

A golpes con el canon: Representaciones de la violencia en la Argentina de *El matadero*, *Facundo* y *Martín Fierro*

BRUNO NOWENDSZTERN, ARIZONA STATE UNIVERSITY

Junto con la independencia de otras zonas en Latinoamérica, la Nación Argentina se construye con ideas que partían de la Ilustración, pero cuyo impulso tenía origen en el conjunto de ideales románticos de la Nación. En el plano político, un caudillo se hizo con todo el poder por la fuerza, Juan Manuel de Rosas. Los opuestos a él, los unitarios, constituyeron su pensamiento en el espacio romántico. Lo llamativo es que a raíz del enfrentamiento de ideas entre federales y unitarios la expresión romántica tuvo su especial evolución en la Argentina: la violencia primó y se extendió en las letras a lo largo del siglo XIX. Concretamente, la utilización de la violencia en la sociedad argentina quedó manifestada en las tres obras más importantes de la literatura nacional del siglo XIX: *El matadero* de Esteban Echeverría, el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento y el *Martín Fierro* de José Hernández. Siendo tres obras que constituyeron las bases de su literatura nacional, analizar el tema de la violencia en todas ellas puede conducir a una mejor comprensión del imaginario con que se ha constituido la identidad nacional argentina. El objetivo es analizar los condicionantes que producen la violencia, las particularidades con que la violencia se manifiesta en la Argentina a través de estas obras literarias y, en última instancia, explicar cómo se asimila la violencia como condicionante de la identidad argentina desde estas obras canónicas.

Fundadoras del canon literario argentino, las tres obras están escritas por personas que buscaban reformar la política y la sociedad de su tiempo, pero al mismo tiempo las tres parten desde una perspectiva masculina donde la dinámica del enfrentamiento de ideas se soportaba sobre el androcentrismo. Por eso, no es de extrañar que en los tres textos los protagonistas sean hombres y el foco esté puesto en sus costumbres y la forma de sometimiento de unos a otros. En el caso de *El matadero* de Echeverría, el foco del argumento es el comportamiento caótico del gentío del matadero en busca de trozos de carne para saciar su hambre más voraz: con ello sale a trasluz toda la violencia que acarrea la irracionalidad con que las personas se comportan frente a la falta de un orden civilizador. En el *Facundo* de

Polifonía

Sarmiento, con la intención de ofrecer vías para el desarrollo hacia este orden civilizador, la narración pone su foco en la barbarie que hay que erradicar del país y busca exponer todas las características de la barbarie argentina en la figura de Facundo Quiroga. De esta forma, el personaje de Facundo se convierte en el paradigma argentino de la barbarie. Sarmiento consigue presentar al habitante del campo, el gaucho, que vive como nómada en la pampa y que puede desviarse hacia la barbarie, como sería el caso de Quiroga. El gaucho queda así retratado como “parte del retraso y barbarismo” en el *Facundo* (Sautu 68). Por su parte, Hernández con el *Martín Fierro* nos ofrece la otra cara de la moneda en la interpretación del gaucho: a través del *Martín Fierro* se critican las acciones impositivas que fuerzan al gaucho a usar su violencia. En consecuencia, si en el *Facundo* las circunstancias naturales de la Argentina son las que crean al gaucho malo (que es Facundo Quiroga), en el poema de Hernández es el progreso de la ciudad y la civilización lo que generan que el gaucho Martín Fierro tenga que usar la violencia.

LA VIOLENCIA EN *EL MATADERO*

Escrito en 1838 y publicado póstumamente en 1874, tras rescatarlo entre los papeles póstumos de Echeverría (Piglia 10), *El matadero* se convierte en una de las obras que principia el canon de la literatura argentina en el siglo XIX con la exhibición de la cruda realidad que atravesaba la sociedad. Lo que llevó a Echeverría a escribir *El matadero* fue la representación de aquellos a los que el escritor argentino y los suyos eran ideológicamente opuestos: la exposición de los que usaban la violencia y no usaban la razón.

Habiendo viajado a Europa y estudiado en París durante cinco años (1826-1830), Echeverría arrastraba consigo el pensamiento romántico europeo (ya en su apogeo). Al experimentar la vida en Europa, junto a los pensadores románticos del siglo XIX, Echeverría concibe el mundo como espacio que se divide entre lo civil y lo bárbaro, entre la razón y la falta de raciocinio. Por ello, la crítica coincide en la visión dicotómica que parte desde *El matadero*, donde predomina la confrontación maniquea entre dos sociedades: “la sociedad culta y urbana de Buenos Aires y los semi salvajes proletarios y lumpen proletarios” (Álvarez 9). El pensamiento dicotómico será una herramienta ideológica para la posterior reproducción del imaginario de civilización y barbarie.

No obstante, aunque las influencias del pensamiento de Echeverría y sus contemporáneos de la Generación del 37 provenían de Europa, autores como

Polifonía

Alfredo A. Roggiano (1980) señalan que el romanticismo en Argentina tuvo un componente diferente al europeo: en la Argentina era algo más ideológico que simplemente literario. Por ello, lo que propiciaba la escritura no era el lamento por una angustia existencial propia del prototipo de escritor romántico, sino la necesidad de cambiar la realidad política del país: en la nueva Nación, durante el régimen de Rosas (1835-1852), la barbarie estaba “convertida en sistema” (629). Cabe destacar que, si bien las nociones que Echeverría manejaba provenían del viejo continente, con la utilización de esos postulados románticos buscaba paralelamente seguir la causa de la independencia, esto es, liberarse de lo europeo (631).

