



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE PREGRADO

EL MATADERO Y NIÑO PROLETARIO, ESLABONES DE UNA TRADICIÓN

BARBÁRICA EN LA LITERATURA ARGENTINA

Informe final de seminario para optar al grado Licenciado en lengua y literatura hispánica
mención en literatura.

Francisco Javier Ovando Contreras

Profesor guía: Alicia Salomone

Santiago, Chile

Enero, 2014

RESUMEN

En este estudio se trabajan los textos *El Matadero* de Esteban Echeverría y *Niño Proletario* de Osvaldo Lamborghini, como eslabones de una tradición barbárica en la literatura argentina. Para ello se ahonda en qué consiste esa tradición, que en la Argentina tiene sus inicios con el texto de Echeverría en el siglo XIX y se rastrea hasta el siglo XX gracias a Lamborghini, y cómo se presenta en ella la dicotomía civilización y barbarie. Se comparara la representación de esta oposición en los dos textos, dando cuenta de las diferencias y similitudes presentes entre los dos autores.

ÍNDICE

	Página
DEDICATORIA	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPITULO I	
<i>EL MATADERO Y NIÑO PROLETARIO EN LA TRADICIÓN</i>	
BARBÁRICA DE LA LITERATURA ARGENTINA	8
1. La tradición barbárica en la literatura argentina	8
2. <i>El Matadero y Niño Proletario</i> como parte de la tradición	13
3. El contexto histórico de ambos textos	15
CAPITULO II	
LA PRESENCIA DE UN SACRIFICIO RITUAL	20
1. Las muertes en <i>El Matadero y Niño Proletario</i>	21
2. Las muertes como un sacrificio ritual	27
CAPITULO III	
CONCEPTUALIZACIÓN DE LAS MUERTES: LAS NOCIONES	
DE CIVILIZACIÓN Y BARBARIE	35
1. Un acercamiento a los conceptos de civilización y barbarie	36
2. Los textos a la luz de los conceptos	40
CONCLUSIÓN	47
BIBLIOGRAFÍA	49

DEDICATORIA

Infinitas gracias a todos quienes aportaron de alguna forma u otra a la realización de este proyecto: familia, amigos, profesores, bikers, a todos.

Mención especial a Castor Tico, sujeto que logró adivinar con un pequeño margen de error, la cantidad de los libros de la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

INTRODUCCIÓN

La dicotomía de la civilización versus la barbarie ha sido una constante presente en varios textos literarios argentinos. Es así como se pueden vislumbrar ejemplos como *El Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento o como *El Matadero* de Esteban Echeverría, cuyas apariciones marcan un antes y un después dentro de la literatura trasandina. Esto porque con estos textos se representa por primera vez, de forma seria y literaria, a la barbarie argentina.

Por otra parte, a lo largo de la historia literaria argentina existen algunos textos que parecen reiterar ese mismo motivo; me refiero a obras como, *Cabecita negra* de German Rozenmacher, *Casa Tomada* de Julio Cortázar, *La fiesta del monstruo* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Niño Proletario* de Osvaldo Lamborghini, y las ya mencionadas anteriormente.

Al leer estas obras, nos damos cuenta que algo poseen en común, un hilo conductor, un tema, un tratamiento afín, etc. Asimismo, lo curioso de esta indagación es el hecho de advertir que nacen en momentos distintos de la literatura argentina, lo cual nos hace plantearnos ciertas preguntas ¿por qué se reitera esta representación? ¿qué hay en ella que sea de tal importancia como para reiterarse en distintos momentos?

A partir de estas preguntas nace la motivación para el presente trabajo. Más aún, luego de haber leído *El Matadero* y *Niño Proletario*, textos que parecieran ser análogos en cuanto a su estética y temática pero que están separados por más de un siglo de diferencia. Por ello, surge mi interés por descubrir la existencia de algún elemento que los conecte a pesar de la gran distancia temporal que los separa.

El objetivo general que moviliza este trabajo es el de analizar dos textos argentinos, *El Matadero* (escrito posiblemente en 1840 y publicado en 1871) y *Niño Proletario* (1973), asumiendo que ambos se enmarcan dentro de una sucesión literaria como eslabones de una tradición barbárica de la literatura argentina, y presuponiendo, por otra parte, que el texto de Echeverría se comporta como el puntapié inicial de esta cadena, mientras que la obra de Lamborghini, sería un ejemplo más actual.

Como objetivos específicos se propone la idea de determinar los contextos y la figura de la violencia que envuelven a las muertes como una expresión de la pugna entre la civilización y la barbarie. También se pretende enmarcar los decesos presentados en los textos bajo la figura de un “sacrificio ritual”, como lo plantea Girard en *La violencia y lo sagrado*, con la clara intención de intensificar aún más este posible lazo que une a Echeverría con Lamborghini.

El trabajo se sustenta en una serie de hipótesis. La primera es verificar si las nociones de civilización y barbarie coincidan en ambos textos, si son o no análogas las unas con las otras y si se puede hablar de las obras como partes de una tradición barbárica de la literatura argentina. Otro punto a considerar son los ejes temáticos que poseen en común, como también el tratamiento. Se postula así la posibilidad de que ambas muertes (presentes en los textos) sean proyecciones de una barbarie desatada, las cuales puedan ser verificadas y contadas como un mismo fenómeno, en cuanto que ambas muertes poseen un victimario que representa a una colectividad, el cual intenta, con la muerte, legitimar un discurso federal en el caso del Echeverría o represivo anti peronista en el caso de Lamborghini. Finalmente, propongo la idea de que el esquema de los papeles protagónicos en ambos textos se invierten, generando así una diferencia sustancial en el plano de cómo se ha entendido, con los años, los sectores asociados a la civilización y barbarie. Esto porque se tiende a pensar en la clase ilustrada como aquella que termina siendo víctima de la barbarie, de los iletrados. Cosa que se invierte totalmente en *El niño proletario*.

Lo anterior se expondrá en tres capítulos, el primero de los cuales definirá y caracterizará lo que entendemos por “tradición barbárica en la literatura argentina”, intentando esclarecer cómo es que se comporta esta tradición. En un sub- apartado se anclarán los textos elegidos a esa tradición, buscando dejar en evidencia la pertinencia de estos en dicha sucesión. Finalmente se explicitará el contexto de producción de ambos textos, intentando demostrar cómo es que éste se proyecta en la lucha entre la civilización y la barbarie.

El segundo capítulo se concentrará en las muertes presentes en los textos. En una primera parte se describirán cómo es que acontecen en la narración, explicitando las similitudes que ambas poseen. En la segunda parte del apartado, se tratará estas muertes

bajo un paradigma nuevo, que les otorgue un sentido más allá del histórico-literario. Se hablará, entonces, de las muertes bajo la figura de un “Sacrificio ritual” que se hace totalmente pertinente debido a las características similares de las dos muertes representadas en ambos textos.

Finalmente en el tercer capítulo se retomarán estas muertes, pero desde un enfoque totalmente distinto: desde el punto del victimario. En este sentido se ahondará en los conceptos de civilización y barbarie, en cómo han sido entendidos a lo largo de la historia, desde una perspectiva etimológica, crítica y estética. Ya en el segundo apartado y final, se llevarán estas perspectivas a los textos y se analizará cómo se manifiesta la dicotomía civilización y barbarie en ambas narraciones.

Capítulo 1: *El Matadero* y *Niño proletario* en la tradición barbárica en la literatura Argentina.

En el presente apartado se intentará abarcar o esbozar algún tipo de definición sobre una tradición barbárica en la literatura argentina. Para ello se rastrearán sus posibles comienzos con la obra *El Matadero* de Esteban Echeverría y se hará un rápido seguimiento hasta la contemporaneidad. Esto, con el fin de llegar hasta *El niño proletario*, de Osvaldo Lamborghini, texto clave que representa de algún modo la revitalización de esta tradición, en cuanto lleva al límite dicha representación y la invierte desde ciertas pautas.

1- La tradición barbárica en la literatura argentina:

Dentro del canon de obras y autores argentinos, existe una sección de la biblioteca que muy pocos conocen o en la cual pocos se adentran. Detrás de lo fantástico, detrás de lo realista, aparece lo crudo, la violencia, lo contestatario. Lo sorprendente es que estos ejemplos no corresponden a un par de textos o escritores desconocidos, sino que hablamos de toda una tradición literaria que, para bien o para mal, se remonta hasta la creación de la nación argentina. Por esto mismo, sorprende la poca importancia que se le ha dado a este tema, ya que básicamente se crea una nación al alero de estos textos. En otras palabras, la nación argentina (y en cierto sentido, por qué no, la latinoamericana) se configura y se sigue desarrollando bajo esta tradición literaria barbárica.

Son muchos los textos críticos e historiográficos sobre esta literatura nacional donde se nombran ciertos títulos que tratan a la barbarie como representación (ya sea de modo ficcional o ensayístico), pero éstos solo se quedan ahí, citando títulos o ejemplos aislados. Son muy pocos los estudios donde se habla de una tradición barbárica, entendiéndola como una sucesión histórica de textos que tratan un tema en común.

Notable es el ejercicio de Ricardo Piglia en *La Argentina en pedazos*, donde intenta mostrar parte de esta tradición a través de la literatura y el dibujo, rescatando incluso textos

que se convertirán en historietas. Esta recopilación no es cualquier antología, ya que cada obra tiene una idea en común: describir a la nación.

La alusión al texto de Piglia no es casual, ya que en la lectura de las obras se deja entrever la importancia de cierto tema que se vuelve recurrente en la selección que él hace: la representación de la violencia como forma literaria. Esta violencia no nace de la mera ficción del escritor, sino que aparece desde ya en el contexto mismo de creación de las obras. Ante esto Piglia comienza su recopilación (no hay que olvidar el título y sus posibles sentidos: *La argentina a pedazos*) con el texto *El Matadero* de Esteban Echeverría, desde el cual comenzará a plantear, implícitamente, una línea temporal que llega hasta autores de la contemporaneidad, evidenciando así una clara tradición de la violencia dentro de las letras argentinas.

Lo notable de este asunto es que Piglia parte su recopilación con *El Matadero*, título que perfectamente puede explicarse por sí solo, pero aun así el autor decide otorgarle sentido contrastándolo con el *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, dejando en claro que es imposible disociar ambas obras o ambos “momentos” literarios. Es destacable la idea que se deduce de la lectura, ya que así como el texto de Echeverría es inseparable del de Sarmiento, también lo es de esta tradición literaria con la creación de una nación violenta.

