“EL MATADERO” EN 1871.
NATURALISMO, SALUD PÚBLICA Y EL MONSTRUO BIOPOLÍTICO¹

POR

PAOLA UPARELA
University of Florida

*Frenética turba de plebe insolente
[...entona] cantares que infunden pavor:
“Que tiemblen, que tiemblen los cultos porteños
Que tiemblen en vela, que tiemblen en sueños,
Su llanto queremos, su sangre y su honor”
Juan María Gutiérrez, “Escenas de la Mazorca” (1841)*

“El matadero” fue publicado por Juan María Gutiérrez en la *Revista del Río de la Plata* en 1871, veinte años después de la muerte de su autor Esteban Echeverría (1805-1851). El relato recrea un día en el matadero de La Convalecencia, a las afueras de Buenos Aires, luego de una inundación que provoca escasez de comida. Aunque la fecha apenas se sugiere (“Diré solamente que los sucesos de mi narración, pasaban por los años de Cristo de 183...” [Echeverría, “El matadero” 563]), la obra tiene un referente histórico concreto: la cuaresma de 1839, meses después de la muerte de Encarnación Ezcurra (1795-1838), esposa de Juan Manuel Rosas (1793-1877), quien fue presidente de la Federación Argentina (1829-1832 y 1835-1852). En el relato, el Restaurador –nombre con el que se llama a Rosas– da la orden de llevar cincuenta reses al matadero para alimentar a los trabajadores, niños y mujeres hambrientos. El matadero, luego de la inundación y el sacrificio del ganado, se convierte en un escenario grotesco y violento: varias negras devoran las tripas de las reses entre perros, aves y ratas, un niño muere ahorcado, un toro es sacrificado y un unitario que llega al lugar

¹ Este trabajo fue posible gracias a las lecturas, comentarios y sugerencias de David Solodkow y Carlos A. Jáuregui. Agradezco también la colaboración de las siguientes personas e instituciones: David Dressing†, María Rosa Olivera-Williams, Ben Heller, Vanesa Miseres, Santiago Quintero, Paulo Alejandro Barón, Miriel Pérez, Alejandro Castrillón, Germán Barón, Carla Villanueva, Catalina Ararat, Jairo Campuzano, Laura Fernández, Leila Vieira, Juan Vitulli, Carolina Alzate, Valeria Canelas, Barbara Cole y Susan Feirick; Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina, Biblioteca Digital Trapalanda, Bibliothèque Nationale de France, The Kellogg Institute, ISLA (Downes Memorial Professional Development Award, 2014), y Hesburgh Library, University of Notre Dame.

muere mientras es torturado por los carniceros federales. Finalmente, el lugar queda salpicado de sangre y es desalojado.

Este trabajo examina “El matadero” en el contexto de su publicación en 1871. El objetivo es analizar la función del relato dentro de la empresa historiográfica y modernizadora que emprendió la *Revista del Río de la Plata*, e indagar sobre las implicaciones históricas y políticas de la publicación. La investigación en torno a la publicación tardía de “El matadero” es importante en primer lugar porque, como sugirió Emilio Carrilla, la edición y publicación de 1871 pone en duda que el relato haya sido escrito a finales de la década de 1830, e incluso que haya sido escrito por Echeverría. Además, como notó Jorge Salessi, en 1871 el relato de Echeverría funcionó como “bisagra” para unir la asociación matadero-Rosas con la de matadero-enfermedad (55). El relato fue publicado en el mismo año de la crisis más grande de salud pública del siglo XIX en Argentina: la pandemia de la fiebre amarilla, cuyo vector era desconocido. En 1871, los mataderos eran asociados popularmente con el origen y propagación de la enfermedad.

En un primer momento analizaré “Prospecto” y “Advertencia” publicados en la *Revista del Río de la Plata* y los textos de Luis Tamini y Martín García Mérou de finales del siglo XIX que se refieren al relato de Echeverría como documento histórico testimonial y naturalista. Luego, con el fin de indagar en las razones que llevaron a Gutiérrez a calificar como “sui generis” el matadero visto por Echeverría, examinaré el relato *vis à vis* otras representaciones de mataderos realizadas desde finales del siglo XVIII hasta la década de 1860. Finalmente, estudiaré los artículos publicados por los editores de la *Revista del Río de la Plata* y otros documentos científicos, políticos y médicos de la época en los que se alertaron y debatieron asuntos de salud pública como las epidemias del cólera morbo y la fiebre amarilla, y en los que se denunciaron los mataderos y saladeros como focos de contaminación y de propagación de enfermedades.

El proyecto político e historiográfico de la *Revista del Río de la Plata* consistía *grosso modo* en el estudio del pasado para determinar las causas de los problemas del presente. En 1871 se pensaba que el causante de la fiebre amarilla era una criatura inaprehensible, ubicua y enigmática que rondaba en los ríos y los arrabales. “El matadero”, leído desde una lente científicista y proto-naturalista, revelaba que la enfermedad tenía origen en el gobierno de Rosas, y no en el de su opositor Faustino Domingo Sarmiento (1868-1874). Paradójicamente, para científicos, médicos e higienistas de la época, incluyendo a los editores de la *Revista del Río de la Plata*, el enigmático mal de la fiebre amarilla sería erradicado no con la intervención gubernamental de los mataderos (principal industria argentina para el 71), sino con la administración y regulación de la vida de la población.

LAS LECTURAS (PROTO)NATURALISTAS Y EL MATADERO *SUI GENERIS* DE BUENOS AIRES

“El matadero” fue publicado por primera vez en 1871 en la entrega N° 4 compilada en el Tomo I de la *Revista del Río de la Plata* (en adelante la *Revista*) dirigida por Andrés Lamas (1817-1891), Vicente Fidel López (1815-1903) y Juan María Gutiérrez (1809-1878).² El primer tomo de la *Revista* contenía una introducción titulada “Prospecto”, seguida de treinta y tres artículos, dentro ellos la “Advertencia” escrita por Gutiérrez que introducía “El matadero” y dos artículos de Vicente López sobre salud pública y reglamentación de saladeros en Buenos Aires, ambos bajo el título de “Fisonomía del mes”.

La *Revista del Río de la Plata* fue un proyecto literario, historiográfico, pedagógico y político. El “Prospecto” exponía los objetivos de sus directores y los mecanismos de investigación, edición y publicación. En síntesis, los objetivos eran: tomar textos inéditos y “darles á luz”; contribuir a “dár idea” del pasado para la construcción de la historia nacional y para salvar “de las injusticias del olvido á hombres meritorios para con la civilización del Río de la Plata”; y abrir “el camino á la vulgarización de la verdad” (Lamas et al. 3-10). El propósito de “dar a luz” textos inéditos sugiere al menos dos sentidos: dar a conocer a través de la publicación, así como dar forma y nombre a través de la edición (parto y bautismo de una obra). Como veremos, “El matadero” fue literalmente concebido y bautizado por los editores de la *Revista*. El segundo objetivo, “dar idea” del pasado, de sus héroes y de “la verdad”, corresponde a la misión civilizadora y modernizadora de limpiar la historia nacional de la barbarie y rescatar del olvido a quienes lucharon contra el poder colonial, contra los indígenas y contra Rosas, el bárbaro y rival de la civilización por antonomasia para intelectuales como Gutiérrez y Vicente López.

