



Olvidate del matadero

Autores: Pablo Finamore, Claudio Martínez Bel.

Actor: Pablo Finamore.

Supervisor de dramaturgia: Mauricio Kartun.

Director: Claudio Martínez Bel.

Funciones en Mar del Plata: sábado 13 y domingo 14 de agosto de 2022, sala Payró. Temporada de verano 2023, sala Nachman. Teatro Auditorium.

PALABRAS CLAVE: *EL MATADERO* – ESTEBAN ECHEVERRÍA – PABLO FINAMORE – CLAUDIO MARTÍNEZ BEL
KEYWORDS: *EL MATADERO* – ESTEBAN ECHEVERRÍA – PABLO FINAMORE – CLAUDIO MARTÍNEZ BEL

“Para no ser un recuerdo, hay que ser un reloco”:* sobre *Olvidate del Matadero

Martín Pérez Calarco ¹

Hacia 1840, Esteban Echeverría escribió el que solemos considerar como primer cuento de la literatura argentina. Al promediar la pandemia, Pablo Finamore leyó ese cuento, se “indignó profundamente” y, según cuenta, sintió que le “hervía la sangre de las ganas de ponerle el cuerpo a *El matadero*” (Hopkins, 2006). La expresión tiene de curioso lo que tiene de interesante, *El matadero* es justamente un cuento sobre sangre caliente, sobre *ríos de sangre* caliente. Después empezó el

¹ Martín Pérez Calarco (Buenos Aires, 1982). Doctor en Letras y Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde es docente en el Área de Literatura y cultura argentinas. Integrante del grupo de Investigación Literatura, Política y Cambio. Becario Doctoral (2010-2015) y Postdoctoral (2015-2017) de Conicet. En su tesis de doctorado ha investigado los usos y actualizaciones del Facundo y el Martín Fierro en literatura, cine y rock entre 1955 y 2010. Ha escrito sobre Jorge Luis Borges y Rodolfo Walsh, las proyecciones contemporáneas de la literatura gauchesca, los Diarios y Memorias de Adolfo Bioy Casares, algunas aproximaciones entre rock y literatura, y la obra narrativa de Fabián Casas y Martín Rejtman. Mail de contacto: martinpcalarco@yahoo.com.ar.

trabajo, la escritura, los borradores; la versión del estreno es la número cuarenta y uno. La noción de borrador, en este caso, es particularmente relevante. Echeverría nunca publicó “El matadero” y Juan María Gutiérrez, cuando lo da a conocer veinte años después de la muerte del autor, lo asocia en su “Advertencia” a un “croquis”, a un *bosquejo* (1871: 558). Ese es justamente el *borrador* inédito que ha leído Misky, el protagonista de *Olvidate del matadero*, y que Echeverría, su patrón, le ordena olvidar.

El punto de partida es una escena no representada que se va filtrando a medida que avanza la función: Misky, el hijo *opa* (la palabra es de los autores) de una criada de Echeverría, ha aprendido a leer. En el vértigo de ese aprendizaje, el peón de los mandados lee todo lo que encuentra. En la sucesión de las escenas, sin embargo, descubrimos que su lectura no es comprensiva; de todo lo que lee (listas, encargos, fragmentos de periódico), lo único a lo que logra dar sentido es a ese manuscrito decodificado a escondidas. La razón es menos mágica que vivencial, Misky conoce el Matadero de la Convalecencia y ha estado ahí el día que Matasiete y sus amigos se entretuvieron con el unitario del que habla Echeverría. La obra, entonces, va contrastando y poniendo en diálogo la memoria experiencial de Misky con su memoria textual, sus recuerdos de aquel día y las frases de Echeverría (que revitalizan lo vivido).

El despliegue actoral de Finamore, su repertorio gestual y sus dosificados desdoblamientos, explota una escenografía mínima y funcional que, con su austeridad, subraya la polisemia del libreto: “¿Cómo se hace para parar la sangre?” se pregunta Misky en un momento; en esa pregunta, motivada por un corte en el dedo o por el degüello de las gallinas, tenemos también una pregunta que se proyecta sobre nuestra historia.



Gentileza Teatro Auditorium

El texto opera, entonces, en distintos niveles. Así, la decisión de repensar el cuento de Echeverría desde la perspectiva de un peón *inocente* instala un marco de referencias propicio para la contralectura. El entusiasmo de Misky cuando recupera el clima festivo del matadero en aquella jornada (el aliento general para el héroe Matasiete, la euforia que emerge cuando descubren que uno de los animales es un toro y no un novillo) es la cara feliz que interrumpe la monotonía trágica signada por el mandato patronal de olvidar “El matadero”. En ese contrapunto, la obra va creciendo hasta volverse un *contramatadero* fulgurante, que al tiempo que revisa ideológicamente el original, ratifica por momentos la visión de Echeverría: “este unitario perdió la brújula o se anda suicidando, qué hace por acá, está loco”, le escuchamos decir a Misky.