Consecuentemente, lo que genera que Echeverría escriba *El matadero* es la percepción de una latente degradación de la sociedad en la que vive. La violencia denunciada en *El matadero* no parte de visiones provenientes de otros tipos de imaginarios, sino de la circunstancia particular de la Argentina de su tiempo. Así las cosas, en uno de sus artículos, Echeverría expresó un plan de acción para cambiar la sociedad:

El punto de arranque [...] para el deslinde de estas cuestiones deben ser nuestras leyes, nuestras costumbres, nuestro estado social [...]. No salir del terreno práctico, no perderse en abstracciones; tener siempre clavado el ojo de la inteligencia en las entrañas de nuestra sociedad. (Echeverría, “Ojeada” 62-63)

Por tanto, la mirada de Echeverría se intentaba ajustar a la realidad más cercana a él, sin caer en ilusiones propias de otros contemporáneos suyos, que tal vez buscaran aplicar en América lo mismo que funcionaba en Europa. Precisamente, el entorno en el que vivía Echeverría, como mantiene Kevin M. Anzzolin (2017), era el de un Buenos Aires envuelto en clima de violencia (22). Lo que Echeverría buscaba era convencer del horror que había en la sociedad para conseguir apoyo político para cambiar (29). Como consecuencia, al exponer la violencia con tanta implacabilidad, en *El matadero* el enfoque pasa a estar en predominancia de lo salvaje de la sociedad argentina, lo que habría de erradicarse para ser una sociedad mejor.

Dentro de la propia obra hay afirmaciones que empujan al lector a entender que la historia narrada está construida en base a hechos de la realidad. Por ejemplo, en el inicio se justifica la descripción del espacio central de la obra: “para que el lector pueda percibirlo a un golpe de ojo, preciso es hacer un croquis de la localidad” (Echeverría, *El matadero* 98). En parte, la minuciosidad con que busca describir el

Polifonía

lugar en el que se desarrolla la narración lo acerca al cuadro de costumbres, donde se buscaba transmitir los acontecimientos sociales más llamativos y, al mismo tiempo, se alejaría de la tendencia de la narrativa romántica, más volcada en la expresión de sentimientos. Es decir, Echeverría en *El matadero* busca transmitir que la narración de su obra sea el reflejo de la sociedad convulsa en la que vive.

Sobre la representación de las facciones que entran en juego en la lucha ideológica argentina del siglo XIX, se ha tendido a destacar que en *El matadero* se busca proyectar el salvajismo y la crueldad de los afines al federalismo. La intención era generar un claro contraste entre esta manifestación violenta frente a la decencia y civilidad del unitario, bando representado por el personaje que es castigado brutalmente dentro del matadero. Pero si nos atenemos a lo que está escrito en la obra de Echeverría, la imagen de violencia es la de la sociedad argentina al completo. En este sentido, como remarca Xuan Jing (2010), el espacio del matadero contiene una doble significación: por un lado, el matadero en sí actúa como espacio configurativo de la Nación Argentina y, por otra parte, el desenlace de la muerte del unitario funciona como destrucción del propio matadero. Esto es, como agente de crítica y al mismo tiempo ataque a aquella sociedad argentina (111). Asimismo, la visión del unitario como ente impositivo surge de la exposición de las palabras de los afines a los federales, quienes afirman que un toro es tan “emperrado y arisco como un unitario” y todos exclaman impetuosamente “¡Mueran los *salvajes* unitarios!” (104; las cursivas son mías).

Por otro lado, es normal que la visión estuviera concebida desde la visión patriarcal del siglo XIX, donde se resalta la hombría con referencias a la fuerza y la dureza. Es decir, la masculinidad del siglo XIX estaba integrada en la visión de quienes propusieron la construcción de las naciones: todos eran hombres compitiendo por ver quién se imponía a los demás como tales. Ejemplo de la retórica viril es lo que el mismo Echeverría dijera en el Salón Literario de 1937 cuando arengaba a sus colegas a “ser *hombres* y mostrarse *dignos* descendientes de los bravos que supieron dejarles en herencia una patria” (cit. en Haberly 296; las cursivas son mías). Pero en el caso concreto de la Argentina, para proyectar masculinidad se empleaba el método del sometimiento por medio de la violación de una forma general. Tal sería el caso representado en *El matadero* cuando el juez del matadero dicta a los allí presentes que desnuden al unitario capturado: “Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa” (113). Ante tal humillación viril, surge la respuesta por parte del joven unitario: “primero degollarme que desnudarme” (113). La intención final de desnudar y violar al otro hombre es dominarlo a través de la agresión sexual. A este respecto, David W. Foster

Polifonía

(2015) sostiene que estas últimas menciones citadas, junto a una posterior donde se habla de la muerte del unitario desangrado, expresan con mucha notoriedad que se trata del sometimiento a través de la violación con la mazorca, sobre todo para los lectores de entonces: “I would maintain that since Echeverría and his immediate Argentine readers would have known very well of the practices of the Mazorca, whose members came in part from the slaughterhouses, narrator discretion here does not translate into narrative ambiguity” (90).

Al mismo tiempo, hay niveles simbólicos por debajo de las acciones descritas en *El matadero*. En primer lugar, al montar en su caballo sobre una silla europea y portar un arma de fuego, la cual contrasta con las armas blancas de los carniceros, el unitario “acredita su estado de progreso” frente al resto (Jing 111-12). Por tanto, según Jing, el unitario funciona como cuerpo legítimo de la Nación Argentina, el cual es corrompido por el salvajismo de la sociedad. Derivado de ello, la muerte del unitario se convertiría en un “sacrificio fundacional” de la Nación Argentina a modo similar de la Pasión de Cristo (112-13). En consecuencia, si comprendemos la identidad argentina por la suma de los ingredientes de civilización y barbarie esbozados en *El matadero*, la Nación Argentina se funda con la violencia como acción primigenia.