“La historia de la narrativa argentina empieza dos veces: en *El Matadero* y en la primera página del *Facundo*. Doble origen, digamos, doble comienzo para una misma historia, (...) una escena de violencia contada dos veces.”
(Piglia, 1993, 8)

Es realmente iluminador en Piglia y su *Argentina a pedazos*, mitad letra mitad dibujo, observar la consciencia de una tradición, de una sucesión literaria que comparte un eje en común. Piglia, al reseñar el conflicto presente en *El matadero* y en el *Facundo*, advierte que está frente a:

“una confrontación que ha sido narrada de distinto modo a lo largo de nuestra literatura por lo menos hasta Borges. Porque en ese enfrentamiento se anudan significaciones diferentes que se centran, por supuesto, en la

fórmula central acuñada por Sarmiento de la lucha entre civilización y la barbarie.” (8)

Será esa confrontación, entre la civilización y barbarie, el eje central para la tradición de textos literarios que emergen desde la publicación del *Facundo* y *El matadero*. Esta seguidilla de obras no parará hasta nuestros días, esto posibilitado por la continua repetición del básico antagonismo entre la figura del hombre ilustrado y el bárbaro.

“Argentina literature will repeat with certain variations throughout its history: the head-on collision between the man of letters and the world of the barbarians.” (Piglia, 1994, 132)

El bárbaro es aquél que no obedece a reglas, es el descontrol, lo no adecuado, aquél que no conoce de letras ni tiene un gusto refinado. Por otra parte el hombre letrado conoce el mundo exterior, ha salido o por lo menos ha leído sobre lo que pasa afuera, se maneja en las artes y por sobre todo en la escritura. Todo pareciera estar a favor del ilustrado, pero hay una cosa que se le escapa, su propia barbarie, su otredad; esto lo imposibilita al momento de querer escribir algo sobre su otra parte. No la conoce y, por ende, no puede hacerse cargo de ella desde un discurso auto-biográfico. Por lo tanto, al querer describir al bárbaro, surge una pregunta clave ¿cómo relatarlo? ¿desde qué forma?

Al parecer Echeverría encuentra la respuesta, la que plasma en su texto *El matadero*, el que tiene como mérito el descubrimiento de *la ficción*. Lo paradójico es que, al parecer, el autor nunca advirtió el haber encontrado la respuesta, o si lo supo nunca quiso darla a conocer, porque el texto nunca fue publicado mientras estuvo vivo. De hecho, la obra sale a la luz luego de la muerte del autor y casi por casualidad, como dice Miguel Ángel Cabañas:

“El matadero permaneció entre los escritos inéditos de Echeverría hasta que Juan Maria Gutiérrez, amigo y biógrafo del poeta, lo publicó póstumamente en las Obras Completas de Esteban Echeverría.” (Cabañas, 133)

Ahora ¿cuál era esa respuesta que había encontrado Echeverría? ¿De qué sirve? ¿Cómo se interpreta? De nuevo Piglia viene a refrescar un poco el asunto y, en “Echeverría y el lugar

de la ficción”, propone una teoría, según la cual la clave para relatar al otro está en ficcionalizarlo:

“El matadero se trata de una pura ficción. Y justamente porque era una ficción pudo hacer entrar el mundo de los ‘bárbaros’ y darles un lugar y hacerlos hablar. La ficción como tal en la Argentina nace, habría que decir, en el intento de representar el mundo del enemigo, del distinto, del otro (se llame bárbaro, gaucho, indio o inmigrante). Esa representación supone y exige la ficción. Para narrar a su grupo y a su clase desde adentro, para narrar el mundo de la civilización, el gran género narrativo del siglo XIX en la literatura argentina (el género narrativo por excelencia, habría que decir: que nace, por lo además, con Sarmiento) es la autobiografía. La clase se cuenta a sí misma bajo la forma de la autobiografía y cuenta al otro con la ficción.” (Piglia, 1993, 9)

Piglia descubre que la clave está en la ficción, en el poder que otorga esta forma de representación ficcional; y de este modo, ya no hablamos de una autobiografía, sino de una invención donde se mezclan los distintos niveles, tanto lo histórico como lo ficticio. Así se logra dar forma a este enemigo y se lo puede conocer.

“Literature does not exclude the barbarian, it fictionalizes him, which is to say that it constructs him precisely as the author subjectively imagines him. The enemy is an object that has the privilege of being represented. One must enter the enemy’s world, imagine his interior dimensions, his true secrets, his ways of being. The other must be made know in order for him to become civilized. The strategy of fiction implies the ability to represent the hidden interest of the enemy” (Piglia, 1994, 133)

Tenemos, entonces, dos ideas bien zanjadas. La primera, guarda relación con el uso de la ficción como forma para representar otra realidad, lo que será un modelo recurrente dentro de los textos que se enmarcan (o se pretendan enmarcar) dentro de esta tradición literaria barbárica; la segunda, afirma que la ficción deberá retratar el conflicto entre

civilización y barbarie, donde la violencia inusitada de la barbarie se pone en conflicto con las reformas y modelos civilizatorios.

De este modo nos adentramos en una especificidad de lo que sería el concepto de “tradición literaria bárbara argentina”, pero aún faltan unos detalles que lo complementen, los que tienen que ver con las dos figuras de la dicotomía: civilización versus barbarie.

Tal modelo o dicotomía nos lleva de inmediato a pensar en el *Facundo* de Sarmiento, cuyas primeras ediciones llevaban como título *Civilización y barbarie vida de Juan Facundo Quiroga*, fórmula que Sarmiento no creó, pero que aceptó. Como se señala en “Escrituras de la barbarie” de Pablo Ansolabehere, la palabra barbarie ya era utilizada en la antigua Grecia para designar a aquellos extranjeros que, al no hablar ni entender el griego, parecían balbucear al momento de dialogar en sus lenguas nativas. Luego el nombre fue aplicado a los pueblos del norte de Europa que hicieron caer al imperio Romano de Occidente. Más adelante, se considerará este término como la contraparte de la “civilización”, en cuanto esta última adquiere el sentido de progreso, cultura, civilidad, etc.

Desde aquí las palabras comienzan a encontrarse en oposición y pasan a formar parte de ideas antagónicas, de fuerzas en pugna, donde “uno de los mundos enfrentados (la civilización) deberá imponerse sobre el otro (la barbarie), circunstancialmente al poder” (Ansolabehere, 239) En este sentido, se entiende que esta dicotomía se ampara en un modelo de fuerzas en las que siempre habrá un sector que se asociará a una de ellas, mientras que el sector enemigo se acoplará a la contraria. A lo que quiero llegar es que la disputa entre estos dos conceptos y en definitiva, entre los mundos o sectores que representan, siempre está latente; en otras palabras, siempre existirá una tensión, la cual se romperá en el momento en que una de las fuerzas decida atacar y subyugar a la otra. En el caso de *Facundo*, esta dicotomía se evidencia explícitamente a partir del contexto histórico del cual emerge: la civilización son las ideas de Europa representadas en el pensamiento de los románticos criollos; mientras que la barbarie serán los salvajes, es decir, los gauchos e indígenas.

2- *El matadero* y *Niño proletario* como parte de una tradición.

A partir de lo dicho buscamos acercarnos a lo que podría ser una definición o caracterización de esta tradición barbárica de la literatura argentina, de la cual si bien se ha hablado poco críticamente, existen numerosos ejemplos que se podrían enmarcar dentro de este corpus. Ya se han mencionado algunos de estos textos y de ahí la importancia de haber citado la obra de Ricardo Piglia, que intenta hacer una sucesión histórica que tienen como tema la representación de algún grado de violencia.

Dentro de esta tradición podemos anclar dos textos que me parecen característicos y paradigmáticos por varias razones. Hablo de *El Matadero*¹ de Esteban Echeverría y de *Niño proletario* de Osvaldo Lamborghini². En primera instancia, ambos títulos tratan la violencia desde un ángulo de disputa tanto social como política, pues ambos textos versan sobre la lucha de una civilización y una barbarie desatada. La violencia se presenta en ambos textos ligada a esa dicotomía, y en las dos obras se refiere de cómo una fuerza social/política intenta acabar con la otra. En *El Matadero* serán los federales bajo la figura del conservador Rosas versus los unitarios, quienes se amparan en las ideas de Europa y en un proyecto de país moderno; por su parte, en el *Niño proletario*, serán las figuras del pueblo, de la clase obrera amparada por Juan Domingo Perón versus las fuerzas opositoras, es decir, la clase aburguesada argentina.

En segundo lugar hay que decir que las dos obras pertenecen o narran ficcionalizando un periodo histórico desde el género del cuento. Ambos títulos versan sobre un período histórico claro; uno sobre el conflicto acaecido a mediados del siglo XIX y el otro, durante la mitad del siglo XX. Ahora bien, las dos obras no se limitan a retratar o reflejar la vida de aquellos periodos, sino que los llevan a la ficción, otorgándole un valor que es menos histórico que literario.

1 El presunto periodo de creación se establece entre 1839-1840, mientras que su publicación no será hasta 1871.

2 Según el autor el cuento lo escribió en 1969. Luego se publica en 1973.

En tercer lugar, ambas obras muestran cómo se va forjando y modificando una identidad nacional a través de los distintos periodos históricos que han ficcionalizado. Esto se ve más claramente en el texto de Echeverría, donde perfectamente se puede apreciar cómo una nación se está creando y, en este marco, se establecen posiciones tanto políticas como sociales, en relación con la gran decisión que tiene que tomar la nación argentina: adoptar un modelo político federalista o uno unitario. Claramente hay bandos y cada uno de ellos representa una cosmovisión distinta del país y de su proyecto a futuro.

En el caso del *Niño proletario* de Osvaldo Lamborghini, la confrontación es mucho más implícita y así también lo es la idea de reconstruir una identidad nacional, tras la caída del peronismo en 1955. Si bien el texto alude a un período en donde la identidad como nación ya se ha logrado, se advierte también un anhelo de cambio, que reactualiza disputas tan antiguas como oposición entre civilización y barbarie.

Finalmente, se advierte en los dos textos otro nexo, aún más intenso y que confirma la idea de esta hipotética tradición literaria barbárica. Entre ambos autores se descubre una relación intertextual, en cuanto pareciera que el texto de Lamborghini dialoga con el de Echeverría, ya que el primero funciona casi como una actualización de este último, variando solo en el proceso histórico al que hace alusión. En ese sentido, *Niño proletario* prosigue explícitamente esta tradición histórica y literaria que se inició con *El matadero* y, en este sentido, podríamos hablar de un texto modelo y de su reencarnación.

Si tenemos un texto “reencarnado” es debido a que también se ha reencarnado el conflicto social y político, el que da pie a que ciertas creaciones literarias se vuelvan significativas, generando así una sucesión, una tradición de textos que hablan y proyectan temas semejantes. Es por todo esto que se eligen estos dos textos (entre muchos otros) como ejemplos claros de esta tradición literaria y también histórica de la Argentina.