En “Prospecto”, los editores de la *Revista* explican que los métodos para la lectura y el registro de la historia cambian de acuerdo al contexto y a las formas en que se organizan los saberes:

El cultivo de la historia es una propension y una necesidad de todas las épocas; pero en cada una de estas las investigaciones sobre el pasado toman un *sesgo especial* así como *cambian de propósito*. En los días actuales [...] las investigaciones de carácter histórico demandan á nuestros fastos la solución de los problemas sociales cuya

² Los editores de la *Revista del Río de la Plata* fueron opositores del gobierno de Juan Manuel Rosas. Vicente Fidel López fue miembro de la Sociedad de Estudios Históricos y Sociales, del Salón Literario y de la Asociación de Mayo; permaneció en el exilio en Chile entre 1840 y 1852 (Lettieri 26). Juan María Gutiérrez fundó con Esteban Echeverría la Asociación de Mayo; se exilió entre 1840 y 1852 en Uruguay. Andrés Lamas fue fundador del diario *El Nacional* de Montevideo, en donde publicaron intelectuales miembros de la Generación del 37; salió en 1836 como exiliado hacia Brasil y regresó en 1837.

incógnita encierra el tiempo en el vasto y variado seno de los hechos. (Lamas et al. 7, énfasis mío)

El trabajo historiográfico estaba necesariamente orientado por un “sesgo especial” y un propósito. Para los editores era claro que la lectura de los documentos históricos difería de las desconocidas e irrecuperables intenciones de sus autores. El propósito específico de la *Revista* era la búsqueda de las soluciones a problemas sociales del presente. Sobre esto volveremos en el segundo acápite.

En “Advertencia” –primer prólogo a “El matadero”– Gutiérrez explica el proceso de edición del relato y presenta un estudio crítico sobre el género y el contexto en que este habría sido escrito. Gutiérrez informa que los editores de la revista en calidad de “amigos del ilustre poeta” tuvieron “ocasion de examinar los papeles y borradores que [Esteban Echeverría] dejó en gran cantidad y en sumo desórden” (559). De estos papeles extrajeron “cróquis, bosquejos, ó cómo quiera llamárseles” (558) que los editores de la revista –quienes se hacen llamar también redactores– organizaron en forma de relato. El título fue, al parecer, aporte de los redactores, pues, como señaló Emilio Carrilla “[n]i el epistolario [del autor...], ni el de los amigos, ni documentos fehacientes registran una obra de Esteban Echeverría titulada *El matadero*” (53). El relato que hoy conocemos solo tomó forma después de un trabajo de recopilación y edición de “cróquis”, “bosquejos”, “improvisaciones” y “fragmentos” elaborados con “precipitacion”, “imperfecion de la escritura” y “temblor de la mano” (Gutiérrez “Advertencia” 557, 558, 560).³ Así, Juan María Gutiérrez en su “Advertencia” deja en evidencia que “El matadero” –en tanto relato editado– es una construcción colectiva entre Echeverría y los editores de la *Revista*.⁴

Gutiérrez conocía muy bien el trabajo de Esteban Echeverría pues ya para 1871 estaba trabajando en la compilación de sus *Obras Completas* que se publicaron en cinco tomos entre 1870 y 1874. Juan María Gutiérrez fue un hombre de letras y de leyes, poeta romántico, amigo y compañero de Echeverría dentro del conocido grupo Generación del 37. Como vemos en *Su vida y sus escritos* (1878) por Antonio Zinny, hacia la mitad del siglo XIX Gutiérrez se interesó casi exclusivamente por las ciencias, las políticas públicas y la estadística; creó el Consejo de Obras Públicas (1852) y fundó la Sociedad Científica Argentina (1872).⁵ Para la década de 1870 Gutiérrez era, si se quiere, más

³ Estos manuscritos de Echeverría hoy se encuentran perdidos. Carrilla estudió su desaparición de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y encontró numerosos documentos que acusaban principalmente a Juan de la C. Puig (44 y nota 16).

⁴ Carrilla llama la atención sobre la recurrente identificación que ha hecho la crítica de la cronología bibliográfica del autor con la cronología sugerida en el relato (183) (ver nota 1; Carrilla 48-49 y nota 20). Según Carrilla, “Juan María Gutiérrez solía intervenir en la reproducción de los textos ajenos” (60-61).

⁵ Juan María Gutiérrez (Buenos Aires, 1809-1878) cursó estudios en humanidades y matemáticas y se graduó en jurisprudencia. Se destacó por su trabajo político y poético y como historiador y crítico

cientificista y menos romántico. Prueba de ello es el hecho de que Gutiérrez no propone una lectura de “El matadero” como representación del enfrentamiento entre federales “salvajes” y unitarios “civilizados”, siendo esto último una “retórica generacional” (Jáuregui 270) que el mismo editor había incorporado en varios de sus poemas de la primera mitad del siglo.⁶ Para Gutiérrez, “El matadero” era testimonio directo de “la influencia del mandatario irresponsable” (560); un documento que plasmaría de “manera permanente é histórica los rasgos populares de la dictadura” (562).

Luis Tamini y Martín García Mérou coincidieron con Juan María Gutiérrez en la exaltación del realismo testimonial como principal característica de “El matadero”. Tamini (1814-1897), médico italiano radicado en Buenos Aires, puede considerarse uno de los más radicales defensores del Naturalismo y críticos del Romanticismo de finales del siglo XIX.⁷ En su artículo “Naturalismo” (1880), Tamini intenta establecer una genealogía de este movimiento en Argentina incluyendo la figura de Esteban Echeverría:

puesto que el naturalismo lo ostenta a Balzac en Francia, por sugerir un ejemplo, también buscaremos nosotros a un precursor en nuestra historia literaria, y se nos levantará la sombra del mismo Esteban Echeverría, el hombre de todos los presentimientos, aquel que mejor comprendió y explicó a nuestro genio patrio, [...] realista antes que aquel célebre romancero. (35)

Con la invocación a Balzac, se inmola ante la imaginación de Tamini la sombra de Esteban Echeverría, “el hombre de todos los presentimientos” que había creado “El matadero” anticipándose, según el médico, al movimiento finisecular. Para Tamini, Echeverría es importante no por sus célebres romanceros, sino solamente por las obras “de su numen”: “Apología del matambre”, el “cuadro lleno de colorido local que no

literario. Fue rector de la Universidad de Buenos Aires (1861) en donde, entre otras cosas “Combinó [...] un sistema teórico-práctico para la enseñanza de la *Estadística*”. Organizó en el departamento de gobierno el Consejo de Obras Públicas. Publicó en la *Revista Farmacéutica*, la *Revista de Buenos Aires*, y en *El inválido argentino* (1867-68), este último enfocado en ciencias, política, historia y estadística, entre otros (Zinny, *Juan María* 35, 48, 55).

⁶ Carlos Jáuregui explica que “Juan María Gutiérrez elabora imágenes similares [a las del *Facundo* de Sarmiento y “El matadero” de Echeverría] sobre una organicidad política y base social de la monstruosidad en el poema [“Escenas de la Mazorca”...] dedicado a la policía política del régimen [...]. [En el poema...] los salvajes confiesan su asco por las sofisticaciones y los inventos modernos y su irrestricta lealtad al Restaurador ‘bárbaro’ que ‘aguza a sus canes hambrientos’” (270-71).

⁷ Al respecto de la oposición entre Romanticismo y Naturalismo Tamini afirma: “El naturalismo lo comprende todo: alta sociedad, clase media, pueblo bajo, y con unos y otros opera como el escultor ante modelos desnudos [...] Ningún romántico creará esto. Para ellos el romanticismo ha sido todo y encierra todo [...] Faltóle una sola cosa: estudiar al hombre, leer en las páginas de su vida como la ciencia lee en las de la naturaleza toda [...] ¡Viva la libertad! ¡Muera la mentira! ¡Muera el lirismo y el verso en la escena! [...] la cruzada del naturalismo es la de la verdad contra la mentira, y de este vicio ya revienta el mundo” (27-29).

morirá: “El matadero” y “el Ángel Caído” (36). Luis Tamini, con tono exorcizante y proselitista concluye que Echeverría –de estar vivo– defendería y haría respetar “la gran empresa de emancipación y verdad” del Naturalismo (37).