Podemos ver, entonces, que aún al cuestionar a Echeverría, *Olvidate del matadero* replica la marca de agua de aquel texto inédito y canónico, que introduce con vitalidad el registro de lo popular exactamente donde quiere sancionarlo en nombre de la *civilización*. Esa doble inscripción provoca, acaso, la observación más perdurable acerca del cuento de Echeverría. Gutiérrez en su “Advertencia” señala: “el desnudo *realismo* con que están redactadas” (557). Un siglo después, Noé Jitrik (1971) destacará justamente la vitalidad de los aspectos realistas del relato, aquellos donde lo retratado es lo que Echeverría rechaza ideológica y políticamente pero se le impone por fuerza y fascinación. Uno y otro crítico encuentran “realismo” en este cuento del poeta *romántico* y la distancia entre

ambos es apenas valorativa: donde Gutiérrez ve “rasgos rápidos y jenerales” y un arte incompleto (Gutiérrez: 557; ortografía original), Jitrik, afirma que “nosotros, al contrario, trastrocamos valores y lo que podía parecer deficiencia se torna libertad” (66).

Esa libertad formal, que le demanda explicaciones a Gutiérrez en su elogio de Echeverría, rige también como principio estructural de *Olvidate del matadero*. En ese sentido, el recurso del *opa* al que apelan Finamore y Martínez Bel (un personaje que, por supuesto, no existe en el cuento de Echeverría) se revela como una estrategia particularmente propicia para que este *contramatadero* no se agote en un mero gesto antitético; busca un efecto específico en quienes están viendo la obra: “estar en el lugar del que no entiende. Para que el espectador se identifique con el personaje y se ponga a pensar, sin necesidad de eliminar al antagonista” (Hopkins). Y si bien la dupla autoral invoca un imaginario y una tradición populares para explicar el origen de Misky: “el *opa*”, “el tonto del pueblo” como “arquetipo mítico” (Martínez Bel, 2021), ese recurso conecta de un modo inesperado con una novela de tradición no tan *nac & pop*, como lo es *El ruido y la furia* (1929), de William Faulkner, cuyo centro de gravedad es también el cambio en los puntos de vista y cuyo narrador fundamental, otro *opa* (pero de familia distinguida en decadencia), es Benjy.

Luego están el origen shakespeariano de la idea y del título de Faulkner y, por supuesto, el *uso* de esa misma cita, “la más notoria de las frases del *Macbeth*” (Piglia, 1980:17), que Sarmiento dice tomar de *Hamlet* y que Piglia destaca como una de las “atribuciones erróneas” (17).

Buscado o no, en ese eco la obra recupera un aspecto fundamental de *El matadero*: esa inscripción vital de lo *otro* que encontramos en el cuento, aún en contra del programa ideológico del autor. Podemos decir que, en un sentido bastante evidente, Echeverría plasma en el cuento la variación narrativa de una idea que unos años antes ha sentenciado ante su propia generación en El Salón Literario: “Si bajamos de la clase que se llama ilustrada al pueblo, a la masas. ¡Qué encontraremos! La ignorancia ínfima, sin medio para salir de ella” (Echeverría, 2007a: 80).

La frase es honesta y terrible porque en su diagnóstico se confiesa: “bajamos” es la palabra clave que seguimos discutiendo en las aulas argentinas cada vez que volvemos a aquella disertación. En un movimiento inverso, *Olvidate del matadero* filtra la vitalidad inesperada de una tradición que, en superficie, pareciera atacar pero que remonta, a través de Misky, para que tomemos distancia, para que la historia argentina sea algo más que *un cuento contado por un opa, lleno de ruido y de furia, y que no significa nada*.



Gentileza Teatro Auditorium

Referencias bibliográficas

Echeverría, Esteban (2007a). “Primera lectura”. *El Dogma Socialista y otros escritos*, La Plata: Terramar. 69 - 83.

Echeverría, Esteban (2007b). “El matadero”. *La cautiva. El matadero*, Buenos Aires: Centro Editor de Cultura. 91 - 115.

Echeverría, Esteban (1871). “El matadero”, *Revista del Río de la Plata*, Tomo I, Nro. 4, Buenos Aires: Carlos Casavalle – Editor. 563 - 585.

Gutiérrez, Juan María (1871). “Advertencia”, *Revista del Río de la Plata*, Tomo I, Nro. 4, Buenos Aires: Carlos Casavalle – Editor. 556-562.

Hopkins, Cecilia (2022). “‘Olvidate del matadero’, otra clave para Echeverría” (entrevista a Pablo Finamore y Claudio Martínez Bel), *Página 12*, 27/10/21. <https://www.pagina12.com.ar/377365-olvidate-del-matadero-otra-clave-para-echeverria>

Jitrik, Noe (1971). “Forma y significación en El matadero de Esteban Echeverría”, en *El fuego de la especie*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno. 63-98.

Martínez Bel, Claudio (2021). “Teatro ‘Olvidate del matadero’ o los hechos a través de los ojos del tonto”, *Infobae*, 22/10, <https://www.infobae.com/cultura/2021/10/22/teatro-olvidate-del-matadero-o-los-hechos-a-traves-de-los-ojos-del-tonto/>

Piglia, Ricardo (1980). “Notas sobre *Facundo*”, *Punto de Vista*, Nro. 8. 15-18.