3- El contexto histórico de producción de ambos textos

Ambos textos se relacionan estrechamente con su contexto histórico, el cual genera las condiciones para que ambos títulos salgan a la luz. Posiblemente el contexto más claro y conocido sea el que rodea al texto de Echeverría, el cual enmarca el proceso de formación de una identidad nacional, hacia donde se intentaba encaminar a la nación argentina en el siglo XIX, apuntando hacia la estabilidad política y social del país.

Un hito de suma importancia en esa historia ocurrió el 25 de mayo de 1810, fecha en que se logra destituir al entonces virrey del Virreinato del Río de la Plata, Baltasar Hidalgo de Cisneros. A este hito se le va a conocer como la “Revolución de mayo” y va a marcar un proceso común a gran parte de los países de Latinoamérica: la consolidación de las juntas de gobierno independientes de España.

Luego de combatir y enfrentarse a las resistencias armadas de los ejércitos realistas, la Argentina logra en 1816 firmar la independencia, sentando las bases para un proyecto de país totalmente nuevo. Así, comienza el arduo proceso de encaminarse hacia la constitución de un sistema político y económico organizado. Pero aparece, entonces, la disputa entre dos bloques que tienen miradas distintas sobre el futuro de la nación. Por un lado, están los federales, quienes buscan una independencia y autonomía política de las provincias respecto de la nación; por el otro lado, los unitarios, quienes buscan la unificación del territorio nacional desde un gobierno centralizado.

Los nuevos bloques políticos intentaron posicionarse y expandir sus ideas, lo cual generó mayor división dentro de la Argentina, provocando largas guerras civiles. En este escenario político se consolida el gobierno de Juan Manuel de Rosas, quien intenta poner orden en el país, gobernando con poderes absolutos, ya que concentra la “suma del poder público” en su persona. Durante su mandato, persiguió a los opositores al régimen, creando todo un discurso anti-unitario, el cual fue asumido por los federales que, en su mayoría, pertenecían a las clases bajas de la sociedad argentina.

“En esta coyuntura política, definida por la escalada represiva por parte del gobierno de Rosas que culminaría en 1840, y por las actividades conspirativas de sus opositores, por el aprestamiento de ejércitos en ambos bandos, por la enconada violencia verbal de la prensa oficial y su respuesta [la de Echeverría] en el exilio de Montevideo, por la puesta en escena de oposiciones sociales según las que Rosas aparecía sostenido por una clase plebeya, sanguinaria, supersticiosa e inculta, radicada en las orillas de la ciudad y en la campaña, se escribe, según los datos proporcionados por Juan María Gutiérrez, el texto más famoso y, seguramente, el mejor, de Echeverría.” (Altamirano et Sarlo, 41)

Si bien *El Matadero* se escribe bajo este contexto, no se va a publicar sino hasta 1871, de forma póstuma, en la Revista *Río de la Plata*. El texto nos mostrará precisamente esa batalla, la esencia de las fuerzas antagónicas ya no solo políticas y sociales, sino también humanas: la civilización y barbarie.

El texto de Echeverría escenifica lo que es un día en un matadero de la ciudad de Buenos Aires, donde se procede a matar animales para satisfacer la demanda del pueblo, tal como dicen Altamirano y Sarlo:

“El matadero *ruraliza* las costumbres, las relaciones sociales, el espacio, del mismo modo que la política de Rosas ha ruralizado la precaria escena pública rioplatense. Mundo primitivo y bestial, sus héroes son los jinetes, pialadores, matarifes, descuartizadores, hombres de a caballo que dominan destrezas por completo rurales, y mujeres semisalvaje, mulatas, cuyo contacto con las entrañas animales, la grasa, la sangre, el barro y la carroña las convierte en un coro de harpías que se disputan los despojos hundiéndose en las masas palpitantes, casi efervescentes, de las vísceras y el barro. El mundo del matadero es, desde la mirada de Echeverría, precultural. [...] *El matadero* es un borrador de sociología rioplatense en el que se oponen arquetipo sociales que Echeverría hace coincidir con bandos políticos y mundos morales en conflicto” (43)

En *El Matadero* se nos presenta el conflicto político social argentino completamente ficcionalizado, camuflado en un texto que no posee forma definida. Están los unitarios, están los federales, en definitiva: la civilización y la barbarie frente a frente.

Niño proletario, por otro lado, nace en otro contexto, en 1969 se escribe y se publica en el volumen de cuentos *Sebregondi Retrocede* en 1973. El texto aparece en un escenario político-social marcado por una fuerte división en la ciudadanía causada por el arrastre del populismo peronista en la sociedad argentina. Luego de un largo periodo de dictaduras y gobiernos conservadores (1930–1943), Juan Domingo Perón asume el poder en el país, gestando un proyecto político de matriz nacional-popular, que otorga muchos beneficios a la clase obrera. Se genera así una polarización de la nación, entre las masas peronistas y los sectores más acomodados que veían afectados sus propios intereses.

“La esfera liberal autoritaria, que desde la crisis de 1930 fue fundamentalmente antidemocrática y excluyente, vivió una convulsión radical con la aparición y desenvolvimiento de la maquinaria peronista. La liquidación del Estado liberal fue acompañada por la incorporación democratizante de la clase trabajadora en una Argentina moderna y corporativista, donde por primera vez las masas se convertían en sujetos históricos y respondían a la apelación desde el Estado.” (Rosano, 7)

A raíz de este conflicto aparecen una serie de textos que también caben dentro de nuestra categorización de la “tradición bárbara de la literatura argentina” como *La fiesta del monstruo* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Cabecita negra* de German Rozenmacher y hasta *Casa tomada* de Julio Cortázar.

Niño proletario viene a dar cuenta de lo que se estaba gestando luego de la caída de Juan Domingo Perón, después del golpe militar de 1955. Tras la proscripción del Partido Justicialista y la disminución de los beneficios para la clase obrera, se comienza a crear un clima de incertidumbre, no solo para la nación sino también para la clase proletaria, que veía con temor este nuevo tiempo. Ante este escenario, Lamborghini crea un texto polémico, de tono sexual y hasta perverso, en donde intenta retratar este contexto de caos, de venganza de parte de la burguesía, de revancha. La genialidad del texto radica en cómo

se cuenta y quién lo cuenta, ya que el autor deja de lado los modelos de la época en donde se mitificaba la figura del proletariado a través de un juego de corte naturalista. Así Lamborghini se desligará de ese sitio y planteará una propuesta totalmente nueva. Como dice Gamarro, se trata de una perspectiva

“En la cual el autor se autoinmola y degrada, renunciando a la posibilidad de ser vocero de cierto bien o cierta justicia [...] [Lamborghini] se atreve a hablar en el nombre del mal. Todo autor se vanagloria de hablar en contra de la moral aceptada, las buenas costumbres, la *doxa*.” (Gamarro, 43)

El mismo Lamborghini dirá en una entrevista a la revista “Lecturas críticas: revista de investigación y teorías literarias”:

“¿Qué te proponías con ‘El Niño Proletario’?”

Yo me proponía cosas tales como: ¿por qué salir como un estúpido a decir que estoy en contra de la burguesía? ¿Por qué no llevar a los límites y volver manifiesto lo que sería el discurso de la burguesía? ¿Qué va a quedar comprometido? Planteado en términos gramaticales: un pronombre: yo.” (Lecturas críticas, 48)

Se nos plantea, entonces, un vuelco en la tradición que hemos venido siguiendo, pues la barbarie ya no será representada por las masas, por el pueblo, sino por la burguesía que se ve amenazada por esta barbarie. En otras palabras, la gran apuesta de Lamborghini radica en la inversión de los roles de la dicotomía. Ahora será la civilización (la clase alta) la que ejercerá la violencia contra una barbarie (clase obrera).

En *El niño proletario*, veremos la historia de un niño de origen obrero que es brutalmente vejado, violado y asesinado por tres infantes burgueses, siendo lo más radical, la postura del narrador, quien forma parte del trío de jóvenes asesinos.

“Es en ese sentido que se produce una operación de inversión de la estigmatización ideológica según la cual el crimen es siempre perpetrado por un proletariado o personaje similar, como en la serie narrativa del naturalismo argentino” (Rosano 19)

La autora Susana Rosano habla de esta inversión de la figura del asesino, afirmando que ya no será el obrero quien asesine, quien desate su locura, sino que será ese sujeto al que la historia literaria había victimizado: el burgués.

En este apartado se han establecido las bases de lo que se entiende como una “tradición bárbara de la literatura argentina”. Se señalaron sus posibles comienzos con *El Matadero* y se ha ido rastreando parcamente hasta llegar al siglo XX, en donde tenemos un eslabón que pareciera ser el último de la cadena, pero más que a dar fin, viene a reflejar que se pueden seguir construyendo relatos en base a esta dicotomía, aún después de tanto tiempo. El relato de Lamborghini propone la vitalidad de la dicotomía, no solo literaria sino que también en cuanto a conflictos sociales y políticos.

La tradición se reitera una vez más y así queda plasmada al comparar ambos textos. Se descubre en ellos características similares, que vienen a dar cuenta del ciclo bárbaro que rodea la historia de Latinoamérica y de cómo ello toma forma en la literatura.

Capítulo 2: La presencia de un sacrificio ritual

El Matadero y *Niño Proletario*, tal como se anunció anteriormente, clasifican dentro de lo que se ha caracterizado como una “tradición barbárica de la literatura argentina”. Ambos textos poseen rasgos en común tanto en la estructura como en la temática³, haciendo de ellos un claro ejemplo de esta “serie narrativa”. Esto a pesar de que ambas obras poseen un enfoque narrativo distinto, dada la “inversión” en la voz literaria que se produce en el texto de Lamborghini respecto del de Echeverría.

En el capítulo anterior se plantearon tres objetivos puntuales, en una primera instancia se intentó caracterizar qué es o de dónde nace lo que se entiende como la “tradición barbárica de la literatura argentina”, concluyendo así en dos puntos clave: la utilización de una representación que ficcionalice a un otro y el tratamiento de la violencia desde la dicotomía civilización y barbarie. El siguiente apartado se enfocó en detallar los aspectos tanto temáticos como estructurales que anclaban a dos obras concretas a esta tradición, generando puntos de encuentro y semejanzas entre ambos textos. Finalmente se detallaron y explicaron las obras desde su contexto histórico.

El primer capítulo se abocó a dar líneas generales, a situar nociones y a enmarcar los textos elegidos dentro de un aparato crítico. Se trabajó y se identificó una tradición barbárica literaria, para luego aludir a dos textos que clasifican dentro de tal categoría.