En 1894, Martín García Mérou (1862-1905), miembro del Círculo Científico Literario, hizo eco al grito exaltado de Tamini. García Mérou definió “El matadero” como “cuadro realista” y exaltó el valor histórico del relato, difícil de valorar en su época –según él– por tratarse de hechos recientes que la gente rechaza y quiere olvidar (163). Al final de su artículo, García Mérou invita a leer “El matadero” como obra literaria naturalista:

Cerrad los ojos después de leer detenidamente los párrafos siguientes, y os parecerá presenciar la escena descrita por el poeta, con un *franco naturalismo* que transporta la imaginación á los procedimientos de los más altos representantes contemporáneos, de la escuela de Flaubert y de Zola. (163; énfasis mío)

García Mérou también imaginó una genealogía de la literatura naturalista que empezaba en Francia y germinaba –de manera franca– en Echeverría.

Según las premisas del Naturalismo, la literatura debía ofrecer testimonios directos que permitieran el análisis de la realidad y la experimentación social. Émile Zola (1849-1902), “padre del Naturalismo”, resumía así la tarea de los novelistas en *Le Roman Experimental* (1880):

Nosotros mostramos el mecanismo de lo útil y de lo nocivo; separamos el determinismo de los fenómenos humanos y de los sociales para que un día se pueda dominar y dirigir estos fenómenos. En una palabra, trabajamos con el siglo en la gran obra de la conquista de la naturaleza, dominio del hombre que se multiplica. Y vemos, a nuestro lado, la tarea de los escritores idealistas que se apoyan sobre lo irracional y lo sobrenatural, cada uno de cuyos esfuerzos es seguido por una profunda caída en el caos metafísico. Somos nosotros los que tenemos la fuerza, somos nosotros quienes tenemos la moral. (51)

Los escritores naturalistas estaban interesados en la representación de la población marginal, viciosa, enferma y criminal, y experimentaban, a través de la literatura, las posibilidades de modificación de la sociedad. Por más cruel, descarnado y repugnante que fuera lo narrado, la literatura servía como documento para el análisis y reflexión sobre los problemas de la sociedad y del individuo y para la formulación de soluciones.

La lectura de Gutiérrez de “El matadero” fue, si se quiere, proto-naturalista. Según el editor, Echeverría se había ocupado en “estampar” y “consignar” los hechos históricos para ofrecer un “precioso testimonio” con “desnudo realismo” (“Advertencia” 557).

Anticipándose a la analogía médico-escritor de Zola,⁸ Gutiérrez describe a Echeverría como un “anatómico” que examina el matadero:

á manera del *anatómico* que domina su sensibilidad delante del cadáver, [Echeverría] se detuvo a contemplar las escenas que allí se representaban, teniendo el coraje de consignarlas por escrito para *ofrecerlas alguna vez con toda su fealdad ante aquellos que están llamados á influir en la mejora de las costumbres*. (Gutiérrez 559-60, énfasis mío)⁹

Los historiadores de la nación tenían la obligación—enfatisa el editor—de recuperar el pasado “con toda su fealdad”, aunque este se presente lleno de errores y de crímenes que se quisieran silenciar o ignorar. La obra de Echeverría era “el resultado de [...] esperiencias sobre la sociedad [...] sobre el individuo” (558). A través del reconocimiento de la historia sería posible—sugiere Gutiérrez—una suerte de experimento “para el ejemplo y para la correccion” (562).¹⁰

Según Claudia Luna, “El matadero” podría considerarse naturalista salvo por la disparidad temporal entre el momento en que se habría escrito el relato¹¹ y la publicación de *Le Roman Experimental* (1880) de Zola (84). La disparidad temporal entre la publicación de Zola y la época de Echeverría es innegable y poco importante. No obstante, no debe considerarse un atrevimiento del ingenio crítico afirmar que “El matadero” en el momento en el que fue “dado a luz” en 1871 fue leído con un “sesgo especial” más próximo al Naturalismo (incipiente para entonces), y no desde la perspectiva romántica de 1830. La relación de Gutiérrez y de la *Revista* con ideas naturalistas no es casual sino propiamente contextual, y se confirma al observar que entre los ensayos publicados en el Tomo I de la *Revista del Rio de la Plata* se

⁸ “A menudo me bastará reemplazar la palabra ‘médico’ por ‘novelista’ para aclarar mi pensamiento y conferirles el rigor de una verdad científica”, “Nuestro objetivo es el suyo; también nosotros queremos dominar los fenómenos de los elementos intelectuales y personales para poder controlarlos” (Zola 22, 45; ver también 48).

⁹ Para Salessi “Los carniceros eran la versión bárbara del ‘anatómico’ y a sus espaldas está la versión bárbara de los ayudantes o practicantes alrededor de la mesa de disección: una mezcla de géneros y razas, de personas animalizadas y animales antropomorfizados” (73).

¹⁰ Para Zola, la observación y la experimentación eran los dos ejercicios indispensables en la novela naturalista: “‘El observador constata pura y simplemente los fenómenos que tiene ante sus ojos [...]’. Debe ser el fotógrafo de los fenómenos; su observación debe representar exactamente la naturaleza” (26-27).

¹¹ Varios críticos han sugerido que el relato fue escrito en 1838 (Pupo-Walker 191 nota 1; información que el crítico toma de Fernando Alegria) o alrededor de 1839 (Sarlo y Altamirano XXIV y nota 33, información que los editores toman de Ghiano). No es posible identificar la fecha exacta en la que Echeverría escribió “El matadero”; podemos apenas decir que la época a la que el relato haría alusión es la cuarensma de 1839, posterior a la muerte de Ezcurra (20 de octubre de 1838). Según Caillet-Blois el relato debió ser escrito luego de *Cartas a de Angelis*, de 1847 (105).

encontraba un discurso de Eugenio Cambaceres (1843-1889), “padre del naturalismo argentino”.¹² Si consideramos que “El matadero” es producto de la recopilación y edición según criterios y saberes de los editores, podemos afirmar que este relato –no Echeverría– y el estudio crítico de Gutiérrez, se adelantan al Naturalismo. A partir de las lecturas críticas de Juan María Gutiérrez, Luis Tamini y Martín García Mérou, es posible inferir que a finales del siglo XIX “El matadero” fue leído exclusivamente como documento histórico, cuadro realista y obra naturalista.¹³ No hay evidencia de que el relato haya sido leído como obra propia del Romanticismo, clasificación que se estableció aproximadamente en la segunda mitad del siglo XX.¹⁴

El matadero ha sido interpretado como el lugar de enfrentamiento, contacto y mezcla de los federales bárbaros y los unitarios civilizados. Según Noé Jitrik, el relato de Echeverría muestra “una cierta idea del mundo, una imagen de algo acaso inexistente

¹² Alejandra Laera identifica cuatro momentos del Naturalismo en Argentina: “1- *período de inflexión*: entre 1879 y 1880 se manifiesta una toma de posición estética [...]; 2- *período de inscripción*: en 1881 se publica la primera novela de Eugenio Cambaceres [*Pot-pourri*], que [...] pese a sus diferencias con el naturalismo, es asimilada a esa estética; 3- *período de instalación*: en los años siguientes (y hasta 1887) se publican muchas novelas vinculadas con el naturalismo [...] Cambaceres publica *Sin rumbo*; 4- *período de clausura*: en 1887 [...] Cambaceres publica *En la sangre*” (140). Ver Cambaceres, “Separación de la iglesia y del estado” (276-89) en *Revista del Río de la Plata*.