Además, la violencia se manifestará con la animalización del espacio y los personajes: en *El matadero*, Echeverría “figura una escena, un territorio, un lenguaje, un cierto tipo de relaciones económicas, políticas y sociales, en los cuales distintas modulaciones de la violencia desdibujan el límite entre lo humano y lo animal hasta tornarlo indistinguible” (Simari 342). De esta forma, Echeverría buscaba enfatizar la forma en la que se comportan los afines al federalismo: sin uso de razón, actuando en medio del caos, luchando entre sí por un pedazo de carne: “Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias” (Echeverría, *El matadero* 100). Asimismo, el personaje que desencadena actos de mayor violencia es en sí mismo un toro. A partir de la arremetida del toro muere accidentalmente un niño inocente (se infiere que no era parte de ningún bando ideológico) y se producirá el encuentro entre los hombres del matadero y el unitario montado a caballo que acaba siendo masacrado (Zwanck 283). Al describir al toro en esta última escena surgen los comentarios sobre los unitarios como *emperrados* y *ariscos* que profieren los integrantes del matadero. Con lo cual, la obra de Echeverría condensa en un solo espacio el desencadenante de la violencia inherente en las costumbres argentinas de inicios del siglo XIX.

Polifonía

Finalmente, además de ser metáfora de la Argentina que ve Echeverría, el matadero es también el espacio intersticial entre lo urbano y lo rupestre. Como señala María Isabel Zwanck, el matadero simboliza la alteración de la ciudad con los modos y costumbres del campo (282). Estas costumbres se muestran primitivas ante las prácticas provenientes de Europa. De hecho, dentro del texto, el narrador expresa que todos los actos de salvajismo por conseguir pedazos de carne con que alimentarse formaban escaramuzas y duelos con cuchillo que constataban las costumbres de aquella Argentina: “Simulacro en pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales” (Echeverría, *El matadero* 103). La predominancia de la barbarie proyectada en el matadero era para Echeverría lo que provenía fuera de la ciudad y que penetraba en ésta:

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. (Bruce-Marticorena 198)

Por último, la propuesta ideológica para el cambio que proponía Echeverría sale a la luz en los términos utilizados en *El matadero*: al final de la obra los atributos y descripciones de los integrantes del matadero son “degollador”, “carnicero”, “salvaje” y “ladrón” (114); los buenos, esto es, los afines a la causa se representan en un “patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad” (114). Es decir, desde un análisis semiótico podemos observar que la utilización del lenguaje empleado parte también de una descripción agresiva: aquellos son los bárbaros y nosotros los buenos. Pero esa ilustración partía de la base de que había una raza pura, un grupo de personas selectas difusoras de la verdad en el cual Echeverría se sentía parte. A grandes rasgos, aquí emergen los planteamientos que paulatinamente se iría transformando en racismo en Argentina: aquellos eran seres inferiores y estos apuestos, de buen ver y con moral (cristiana). Finalmente, el pensamiento de Echeverría no partía de una auténtica aproximación a la realidad de América Latina, sino de una búsqueda de transformar este espacio en lo más parecido a lo que era considerado civilizado en Europa. Si Echeverría se quería reflejar en el unitario, su intención estaría más en cambiar a esta sociedad a la manera de este personaje: vistiendo frac, sentado en silla inglesa y con arma de fuego bajo el brazo. Así pues, mientras la intención del autor argentino era describir la indecencia de la Argentina

Polifonía

de Rosas, cuando culmina su escrito afirmando que “el foco de la federación estaba en el matadero” (114), en la descripción de los individuos, más bien refleja las forma de ser de aquellos que conforman el pueblo argentino. No serían pues reflejo de la gobernación, sino el fundamento donde se soporta el gobierno. Al mismo tiempo, si tenemos en cuenta que *El matadero* es la obra que inicia la literatura argentina, ésta comenzaría con un acto simbólico de ritual sobre la identidad (Zwanck 284). En cualquier caso, sin que quede claro quién es la primera víctima (toro, niño o unitario), en *El matadero* tendríamos el germen de violencia fratricida argentino. Pocos años más tarde, la imagen violenta de la argentina quedará representada en el *Facundo*.

LA VIOLENCIA EN EL FACUNDO

Publicado inicialmente en 1845, el *Facundo* o *Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga* de Domingo Faustino Sarmiento busca manifestar los males que impiden a la Argentina la construcción de una nación próspera. En palabras de Ricardo Piglia (1993), tras *El matadero* de Echeverría, el *Facundo* de Sarmiento un segundo inicio de la literatura argentina: “De hecho los dos textos narran lo mismo y nuestra literatura se abre con una escena básica, una escena de violencia contada dos veces” (8). En este segundo inicio que supone el *Facundo*, la violencia que forma parte del ser argentino aparece simbolizada en tres formas distintas que aquí vamos a analizar: la primera acción violenta es metafísica, está en la búsqueda de imponer un modelo nuevo de nación; la segunda forma de coacción es la representación de la violencia intrínseca al individuo, que queda encarnada en el personaje de Facundo; en tercer lugar está la violencia impulsada o favorecida por el propio espacio donde se construye el país según lo afirman los propios postulados de Sarmiento.

