

Desenmascaramiento y disolución del relato binario: la reescritura de *La cautiva* y *El matadero* de Esteban Echeverría en el teatro contemporáneo



Analía Barbieri

Universidad Nacional de las Artes, Argentina
analiagbarbieri@gmail.com

Fecha de recepción: 17/08/2023. Fecha de aceptación: 03/10/2023

Resumen

Las dramaturgias contemporáneas que reescriben a Echeverría retoman el relato binario de civilización/barbarie implícito en la cosmovisión de la juventud letrada rioplatense del siglo XIX. En el caso de *Las cautivas*, Mariano Tenconi Blanco narra una historia de amor entre dos mujeres que representan y problematizan dicha polarización, no sólo la de civilización/barbarie, sino también el de género. Por otro lado, en la obra de Martínez Bel y Finamore, *Olvidate del matadero*, quien protagoniza la obra -un criado de la estancia de don Esteban- presencia la apertura del matadero al pueblo luego de una gran inundación. El relato pone en tela de juicio la dicotomía civilización/barbarie sugerida en la obra de Echeverría, y el conocimiento experiencial del nuevo narrador es legitimado como cultura popular.

■ Palabras Clave: Echeverría; Civilización; Barbarie; Género; Carnaval

Unmasking and Dissolution of the Binary Narrative: The Rewriting of Esteban Echeverría's *La cautiva* and *El matadero* in Contemporary Theatre

Abstract

Contemporary dramaturgy which rewrites Echeverría establishes a dialogue with the binary narrative of *civilization/barbarism* implicit in the worldview of the literate youth from the Rio de la Plata in the 19th Century. In the case of *Las cautivas*, Mariano Tenconi Blanco narrates a love story between two women who represent and expose such polarity, not only the one of civilization/barbarism, but also the gender one. On the other hand, in the play of Martínez Bel and Finamore *Olvidate del Matadero*, the character who plays the main role -a servant from Don Esteban's ranch- witnesses the opening of the slaughterhouse to the town after a great flood. The story questions the civilization/barbarism dichotomy suggested in Echeverría's work, and the new narrator's experiential knowledge is legitimized as popular culture.

■ Keywords: Echeverría; Civilization; Barbarism; Gender; Carnival

El territorio del Río de la Plata durante el siglo XIX gestó un grupo de jóvenes denominados “La generación del 37” entre los que se encontraba Esteban Echeverría- que, incomodados por la ruralización del poder y el protagonismo de las energías plebeyas conducidas por Juan Manuel de Rosas, generaron producciones literarias subordinadas a la dinámica social y política de ese entonces. Estos letrados se autoproclamaron los indicados para pensar la identidad nacional y diagramar un proyecto civilizatorio en clara oposición al rosismo. En este contexto, Echeverría escribe *La cautiva* en 1837 y *El matadero* entre 1838-40 (publicado póstumamente en 1871); dos obras literarias que han sido reescritas recientemente para su puesta en escena.

En el siglo XIX, la América Hispana había logrado la emancipación política con respecto a la corona española, pero aún sobrevivían ciertos rasgos discordantes al espíritu liberal con que más tarde se consolidaría el Estado nacional. Echeverría y Sarmiento son, entre otros, los que se arrogan la tarea de convertir la mentalidad colonial que aún sobrevivía en la sociedad (representación del viejo orden feudal y teocrático) a una mentalidad progresista. La realidad hispana traía consigo una historia de conquista violenta, de colonización a base de despóticas instituciones españolas y de mestizajes a lo largo y ancho del territorio. Al respecto, la socióloga Maristella Svampa señala en su libro *El dilema argentino; civilización o barbarie*: “A la oposición entre la imagen de la conquista y colonización, entre el temple despótico del pueblo ibérico y el espíritu liberal del pueblo inglés, no podía sino sucederle la conclusión aplastante que separaba a ambas Américas, divorcio que presentaba a una como vocera del Progreso y a la otra como encarnación del retroceso”. (2006, p. 36). Desde esta óptica, Sarmiento acuña en su *Facundo* la imagen dicotómica que atraviesa su pensamiento -y que antes sugiere Esteban Echeverría en sus escritos-; la antinomia civilización/barbarie. El término negativo de la imagen abarcaba a las masas campesinas, las montoneras y el peón rural. El bárbaro era el gaucho habitante del desierto pampeano; ese páramo de tierra sin ley, peligroso, frecuentado por malones salvajes (el indígena era considerado como la barbarie en su estado más puro) y feroces animales hambrientos. El término positivo, en cambio, abarcaba las ideas progresistas de las elites letradas que buscaban insertar al país como una república moderna en el mercado mundial. El modo para lograrlo era la exclusión de esos sectores populares que en el período rosista ingresan a la vida pública en la ciudad. De esta manera, la antinomia tenía una doble función: “vehiculizaba tanto una fórmula de combate como la puesta en marcha de un proceso histórico de cambio” (Svampa, 2009, p. 519). La ideología urbana característica del proyecto civilizador entra en pugna, entonces, con la rural. Es que la idea de sociedad civilizada se oponía a la del hombre solitario en la naturaleza hostil, que una vez socializado en la urbe devenía -para la mirada antirrosista- en un malhechor. De esta manera, el desierto pampeano fue interpretado como el espacio vacío gestante de la barbarie argentina que era precisa combatir-excluir, mientras que la ciudad, el foco civilizatorio para el progreso argentino.