¹³ La lectura de “El matadero” como obra proto-naturalista ha sido desatendida por la mayoría de críticos y apenas sugerida por Menton (34), Pupo-Walker (204), Solomianski (123) e Iglesia (32-35). Para Menton, “A pesar de haber sido escrito en plena época romántica [...] sus descripciones minuciosas, sus detalles obscenos, sus cuadros multisensoriales y su diálogo anónimo lleno de formas dialectales anuncian desde lejos los futuros movimientos literarios del realismo, del naturalismo, del modernismo y del criollismo” (34). Pupo-Walker notó que en “El matadero” convergen el “nerviosismo mórbido del cuento romántico” y “la nota desgarrada de firme timbre naturalista” (204). Solomianski considera que “su extenuación de la estética costumbrista [...] lo lleva más que al realismo al naturalismo o incluso al expresionismo” (123). Cristina Iglesia propuso leer la muerte del niño ahorcado en “El matadero” como la inversión de “El niño proletario” de Lamborghini. Según Iglesia, en el relato de Echeverría la muerte del niño, también proletario, se da en “ausencia de agonía” (32-35). Lee Skinner señaló algunos de los elementos que ponen en duda el carácter romántico de la historia: “‘El matadero’ with its graphic, to some readers even disgusting descriptions of the slaughter of cattle, the scrupulous reproduction of lower-class Buenos Aires speech patterns, and its scathing attacks on the ‘chusma’ or underclass of Argentina, complete with racial stereotypes, does not seem to fit within the standard critical definitions of Romanticism” (205).

¹⁴ Julio Caillet-Bois (1940: 107), Enrique Anderson Imbert (1954: 50) y Rafael Arrieta (1958: 91-92) coincidieron en calificar el relato de cuadro de costumbres realista. Antonio Pagés Larraya, Ricardo Rojas (1957) y Seymour Menton (1964: 34) lo clasificaron dentro del género del cuento. Ricardo Rojas (234), Juan Carlos Ghiano (1968: 94) y Alfredo Roggiano (1980: 230) sostuvieron que el relato era creado por un escritor romántico con algunos elementos costumbristas. Enrique Pupo-Walker (1969: 205), Noé Jitrik (1971: 66-67, 72-74, 89), Jorge Luis Borges (1984: 15) y Jaime Alazraki (1997: 417, 426) ubicaron el relato en el límite entre cuento y cuadro de costumbres realista.

pero realizable, en este caso el reinado de la cultura” (10).¹⁵ Desde la perspectiva romántica, el matadero se interpreta como alegoría de la nación: una nación que se representa caótica, pero que se desea y se piensa menos salvaje y más letrada. Alejandro Solomianski lee en la suciedad del matadero la alegoría de la “‘antipatria’ misma [...] sin escapatorias” (125). Fermín Rodríguez nota que “Civilización y barbarie no traducen tanto la oposición ciudad/campo como el par circulación/estacionamiento”, de manera que la barbarie “detiene el desarrollo” de la nación (266).¹⁶ Cristina Iglesia, por su parte, sugiere que la sangre del matadero en el río era para los románticos el fluido de “la ciudad rosista” que mostraba, “más allá de las fronteras de la patria, no solo el degüello sino también su eficacia política intimidatoria” (6). Las interpretaciones románticas explican la mezcla como metáfora de las fuerzas políticas en conflicto, y la contaminación de las aguas estancadas como metáfora del atraso del gobierno rosista.

Es preciso aquí hacer una lectura realista-naturalista; una aproximación a la forma como posiblemente habría leído el naturalista en 1871. Detengámonos, por ejemplo, en el contraste entre el orden y el cuidado en el vestir del unitario que entra al matadero (trae “patilla en forma de U”, “fraque” y sombrero [Echeverría 579]) y el descuido y suciedad del carnicero rosista (“brazo y pecho desnudos”, “cabello largo y revuelto” y “rostro embadurnado de sangre” [571]). Aunque la imagen del matarife obedece a la ecuación romántica de suciedad igual a atraso, corresponde también (¿o más bien?) a las ecuaciones naturalistas suciedad igual a ocio, vicio y contaminación, y limpieza igual a modernidad.¹⁷ Desde la perspectiva realista, “El matadero” ilustraba –dice Gutiérrez– “las páginas hasta ahora pálidas de nuestra historia” (“Advertencia” 557) porque devolvía una imagen con “colores [...] altos y rojizos; pero no exagerados, porque solo ellos remedan con propiedad la sangre” (561). García Mérou resaltó del relato la “cruda violencia de colorido” (162); Borges señaló que la historia, en la que “van ocurriendo cosas atroces que nos parecen verdaderas”, “está llena de sangre y llena de barro” (15); y más recientemente, Lee Skinner resaltó que “One of the most striking unifying themes in the story is the ever-present ‘carne’” (207). Las imágenes de

¹⁵ Solomianski define el relato como recreación de “carnaval de la violencia” y “fiesta del monstruo” (122). De manera similar, en el *Facundo* para hablar de Rosas se usan las expresiones: “gobierno-carnicería”, “país-matadero” y “Rosas-matarife” (Jáuregui 266).

¹⁶ Rodríguez recuerda que, según Sarmiento en *Facundo*, “La pampa es ‘un malísimo conductor para llevar [la civilización] y distribuirla en las provincias’” (261). Rodríguez nota la repulsión no solo de Sarmiento por los “malos conductores” del progreso, sino también de Esteban Echeverría frente a las aguas estancadas.

¹⁷ Como indica Foucault, “nunca la disciplina resulta más importante y más valorada que a partir del momento en que se intenta gestionar la población. Administrar la población no quiere decir, sin más, administrar la masa colectiva de los fenómenos o gestionarlos simplemente en el nivel de sus resultados globales; administrar la población quiere decir gestionarla igualmente en profundidad, con delicadeza y en detalle.” (“La gubernamentalidad” 212). Sobre la ecuación romántica “suciedad=colonía” y “limpieza=modernidad” ver Mario Rodríguez y José Manuel Rodríguez (19).

mezcla, leídas por mucho tiempo como románticas por la crítica, anuncian el encuentro contaminante de los desechos de la periferia con la urbe moderna.

El matadero de Echeverría es el espacio de la mezcla de materias (lodo, estiércol, carne, tripas, huesos, cebos, cueros), personas de varias razas y clases sociales (el Restaurador, los carniceros, las negras y mulatas achuradoras, los niños), animales (ratas, perros, aves, reses) y fluidos (agua del río, agua lluvia, sangre, sudor) (Echeverría 571-73). Esta “mezcla desjerarquizada” (Jitrik 90) la observamos en las acuarelas del pintor Carlos Alonso en las que los cuerpos son indistinguibles entre el rojo de la sangre.¹⁸ El matadero aterroriza no solo por la presencia de la “barbarie” que porta el cuchillo y degüella, sino porque está en el límite de la ciudad y sus desperdicios en putrefacción contaminan el río, los aires y a los trabajadores. Según Gabriel Giorgi, el matadero funciona “como dispositivo donde se anudan, de modo quizá paradigmático, cuerpo y capital, y donde se piensa la capitalización de la vida y de la muerte: [...]; una máquina o dispositivo [...] que enlaza los cuerpos –de los animales y de los trabajadores– en torno a la producción de carne” (134). Al funcionar como máquina de producción de carne, el matadero se convierte también en productor de sobras materiales (vísceras, sangre, aguas negras) y sobras sociales (negros, gauchos).¹⁹ En los bordes de la ciudad, en la otra Buenos Aires o *ciudad real*,²⁰ estaba el matadero de La Convalecencia, una industria que producía cueros, carnes, cebos y –como diría Zigmunt Bauman– “desechos de humanidad” (6).²¹ Los matarifes ensangrentados y las

¹⁸ Ver *El Matadero*. Buenos Aires: Editorial Fundación Alon, 2006.

¹⁹ Según Solomianski, “la afroargentinidad [...] invade y ‘ensombrece’ todo el texto. [...] La imagen de las afroargentinas adquiere una dimensión de verdadera amenaza. [...] Irónicamente, más allá del repelente racismo del texto [...], no puede dejar de percibirse la organizada y prolija laboriosidad de estas mujeres, la considerable dimensión económica de su práctica laboral, las pésimas condiciones de trabajo y el origen afroargentino de la más típica parrillada rioplatense” (126-29). Fermín Rodríguez afirma que el matadero se convierte en una de esas “islas disciplinarias” fuera de la ciudad, es decir, “el lugar donde el poder produce cuerpos económicamente útiles aunque políticamente dóciles, distribuidos a un lado y otro del umbral que, sobre el continuum de la población rural, separa trabajadores y vagos, peones y gauchos renegados, cristianos e infieles, honestos propietarios y vidas infames objeto de violencia racista y de exterminio” (246). Para más información sobre proyectos eugenésicos y biopolíticos en Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX ver el estudio de David Solodkow sobre el *Martin Fierro* (2015).