Ante todo, la visión de Sarmiento, así como ocurriera con muchos otros grandes intelectuales de la época, también partía de la visión europea. Señala Emil Volek (2009) que la propia realidad política alimentaba este pensamiento, ya que la dictadura de Rosas también se entendía como parte de lo americano: “If ‘Americanism’ is represented by the dictatorship, then one has to be ‘anti-American.’ If the cure for that barbaric Americanism is the European-style civilization, interpreted as *democracy*, then this is the real Americanism” (Volek 55; cursivas en el original). Por ello, a pesar de ser de origen sudamericano, Sarmiento observa los objetos de estudio (naturaleza y población) desde el lente eurocéntrico, donde los aborígenes y esclavos son incivilizados, bárbaros (Bruce-Marticorena 186). De esta forma denomina a la situación de la Argentina de su tiempo como un espacio donde

Polifonía

se enfrentan la civilización y la barbarie. Esta visión dicotómica, en opinión de Carlos J. Alonso, carece de fundamento material puesto que se trata de “una figura retórica hueca, un tropo que debido precisamente a su esencial vacuidad tiene paradójicamente la capacidad de potenciar y apuntalar una colección heterogénea de discursos” (258). ¿Qué sería propiamente la civilización y qué sería exactamente la barbarie? Sarmiento busca explicarnos esto en su libro, pero siempre utiliza elementos comparativos que acaban cayendo en el análisis de elementos del lugar desde la óptica europea, esto es, en la barbarie que sí consiguió imponerse a las otras barbaries y por ello puede presentarse ante las demás como “civilizadora”. Por supuesto, el principal objetivo era la reformulación de un orden, una disposición impuesta desde la autoridad siguiendo el modelo europeo (el mismo que colonizó el territorio), lo cual implica llevar actos violentos, esto es, actos barbáricos para impedir las prácticas de la “barbarie primigenia”.

En consecuencia, el ideario de Sarmiento (y de los intelectuales de su generación, como Echeverría) era fundar una nueva nación, no tanto por la independencia, que ya estaba en marcha, sino por la forma que se le quería dar a esta nueva identidad. A su vez, reafirma el uso de la coacción ya que siempre habrá un tipo de acto violento al fundar una nueva sociedad, esto sería una “violencia fundacional” (Moyano 3). En efecto, Sarmiento apostaba por el modelo que funcionaba en Estados Unidos, adonde llegaban cientos de miles de inmigrantes europeos. La idealización de lo que supondría la inmigración europea en la Argentina queda expuesta en el Facundo:

Pues bien: cien mil por año harían en diez años un millón de europeos industriados diseminados por toda la República, enseñándonos a trabajar, explotando nuevas riquezas y enriqueciendo al país con sus propiedades; y con un millón de hombres civilizados, la guerra civil es imposible, porque serían menos los que se hallarían en estado de desearla. (265)

El plan se corrobora como una idealización un siglo más tarde, cuando a pesar de producirse la inmigración europea que Sarmiento anhelaba, desde mediados del siglo XX la sociedad argentina sufre continuas crisis económicas y tomas del poder político por la fuerza. Por lo cual, la creencia de que traer gente de Europa modificaría el país impulsó un acto coercitivo para crear una nueva identidad, y con ello una nueva nación que a la postre recae en lo que Sarmiento denominaría barbarie.

Volviendo al texto mismo del Facundo, Sarmiento traza la imposición de la barbarie en un personaje, quien da nombre al libro. El protagonista engendra la parte

Polifonía

violenta de la sociedad y por tanto es símbolo de la barbarie que rivaliza con la civilización que busca promover Sarmiento. La antinomia es la herramienta que sirve a Sarmiento para contrastar su perspectiva del binomio civilización-barbarie (Alonso 262). Así como se divide entre unitarios y federales, también viene a hacerlo entre Facundo y Rosas. La diferencia entre uno y otro sería sólo ideológica, porque en la representación de Facundo, Sarmiento señalará la fama ganada por el personaje gracias a su severidad en los modos y actos. En este sentido, como apunta Enrique Bruce-Marticorena, Sarmiento retrata con mucha prolijidad los cruentos actos que Facundo realizó contra los federales que lo acompañaban en prisión (191). La figura de Facundo sirve entonces como híbrido entre la intención más cercana al pensamiento del unitario, o sea, en conexión con la civilización, pero que no escapa de la violencia utilizada en sus actos. Por eso Sarmiento lo describe como “provinciano, bárbaro, valiente, audaz” (6).

En cuanto a la forma de comprender el mundo, la búsqueda de clasificar todo bajo el esquema de la civilización y la barbarie llevaba a Sarmiento a caer en contradicciones (véase el caso del progreso de toda sociedad frente a caer en una dictadura como la de Rosas, un representante del pasado, de la barbarie). A este respecto, Elías José Palti destaca que tras el pensamiento de Sarmiento sobresale la expresión de lo negativo: “En efecto, si la lucha era supuestamente entre civilización y barbarie, lo cierto es que aquí *sólo hay historia en aquello que es su negación absoluta, la historia de Quiroga, de Rosas, en fin, de la barbarie*” (68; cursivas en el original). Además, con la intención de explicar la violencia intrínseca de Facundo Quiroga, el escritor sanjuanino elabora la narración de Facundo con el tigre, que da pie a llamarlo “El tigre de los Llanos”. Es aquí donde Sarmiento describe con minuciosidad la forma en la que el tigre acorrala a Facundo y cómo este último consigue matarlo con ayuda de unos gauchos, ganándose así el apodo antes mencionado. Al no ser posible corroborar este hecho, se ha creído invención del autor (Molloy 408-09). En cualquier caso, es una descripción que sirve a Sarmiento para esbozar la constitución del ser bárbaro argentino a través del personaje histórico de Facundo.