En este segundo apartado se retomará el análisis comparativo entre los textos elegidos, de modo tal de profundizar en la presencia de la tensión de la dicotomía civilización y barbarie. Se estudiarán las muertes presentes en los textos como una clara evidencia de la disputa simbólica entre estos dos focos y luego se presentarán estas muertes bajo un sentido más práctico y más formal, llegando así a la conclusión de que estos decesos puedan corresponder, en ambos textos, a la representación de un sacrificio ritual.

3 Que fueron expuestos en el primer capítulo

1. Las muertes en *El matadero* y en el *Niño proletario*

Dentro de las similitudes tanto técnicas como también temáticas, existe una que tiene relación con el contenido de lo narrado, con el relato mismo: la presencia de la muerte en estos textos. En ambos casos se presenta una muerte central⁴, en el *El matadero* corresponde a la del joven unitario que termina falleciendo tras una agonía provocada por una tortura, mientras que en *Niño proletario* la muerte tiene relación con el niño aludido en el título de la obra, quien es brutalmente torturado para luego ser cruelmente asesinado.

En el texto de Echeverría la muerte recae en varios seres, entre animales y humanos. En una primera instancia, se aprecia en las reses sacrificadas para aplacar el hambre de la población, para luego continuar con un episodio fortuito en donde un niño es decapitado por “casualidad”. Finalmente se evidencia el deceso del joven unitario.

Ya se ha hablado del contexto de producción del texto de Echeverría, es decir, del momento histórico por el cual estaba atravesando Argentina, con un Rosas que gobernada tiránicamente y que marcaba a fuego su visión federalista. En este escenario parte el relato de Esteban Echeverría, el cual comienza evocando

“Una historia siniestra ocurrida en el matadero del Alto de la Convalecencia, sitio en el actual barrio de Parque Lezama, en la Cuaresma de 1839. Debido a la festividad religiosa se interrumpe la faena de ganado vacuno, lo que provoca angustia y desazón en una población especialmente habituada al espectáculo de la matanza y al consiguiente consumo de carne.” (Bauzá, 191)

Será este conflicto el que marca el inicio del relato, pues debido a la Cuaresma está vedado comer carne ciertos días y, por ende, no se faena al ganado. Esto empeora cuando en la ciudad arrecia un diluvio que dura días, el que corta definitivamente el suministro de animales hacia la ciudad. En una primera instancia no se podían faenar animales y ahora, aunque se quisiera, no existen animales que matar. El problema, entonces, es doble.

⁴ Hablo de “central” aludiendo al caso de *El matadero*, en donde encontramos más de una muerte humana. En cuanto a *Niño proletario*, solo existe una sola durante el relato.

Ante esta situación, el gobernador propone traer cabezas de ganado para satisfacer tanto su hambre como la de su pueblo. El narrador hace una pausa en el relato y alude críticamente a que, si bien existe una intención de traer ganado al lugar, la repartición no será nada justa ni menos equitativa.

“En efecto, el decimosexto día de la carestía, víspera del día de Dolores, 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!” (Echeverría, 96)

Siguiendo con el relato, el gobernador entrega las cabezas de ganado, las cuales proceden a ser faenadas en el matadero, pero dada la cantidad de cabezas y la premura del hambre se decide matarlos en la playa del lugar, prácticamente en un sitio, donde abundan los animales salvajes y el barro que ha dejado el diluvio.

En medio de ese acto, que más que una faena de animales parecía ser una especie de fiesta de la sangre, ocurre la primera muerte humana. Al intentar faenar al último animal que quedaba en el corral, se descubre que se trataba de un toro al que se le intenta apresarse y enlazar. El animal opone resistencia, acto seguido tira del lazo, el que al tensarse pasa a degollar a un niño que se encontraba en el lugar. Este acontecimiento resulta casi desapercibido, de hecho, los mismos personajes prefieren ir detrás del toro antes que auxiliar o hacer algo por el cuerpo del niño.

Ante esto se decide llamar a Matasiete, personaje con habilidades de caza y a quien se lo describe como “el degollador de unitarios”. Finalmente se logra cazar al toro y este es faenado por el Matasiete, quien escenifica la muerte al convertirla en un espectáculo.

“Cortóle el garrón 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.” (107)

Luego de la matanza del toro, ocurre la muerte central, la que le da sentido a este croquis y a la figura del matadero como espacio de la barbarie. Mientras se terminaban las faenas con el toro, un matarife avista a lo lejos a un unitario que estaba pasando por el lugar.

“-¡Allí viene un unitario! -y al oír tan significativa palabra toda aquella chusma se detuvo como herida de una impresión subitánea.” (108)

Comienzan los calificativos tales como “perro unitario”, que “monta en silla como los gringos” y que no trae la divisa punzó, la que era obligatoria para todo federal. Esto lo destaca y a la vez lo invisibiliza, pues por una parte lo evidencia como un no federal y por el otro lo hace un extraño, un ser inmundo y sin valor. Los presentes incitan al Matasiete a seguir con el espectáculo, pero con otra víctima: ahora el faenado será el unitario.

En el texto los personajes siguen la misma lógica del espectáculo que antes se había establecido, es decir, ven al unitario no como una persona, no como un ser humano, sino que como un animal, como un toro rebelde que se escapó del corral y que es necesario asesinar cuanto antes.

Apresan al unitario y lo llevan a una casilla cerca del matadero, en donde lo torturan y lo denigran tusándolo a la “federala”. El episodio no es fácil para ninguno de los dos bandos, ya que el unitario opone en todo momento resistencia tanto física como verbal, haciendo un símil con la figura del toro anteriormente asesinado. El joven habla y deja en claro que la figura del animal le corresponde a los federales y no precisamente a él.

“-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.” (112)

El joven sigue hablando y denigra la figura de los federales como también la del “Restaurador”⁵, lo cual encoleriza a los matarifes, quienes le gritan “abajo los calzones a ese mantecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa”, en clara alusión a una violación. Lo tienden sobre la mesa e intentan desnudarlo, el joven forcejea y dice que prefiere la muerte antes que la violación. En ese momento el joven, tal como se señala en el texto, románticamente “revienta” de orgullo y rabia al no poder soportar la situación en la que estaba.

“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.” (113-114)

Luego de este pasaje se puede leer, como si lo anterior fuese un hecho cotidiano y común: “Los federales habían dado fin a una de sus innumerables proezas”.

En el texto de Lamborghini, en cambio, se presenta una sola muerte, que es justamente la de un niño proletario, el cual se ve acorralado ante unos jóvenes que se relacionan con la sociedad burguesa, quienes lo torturan salvajemente hasta culminar con su asesinato.

El relato está narrado por una voz que se instala desde dentro de uno de los jóvenes que dan muerte al niño, la cual no revelará, en toda la obra, su nombre. Se nos presenta entonces, un narrador que contará el relato desde el punto de vista del victimario y que, al nivel de la narración, justifica el asesinato y la tortura.

El narrador abre la historia con una introducción donde explica un poco la realidad de la clase proletaria, de la cual de inmediato se desliga, señalando: “Me congratulo por eso de no ser obrero, de no haber nacido en un hogar proletario” (Lamborghini, 1). Más adelante, el narrador continúa contando que en su escuela tenían de alumno a un niño de

5 Aludiendo a Rosas pues su título era el “Restaurador de las leyes”

aquel mundo llamado Stroppani, quien era el hazmerreír del curso y del que todos se burlaban, incluso hasta la misma profesora.

El narrador comenta con lo que le acontece con Stroppani y nos cuenta que la misma profesora le ha cambiado su nombre por el de ¡Estropeado! para acentuar aún más la calidad de hijo de proletario. Se nos narra, entonces, que tal niño no tiene un futuro, pues es prácticamente un ser vacío que no merece reproducirse, ya que lo único que podrá engendrar serán niños que repetirán el mismo círculo. El narrador señala:

“Evidentemente la sociedad burguesa, se complace en torturar al niño proletario, esa baba, esa larva criada en medio de la idiotez y del terror”
(Lamborghini, 1)

Luego de señalar detalles sobre la decadencia de la clase obrera y el por qué es tan detestable, el relato toma un giro y se vuelca a narrar un episodio concreto, el proceso de la tortura y posterior muerte de Stroppani.

Todo comienza cuando los niños burgueses se encuentran con Stroppani, al regresar de su trabajo quien, a pesar de su corta edad, tenía que vender diarios para colaborar en su hogar. Los jóvenes burgueses lo apresan y acorralan, para luego comenzar lo que sería una serie de torturas que van desde los golpes y cortaduras hasta una repetida violación.

Cabe señalar que la tortura a la que someten a Stroppani se evidencia como una suerte de proceso, que crece en intensidad a medida que transcurre el tiempo. Es así que se pueden hasta enumerar los momentos en los que se le aplica algún daño. Todo parte cuando Gustavo, Esteban y la voz del narrador (adjudicados como los niños burgueses) apresan a Stroppani y lo arrojan a una zanja cercana.

“A empujones y patadas zambullimos a ¡Estropeado! en el fondo de una zanja de agua escasa. Chapoteaba de bruces ahí, con la cara manchada de barro, y nuestro delirio iba en aumento” (2)

Inmediatamente, luego de arrojarlo y golpearlo en la zanja, Gustavo alcanza un pedazo de vidrio con el cual comienza a perpetrar innumerables incisiones en el cuerpo de Stroppani. Lo primero en ser atacado es el rostro.

“Gustavo le tajeó la cara al niño proletario de arriba hacia abajo y después ahondó lateralmente los labios de la herida. Esteban y yo ululábamos.”(2)

Hay que destacar que durante toda esta tortura, tanto el procedimiento con que se lleva a cabo como también la actitud que tendrán los jóvenes burgueses, dan muestras de una escena del espectáculo. Tanto los niños homicidas como el lector de la obra son parte del público, ambos son testigos de este cruel episodio.

Siguiendo el proceso de tortura, se continúa con la vejación de las ropas de Stropani, a quién le arrancan el pantaloncillo que era sostenido por un tirador mugriento. Al hacerlo, el muchacho queda semidesnudo, dejando al descubierto sus nalgas. Se sigue así con el siguiente paso, en donde se le profiere otro corte, esta vez en el ano, para luego ser penetrado por Gustavo.

“Salió sangre esparcida hacia arriba y hacia abajo, iluminada por el sol, y el agujero del ano quedó húmero sin esfuerzo como para facilitar el acto que preparábamos. Y fue Gustavo el que lo traspasó primero con su falo, enorme para su edad, demasiado filoso para el amor.” (2)

Acercándose el final, todos los involucrados toman parte en el asunto, lo violan sistemáticamente y el narrador le corta los dedos de los pies con el argumento de que así ya no podrá ejercer trabajo alguno, liquidando cualquier posibilidad de subsistencia luego de la tortura. Se sigue después con la felación de parte de Stropani, quien debe someterse ante la voz del narrador. Finalmente luego de todas las torturas y vejaciones se determina ahorcarlo con un alambre, al lado de una zanja, dejándolo al descubierto, botado, como símbolo de una advertencia.