²⁰ Ángel Rama explica que “La *ciudad real* era el principal y constante opositor de la *ciudad letrada*, a quien esta debía tener sometida: la repentina ampliación que sufrió bajo la modernización y la irrupción de las muchedumbres, sembraron la consternación, sobre todo en las ciudades atlánticas de importante población inmigrante” (76).

²¹ Andrews señala que en 1850 el 40% de la población del Río de la Plata era negra. Para 1878 la población afroargentina se redujo por diversas causas como las guerras internas, el mestizaje, las epidemias del cólera y la fiebre amarilla. Además, la disminución demográfica fue artificialmente acelerada a través de las estadísticas oficiales. Rosas reclutó afro-argentinos de clases bajas dentro del sistema político de la provincia lo que aumentó el racismo entre los unitarios (7-9).

achuradoras y niños del matadero untados de grasa, sangre y estiércol amenazan al unitario con contaminarlo, e incluso como señala Salessi, con sodomizarlo.²²

Jorge Salessi sugirió leer “El matadero” como representación de “El (primer) matadero” de Buenos Aires. Sin embargo, el matadero de La Convalecencia que aparece como locus principal del relato no fue el único de los establecimientos para el procesamiento de carne, ni el primero cerca del Río de la Plata, y por tanto tampoco fue el primero en contaminar las aguas de los ríos. La producción y comercialización de carnes inicia en el virreinato a finales del siglo XVIII, y ya para 1775 se habían construido cuatro corrales en inmediaciones de la Recoleta (Montoya 82). Osvaldo Pérez describía así los corrales:

Las malas condiciones de los terrenos donde mantenían a los animales antes de su matanza –*producto de la acumulación de bosta, orines, agua y sangre*–, hacían que vacunos se hundieran hasta el «encuentro» quedando inmovilizados con todo tipo de padecimientos, durante cuatro o cinco días ante[s] de su sacrificio. (en Montoya 83, énfasis mío)

Los animales permanecían dentro de las urbes coloniales para hacer más fácil su cuidado y para agilizar el abastecimiento de carne. Aun así, desde el virreinato los corrales urbanos eran rechazados por los malos olores y la acumulación de sangre, orines y otros desechos. Imágenes similares encontramos a lo largo del siglo XIX en pinturas y crónicas de viajes escritas especialmente por extranjeros.²³ Como varios de

²² Jorge Salessi analiza la tortura del unitario y concluye que “Con *El Matadero* quedaron articulados en 1871 nociones de barbarie, sodomía y salubridad” (55). En la misma línea, Lee Skinner señala que “The raped Unitarian is thus a symbol for the ‘unhealthy’ mixture of liquids and people that leads to epidemics” (215).

²³ Emeric Essex Vidal en 1818, al respecto de una de sus acuarelas del matadero del sur de Buenos Aires, comentó que los carniceros mataban las reses sobre la tierra, cortaban la carne sobre los mismos cueros para protegerla del barro, y dejaban los trozos de carne “expuestos a la suciedad y el polvo” y los “restos [...] desparramados sobre el suelo” (21). Francisco Bond Head en 1825 anotó que “todo el suelo del matadero estaba cubierto de grandes gaviotas blancas, algunas picoteando, famélicas, los manchones de sangre que rodeaban, mientras otras se paraban en la punta de los dedos y aleteaban a guisa de aperitivo. Cada manchón señalaba el sitio donde algún novillo había muerto” (133). Thomas Woodbine Hinchliff en 1861 observó que “muchos pilluelos acuden a estos lugares y se ejercitan sobre las gaviotas en el ejercicio del arma nacional, las boleadoras” (en Pérez 86). Alcides D’Orbigny, en su crónica escrita entre 1828-1832, llamó la atención sobre los carniceros que “arrancan toda la carne de los huesos en cuatro o cinco jirones, pero con una destreza y rapidez difíciles de creer [...]”. Extraen la masa de los intestinos, que los niños se ocupan de desgrasar”. Impactado por la faena, D’Orbigny termina diciendo: “El espectáculo de un saladero es de lo más triste [...]. Ocho a diez hombres repugnantes de sangre, el cuchillo en la mano, degollando o desollando o carneando a los animales muertos o moribundos” (202). Otros viajeros se horrorizaron con los fuertes olores: “Las escenas que allí afrecen no son muy alegres, ni agradables al olfato, pero sí muy curiosas de observar” (Marmier, 1850:50); “sentí un soplo de olor peculiar, como jamás había sentido antes. [...] este olor provenía de la putrefacción de la sangre de miles

estos cronistas, Echeverría había experimentado en cierta ocasión “la náusea espacial [que] dominaba la percepción” cuando, en *Cartas a un amigo*, observando la Pampa y “explorando, de paso, los fangales sanguinolentos de ‘El matadero’” (Rodríguez 227), escribía: “Un olor corrompido hirió mi olfato [...] las aguas estancadas se habían evaporado poco a poco, con los rayos ardientes del sol [...] me retiré precipitado de aquel lodazal inmundo de la muerte” (“El matadero” 40). Según Fermín Rodríguez, para Echeverría “la ‘naturaleza animada’ y los ‘elementos inertes’, son dos principios en conflicto, dos pulsiones que reproducen a nivel estético el conflicto entre cultura y naturaleza” (228). Sin embargo, como señalamos antes, más allá del conflicto romántico cultura versus naturaleza, en “El matadero” tenemos *de facto* la tensión entre la urbe y su periferia sanguinolenta que amenaza con entrar y contaminarla.

El matadero descrito por Echeverría estaba ubicado en La Convalecencia, a las afueras, al oriente y al sur de Buenos Aires, y en el camino hacia el Riachuelo (afluente del Río de la Plata) (ilustración 1). Desde allí podrían verse los altos edificios de la ciudad, como se observa en la obra de Emeric Essex Vidal. Gutiérrez califica el matadero de La Convalecencia como “lugar *sui generis* de nuestros suburbios [sic] donde se mataban las reses para el consumo del mercado” (“Advertencia” 559). Si bien el lugar en el que se encontraba el matadero había sufrido importantes transformaciones en las tres décadas que separan a Echeverría de la publicación, el matadero del relato no es en realidad muy diferente a otros representados en pinturas y crónicas.²⁴ Ciertamente es que, para quienes salían a conocer las quintas del sur, los establecimientos de procesamiento de carnes en el Río de la Plata difícilmente pasaban desapercibidos por sus olores desagradables, los cadáveres en descomposición, los suelos manchados de sangre, el gran número de animales devorando desperdicios, los alimentos mezclados con lodo y otras materias, y por los trabajadores y sus grotescos gestos y movimientos.²⁵ ¿Por qué era entonces *sui generis* el matadero de “El matadero”?

El matadero de Echeverría difiere de las otras descripciones porque presenta a Rosas como “juez”, “caudillo de los carniceros” y esposo de la “patrona” del matadero (“El matadero” 568, 570); porque hace énfasis en que la inundación confunde las aguas lluvias con las fluviales y provoca el vertimiento de desperdicios en el río; y porque

de animales vacunos, que se conservaba estancada en multitud de pozos” (Hutchinson, 1862:42); “este tufo imposible de ser reflejado por la pluma, resultaba seguramente la peor emanación que jamás se haya conocido sobre la Tierra [...] Era olor de carroña, de la carne putrefacta, y de aquella vieja y siempre nuevamente humedecida costra de polvo y de sangre coagulada” (Hudson, 352). Para más información sobre viajeros ingleses en Argentina a principios del siglo XIX, ver Jean Franco, *Critical Passions* (133-145).