Asimismo, es llamativo el uso de la animalización en el personaje de Facundo: su apodo de El Tigre de los Llanos tiene la connotación de la furia, el ensañamiento y en última instancia de la violencia que se proyecta en la figura del animal. Es la manera de poder describir a quien sólo parece obedecer al libertinaje, agrediendo y matando impunemente: “Pero su carácter y hábitos desordenados no cambian, y las carreras, el juego, las correrías del campo son el teatro de nuevas violencias, de nuevas puñaladas y agresiones, hasta llegar, al fin, a hacerse intolerable para todos e

Polifonía

insegura su posición” (*Facundo* 83). Así pues, en la manera que Sarmiento compendia las acciones de Facundo, se manifiesta lo que Cecilia López Badano (2007) entiende por una imagen violenta de lo bárbaro, porque “el bárbaro es aquel que—como los indios con la frontera—no respeta los límites, ni siquiera los de la privacidad, y esto termina involucrando el cuerpo ajeno” (334).

De igual forma, el ámbito del espacio conduce a las consideraciones de lo privado y lo público. En la Argentina de mitad de siglo XIX, lo que preocupaba a pensadores como Sarmiento era el aprovechamiento del territorio argentino. En este sentido, Sarmiento señala que uno de los grandes problemas de la Argentina es su dimensión:

El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión [...]. Allí, la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra, entre celajes y vapores tenues, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo. (Facundo 21)

Es decir, la naturaleza del lugar era también un entorno severo, donde las distancias tan enormes promueven el libertinaje, el barbarismo y el uso de la fuerza por supervivencia. Lo natural se contrapone a la ciudad en la forma del campo, otro paradigma de civilización y barbarie: también entendido como “ciudad vs. campaña” (Alonso 262). Es en el espacio árido, desértico, despoblado donde lo salvaje puede proliferar. Así, Alonso señala que en el *Facundo* Sarmiento intenta plasmar que la geografía argentina es el punto inicial de la barbarie nacional y, al mismo tiempo, como contrapartida es espacio donde la civilización puede comenzar su andanza (261).

Lo espacial lo conecta Sarmiento con lo temporal. Así, el escritor sanjuanino afirma que la diferencia entre lo civilizado y lo bárbaro se comprueba la convivencia de dos épocas distintas en la Argentina: “El siglo XIX y el siglo XII viven juntos: el uno, dentro de las ciudades; el otro, en las campañas” (*Facundo* 51). En la apreciación del espacio argentino, señala Fermín Rodríguez (2002) que la visión de Sarmiento asume esta condición del entorno como material libre de interpretación y utilización: “La naturaleza es una infinidad de relaciones posibles que tienden a efectuarse—esto es, a volverse necesarias—a través suyo” (1125). Esta configuración del espacio para territorializar y apropiarse de éste era el común denominador para la creación de la nueva nación argentina, la cual se acabó configurando a través de procesos escriturarios junto a planteamientos discursivos

que dieron lugar a la configuración final del país (Moyano 4). Hay en este último punto una clara muestra de violencia discursiva tanto física como conceptual para la posesión del territorio. En estos cruces de ideas y planteamientos, Sarmiento aún en su interpretación de la nación la mirada lasciva desde la visión europea en pos de desarrollar en la Argentina una sociedad nueva.

En suma, desde los postulados de Sarmiento en el *Facundo*, podemos apreciar que la Argentina del siglo XIX seguía padeciendo el dilema de la evolución natural o del cambio por la fuerza: de seguir siendo un espacio con proliferación de la vida más cercana a la naturaleza (al siglo XII para Sarmiento) o traer con carga violenta lo que se entendía como progreso en Europa. Éste es el punto axial del *Facundo*: la convivencia de dos mundos enfrentados, con violencia en ambas partes y, por tanto, ya fuera con la barbarie nativa argentina o con la civilización europeizante, con un postrero vencedor violento.

LA VIOLENCIA EN EL *MARTÍN FIERRO*

Paradójicamente, del espacio de barbarie emergerá la figura edificante del ser argentino: el gaucho. Escrito décadas más tarde que el *Facundo*, justamente cuando Sarmiento consolidaba su poder ejerciendo la función de Presidente de la Nación (1868-1874), aparece *El gaucho Martín Fierro* (1872) de José Hernández.¹ A partir del poema narrativo de Hernández, se proyecta la imagen romantizada de aquel individuo considerado bárbaro, de un baqueano al que su contexto lo impulsa a ser violento. Así, la obra de Hernández se presenta como una defensa política del gaucho, un arquetipo autóctono que se consolidará como ser mítico argentino a inicios del siglo XX.

Partimos de la base que el gaucho sería el producto de las violencias ejercidas sobre él. En primer lugar, está perjudicado por la fuerza con que la ciudad crece en detrimento del campo: el crecimiento de las ciudades e impulso industrial dejó a estos nómadas alejados de la sociedad y obligados a hacerse parte o enfrentarse a esta sociedad (Archetti 261). Asimismo, en la figura del gaucho se acumulan los distintos problemas de la Argentina que buscarán solventar los intelectuales de mediados del siglo XIX intentando modernizar el país. Las interpretaciones se

¹ Después de que Hernández publicara la continuación de esta obra en 1879, *La vuelta del Martín Fierro*, esta primera parte quedará referenciada como *La ida*. Aquí trataremos sobre esta primera parte o parte I, ya que supone la representación del gaucho frente a la ciudad; mientras que la segunda parte, *La vuelta*, tiene como tema la reinserción del gaucho a la ciudad.