En *El matadero*, Echeverría describe una Buenos Aires ruralizada y azotada por inundaciones. Ese panorama desolador (al que se le sumaba la escasez de carne y la consecuente hambruna, enfermedad y muerte) se termina el día en que el Restaurador decreta traer ganado a los corrales. A partir de allí, el autor desarrolla una sucesión de hechos bárbaros centrando su mirada en lo que define como el foco de la Federación: el matadero. Por afuera de sus fronteras, se encuentra el espacio civilizado que no puede ni debe tomar contacto con él, salvo para excluirla. Se trata de una literatura militante destinada no sólo a conmovir, sino a luchar contra la barbarie y a favor del progreso.

Olvidate del matadero, pieza teatral estrenada en Buenos Aires en 2021, retoma el cuento y desarma la antinomia que lo estructura. Los dramaturgos Martínez Bel y Finamore crean a Misky, el arquetipo del tonto del pueblo y peón de la estancia de don Esteban Echeverría. Interpretado por el propio Finamore, Misky es un personaje

fronterizo que disfruta leer letras que no entiende. Esa elección de los autores (que la voz del narrador sea una voz plebeya y no una ilustrada como la del autor romántico) nos alerta sobre una posible evocación de la antinomia (sea para confirmarla o, como veremos más adelante, disolverla). Misky le cuenta a su mamá (alguien entre el público) que don Esteban lo sorprendió leyendo el cuento prohibido y le exigió que se lo olvide. Pero poco de lo que lee coincide con su experiencia vívida del día en que el matadero llegó como una fiesta a su pago. El paisaje que Echeverría había virtuosamente descripto como inmundado, grosero y deforme (deslegitimándolo), ahora será festivo, carnavalesco y hermoso (cobrando un nuevo valor positivo).