²⁴ De hecho, las negras achuradoras—aquellas “cuya fealdad trasuntaba las harpías de la fábula” (Echeverría 570)—aparecen en el texto de Hinchliff como “repugnantes arpías” (en Pérez 86); similitud entre ambos textos no solo innegable sino sospechosa: ¿acaso un *copy and paste* hecho por Gutiérrez?

²⁵ Ver nota 23.

1. “Terreno de la Convalecencia” en zona rural (esquina superior izquierda). “Plano topográfico de la Ciudad de Buenos Aires y de todo su Municipio incluyendo parte de los partidos de Belgrano, San Jose de Flores y Barracas al Sur / levantado por el Departamento Topográfico, construido y dibujado por Carlos Glade, y publicado con autorización del Superior Gobierno de la Provincia. Gratado por Julio Vigier” (detalle), 1867. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France.

presenta a los negros, niños y carniceros como fuerza laboral y política del gobierno federal.²⁶ A propósito de estos últimos, Gutiérrez se preguntaba en su “Advertencia”:

²⁶ En las crónicas analizadas (ver notas 23 y 24) no hay referencia a Rosas ni a la contaminación del río con los desechos del matadero. Según los viajeros, los desperdicios, aunque manchaban los suelos, eran devorados por los animales o procesados para su comercialización: las “aves de rapiña [...] lo devoran todo” y los cerdos se alimentan “exclusivamente de las cabezas e hígados de las reses muertas” (Vidal 21); la mayor parte de la res era aprovechada, como “la masa de los intestinos, que los niños se ocupan de desgrasar” (D’Orbigny 202); “los lechones y gaviotas [...] consumían [todos los desechos] rápidamente” (Bond Head 133); “El sebo se saca de las partes más gordas del animal; el aceite de

¿“De dónde salió armada del terror y la muerte” “aquella cuadrilla famosa” de Rosas? Él mismo responde: “Después de la lectura del presente escrito quedarán absueltas estas dudas. El Matadero fué el campo de ensayo, la cuna y la escuela de aquellos jendarmes [...] que sembraban de miedo y de luto todos los lugares” (560). El relato de Echeverría era el único documento testimonial que presentaba el matadero de La Convalecencia como “campo de ensayo”, “cuna” y “escuela” de la “cuadrilla” de Rosas que había sembrado el miedo y el luto en Buenos Aires desde 183....

EL ENIGMA DE 1871, EL ESPECTRO DE LA BARBARIE Y EL MONSTRUO BIOPOLÍTICO

Como vimos en el acápite anterior, según los editores de la *Revista del Río de la Plata* los textos históricos allí publicados eran escogidos, leídos y editados con un “sesgo especial”. Estos textos permitirían el desciframiento de la “incógnita” que aguardaba en el “seno de los hechos” (Lamas *et al.* 7) y la corrección de los problemas del presente. “El matadero”—obra inédita “dada a luz” (revelada-parida-bautizada) por los editores—“daba luces”—pistas, claves—sobre las causas de problemas vigentes en la década de 1870. Para el momento de la publicación de “El matadero” el gran problema no podía ser otro que la epidemia de fiebre amarilla cuya causa era completamente desconocida.²⁷ El primer caso de contagio de esta enfermedad en 1871 se detectó en el barrio San Telmo (Galeano 111), ubicado pocas cuadras al oriente de La Convalecencia, entre el centro de la ciudad y el Riachuelo, y a orillas del Río de la Plata. Cabe anotar que para 1871 la zona de La Convalecencia ya era parte del casco urbano, como se observa en los planos de Coghlan (1869), Domengé y L. Broqua (1874), Pedro P. Uzal (1879), o más claramente en el de J. B. A. Bianchi (1882) (ilustración 2).

La *Revista del Río de la Plata* se inscribió dentro de un amplio proyecto de modernización de la nación argentina durante el gobierno de Domingo Faustino Sarmiento; hizo parte de lo que Ángel Rama llamó “la ciudad letrada de la modernización” (69).²⁸ De hecho, Vicente Fidel López, uno de los tres editores de la *Revista*, discutía

quinqué, de las patas; el residuo de todo esto se vende como abono; los restos (tiras) de cuero sirven para hacer cola de pegar y todo se utiliza, hasta la más mínima partícula” (Marmier 50).

²⁷ La fiebre amarilla, también llamada “fiebre de mal carácter” o “vómito negro”, es una enfermedad tropical. Afectó la población de Río de Janeiro en la década de 1850, y llegó a Montevideo y Buenos Aires en 1857 (Galeano 108). En 1871 la patogénesis de la fiebre amarilla era desconocida. El descubrimiento del vector de la enfermedad (el mosquito *Aedes Aegypti*) se adjudica a los científicos Carlos J. Finlay y Walter Reed (ver José Antonio López s.n.).

²⁸ Rama destaca “la idealizada visión de las funciones intelectuales que vivió la *ciudad modernizada*, fijando mitos sociales derivados del uso de la letra” (63). Las *ciudades modernizadas* “nunca estuvieron inmóviles, ni dejaron nunca de producir nuevos colores y objetos, ni se rehusaron a las novedades transformadoras, salvo que integraron todos esos elementos dentro del acervo tradicional, rearticulándolo, eligiendo y desechando sobre ese continuo cultural” (88).

2. Instalaciones de “Mujeres dementes”, “Hombres dementes” y “Asilo inválidos” en el antiguo terreno de La Convalecencia (esquina superior izquierda). “Plano de la Ciudad de Buenos-Aires: Capital de la República Argentina: de los suburbios Boca y Barracas al Nord, y de los pueblos limítrofes [i.e. limítrofes] Belgrano y S. José de Flores / compilado y delineado en vista de le [sic] los últimos documentos oficiales por J. B. A. Bianchi” (detalle), 1882. © Biblioteca Digital Trapalanda de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina.

sobre proyectos de regulación de las actividades de los saladeros y de limpieza y desinfección del Riachuelo y de sus orillas. Según López, “los saladeros han empleado treinta años en depositar el foco en esa orilla, como lo creemos incuestionable” (187). Esta cuenta (treinta años de vertimiento de desechos en el río) ratificaría que el problema de contaminación había empezado durante el gobierno de Rosas. Sabemos, sin embargo, que la contaminación de suelos y aguas se remonta al siglo XVIII. En 1784 el Cabildo había acordado el traslado de los mataderos del sur, también conocidos como del Alto, arguyendo que, “*por la putrefacción que en ellos se producía, debían estar separados de la ciudad a lo menos dos leguas* ‘como lo pueden cerciorar los facultativos médicos’” (Pérez 83). Luego, en 1853, se había ordenado por decreto trasladar todos los saladeros y centrar la actividad de comercio de carnes en Barracas y en las inmediaciones del Riachuelo, para así fiscalizar mejor el tráfico de animales. En otras palabras, “El mismo estado había contribuido a convertir la margen derecha del Riachuelo en polo de concentración de la manufactura de tasajo, cebo y cueros” (Birocco *et al.* 49).

Durante la epidemia del cólera (1867 y 1868) Juan Carlos Gómez, D. Pérez, Antonio Zinny y M. A. Montes de Oca denunciaron los mataderos y saladeros como focos de

propagación de la enfermedad. En 1867, Pérez sugería que el cólera –“Este monstruo insaciable cuyo aliento concluye la existencia en pocas horas”– era provocado por la atmósfera caliente y húmeda de Buenos Aires y por la descomposición de materias vegetales y animales que desprendían miasmas, es decir, “gases que se esparcen en el aire y van impregnando así a la atmósfera de principios nocivos” (s.n.). Al final de su artículo, Pérez comentaba:

¿Qué ventajas puede reportar la ciudad de Buenos Aires con la presencia de los corrales á inmediaciones de esta? Lejos de encontrar ventajas, encontramos muchos perjuicios para ella. Solo el fétido olor desprendido del barro mezclado á la sangre de tanto animal, puede infestar esta ciudad toda entera. (s.n.)