Polifonía

dividían para Santiago Álvarez en dos opuestos: entre nacionalistas, quienes siguen la tradición colonial, y liberales, más propensos a las relaciones del país con el resto del mundo: “Para los nacionalistas el gaucho llegará a convertirse en el ‘repositorio de auténticos valores argentinos’ en cambio los liberales los percibirán como masas bárbaras fácilmente manipuladas por demagogos” (6). Consecuentemente, en la obra de Hernández se busca reivindicar al gaucho, la víctima de la modernidad argentina.

En opinión de Arturo Berenguer Carisomo, Hernández buscaba denunciar y condenar el poder político en Argentina utilizando un personaje donde se yerguen todas las desgracias que pudieran acaecer en la Nación Argentina (24). También, todo ello será la justificación para los actos violentos del propio gaucho. Como resultado, en la mitificación que se haga del gaucho ya entrados en el siglo XX, llevará consigo las características del uso de la fuerza, de la violencia: tanto la que se aplican al gaucho, como la que el mismo Fierro ejerce. Desde el principio de la obra se explica que la razón por la cual Fierro comete actos violentos es porque fue forzado a ello:

*Y sepan cuantos escuchan
de mis penas el relato,
que nunca peleo ni mato
sino por necesidá
y que a tanta alversidá
sólo me arrojó el mal trato. (parte I - vv. 103-08)*

Este es el orden que se sigue en la relación de *La ida de Martín Fierro*, donde los hechos cronológicos expresados explican que Fierro vivía de forma pasiva hasta que fue capturado para trabajar como peón, quedándose sin su familia y sin casa; al constatar que nada de lo que era suyo seguía en el lugar, deserta y acaba como nómada por el desierto junto a un nuevo amigo, Cruz.

Al ser de esta forma constituido por su entorno, Fierro se convierte en una persona que ha de usar la violencia en pos de sobrevivir a la explotación que se hacía de él. En la primera parte de la obra, la narración cuenta cronológicamente cómo alguien capturó a Fierro (junto a otros) para trabajar para él y cómo éste ha de huir. Sin embargo, aunque Fierro ejerce la violencia en un primer momento para escapar y así encontrar su libertad, en otro acto acaba confesando su asesinato de una persona inocente. Este hecho último manifiesta que la violencia es parte inherente al personaje, bien sea por naturaleza, bien sea por influencia social externa a él.

Polifonía

De las peleas de Fierro surge un elemento relacionado con la violencia social argentina. José Hernández buscaba representar en este personaje los daños de todo el pasado de Argentina durante el siglo XIX. El poeta argentino estaba firmemente opuesto a los planteamientos de civilización y barbarie sarmientina, así como también a los gobiernos de Mitre y Sarmiento (Berenguer 16). Por lo tanto, Fierro no es sólo la representación de un gaucho o ser marginado, sino la personificación de lo que la Argentina ha hecho con la población autóctona en su afán de luchar unos por mantener el *status quo* de oligarquías explotadoras y los otros por impulsar todo emprendimiento que lo acercarse a construir en la Argentina lo visto en Europa y Estados Unidos.

Acercándonos más a la violencia manifestada en el texto, se hace necesario entender la manera en que la voz narrativa del Martín Fierro ejerce un papel importante en la representación argentina. Ya se ha señalado que en la obra de Hernández se produce una acumulación de voces: en el Martín Fierro se superponen la voz del gaucho, la voz del cantor y la voz del criollo (Risso 97). Esto conlleva la adulteración de la identidad del gaucho, el cual transmite un mensaje que al mismo tiempo queda codificado a través de la voz del cantor, cuyo código es el que maneja el criollo: “En el preludio de *La ida* se establece la identidad entre la voz del cantor (o sus tonos), su palabra (o su código de sentidos), y la voz (del) ‘gaucho’” (Ludmer 158). A través de esta voz plural, la historia del gaucho Martín Fierro atraviesa por distintos momentos donde la violencia se hace manifiesta. El primero de los aspectos es el espacio que promueve la violencia en él cuando es capturado para ser peón, motivo que lleva a explicar las desgracias que cualquier gaucho habría de padecer:

*Y al punto dese por muerto
si el alcalde lo bolea,
pues ay nomás se le apea
con una felpa de palos.
Y después dicen que es malo
el gaucho si los pelea. (parte I – vv. 265-70)*

En este último ejemplo, a la descripción de los métodos le sigue la explicación de la rudeza del gaucho, la cual consistiría en defenderse mediante el uso de la fuerza. Asimismo, desde la voz poética se manifiesta que la etiqueta de “malo” le viene derivada de terceros, por lo cual no es exactamente que el gaucho así se asuma. Repitiendo en varias ocasiones el lamento por el destino aciago del gaucho, más adelante esta voz donde se mezclan el cantor y el gaucho expondrá:

Polifonía

*Si uno aguanta, es gaucho bruto;
si no aguanta, es gaucho malo.
¡Déle azote, déle palo!,
porque es lo que él necesita.
De todo el que nació gaucho
ésta es la suerte maldita. (parte I - vv. 1380-84)*

Constatamos brevemente que la condición violenta está ejercida desde el entorno y viene impulsada por aquellos que tienen el poder: estancieros y gobernadores. Son quienes se aprovecharon de los gauchos: los primeros, para tenerlos como peones trabajando en sus estancias, los segundos para que formaran parte de sus ejércitos. En aras de conseguir una mayor productividad económica en Argentina, se utilizaron a los gauchos junto a los indios como mano de obra. Es en este contexto donde la imagen del Martín Fierro cobra carácter rebelde frente a la injusta opresión a la que es sometido (Sautu 65). Ahora bien, su imagen de subalterno ha sido distorsionada a conveniencia por quien le da voz.

