar a un provinciano, Facundo Quiroga, como lo hizo el también provinciano Sarmiento. La etiquetación de lo execrable, de lo que había que expulsar de la República naciente, era más clara para el porteño que para el riojano. La naturaleza (los extramuros de la ciudad) no presentaba espacios de identidad que habrían de afirmar un eventual temperamento de lo argentino. Para Echeverría, los extramuros conformaban el espacio del caos, de la anegación apocalíptica, de la hambruna y la orgía violenta, la de las mulatas y los niños carroñeros (“achuradores”), el espacio del dictador sanguinario que había osado violentar a los hijos de las familias más prestigiosas de la capital. Esos hijos estarían representados de alguna manera en el joven educado que moriría penetrado por una mazorca en el ano. Echeverría no describe el acto de penetración, pero los carniceros mencionan la “mazorca” (el instrumento de tortura usado por los federalistas) a la captura del joven unitario, poco antes de la escena que paso a transcribir:

Atáronle un pañuelo por 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 un 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. (Echeverría 1871)

La muerte del joven por súbitos borbotones de sangre por la boca, sin razón aparente, se da por escamoteo del autor. El relato grafica detalladamente, con el realismo que la convención literaria permite, todos los actos inimaginables (o imaginables, a la larga) de la crueldad para con los animales, los “gringos” y los niños “achuradores”. Sin embargo, Echeverría no puede desarrollar con igual prolijidad descriptiva la sodomización violenta de un joven con el cual él y muchos de su generación (adptos a la sofisticación del Salón Literario afrancesado y la colaboración periodística confesa con revistas de moda femenina) podrían identificarse claramente. La feminización de la víctima, bajo el acecho del primitivo inclemente, no podía ser más obvia: sus miembros tenían la flexibilidad del “junco”; su cuerpo ondulaba como el de una “serpiente”; sus gotas de sudor se comparan a las de las “perlas” y las venas se traslucían en su “blanco cutis”. La descripción aquí se aleja de la prescriptiva

pragmática del realismo decimonónico para dar paso a la digresión sensorial, metafórica, que la convención aplica con mayor frecuencia a la mujer. El espacio de lo poetizable, sin que importen los lugares comunes en este pasaje, es espacio de tortura y de muerte. El siglo XIX se cerraría con la incursión de la voz narrativa de los modernistas más involucrados con la fascinación de la estética de la crueldad y las digresiones metafóricas aplicadas a la narrativa. La crueldad modernista es crueldad citadina. Echeverría va acercando dicha crueldad a la ciudad (Rosas también lo hará, pero fuera del ámbito de la ficción). La imagen de un joven sometido, feminizado, atado sobre una mesa, amordazado, prefiguraría las vertientes de una literatura de la crueldad que tendría a la mujer como blanco perfecto. El martirologio de un joven que no podía responder a los estándares de masculinidad renuentes a dejar su impronta épica ilustrará los nuevos lineamientos estéticos literarios que anuncian la segunda mitad del siglo. En la mesa del matadero, el plato de la violencia masculina está servido.

Referencias bibliográficas

ANDERSON, Benedict

1993 *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

BAUZÁ, H. F.

2000 “El matadero: estampa de un sacrificio ritual”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 25, 51, 191-198.

ECHEVERRÍA, Esteban

1871 “El matadero”. Consultado: 6 de diciembre de 2012. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-matadero-1871/>>.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R.

2009 “Redescubrimiento del mundo perdido: el Facundo de Sarmiento”. *Revista Iberoamericana*. 54, 143, 385-406.

HABERLY, D. T.

2005 "Male Anxiety and Sacrificial Masculinity: The Case of Echeverría". *Hispanic review*. 73, 3, 291-308.

MOLLOY, S.

2009 "Sarmiento, lector de sí mismo en 'Recuerdos de provincia'". *Revista Iberoamericana*. 54, 143, 407-418.

NOUZEILLES, Gabriella

2010 "El retorno de lo primitivo. Aventura y masculinidad". En *Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Eds., Anna Puluffo, Ignacio M. Sánchez Prado. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 87-106.

PELUFFO, Ana, Ignacio SÁNCHEZ PRADO (eds.)

2010 *Entre hombres: Masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

SARMIENTO, Domingo Faustino

2008 *Facundo*. Ed. Roberto Yahni. Madrid: Cátedra.

SKINNER, Lee

1999 "Carnality in 'El matadero'". *Revista de Estudios Hispánicos*. 33, 2, 205-226.