Pérez aseguraba que los cadáveres de animales arrojados en el Riachuelo eran la causa principal del cólera. El Riachuelo estaba para entonces tan cargado de miasmas –decía Pérez– que su color “no podría ser definido ni por el mas hábil pintor!” (s.n.). En el mismo año, Antonio Zinny (amigo y biógrafo de Juan María Gutiérrez) señaló que el cólera se propagaba por “*arrojar los muertos* [i.e. cadáveres de animales] *en el río*” (474) y explicó la necesidad de adoptar “medidas que, aunque redunden en perjuicio de los intereses pecuniarios de los espectadores de mala ley, libren á toda una sociedad de la confusion, de la alarma, de la miseria y hasta de la muerte” (478). Desde entonces, Zinny sabía que la lucha contra el cólera era a la vez una lucha contra la industria y los intereses pecuniarios de particulares.

Cuatro años después de la crisis del cólera, en 1871, el editor de la *Revista* Vicente Fidel López reconoció que la pandemia de la fiebre amarilla había sido causada por la contaminación del río, y propuso una combinación de métodos para erradicar la enfermedad:²⁹ utilizar fuego para quemar las basuras acumuladas, dragar el río, sumergir grandes cantidades de cal viva para desinfectar las orillas de San Telmo y construir cloacas en toda la ciudad (354). Para la implementación de estos métodos “científicos” era necesario suspender el método “bárbaro” –decía López– de arrojar desechos al río, más no se requería trasladar los saladeros fuera de la ciudad (342-43). En el mismo año, la Asociación Médica Bonaerense acusó al gobierno por no implementar medidas reglamentarias que procuraran la descontaminación del río y que sancionaran el vertimiento de desechos en sus afluentes. Esta era una pelea de

²⁹ “Arrastradas todas las inmundicias y los residuos de los saladeros hasta la Boca del Riachuelo, esas aguas corrompidas levantan el *contingente* vegetal de los juncales, y encontrando las corrientes opuestas y los vientos del sueste vienen á depositar esas inmundicias y resacas á lo largo de las orillas de San Telmo; allí las hace germinar el sol, y se forma ese foco de las diversas epidemias y de las fiebres pútridas que constantemente reinan en esas porciones de la ciudad. El desaseo y el fango inmundo sobre [el] que habitamos, se encarga despues de repartir y de localizar esos gérmenes: vergüenza ignominiosa para un pueblo que se llama BUENOS AIRES” (V. López 186-87).

momento perdida, pues desde la década de 1860 varios científicos y políticos habían denunciado la contaminación de los mataderos y saladeros, como Zinny y Nicolás Avellaneda, y no habían logrado soluciones definitivas.³⁰ La *Revista Médico Quirúrgica*, editada por la Asociación Médica Bonaerense, insistió en que el Riachuelo era la cuna del enemigo invisible:

Ignoramos cual sea *la diosa del Riachuelo* pero suponemos debe tenerla, y que es ella quien revuelve el fangoso lodo de su seno infundiendo con miasmas los mas corruptores la atmósfera que ronda a este pueblo, y sirviendo de pábulo y de alimento á los gérmenes que han producido la epidemia que hoy siembra la muerte donde quiera que se asienta. (365, énfasis mío)

Es posible pensar que la imagen de “la diosa del Riachuelo” sirviera para aludir, con sarcasmo, a la sagrada e intocable industria de carnes, cebos y cueros, signo del progreso de la nación argentina tras el derrocamiento de Rosas (Birocco 49). En todo caso, paradójicamente la revista científica fabula al respecto de una suerte de ánima de las aguas contaminadas para explicar el enigma de la epidemia. El desconocimiento de las causas de la fiebre amarilla era una pesadilla para científicos y médicos; y, como diría Goya, es justamente el sueño de la razón el que produce monstruos.³¹

A la enigmática enfermedad de 1871 se le llamó “misterio de la fiebre amarilla” (en Galeano 112), “virus cadavérico” que rondaba en la “atmósfera [...] saturada de veneno” (Montes de Oca, s.n.), “cáncer que nos devora”, “conspiración invisible” (“La mortalidad y sus causas” 546), entre otros. Así como la fiebre amarilla fue el enigma mortal de 1871, Juan Manuel Rosas fue representado como el monstruo enigmático en las décadas de 1830 y 1840. Según Carlos Jáuregui, en la literatura la barbarie rosista sufre dos formas de “desplazamientos semánticos: la *traducción* [...] y el *enigma teratológico*”. En la traducción, “la llamada *barbarie es sometida por la letra*”; en el desplazamiento hacia el enigma, “la *barbarie [es] suplementaria*

³⁰ En enero del 1868, Nicolás Avellaneda ordenó: “*cese toda clase de faenas de los Saladeros, sujetándose [...] á las condiciones fijadas en el Decreto de 20 de Diciembre pasado, que prohibió espresamente el arrojar al Riachuelo todo jénero de residuos*”. En respuesta, el gremio saladeril solicitó “*permiso para continuar los trabajos de Saladero en las condiciones higiénicas necesarias [...] queriendo conciliar las exigencias de la Higiene con las de la industria principal del País*” (*Revista Médico-Quirúrgica*, 1868: 365). El 20 de febrero de 1868 el Ministerio de Gobierno levantó la orden de sellamiento.

³¹ *El sueño*, dibujo preparatorio para *El sueño de la razón produce monstruos* de Francisco de Goya (1797), presenta a un hombre sentado con su cabeza y brazos sobre una mesa. A sus espaldas, se observan varias figuras borrosas: un caballo que salta y extiende sus patas delanteras, varias caras, una de ellas de una persona que grita, murciélagos o lechuzas con las alas extendidas, etc. Podemos imaginar a Juan María Gutiérrez en una posición similar, durante “el sopor del verano” de 1871, esforzándose por encontrar una explicación al enigma de la fiebre amarilla y en su mente, imágenes de hombres y caballos de “El matadero”.

y monstruosa, irreducible por la letra, inexplicable por la geografía humana o por la taxonomía frenológica” (264). “El matadero” es un intento por representar los elementos centrales de los federales (su voz, sus gestos y sus ritos) a través de la ventriloquia y la monstrificación.³² Sin embargo, en el relato Rosas parece escapar a la representación. El Restaurador es el “enigma monstruoso” del matadero: una “‘sombra terrible’ que se evoca como clave hermenéutica nacional” (Jáuregui 265). El matadero es el espacio de la violencia y el terror en el que gobierna un monstruo que se intenta asediar a través del discurso —es llamado dentro del relato “Dios de la Federación”, “amigo del asado”, “patrón de la cofradía” (“El matadero” 564, 568)— pero que finalmente es inaprehensible y enigmático. En el año en el que el “enigma teratológico” era la fiebre amarilla que llegó a dejar trescientos muertos en un día y más de trece mil en un año y que obligó a evacuar la ciudad, Juan María Gutiérrez publica “El matadero”, un relato sobre el antiguo monstruo enigmático en un matadero contaminado, inundado y luego desalojado. En 1871, médicos, políticos, higienistas y científicos creyeron que la causa de la epidemia del cólera y de la fiebre amarilla era la contaminación de los mataderos y saladeros; y en el mismo año, la *Revista del Río de la Plata* publicó un supuesto testimonio de la contaminación del matadero “sui generis” de 183.... Las similitudes entre las imágenes que ambos sucesos arrojan son incuestionables.³³

Según los directores de la *Revista del Río de la Plata*, el objetivo era “proporcionar á sus lectores el atractivo de la crónica unida al provecho de las aplicaciones á la actualidad, *atando sin esfuerzo*, con *vínculos naturales*, el pasado al presente” (Lamas *et al.* 3). Con la publicación de “El matadero” la *Revista* encadenaba “sin esfuerzo” el

³² En “El matadero” el narrador describe a los matarifes y demás trabajadores como salvajes que carecen de lenguaje: “Oíanse á menudo á pesar del veto del Restaurador y de la santidad del día, palabras inmundas y obscéneas [sic], vociferaciones preñadas de todo el cinismo bestial que caracteriza á la chusma de nuestros mataderos” (Echeverría 573). El intelectual, al representar al “otro” como un monstruo incapaz de hablar el lenguaje de la civilización, actúa como traductor del lenguaje de la “barbarie”: “La monstruosidad del dialecto es [...] lo otro del discurso gramatical, así como el objeto de su representación, en una lógica en que representar el dialecto implica la regularización de su forma, el sometimiento de su flujo a la estabilidad de la estructura” (Ramos 12). Cuando da voz a las negras o a los matarifes, el narrador lleva a cabo el ejercicio de la ventriloquia, el cual implica “tratar de ‘traducir’ la alteridad por medio de la escritura de la voz ‘conforme al deseo de Occidente [de la civilización] de leer estos productos’” (Sklodowska 82). La oralidad del “otro” se traduce y se convierte en escritura siempre por medio del letrado, quien, en el caso de Echeverría, adjudica a estas voces características escatológicas como un recurso para que surja lo monstruoso.