El teórico ruso Mijaíl Bajtín es quien desarrolla en sus estudios el valor de la cultura popular. Nos interesa su mirada sobre el carnaval medieval en tanto hecho social por el que el pueblo adquiriría una segunda vida festiva, basada en el principio de la risa y el juego, generalmente dado luego de grandes períodos de crisis (como podría ser en este caso, la inundación). Para Bajtín, el carnaval ocupaba un lugar muy importante en la vida del hombre medieval con actos y procesiones en las calles y la plaza pública. Allí, la fiesta popular no presentaba ninguna frontera espacial ni social, pues todos eran participantes activos en el regocijo de renovarse libremente. A diferencia de las fiestas oficiales, cuyo fin era la consagración de la desigualdad, en las populares se generaba un contacto libre y familiar entre individuos que normalmente estaban separados por distancias en torno a la familia, empleo, fortuna, etc. Esta es la naturaleza del carnaval medieval que se corresponde con la naturaleza del matadero construido por Martínez Bel y Finamore; a la fiesta asiste el pueblo que festeja la abundancia de alimento luego de la hambruna a causa de la inundación. Por otro lado, Bajtín advierte formas de la cultura popular que también observamos replicarse en la reescritura de Echeverría. Entre ellas se encuentra la risa, entendida positivamente como patrimonio del pueblo. En el carnaval, todos ríen y son reídos simultáneamente, pues “el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo” (2003, p.11). Misky vive el matadero como si se tratase de un carnaval; ríe mientras la gente se lanza bofes y cuajos de sangre, participa del juego y así se integra a un mundo que no observa que él es opa, sino que se humaniza en un ideal utópico renovador. Por el contrario, Echeverría desarrolla una risa satírica sobre su matadero; el autor se separa del objeto de risa y destruye de esta manera la integridad del carnaval, pues la fiesta popular era interpretada como un hecho bárbaro y, como dijimos, debía ser combatido. La segunda forma de la cultura popular que estudia Bajtín es el vocabulario (corporal y verbal) típico de pares, pues en el carnaval se establecen relaciones que no evitan tabúes y que se refleja en un fenómeno lingüístico particular: la grosería de carácter encantatorio y mágico. Echeverría señala negativamente este lenguaje especial que se da en el matadero: “¡Che, negra bruja! (...) Ahí se mete el cebo en las tetas, la tía” (1984, p. 130); son algunas de las voces gauchas que se leen en el cuento con el fin de demostrarle al lector lo bárbaro de aquel vocabulario. Por el contrario, en *Olvidate del matadero* aquellos pasajes se replican con total naturalismo y organicidad pues responden a ese lenguaje familiar que Bajtín observa reflejado en el carnaval medieval. Hablamos de un principio corporal y material -propio del realismo grotesco propuesto por el teórico ruso- que aparece en la fiesta popular y transforma a las personas que participan de ella en “un conjunto alegre y bienhechor” (2003, p. 17). Es que ese principio de la materia y el cuerpo se manifiesta en la fiesta, la alegría y el banquete transfiriendo al plano material lo elevado/espiritual (como la fertilidad, el crecimiento y la superabundancia). Esta degradación de lo sublime propia del realismo grotesco aparece en el relato de Misky cuando recuerda al matadero entusiasmado por el desparramo de gente, tierra, comida y excrementos: “Imagínese, mamá, en el medio del barro que había en el matadero, la caca de gaviota a mí no me importaba. Le daba color al bofe que nos tirábamos a la cara. Y además había jugo de carne por todos lados” (Finamore y Martínez Bel, 2022, p.14). Por eso, Misky no entiende la escritura de Don Esteban

-que no es sino una versión mentirosa del relato que Misky le había hecho sobre el día en que llegaron las vacas al corral- pues como portante de ese principio material y corporal de la cultura popular, lejos queda aquel ideal del progreso moderno como la concebía Echeverría y los de su generación; un ideal abstracto separado de la tierra y el cuerpo real (separación que se traducía en el desprecio a la ruralidad y en desear al europeo para poblar el desierto argentino). En *Olvidate del matadero*, los autores le devuelven el carácter positivo a la celebración popular (carácter que para Bajtín le es inherente) sustraído y negativizado por Echeverría en su cuento. La fiesta, el juego, la risa, el vocabulario grosero, el borramiento de las jerarquías sociales, la creación de los lazos familiares en la plaza pública y la degradación de lo sublime como modo de comulgar con una utopía colectiva de iguales son los puntos por los que la antinomia se desintegra: lo que es bárbaro es ahora deseable, utópico y bueno; lo que es civilizado es en verdad mentiroso. Tan así, que el unitario no muere como en el cuento de don Esteban, sino que después de ser interrogado en la casilla del Juez del Matadero, sale desnudo y se le invita con ropa y asado -ese rito gaucho de la cultura popular argentina-. Es una invitación a eliminar por fin la antinomia (una imagen que, como dice Svampa, ha sabido perdurar en el curso de las tradiciones políticas que se sucedieron en nuestro país), aunque el invitado rechace la propuesta y vuelva al supuesto espacio civilizado al que se siente pertenecer.