“Remontamos el cuerpo flojo del niño proletario hasta el lugar indicado. Nos proveímos de un alambre. Gustavo lo ahorcó bajo la luna, joyesca, tirando de los extremos del alambre. La lengua quedó colgante de la boca como en todo caso de estrangulación.” (5)

Parece claro que en ambos textos existe una muerte central o principal que da vida a las obras, es decir, ellas son el eje de cada uno de los escritos. No podría haber un

Matadero sin la precipitada muerte del joven unitario, ya que todo gira en torno a tal episodio: la falta de carne, el aluvión, el hambre y el pánico generado son cosas que se deben a la presencia de los unitarios, pues todo lo malo se explica por la presencia de otro, del joven unitario en este caso y por ende, es necesaria su muerte y desaparición.

En *Niño proletario* la muerte como eje del texto es más que evidente, y tampoco se puede concebir la obra sin ese acontecimiento, ya que prácticamente todo el texto está dedicado a describir el deceso. Aquí podemos ver cosas curiosas, si las contraponemos con el texto anterior. En la obra de Lamborghini no será la clase baja la que encarne la barbarie, sino que la clase que se dice “ilustrada”, la burguesa. Aquí se produce, entonces, una inversión de roles, lo que se acentúa al momento de leer al narrador ya no como un elemento neutral o secundario, sino como parte del relato y aún más, como victimario. En este aspecto y en el de la dicotomía “civilización versus barbarie” se ahondará más adelante.

También en la obra de Lamborghini se evidencian características que se le atribuyen a un otro, a ese ser que hay que eliminar. Así nos damos cuenta de cómo los vicios del mundo, las enfermedades de transmisión sexual, la violencia desmedida, la explotación infantil y en definitiva la “lacra” del país, recaen en la figura de la clase proletaria, la cual se representa en este niño.

2. Las muertes como un sacrificio ritual

En ambos textos las muertes poseen un significado dentro de la narración, es decir, forman parte de lo que se nos quiere contar y, como ya se ha visto, son de suma importancia dentro de la trama narrativa. Además representan el clímax del conflicto social e ideológico que las obras intentan mostrar en cuanto son la evidencia visible de cómo una fuerza logra sobreponerse a la otra.

Si bien las muertes son brutales en cuanto a cómo son llevadas a cabo, éstas no son gratuitas, no son el mero resultado de una violencia desatada o de una barbarie sin control.

En otras palabras, es preciso pensar las muertes bajo un paradigma que les otorgue sentido, más allá del narrativo o el histórico que se puede advertir en la lectura.

Existe otra perspectiva desde donde tomar estos acontecimientos e interpretarlos de una nueva forma. Una de estas líneas es la de pensar los decesos como manifestaciones de un sacrificio ritual, en donde un cierto grupo sacrifica a un ser que representa a una colectividad para obtener de tal acto algún beneficio o cierto estado anímico.

Para tales perspectivas, se tomará la visión que entrega René Girard en *La violencia y lo sagrado*, obra en la que detalla la figura del sacrificio como parte de un proceso ritual en donde la muerte, que pareciera ser sin sentido, se llena de un carácter sociológico casi inconsciente por parte de los victimarios. También se tomará el estudio que hace Hugo Francisco Bauzá quien, en su artículo “El Matadero: Estampa de un sacrificio ritual”, genera un lazo entre la obra de Girard y el texto de Echeverría.

En una primera instancia el texto de René Girard nos habla de la relación que existe entre la violencia y el sacrificio. El autor se pregunta si es pertinente preguntarse por aquellos conceptos de forma vinculada y no por separado. Se menciona así que el análisis de la violencia como categoría es bastante significativa ya que es independiente de otras variables culturales:

“Si la violencia desempeñaba un papel en el sacrificio, por lo menos en determinados estadios de su existencia ritual, encontraríamos ahí un interesante elemento de análisis, por ser independiente, por lo menos en parte, de unas variables culturales con frecuencia desconocidas, mal conocidas, o menos bien conocidas, tal vez, de lo que suponemos” (Girard, 10)

La violencia se entenderá así como un eje central dentro de los sacrificios rituales, violencia que perfectamente se podría homologar a lo que se nos muestra en los textos escogidos, tomando en cuenta las muertes que aparecen en ellos como una suerte de sacrificio.

Recordemos que el propósito de este apartado es dejar de hablar de los decesos como unos ríos de sangre y violencia, para intentar darle un valor más a estos episodios, en otras palabras, otorgarles un sentido concreto.

Me refiero a la violencia como la que se nos presenta en el *Matadero*, en donde se tortura al joven unitario asemejándolo a un animal, en donde se lo amarra con ferocidad y se le intenta desnudar. Por otro lado, también hablamos de los cortes que recibe el niño proletario, las innumerables penetraciones y el ahorcamiento final. Al leer estos episodios o volver a recordarlos, lo más probable es que pensemos en el sin sentido de la descripción y en el exceso de violencia al momento de querer matar a una persona.

“Decimos frecuentemente que la violencia es <<irracional>>. Sin embargo no carece de razones; sabe incluso encontrarlas excelentes cuando tiene ganas de desencadenarse. Por buenas, no obstante que sean estas razones, jamás merecen ser tomadas en serio.” (ibid)

Las razones para desencadenar la violencia y la posterior figura del “sacrificio” en los textos están más que claras, los personajes las enarbolan como una bandera de guerra, existen; pero no son del todo correctas. Se evidencia entonces una mirada sesgada, tapada por algo superior, que en el caso del *Matadero* correspondería al discurso rosista y en el *Niño proletario* al discurso antiperonista, que representa la supremacía de clase que fue reafirmada por la “Revolución Libertadora”, luego de haber sido opacada por el gobierno populista de Juan Domingo Peron.

Ejemplos de estos discursos en el texto son varios, así nos encontramos en *El Matadero* con:

“¡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! (...) vuestras herejías, [La de los unitarios] vuestras blasfemias, vuestros crímenes horribles, han traído sobre nuestra tierra las plagas del Señor. La justicia del Dios de la Federación os declarará maldito”

“Las pobres mujeres salían sin aliento, anonadadas del templo, echando, como era natural, la culpa de aquella calamidad a los unitarios” (Echeverría, 93)

Desde la perspectiva del narrador, es el discurso propagado por Rosas el que se deja ver acá, el que suscita la violencia, el que propicia el odio y el posterior sacrificio de un unitario para terminar con las tragedias que ellos “han causado”.

En la obra de Lamborghini, las razones para aplicar la violencia y tortura son mucho más explícitas. Se habla sencillamente de un “mal” que hay que erradicar, una peste que acecha a la Argentina, por lo cual la muerte se ve como un hecho normal y justificable.

“Desde que empieza a dar sus primeros pasos en la vida, el niño proletario sufre las consecuencias de pertenecer a la clase explotada. Nace en una pieza que se cae a pedazos, generalmente con una inmensa herencia alcohólica en la sangre. Mientras la autora de sus días lo echa al mundo, asistida por una curandera vieja y reviciosa, el padre, el autor, entre vómitos que apagan los gemidos lícitos de la parturienta, se emborracha con un vino más denso que la mugre de su miseria.

Me congratulo por eso de no ser obrero, de no haber nacido en un hogar proletario.”(1)

La violencia hacia la clase obrera o proletaria se justifica en lo poco productiva que es ésta para la “sociedad” establecida. Así a esta clase se le describe como un mal lleno de enfermedades, de vicios, y se apela a su no futuro, a cómo la vida del niño está destinada al fracaso, ya sea individual, laboral y social.

“Con el correr de los años el niño proletario se convierte en hombre proletario y vale menos que una cosa. Contrae Sífilis y, enseguida que la contrae, siente el irresistible impulso de casarse para perpetuar la enfermedad a través de las generaciones. [...] y así gracias a una alquimia que aún no puedo llegar a entender (o que tal vez nunca llegaré a entender), su semen se convierte en venéreos niños proletarios.” (ibid)

“Evidentemente, la sociedad burguesa, se complace en torturar al niño proletario, esa baba, esa larva criada en medio de la idiotez y del terror.”
(ibid)

Más tarde, en pleno proceso de tortura, el narrador comienza a enunciar un monólogo en donde deja en claro que ve la muerte como algo cotidiano.

“La verdad nunca una muerte logró afectarme. Los que dije querer y que murieron, y si es que alguna vez lo dije, incluso camaradas, al irse me regalaron un claro sentimiento de liberación. Era un espacio en blanco aquel que se extendía para mí crujir.

Era un espacio en blanco.

Era un espacio en blanco.

Era un espacio en blanco.” (4)

Girard se focaliza también en la lógica del sacrificio, en donde alude a que la víctima sacrificable se destaca por ser vulnerable y estar al alcance de la mano; por otro lado, también señala que

“La sociedad intenta desviar hacia una víctima relativamente indiferente, una víctima <<sacrificable>>, una violencia que amenaza con herir a sus propios miembros, los que ella pretende proteger a cualquier precio.” (Girard, 12)

La burguesía argentina, ya sin Perón, intentará restablecer su antiguo dominio, poder el cual ya está contaminado por la clase obrera, la cual se vio privilegiada en tiempos anteriores. En este sentido, la sociedad burguesa matará, y asesinará en pos de ese orden pretérito, protegiendo sus intereses a cualquier precio. En este caso, se toma la figura de un niño, un ser que representa el futuro de la clase obrera y que está totalmente desprotegido y vulnerable. A la vez, es este niño un extranjero, recordemos el nombre “Stroppani” que da cuenta de un origen italiano. El niño se representa como un “extraño” al no pertenecer a la comunidad. Como infante no aporta a la sociedad y, además, viene de una clase obrera cuya

sola ligazón ya lo hace detestable para la burguesía y, en último caso, proviene de una familia extranjera.

“El deseo de violencia se dirige a los prójimos, pero no puede satisfacerse sobre ellos sin provocar todo tipo de conflictos; conviene, pues, desviarlo hacia la víctima sacrificial, la única a la que se puede herir sin peligro, pues no habrá nadie para defender su causa.” (21)

“La víctima no sustituye a tal o cual individuo especialmente amenazado, no es ofrecida a tal o cual individuo especialmente sanguinario, sustituye y se ofrece a un tiempo a todo los miembros de la sociedad por todos los miembros de la sociedad.” (15)

En *El Matadero* esto se ve muy claramente. La sociedad está dividida en dos bandos, los cuales buscan, cada uno, un cierto tipo de orden social; son la violencia y la locura, las formas con la que los matarifes, representando a la barbarie, tomarán las riendas cuando su modelo se vea en peligro.