Al ser una representación de aquel que no tiene voz en el país, el gaucho Martín Fierro fue encumbrado como representante de quien lucha contra los abusos de poder que los gobiernos argentinos ejercieron, pero esta imagen parte de quien sí tiene voz, quien sí puede hablar y ser escuchado por ser parte de determinada élite. En este caso particular, es de la escritura de Hernández. En consecuencia, el gaucho Martín Fierro es una representación del subalterno y no un mensaje que parte de este ser marginado. Dos claras señales nos permiten observar este hecho: la religiosidad y la xenofobia inherentes a este (ambos partirían de la voz de su autor). En el plano religioso, apunta Berenguer Carisomo que Hernández dotó a su personaje de una trascendencia cristiana necesaria para la búsqueda de supervivencia del personaje: “el pueblo gaucho siempre necesitó de un sentimiento de lo absoluto, de un apoyo espiritual” (17). Por ello habrá numerosas referencias a la fe de Martín Fierro, sobre todo en momentos donde su vida corre peligro frente a las continuas desgracias por las que el gaucho va atravesando. Véase, por ejemplo, lo que Martín Fierro pensaba en pleno momento de supervivencia:

*Por suerte en aquel momento
venía coloriendo el alba,
y yo dije: “Si me salva
la Virgen de este apuro
en adelante lo juro
ser más güeno que una malba”. (parte I - vv. 1585-90)*

Polifonía

Sin embargo, pese a ser un personaje que está marginado por el sistema de poderes de su contexto, lleva en él un pensamiento “racista” con el negro. La paradoja aquí es que mientras el Martín Fierro se encumbra como representante de la libertad y virilidad, dentro de la obra el negro es representado negativamente (Sautu 77). La discriminación hacia el negro parte del propio Martín Fierro. Así es como, en estado de embriaguez, Fierro lo mata sin motivo alguno:

*Como nunca en la ocasión
por peliar me dio la tranca,
y la emprendí con un negro
que trujo una negra en ancas. (parte I - vv. 1147-50)*

Si bien es cierto que posteriormente hay una pena en el gaucho Martín Fierro, este dolor ético surge no por el acto violento de Fierro en sí, quien provocó la pelea al insinuarle cosas a la mujer del aquel hombre, sino porque esa persona no fue enterrada, entrando otra vez en juego el carácter religioso católico.

En definitiva, el gaucho Martín Fierro es un personaje que parte de un entorno violento y lleva consigo esa carga violenta. Al ser entendido como ejemplo de la identidad argentina, portador de los ideales de libertad y justicia a inicios del siglo XX, se mitificará el uso de la propia violencia en el ser argentino. Sea por fuerza mayor, derivada del contexto, o por ser parte intrínseca del ser, el gaucho Martín Fierro se acaba convirtiendo en otro eje legitimador del uso de la violencia por parte de la identidad argentina.

CONCLUSIONES

Al analizar la historia argentina en el siglo XIX, los planteamientos han partido normalmente de la dicotomía entre civilización y barbarie que Sarmiento diseminó a través de su *Facundo*. La tendencia era la interpretación de los hechos en Argentina a través de la contraposición de ambos conceptos. Pero como hemos visto hasta aquí, hay muchas lagunas entre lo que una y otra noción presentan incluso dentro de la misma obra de Sarmiento.

Compartiendo un pensamiento inicial similar al postrero enfrentamiento entre civilización y barbarie de Sarmiento, Esteban Echeverría describe en *El matadero* una suerte de caos que generaba la permanencia del régimen de Rosas en el poder. En clara contraposición a los federales, Echeverría atacaba la sociedad de su tiempo, pero su visión partía de la mentalidad de reforma europea, lo cual sería imponer a la

Polifonía

fuerza, aunque de otra forma, lo que ya se había hecho anteriormente con la colonización española del territorio: ahora la acción no se generaba tanto a través de la posesión de las riquezas materiales, sino con la búsqueda de imponer la ideología con la que controlar y en última instancia hacer uso de aquella sociedad. Según lo aprecia David W. Foster (2015), el texto de Echeverría podría entenderse como una suerte de profecía para lo que sería el futuro de la Nación Argentina: *“With appropriate textual modifications, Echeverría’s story could be reinscribed as apocalyptic prophecy in all too frequent moments of the march of Argentine history”* (93).

Por su parte, Sarmiento parecía ser más consciente de que había una forma argentina derivada de la mezcla de lo hispano con lo nativo del lugar, el remanente de las colonias tras la independencia de Argentina, lo cual había generado al ser autóctono argentino, al gaucho. Pero igualmente creía en su Facundo que todo podía ser explicado con la exposición de lo negativo argentino, aquellos representantes de la barbarie. Esto era un ataque a la legislación de Rosas para “aniquilarla, sustituirla por otro sistema, el mejor de que hasta allí se tuviera noticia” (Roggiano 629). Sin embargo, en esta acción de Sarmiento se demostrará también una imposición social que, en pos de conseguir progreso, arremetió contra la vida de los pobladores de la Argentina. Aunque supuso un progreso grande en la macroestructura del país, en el largo plazo acabó imponiendo lo que funcionaba en otros países, produciendo otros ejes de violencia: capturas, guerras y genocidios que diezmaron a muchas poblaciones nativas. Entre aquellas víctimas estaba el mismo ser autóctono que era lo más original del país para el propio Sarmiento, el gaucho.