En 1837 se publica en Buenos Aires *La cautiva* de Esteban Echeverría; un poema dentro de un libro titulado *Rimas* que fue el acontecimiento literario de ese año. La obra narra el rapto del soldado Brián y su mujer, María, por un malón de indios que irrumpe en una población fronteriza de blancos y se llevan a las mujeres del lugar. Es María, la heroína romántica de la obra, quien rescata a su esposo malherido para emprender juntos la huida por un desierto plagado de adversidades. El amor idealizado de María por Brián que Echeverría construye la impulsa a avanzar por este páramo de tierra sin ley -pero sin perder su aura etérea y asexuada de mujer- desafiando a la muerte hasta que finalmente pierde la batalla. Lo que desencadena el final -es decir, su propia muerte- es enterarse que su hijo también ha muerto como su marido, a fuerza de la barbarie que se presenta como un elemento más de la naturaleza. Así, los protagonistas mueren en el desierto y por el desierto; esa llanura que contiene en sí los gérmenes de la barbarie. Y es que Echeverría construye a Brián como un soldado de la Independencia que ha triunfado en aquellas luchas, pero perezca frente al indio. En este sentido y como vimos antes, el escritor plasma en su poema la necesidad de superar el elemento negativo de la antinomia sarmientina para el progreso argentino. En 2021, el dramaturgo y director Mariano Tenconi Blanco lleva a escena una reescritura del poema que titula *Las cautivas*. Aquí, las mujeres protagonistas ya no serán cautivas del desierto y la barbarie, sino que lo serán de “la estructura más arcaica y permanente de la humanidad” (Segato, 2018, p.17); el patriarcado. La antropóloga feminista Rita Segato lo define como “una fórmula mítica de dispersión planetaria” (2018, p.17) que pone a la mujer en un lugar de subordinación y obediencia respecto al hombre, y observa que es precisamente la conquista y colonización de América la que detona una mutación histórica del género (permitiendo más tarde la consolidación de los Estados modernos republicanos). Será aquella relación jerárquica y recíproca originaria masculino-femenino (propia del patriarcado de baja intensidad que, por ejemplo, se encontraba en las aldeas previo a la intromisión de la colonial modernidad) la que muta y se transforma en una relación englobante y de dominación; es decir, el hombre se coloca en la esfera pública de la sociedad como referente universal y secuestra a la mujer a la esfera privada en un acto de dominación violenta. El proceso de modernización y colonización -que para la antropóloga se extiende hasta nuestros días- implica el secuestro de toda política y deliberación sobre el bien común, ya que la privatización del espacio doméstico implicó la expropiación de la función política que él mismo había tenido previo al nacimiento y expansión de la esfera pública republicana. En este contexto, pensemos qué otra alternativa le quedaría a la cautiva

de Echeverría (al desintegrarse su espacio de pertenencia -el doméstico- con la pérdida de su hijo y su marido) sino la muerte. Tenconi Blanco pensó distinto; sus mujeres protagonistas ya no serán cautivas del desierto (ni de ningún mandato de masculinidad) como resultado de ver el mundo desde un binarismo masculino-progresista que divide el todo en dos; civilización o barbarie (o esfera pública masculina y esfera doméstica privada femenina). Por el contrario, la india Rosalila -que se autopercibe como La Mensajera- rescata a La Elegida (así decide llamar a Céline). Presta su cuerpo para salvar a la francesa de que los indios del malón la violen. Narra el acto con crudeza. No hay goce; solo cosificación. Logran escapar y se embarcan en otro desierto, ahora, uno que les permite el ejercicio de su libertad; es que tanto Rosalila como Céline encuentran allí un espacio mítico que les permite conectar con la ternura, el deseo, el goce y el amor. Alejadas ambas de sus respectivas estructuras patriarcales (Mensajera de su malón bárbaro y Elegida de su sociedad civilizada) desandan las violencias crueles a las que se vieron sometidas y se empoderan en un viaje de amor lesbiano. Lejos queda la etérea y asexuada feminidad de María; ahora se despliegan voces a tierra, sexuadas, reales. Empoderadas y enamoradas, arriban a la ciudad de Montevideo (la ciudad en que fallece Esteban Echeverría) para entender que allí culmina su aventura juntas; no hay lugar para Mensajera de ese lado de la frontera en el que la antinomia civilización/barbarie regla las mentes de los hombres blancos. En este sentido, podemos pensar que la dicotomía sarmientina es una forma más de binarismo que emerge de la esfera pública patriarcal-republicana (cuya embestidura de referente universal ha cautivado a las mujeres a la vida doméstica, como así también excluido a las energías plebeyas de la arena política):