“En El matadero la vesania, como exteriorización de diferentes patologías – demencia, locura, furia, delirio, exacerbación, paroxismo–, no es otra cosa, para Echeverría, que el síntoma de la enfermedad de un grupo social. Esa enfermedad es el móvil que dinamiza a los matones de El Matadero que, amparados en la brutalidad de su naturaleza y en el poder que les proporciona la daga en la garganta del desarmado, hostigan colectivamente al unitario.” (Bauzá 193)

Al hostigar al unitario, están reemplazando la figura por un todo, es decir, al intentar convertir o sencillamente al asesinar al joven, están pensando en lo que éste representa. Así si el niño proletario formaba parte de una clase social, en “El Matadero”, se vislumbra al joven unitario como parte de un conglomerado político y social: el partido unitario.

Otro punto clave dentro de los textos y las muertes como una especie de sacrificio ritual, tiene que ver con la hermandad que se presenta en las acciones de las dos obras. Por un lado, tenemos a los matarifes, quienes se conocen y se alientan los unos a los otros,

comparten un código en común, son parte de un grupo. Por otro lado, en el caso de “Niño proletario” tenemos a otro conglomerado de personas, en este caso jóvenes, que poseen un origen común y comparten ciertas reglas.

“La inclinación hacia una violencia sádica en ese tipo de hermandad de rufianes se potencia cuando sus individuos se encuentran agrupados. El uso del cuchillo, el derrame de sangre o el reto a muerte funcionan en su código como una forma de hacer ostensible el coraje –rehuir esas faenas les parece cobardía–, y es por eso que el grupo alienta sin descanso para que tales vesanias sean cometidas. La demencia crece y se convierte en paroxismo orgiástico especialmente cuando los vejadores hostigan a un desvalido –se enfurecen contra él– pues su estado de indefensión los irrita en grado sumo. Se trata de una violencia incontrolable que genera más violencia y, cuando se desencadena, la sangre se hace visible por necesidad.” (194)

La hermandad, el grupo de victimarios hace posible el desencadenamiento de la locura y la muerte. Son ellos los que forman parte del rito de sacrificio, pasando por etapas de vejación que finalizan con el acto mayor que es la muerte. La muerte como acción liberadora, tanto para los victimarios como la víctima.

“El unitario es el chivo expiatorio que, en el imaginario de los bárbaros, parece cargar con la culpa de todos los males. La manera como Echeverría describe la vejación, tiene las características de una escena ritual: la víctima es llevada a la sala de la casilla –una parodia de las aras de sacrificio– y arrastrada al banco de los tormentos, en cuyo centro hay una mesa –una suerte de “altar”– donde los sayones ejecutan el sacrificio.” (195)

Lo mismo se observa en “Niño proletario” en donde el rito del sacrificio va escalando niveles de violencia. Así tenemos la descripción que hace Lamborghini, quien propone la vejación como un proceso, el cual comienza con el empujón a la zanja de tierra, para luego seguir con los cortes al cuerpo del infante, la penetración y finalmente la asfixia en una calle de tierra, en donde se le ahorca con un alambre, dejándolo al descubierto, como la figura de un crucificado.

En este capítulo se ha intentado cambiar la visión de las muertes como algo meramente sanguinario o gratuito, otorgándoles sentido en base a la idea de que éstas se comportan como un sacrificio, el cual busca con la muerte el restablecimiento (en el caso de Niño Proletario) o la constitución (en el caso de “El Matadero”) de cierto orden social.

Se le ha dado énfasis a la figura de la violencia, como un estado de desequilibrio que genera y propicia el rito y el sacrificio. Lo cual se puede comprobar al leer ambas obras.

En el siguiente capítulo y final, nos referiremos a las concepciones de la dicotomía “civilización y barbarie”, cómo éstas funcionan y se presentan en el texto, bajo qué personajes se reencarnan y se evidencian.

Capítulo 3: “Conceptualización de las muertes: las nociones de civilización y barbarie”

En el apartado anterior se propuso el objetivo de explicitar las muertes, tratarlas desde un aspecto temático y pasando también por uno más político-social, aludiendo al proceso de creación de los textos.

En una primera instancia se describieron las muertes, tanto las que ocurrían en *El Matadero*, como la que aparece en *El niño proletario*. Se plantearon similitudes y diferencias entre ellas y se precisaron algunos detalles sobre quienes perpetraban estos asesinatos.

Luego se habló netamente de las muertes bajo un enfoque que les otorgara un sentido mucho más profundo (el de un “sacrificio ritual”), el cual pareció pertinente en cuanto ambas obras presentan tendencias comunes hacia tal orientación. Bajo este nuevo paradigma se ahondó en la figuración de la violencia, en cómo se desataba y quiénes la perpetraban.

Siguiendo con esta lógica es que se plantea este nuevo capítulo y final, en donde se intentará proponer un punto de encuentro entre los dos últimos apartados, generando así una idea central en la que se vislumbre la pertinencia de la tradición barbárica en la literatura argentina, con las muertes presentes en los textos y en cómo éstas están ancladas en la oposición entre la civilización y la barbarie que ya se ha esbozado en el primer capítulo.

En este apartado, entonces, se tratará de llenar esta dicotomía, conceptualizándola y discutiéndola a la luz de textos críticos. En este sentido, se recoge el hilo conductor del capítulo anterior, donde se caracterizaron las muertes como expresiones puntuales de la tradición barbárica de la literatura argentina y, cómo estos decesos formaban parte de esta tradición que se ha intentado definir. Por lo tanto, este último capítulo viene a plantear cómo estas muertes, que son ejemplos de la presencia de una tradición barbárica, son producto de aquella dicotomía ideológica entre civilización y barbarie.

1- Un acercamiento a los conceptos de civilización y barbarie.

Luego de revisar las lecturas de textos tales como *El Matadero*, *Niño Proletario*, *El Facundo*, *Cabecita negra*, *Casa Tomada*, entre otros, lo que queda dando vueltas en la cabeza (más allá del shock de las muertes) es la idea de una violencia desatada y, uno se pregunta ¿por qué?, ¿cómo se llegó a eso?. Luego de procesar o intentar responder estas interrogantes, nos asalta una última y la de mayor peso: ¿era necesario representar tales niveles de violencia?

Ante esta última pregunta se abren muchas más preguntas, como por ejemplo, quiénes son los que generan ese nivel de violencia, con qué motivo lo hacen y si se justifica o no en su contexto.

Surge así en el lector, la idea de querer catalogar a los personajes de las obras, identificándolos con alguno de los bandos en pugna y designándoles a éstos, algún tipo de nombre de acuerdo a su grado de participación dentro de la violencia. Es así que bajo una simple relectura podríamos afirmar que, en esta disputa, la violencia está siendo ejercida por un bando barbárico, que no piensa mucho en lo que hace y que está ejerciendo su poder contra otro.

Esta suerte de dicotomía se puede ver claramente en *El Matadero* o en el *Facundo*, textos en los que la disputa entre la civilización y la barbarie se dan notoriamente y en donde los narradores o personajes no escatiman en hacer visible esta división, utilizando caracterizaciones peyorativas o laudatorias hacia ciertos grupos o personajes.

Adentrándonos un poco en la conceptualización, veremos que el término de civilización se opone al de barbarie, el cual ha tenido una carga semántica totalmente negativa desde tiempos antiguos. Es así que la encontramos en Grecia, en donde se la utilizaba:

“Como un modo de nombrar a los extranjeros cuya lengua, ajena al griego, era vista como balbuceo, un <<bar, bar...>> ininteligible del que provendría la onomatopeya convertida en palabra. Algunos siglos después será el término elegido para designar a los pueblos del norte de Europa que invaden

y determinan la caída del Imperio romano de Occidente” (Ansolabehere, 238)

Con la aparición del término “civilización”, la *barbarie* pasa a ser su contraparte, su antónimo, generando los pares opuestos con los que se representarían los bandos en los textos.

“Con la aparición de *civilización*, en el siglo XVIII, <<barbarie>> pasará a ocupar su sitio de contraparte, de lado oscuro, de reverso negativo. Si *civilización* significa ‘luz’, ‘progreso’, ‘civilidad’, ‘orden’, automáticamente *barbarie* cargará con sus respectivos antónimos: ‘oscuridad’, ‘atraso’, ‘salvajismo’, ‘anarquía’.” (Ibid)

El término de civilización surge, como lo señala María Rosa Lojo en *La “barbarie” en la narrativa argentina*, en Francia después de 1756, teniendo un sentido de “urbanidad” solamente. Ya en 1798 se lo puede encontrar en el Dictionnaire de l'Académie como “acción de civilizar” o “estado del que es civilizado”, y más adelante se la podrá hallar como “avance de la humanidad en el orden intelectual, moral, social, etcétera” (11)

“De allí en más, el término, aplicado sin segundas intenciones, parece resultar el más apto, también en nuestra lengua, para designar todos los rasgos políticos, morales, sociales, científicos, técnicos, económicos, educativos, que se suponía caracterizaban a los pueblos más adelantados de la cuna del mundo, la vieja Europa” (Lojo, 12)

Los conceptos de civilización y *barbarie*, tal como se puede suponer transitan en la idea de la oposición, y aunque parezca simple y obvio son la base de toda esta dicotomía, ya que presupone la existencia del otro para que uno exista, en otras palabras, no puede haber *barbarie* sin una civilización que intente controlarla. Así aparecen los pares negativos, cuya función es básicamente representar este lazo de unión y repulsión que se genera. No se puede hablar de civilización sin tener que pasar, necesariamente, por la *barbarie*. Si bien ambos conceptos se repelen el uno al otro, ambos también están unidos, en cuanto son los eslabones de un proceso continuo.

También cabe tomar en cuenta que la barbarie se puede precisar no solo como una actitud, sujeto o grupo humano-social, sino que también puede ser vista desde un carácter topológico, en el sentido de que se puede hablar también de un terreno de lo barbárico, un espacio aún no conquistado, uno en donde la civilización aún no ha puesto sus pies. De este modo, la civilización también puede poseer su territorio, uno en donde reine lo civilizado. Será allí donde se llevarán a cabo las disputas y un punto clave de éstas serán las orillas geográficas: lugares que representan el límite entre un territorio y otro, un espacio en donde se evidencia la frontera entre un mundo civilizado y otro bárbaro.

El lugar geográfico que le corresponde a la barbarie es, sin duda, un territorio amplio, llano, despoblado: la Pampa.