Uno de estos focos de violencia produjo la escritura del *Martín Fierro* por parte de Hernández. Ahora la crítica no es al régimen de Rosas ni a los federales, sino a los que lo precedieron: los unitarios y el gobierno del mismísimo Sarmiento. El foco estaba no en la barbarie del lugar, sino la barbarie proveniente de fuera del continente, la entendida como civilización y que estaba representada en la ciudad. Quien padece estos males en su obra es el gaucho Martín Fierro. Sobre él se ejerce la violencia y él pasa a ser entendido como violento por rebelarse. Al convertirse en mito de la identidad primigenia argentina y ser un sujeto que sufre y ejerce la violencia, en la figura del gaucho Martín Fierro culmina el ser creado en la Argentina del siglo XIX en la lucha entre civilización y barbarie. En definitiva, en esta lucha de bandos ideológicos se produce la concepción de una identidad argentina donde la violencia se entiende como parte del pasado, del momento de creación de la Nación y, en consecuencia, la violencia se asimila como base constituyente de la identidad argentina moderna.

Obras citadas

- Alonso, Carlos J. "Civilización y barbarie". *Hispania* 72.2, 1989, pp. 256-63.
- Álvarez, Santiago. "Indios, gauchos y negros, el otro en la literatura Argentina del siglo XIX". *Desde el fondo*, 2002, pp. 5-18.
- Anzzolin, Kevin M. "Daguerreotypy, Optical Metaphors, and Visual Power in Echeverría's 'El matadero'". *Mester* 45.1, 2017, pp. 19-40.
- Archetti, Eduardo. "El potrero y el pibe: territorio y pertenencia en el imaginario del fútbol argentino". *Horizontes Antropológicos* 14.30, 2008, pp. 259-282.
- Berenguer Carisomo, Arturo. "Volviendo al Martín Fierro". *Gramma* 16.40, 2005, pp. 9-34.
- Bruce-Marticorena, Enrique. "La pampa y la violencia irresistible: estética de la crueldad masculina en Domingo Sarmiento y Esteban Echeverría". *Lexis* 37.1, 2013, pp. 181-201.
- Echeverría, Esteban. *El matadero - La cautiva*. Ed. Leonor Fleming. Madrid: Cátedra, 2017.
- . "Ojeada retrospectiva". *Obras completas de Esteban Echeverría*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1972.
- Foster, David W. "The Nation Apocalyptic: Rape in Esteban Echeverría's Hybrid Text 'El matadero'". *Textos Híbridos* 4.1, 2015, pp. 88-99.
- Haberly, David T. "Male Anxiety and Sacrificial Masculinity: The Case of Echeverría". *Hispanic Review* 73.3, 2005, pp. 291-307.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Ed. Luis Sáinz de Medrano. Madrid: Cátedra, 1987.
- Jing, Xuan. "Sacrificio sublime, sacrificio obscuro. La fundación del cuerpo nacional en La cautiva y El matadero de Esteban Echeverría". *Escribiendo la independencia. Perspectivas postcoloniales sobre la literatura hispanoamericana del siglo XIX*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2010, pp. 97-124.

Polifonía

- López Badano, Cecilia. "Usos ideológicos de la violencia contra mujeres en la literatura argentina del siglo XIX: Echeverría, Sarmiento". *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 16.18, 2007, pp. 321-42.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Molloy, Sylvia. "Sarmiento, lector de sí mismo en *Recuerdos de provincia*". *Revista Iberoamericana* 54.143, 1988, pp. 407-18.
- Moyano, Marisa. "Los conceptos de 'Nación' y los discursos fundacionales de la literatura nacional. La paradoja instituyente y la historia de una carencia". *Espéculo. Revista de estudios literarios* 30, 2005.
- Palti, Elías José. *El momento romántico: Nación, historia y lenguajes políticos en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Eudeba, 2009.
- Piglia, Ricardo. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.
- Risso, Julio Leandro. "Identidad nacional y otredad indígena en la formación del estado nación argentino. Una propuesta de lectura (a través) de *Martín Fierro*". *Pilquen* 18.3, 2015, pp. 92-106.
- Rodríguez, Fermín. "Sarmiento en el desierto. Exceso de vida, instinto de muerte". *Revista Iberoamericana* 68.201, 2002, pp. 1111-28.
- Roggiano, Alfredo A. "Esteban Echeverría y el romanticismo europeo". *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Eds. Alan M. Gordon y Evelyn Rugg. Toronto: University of Toronto - Department of Spanish and Portuguese, 1980, pp. 629-31.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y Barbarie*. Elaleph.com, 1999.
- Sautu, Ruth. "El gaucho, figura histórica y símbolo colectivo de la sociedad argentina hoy". *Construcciones de identidad y simbolismo colectivo en Argentina*. Comp. Silvana K. Figueroa-Dreher, et al. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011.
- Simari, Leandro Ezequiel. "Escritos sobre la violencia en la literatura argentina: 'El matadero', de Esteban Echeverría y 'Tablas de sangre', de José Rivera Indarte". *Catedral Tomada* 6.11, 2018, pp. 339-69.

Polifonía

Volek, Emil. "From Argiropolis to Macondo: Latin American intellectuals and the tasks of modernization". *Latin American Issues and Challenges*. Nova Science Publishers, 2009, pp. 49-79.

Zwanck, María Isabel. "Echeverría, Güiraldes, Piglia: Coincidencias en la ficcionalización de la violencia". *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada* 4, 2015, pp. 280-94.