El camino, por lo tanto, no es otro que desenmascarar el binarismo de esa matriz colonial-moderna, replicada en múltiples otros binarismos, de los cuales el más citado es el del género, y hacerlo desmoronar, abdicando la fe en un Estado del que no se puede esperar que pueda desvinciarse de su constitución destinada a secuestrar la política de su pluralidad de cauces y estilos. (Segato, 2018, p. 23)

Finalmente, Mensajera es asesinada por el hombre civilizado y Céline se suicida. Al revés de la María de Echeverría, su muerte significa la renuncia al cautiverio doméstico en el polo civilizado de la sociedad; un total acto de subversión frente al poder disciplinario del Estado patriarcal moderno -genocida y feminicida- que extermina de un tiro a la india frente a sus ojos.

A modo de conclusión, creemos que las reescrituras teatrales contemporáneas de la literatura de Esteban Echeverría desenmascaran y desintegran los relatos binarios de género y de civilización-barbarie propios de las elites fundadoras del Estado moderno. Por un lado, la legitimación de la cultura popular en *Olvidate del matadero*—que pone en valor la fiesta, el juego, la risa, el vocabulario grosero, el borramiento de las jerarquías sociales, la creación de los lazos familiares en la plaza pública y la degradación de lo sublime como modo de comulgar con una utopía colectiva de iguales— disuelve la antinomia sarmientina que sanciona todo aquello como barbarie a eliminar. Por otro, la huida y muerte de las protagonistas de *Las cautivas* representan el renunciamiento y sublevación a sus respectivas estructuras patriarcales, y el desierto (o el más allá de la muerte), la llave de su libertad que las excomulga de toda violencia y dominación ejercida sobre ellas por los patriarcas bárbaros y civilizados. En este sentido, el dramaturgo desenmascara el poder patriarcal oculto en la antinomia. Entonces, si las fórmulas binarias (la mítica-histórica del patriarcado y la histórica civilización/barbarie) que podemos rastrear en la escritura de Echeverría y Sarmiento nos permiten conocer nuestro origen nacional, tal vez las nuevas dramaturgias que revisitan estas cuestiones nos ayuden a desenmascarar a los poderes que continúan socavando el deseo de una sociedad igualitaria pero diversa, con su férrea obsesión por insertar los conflictos en esquemas binarios simplificadores, conservadores, racistas, misóginos, homofóbicos, especistas y profundamente antidemocráticos.

FICHA TÉCNICO ARTÍSTICA: *OLVIDATE DEL MATADERO*

Autoría: Pablo Finamore - Claudio Martínez Bel

Elenco: Pablo Finamore

Diseño y realización de vestuario: Adriana Estol

Iluminación: Agnese Lozupone

Realización escenográfica: Richard Forcada

Asistencia y producción ejecutiva: Adriana Yasky

Supervisión dramaturgica: Mauricio Kartún

Dirección: Claudio Martínez Bel

Fecha de estreno: 08/10/2021 – 2023

Lugar: Teatro del Pueblo, Buenos Aires, Argentina

FICHA TÉCNICO ARTÍSTICA: *LAS CAUTIVAS*

Elenco: Laura Paredes – Lorena Vega

Producción artística de Compañía Teatro Futuro: Carolina Castro

Música original y diseño sonoro: Ian Shifres

Diseño de movimiento: Jazmín Titunik

Diseño de iluminación: Matías Sendón

Diseño de vestuario: Magda Banach

Diseño de escenografía: Rodrigo González Garillo

Dirección: Mariano Tenconi Blanco

Fecha de estreno: 11/09/2021 - 2022

Lugar: Teatro de la Ribera - Complejo Teatral de Buenos Aires, Argentina
(Temporada en 2023 en Teatro Metropolitan Sura, Buenos Aires, Argentina)

Bibliografía

- » Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial
- » Echeverría, E. (1984). *La cautiva/El matadero*. Editorial Losada.
- » Finamore, P. y Martínez Bel, C. (2022). *Olvidate del matadero* (Material de lectura). Seminario de posgrado “Fronteras, cuerpos y desvíos. Del teatro romántico a la escena contemporánea” Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- » Segato, R. (2018). *La guerra contra las mujeres*. Prometeo Libros.
- » Svampa, M. (2006). *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Editorial Taurus