“El foco geográfico por antonomasia de la barbarie es la Pampa: el desierto en el sentido más estricto, cuyo espíritu sopla sobre Buenos Aires impidiéndole ser la ‘Babilonia americana’ ” (Lojo, 48)

En esta cita extraída del *Facundo* y explicitada por la profesora Lojo, se muestra el contraste entre los dos territorios, por un lado el desierto (en vías de ser “conquistado”) y por otro, Buenos Aires, correspondiente a la ciudad, que no logra ser perfecta al verse amenazada por esta barbarie desértica.

Es efectivamente este desierto el que da pie para comenzar a escribir. Si bien siempre se ha estigmatizado a la barbarie, adjudicándole descripciones peyorativas o asociándola a la negatividad, no hay que olvidar que representa una realidad y que existe.

“La poesía precisamente –señala Sarmiento- nace de ‘la tensión, de lo vago, de lo incomprensible, porque sólo donde acaba lo palpable y vulgar, empiezan las mentiras de la imaginación, el mundo ideal’ (43⁶). La Pampa, territorio condenado desde el registro socio-político, aparece así como el ámbito por excelencia de la ficcionalidad; donde no hay mundo real, preciso y circunscripto, pueden crearse a voluntad mundos ideales” (59)

6 Sarmiento, D. F. *Facundo*. Prólogo y notas de Alberto Palcos. Reedición ampliada de la edición crítica y documentada que publicó la Universidad Nacional de La Plata en *Obras Completas -Tomo I-* (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas: 1961).

Es este desierto el punto de partida para la poesía nacional argentina, siendo los bárbaros los protagonistas de esta nueva realidad.

“En términos literarios Sarmiento demuestra, sin decirlo abiertamente, que la barbarie es un objeto mucho más atractivo y proteico que la civilización”
(Ansolabehere, 239)

La estética que se busca para iniciar una literatura nacional se encuentra en estos sujetos bárbaros, en sus costumbres, no solo porque son una otredad o representan lo exótico, sino porque son una realidad, un presente que los letrados no entienden; la barbarie conoce lo que los civilizados ignoran, y en ese saber radica el propósito de representarlos.

“En el capítulo II de *Facundo*, Sarmiento explica claramente las virtudes literarias de la barbarie: [...] La incipiente *literatura nacional* –admite– solo podrá surgir de la descripción de la <<lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena>>, porque sólo allí, y en la particularidad de los accidentes naturales de América, encontrará el escritor americano la <<originalidad y caracteres argentinos>> necesarios para garantizarle el triunfo literario.”
(247)

Lo realmente original y poético de la barbarie ya sea indígena, gauchesca o política, es su estética de lo sublime: la monstruosidad, lo inabarcable, lo que no se puede entender o comprender.

“La barbarie aterra, desde que es el terror una de sus manifestaciones más elocuentes; pero, a la vez, y por eso mismo, no deja de fascinar. La barbarie es desmesura, monstruosidad, exageración. La civilización, en cambio, es orden, proporción; pertenece al ámbito de lo previsible. [...] Si la barbarie es *sublime*, la civilización solo puede alcanzar el estatuto de lo *bello*.” (250)

O como lo señala también Carlos Gamerro en el “Nacimiento de la literatura argentina”:

“La Argentina civilizada y europea puede ser cívicamente deseable pero es estéticamente impotente y no nos ofrece una identidad diferenciada; la

identidad y la potencia de la literatura argentina están en la barbarie —o más bien, en la voz de la barbarie imitada por los civilizados.” (Gamerro, 36)

He aquí la clave, el indicio que faltaba para catapultar a la barbarie como algo mucho más que sangre y descontrol. La barbarie posee una estética que no se puede encontrar en un mundo coordinado y estable, lo sublime solo aparece en la inmensidad, en lo repulsivo. La literatura argentina se mirará a la luz de las hordas barbáricas, no solo con un afán descriptivo sino que también estético, literario.

Civilización y barbarie es una dicotomía en la que sus constituyentes se repelen semánticamente, pero que se muestra como un todo inseparable al momento de plantearla como partes de un proceso. No se debe olvidar que no se puede hablar de civilización sin tener que atravesar por la barbarie.

2- Los textos a la luz de los conceptos.

Los textos elegidos para este estudio son dos obras que dan cuenta de cómo estas nociones, que se han visto a lo largo del estudio, han ido transitando a lo largo de la historia literaria y política de la Argentina. El contraste tanto en la realidad como en su recreación literaria es evidente, y cabe señalar que el primer texto se escribe para representar un conflicto sucedido a mediados del siglo XIX y el segundo para otro que corresponde a la mitad del XX.

La elección no es fortuita y, a lo largo del estudio se ha querido dejar en evidencia la pertinencia de enlazar y comparar ambos textos, ya que no manifiestan un contraste total, sino que una afinidad amparada en las bases temáticas que ambos comparten. Es así que se ha planteado la idea de registrar y evidenciar la dicotomía de civilización versus barbarie que recorre ambos textos y más aún, sin desmerecer el parecido argumental entre ambos, lo que nos lleva a pensar en una posible relectura por parte de Lamborghini del *Matadero* de Echeverría.

Como se ha establecido anteriormente, la barbarie se ha presentado desde sus inicios, como un opuesto semántico en frente a la civilización. Se habla de barbarie con un tono despectivo hacia aquellos que no se rigen o se encausan bajo un orden civilizado. Efectivamente esta idea se vislumbra claramente en las obras escogidas.

Echeverría plasma esta barbarie que se establece alrededor del Matadero de la Convalecencia, dotándola de adjetivos peyorativos o negativos. La muestra como un conjunto de personas totalmente repulsivas, que gozan de lo macabro y que no poseen ni un poco del sentido del orden y cordura. Esto se corrobora en el texto cuando se cuenta que debido a la Cuaresma y a una inundación que recae en el pueblo, no podrán llegar cabezas de ganado al matadero, generando así escasez de tal alimento. Esto no pasaría a mayores si es que se hablase de una sociedad “civilizada”, pero como el foco es un grupo barbárico, esta falta de carne provoca una gran locura, desatando el pánico y la desmesura.

“Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante jugo. [...] 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” (95)

Se establece aquí cómo esta sociedad barbárica que estaba acostumbrada a la matanza, a la ingesta de carne, se podría venir abajo con la sola falta de ésta. Se destaca también lo que se refiere a la “guerra intestina” entre el apetito y la racionalidad. El narrador nos abre una pregunta ¿con qué piensa un bárbaro, con su estómago o su cabeza?

A lo largo del texto se abren distintos pares de oposiciones, como cordura-locura, tranquilidad-impulsividad, pulcro-inmundo, bello-deforme, etc. Esto se ve más aún cuando por orden de Rosas, son traídas unas pocas cabezas de ganado al pueblo, generando así la algarabía y una matanza sin igual en pleno aire libre. Los hombres degüellan y faenan los animales como si fuese un espectáculo, mientras que otros recolectan y se pelean por las sobras que van quedando en el piso. La escena es claramente un carnaval de vísceras, la desmesura en todo su esplendor.

La oposición entre la civilización y la barbarie se ve acrecentada aún más cuando aparece en escena el joven unitario, quien encarna el refinamiento de una sociedad civilizada y el pensamiento de una elite que desea un nuevo aire tanto político como social para la Argentina. Los personajes del matadero lo identifican como un estúpido, un traidor y hereje, mientras que el narrador lo vanagloria con adjetivos como: gallardo, bien apuesto, refinado y por sobre todo joven, sangre nueva. La oposición es más que evidente.

Por otro lado, también se muestra la geografía del lugar, la cual no es mucha, ya que todo acontece en las inmediaciones del matadero. Es un territorio agreste, tosco, casi sin vida, comparable casi al desierto barbárico. La vida del pueblo se pasa en el matadero, es allí donde se faenan los animales, es ahí donde se va a encontrar la comida. Este no es un lugar alejado, sino que está dentro del mismo Buenos Aires, si bien no está inmerso en la ciudad, representa la amenaza que corre el civilizado, al tener que compartir un territorio con su contraparte, la barbarie.

Es acá donde se aprecia la idea de las orillas geográficas, el lugar de la frontera, esa división entre un territorio barbárico y otro civilizado. Es el matadero, como lugar físico, lo que separa al joven unitario de sus contrapartes matarifes.

Por otro lado tenemos, el caso del texto de Lamborghini, donde también se hace evidente la reutilización de la dicotomía civilización y barbarie dentro de la temática de la obra. Esto se vuelve verosímil, asimismo, por el clima político-ideológico en que estaba inmersa la Argentina de 1970. El peronismo había caído hacía un par de décadas y sus adversarios habían tomado el control del país para intentar restaurar lo que durante el peronismo se les había coartado, temiendo al mismo tiempo un retorno de este movimiento político al poder, lo que efectivamente ocurrió el 25 de mayo de 1973.

Si bien el texto bordea los límites de lo representable, la imagen que nos muestra no tiene que ser tachada de irreal o fantástica, y basta con escarbar un poco en él para advertir la denuncia que está haciendo. Por otra parte, lo queramos o no, tampoco hay que obviar el carácter profético de lo que significaría unos años más tarde, presenciar imágenes tan

cruentas como las que se vivirán a partir de 1976 con la instauración de una dictadura militar que avasalla nuevamente a la Argentina.

Con el peronismo en el centro del escenario político de la nación, la literatura comienza a refundarse, y así vuelve a aparecer con fuerza la dicotomía de una civilización luchando contra una barbarie. Así tenemos textos como *La fiesta del monstruo* o *Cabecita negra*, obras que hacen eje en esa oposición. Pero el punto fuerte se viene a dar con Lamborghini, quien deja de lado un poco el discurso de la época en la que se enarbolaba al proletariado y se posiciona desde un punto contrario. Es lo que Carlos Gamerro y otros autores, llaman la inversión narrativa.

“Más allá de sus posturas políticas personales, la actitud político-estética de Lamborghini sólo era posible en los 70, cuando una generación entera se ve poseída por la culpa de ser lo que es –burguesa- y el deseo de ser el otro –proletario. Esta postura política ajena –pues Lamborghini no la compartía– habilita, de todos modos, la postura estética de su relato: yo soy el villano.”
(Gamerro, 43)

Lamborghini genera este vuelco, esta inversión ya que, en su texto, la barbarie o las actitudes bárbaras tal como se han definido anteriormente recaen ya no en la clase baja, sino que en la burguesa, y así será ella la que ejerza la violencia contra el proletariado. En definitiva, en *Niño Proletario* es la civilización la que amedrenta a la barbarie.

“A partir de 1945, la aparición del peronismo fue percibida por la clase media y la alta cultura argentina como una agresión de sectores ajenos que intentaban apropiarse de espacios culturales y políticos que no les correspondían. De esa manera, en la oposición peronismo-antiperonismo que se articula desde entonces se reedita en una nueva inflexión la oposición civilización-barbarie, de larga tradición desde el siglo XIX” (Rosano, 13)

En *Niño Proletario* la violencia es mucho más explícita y directa. Casi la totalidad del cuento está dedicado a la tortura y muerte del niño, dejando un pequeño espacio al comienzo, donde se explicita un poco el contexto y los motivos que arguyen los supuestos civilizados para asesinar a sangre fría a aquel muchacho. Las razones que se argumentan no

cambian mucho respecto de las esgrimidas en *El Matadero*, pues si bien el contexto político y los personajes han cambiado, los papeles encarnados por estos nuevos actores son los mismos: civilización versus barbarie.

Encontramos así argumentos en torno a la construcción de la nación, los cuales se amparan en la idea de que la clase obrera no posee un futuro, que está destinada a un determinismo social del cual no podrá salir y cuyo único resultado es la miseria para sus pares y, en definitiva, para la nación argentina. Sin ir más lejos, el narrador del texto interviene en distintos pasajes para señalar lo orgulloso que se siente de no ser parte de esta clase, de no haber nacido en un hogar obrero.

El motivo inicial que permite y desata la violencia, al igual que en el texto de Echeverría, pasa por un discurso promulgado por una autoridad que legitima ciertas actitudes violentas en contra de una clase social. Así es la maestra quien genera la violencia inicial, cambiándole su nombre a ¡Estropeado!. Acá los signos exclamativos no son un mero adorno, recalcan el maltrato que recibe diariamente el joven por parte de su maestra, quien le grita y golpea reiteradamente. Es la figura de autoridad más cercana a los niños la que condiciona y promueve la violencia contra este joven, quien además de pertenecer a una clase detestable, debe cargar con un nombre que pareciera ser italiano, lo cual lo convierte, además, en un hijo de inmigrantes.

“La maestra operó la primera distribución a patadas y rodillazos, desde luego. Pero antes, la opera por medio del juego de palabras, cuando reemplaza Stropani por ¡Estropeado! Esa es la violencia “original” que determina y regula la otra.” (Dabove, 220)

La obra de Lamborghini no está exenta tampoco de la connotación geográfica asignada a la barbarie, pues sin ir más lejos el lugar que los jóvenes eligen para torturar al pequeño es una zanja a la orilla del camino. Entre la tierra, el agua y el barro se tortura y se da muerte al joven, lo que recuerda a *El Matadero*. A Stropani se le tortura y se lo desnuda, y lamentablemente él no “explota” de rabia como su símil echeverriano, teniendo que afrontar la vejación sexual.

Finalmente, los muchachos deciden ahorcarlo, un acto que no se lleva a cabo en la misma zanja, pues trasladan el cuerpo hasta un lugar más simbólico.

“-Ahora hay que ahorcarlo rápido- dijo Gustavo.

-Con un Alambre –dijo Esteban- en la calle de tierra donde empieza el barrio precario de los desocupados.” (5)

La muerte se consuma en una orilla, en un límite, justo en la frontera en donde comienza el barrio de los desocupados, el lugar en donde habita la barbarie que esta vez toma el papel de víctima. El cuerpo termina en la tierra, a la vista, expuesto en la escena, con la clara intención de dar una advertencia.

Lo que se ha denominado la “tradición barbárica de la literatura argentina” posee como claro eje la representación de lo que se conoce como la dicotomía entre civilización versus barbarie, donde a través de la ficcionalización del bárbaro se consigue retratar un mundo que de cierta forma se desconoce. La clara diferencia entre los dos textos elegidos radica en cómo se representa esta dicotomía, por un lado se puede ver cómo la barbarie afronta a su contraparte, la civilización, mientras que en Lamborghini se aprecia el revés.

La figura de la barbarie en la tradición barbárica literaria no solo forma parte de la representación, sino que también fundamenta la tradición, debido a que la barbarie genera las pautas de una estética grotesca, de lo sublime, que empuja y tensiona los límites de lo representable. *El Matadero* establece ciertas pautas, pero *Niño Proletario* las rompe, las da vuelta y las lleva al límite. La obra de Lamborghini transforma la figura del lector en un cómplice, lo hace parte de la matanza, le abre las puertas a lo que Echeverría no se atrevió.

La tradición barbárica de la literatura argentina sigue en movimiento, lo ha estado desde sus comienzos con Sarmiento y Echeverría, si bien Lamborghini marca un antes y un después, no quita que hoy en día se sigan escribiendo obras que relaten esta eterna disputa. Porque una cosa es clara, la dicotomía con la que se construyó la nación seguirá existiendo mientras haya alguien que intente representarla.

Como lo señala Carlos Gamerro, estos textos y todos los que pertenecen a esta tradición “no han hecho más que confirmar la pertinencia del relato de Echeverría, el modo horrible en que nuestra peor realidad se empeña en copiar a nuestra mejor ficción” (45)

Solo nos queda esperar, rastrear y dar cuenta de cómo avanza esta cadena, esta tradición que nace con la fundación de una nación y que hasta el día de hoy sigue en pie. Será tarea de otros el redescubrir la evolución de estas literaturas que exploran y llevan al límite lo representable.

CONCLUSIÓN

En el presente trabajo, se han logrado zanjar varios conceptos e ideas que en un principio solo eran suposiciones. En un primer lugar, estimamos que aquello que motivó la investigación ha sido comprobado. De este modo tanto *El Matadero*, como *Niño Proletario* pueden ser comprendidos como parte de una tradición literaria que busca representar los conflictos entre lo que se entiende, en cada época, por civilización y barbarie. Esto debido a que ambos textos cumplen con el criterio de representar al bárbaro, y lo hacen desde una perspectiva ficcional y en una actitud de conflicto con la denominada civilización.

Estas especificaciones suponen la existencia de esta tradición literaria barbárica, la cual se puede rastrear desde *El Matadero* hasta nuestros días. Esta sucesión literaria existe para iluminar cómo se representan en la escritura ficcional ciertos procesos políticos-sociales, como lo fue el conflicto de unitarios versus federales o el de peronistas versus antiperonistas.

Lo que nos deja en claro la idea de una “tradición literaria” es que ciertos tópicos se reiteran a lo largo del tiempo y, no simplemente por motivos estilístico o artísticos, sino que por demandas del contexto mismo. En otras palabras, todas las obras pertenecientes a esta tradición harán un tratamiento similar sobre la civilización y la barbarie, lo cual nos da a entender cómo esta dicotomía no se agota, sino que se sigue presentando una y otra vez a lo largo de la historia y en la literatura de la Argentina. En ese sentido, no es que el texto plantee un modelo a seguir y que éste se repita a lo largo del tiempo como un canon, sino que es el mismo contexto social-político el que exige una reactualización literaria distinta y fresca. Eso explicaría el porqué de la vigencia, hasta nuestros días, de esta antigua tradición.

Por otro lado, la presuposición de catalogar las muertes presentes en el texto de Echeverría y Lamborghini como representaciones de un sacrificio ritual, en nuestra opinión, también logró confirmarse. Esto, posibilitado por el mismo tratamiento de la dicotomía, en la cual se muestra a una fuerza que quiere imponerse sobre otra, proyectando así la figura del sacrificio, en cuanto el deceso del enemigo podría aplacar la confrontación entre ambos bandos.

Por último, la idea de una posible inversión de la dicotomía en el texto de Lamborghini, también se logra corroborar. Si bien tanto en *El Matadero* como en *Niño Proletario* se trata el tema de la disputa entre civilización y barbarie, los papeles que toman los bandos son disimiles y antagónicos. Nos encontramos así, en el texto de Echeverría, con una barbarie representada por la clase baja, la que amedrenta a la clase media-alta ilustrada; mientras que, en el caso de Lamborghini, tenemos a una barbarie más bien pasiva, que es golpeada por los pretendidos representantes de la civilización. En este sentido, la idea inicial de la inversión se comprueba.

Se concluye, entonces, que esta tradición barbárica en la literatura argentina es efectiva y que como tal, no responde a un período único de realización, sino que reaparece cuando se configura un escenario político-social que la promueve, en tanto se reactualiza una pugna entre dos bandos que representen ideas contrarias y disimiles, como es el caso de la civilización versus la barbarie.

La proyección de este trabajo, podría pensarse desde la idea de seguir investigando y develando la mayor cantidad posible de textos que aludan o sean partícipes de esta tradición, generando un corpus de textos que expliciten, a la par de lo literario, el desarrollo de un proceso social argentino que tuvo sus inicios en el siglo XIX, cuando se intentaba configurar una identidad nacional.

BIBLIOGRAFÍA:

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. "Esteban Echeverría, el poeta pensador". *Ensayos argentinos*. Argentina: Ariel. 1997.

Ansolabehere, Pablo. "Escrituras de la Barbarie". *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. IV: Emecé, 2012.

Bauzá, Hugo F. "El Matadero: Estampa de un sacrificio ritual". *Revista de crítica literaria latinoamericana N°51*. Lima-Hanover: 2000.

Cabañas, Miguel Ángel "Géneros al matadero: Esteban Echeverría y la cuestión de los tipos literarios.". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana No. 48*. Lima-Berkeley: 1998

Dabove, Juan Pablo. "La muerte la tiene con otros: sobre el niño proletario". Formato digital disponible en: http://www.academia.edu/1011747/La_muerte_la_tiene_con_otros_sobre_El_nino_proletario (Última consulta, enero 2014)

Echeverría, Esteban. *El matadero – La Cautiva*. Madrid: Cátedra. 1995

Gamero, Carlos. "El nacimiento de la literatura argentina". *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma. 2006

Girard, René. "El sacrificio". *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 1995.

Lamborghini, Osvaldo. *El niño proletario*. Formato digital disponible en: www.tyhturismo.com/data/destinos/argentina/literatura/escritores/OLamborghini/proletario.html (última consulta, enero 2014)

_____. Lecturas críticas: revista de investigación y teorías literarias, Buenos Aires, N° 1, 1980. Formato digital disponible en: <http://golosinacanibal.blogspot.com/2005/11/el-lugar-del-artista-entrevista.html> (última consulta, enero 2014)

Lojo, María Rosa. *La barbarie en la narrativa argentina (siglo XIX)*. Argentina: Corregidor. 1994

Piglia, Ricardo. *La argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.

_____. "Sarmiento the Writer". *Sarmiento Author of a Nation*. California: University of California Press. 1994

-Rosano, Susana. "El peronismo a la luz de la "desviación latinoamericana": literatura y sujeto popular". *Colorado Review of Hispanic Studies Vol. 1, No. 1*. 2003