³³ La última imagen de “El matadero” es la de un corral abandonado: “Verificaron la órden; echaron llave á la puerta y en un momento se escurrió la chusma” (“El matadero” 585). Imágenes similares encontramos en 1871: “Buenos Aires, [estaba] sola y azotada despiadadamente por la epidemia” (Eduardo Gutiérrez, en Galeano 116); “la ciudad, especialmente de noche, representaba un cementerio” (Santiago Méndez, en Galeano 116); “Otra ciudad subterránea y asquerosa vive y muere a nuestros pies” (“La mortalidad y sus causas” 551).

pasado y el presente: la barbarie violenta de los treinta y el mata-hombres contaminante e invisible de los setenta. En otras palabras, la publicación del relato hizo un *continuum* entre el pasado y el presente infectado de fiebre. Juan María Gutiérrez advertía que si dejaban de existir los testigos y testimonios “estamos expuestos á que se crea que no hemos sido víctimas de un bárbaro *esquisitamente cruel*, sino de una *pesadilla* durante el sopor de una siesta de verano” (562, énfasis mío). El trabajo historiográfico sobre el “bárbaro exquisitamente cruel”—amenazante y fascinante al mismo tiempo—recuperaba el pasado rosista en las “siniestras e interminables noches” (en Galeano 116) de canícula (la *pesadilla* de la fiebre amarilla) de 1871. Los editores describían el trabajo historiográfico como “bajar á la tumba, en la paz del lecho ó en las convulsiones de las grandes catástrofes” para lograr “la resurrección de los seres que anhelamos por conocer tal cual fueron en la vida” (Lamas *et al.* 9). Los editores del relato hicieron entonces una cita con la barbarie monstruosa de Buenos Aires, la conjuraron y exorcizaron su espectro. Al referirse al espectro, Jacques Derrida explica:

Hay algo de desaparecido en la aparición misma como reaparición de lo desaparecido [...] el espectro [... Y] no se sabe si precisamente *es*, si existe, si responde a algún nombre y corresponde a alguna esencia. No se *sabe*: no por ignorancia, sino porque ese no-objeto, ese presente no presente, ese ser-ahí de un ausente o de un desaparecido no depende ya del saber. No se sabe si está vivo o muerto. [... E]sta cosa que nos mira viene a desafiar. (20)

Si la barbarie era conjurada y exorcizada y aparecía como causante de la contaminación, ya no era la barbarie del caballo y el cuchillo. El espectro de la barbarie—parafraseando a Derrida—como reaparición en 1871 de lo desaparecido décadas atrás era distinto a eso desaparecido. La imagen del espectro, aquello que “no se sabe si precisamente *es*”, “si existe”, ese “ser-ahí de un ausente”, tal vez vivo, tal vez muerto, coincidía con la del monstruo invisible y desconocido que provocaba la crisis de salud pública. Como señala Jáuregui, “El problema de la barbarie enigmática no es ontológico sino circunstancial: quién propone el enigma y frente a quién” (264-65). En 1871, el monstruo era informado por nuevos miedos, ya no tanto a lo salvaje y bárbaro, como a lo desconocido, abyecto y contaminante. El enigma funcionaba entonces como significante vacío que desafiaba el sentido.³⁴ Para sobrevivir al monstruo era necesario

³⁴ Ernesto Laclau explica que un “significante vacío” no significa “la pobreza de significados, sino al contrario, la polisemia” (154). Un “significante vacío” da paso a “la construcción de puntos nodales que fijan parcialmente el sentido” (154). Ningún imaginario colectivo, como sería la idea de “barbarie” o monstruo, “aparece esencialmente ligado a un contenido literal. Por el hecho de representar la forma misma de la ‘plenitud’ esta última puede ser ‘encarnada’ en los contenidos más diversos; los significantes imaginarios que constituyen el horizonte de la comunidad son, en tal sentido, tendencialmente vacíos y esencialmente ambiguos” (80). Martín Sorbille nota que en el cuento Rosas es “producido

informar el enigma con discursos que apaciguasen el pánico. El relato de Echeverría editado y publicado por Gutiérrez mostraba que el responsable de la contaminación de ríos, suelos, aire y alimentos que provocaba la epidemia de fiebre amarilla era Juan Manuel Rosas.³⁵

Zinny y Montes de Oca durante la epidemia del cólera, y Vicente López, la Asociación Médica Bonaerense e incluso el mismo presidente Sarmiento durante la epidemia de fiebre amarilla, arguyeron que la solución a las pandemias no estaba en la suspensión de actividades en los saladeros ni en su traslado, sino en la imposición de protocolos de higiene en la vida diaria de los habitantes. Vicente López defendía la industria de carnes, cueros y cebos –“una industria [...] en la que se halla comprometido todo el país” (185)– y responsabilizaba a la población por la falta de higiene:

la ciudad tendrá siempre los gérmenes que engendra una grande población, (y mucho más teniéndola en las condiciones en que se halla, con sus letrinas, sus basuras, sus mataderos y demás servicios)[. N]ada habremos adelantado desde que estemos á diez ó quince leguas de focos inmundos que en una ó en dos horas pueden comunicarnos todos sus gérmenes *por importación*. (331)

Las letrinas, los basureros y los mataderos eran para López los grandes focos de gérmenes de las ciudades con alto índice demográfico. Para evitar que el número de contagios aumentara, las instituciones públicas y privadas debían reglamentar y controlar las actividades en las calles, los ríos, los mataderos y saladeros, los mercados, las aduanas y puestos migratorios, los hospitales y los cementerios. Además, estas instituciones promovieron acciones preventivas que brindaran seguridad, como lo eran asear y desinfectar las casas, quemar las ropas de los enfermos, e implementar medidas de salubridad en bares, tiendas, pulperías, inquilinatos y conventillos.³⁶

retroactivamente por la misma enunciación [...] y [...] emerge ya perdido, *constituido como perdido*, autónomamente separado del cuerpo del sujeto y del Otro y que resiste a convertirse en significado” (101).

³⁵ A propósito del enigma para la literatura experimental naturalista, Zola señalaba: “La ciencia tiene precisamente el privilegio de enseñarnos aquello que ignoramos porque sustituye el sentimiento por la razón y la experiencia, y además nos muestra con claridad el límite de nuestro conocimiento actual. [...] En la lenta conquista de lo desconocido, para no descarriarse en especulaciones filosóficas y para reemplazar las hipótesis idealistas, debe atenerse siempre a la búsqueda del *cómo* de las cosas” (42-43).

³⁶ Sarmiento, por ejemplo, “había desatendido [...] un pedido de los médicos para instrumentar cuarentenas en buques en el puerto. Argumentaba que la teoría de los miasmas y las hipótesis científicas de contagio no eran lo suficientemente sólidas como para coartar la libertad del comercio” (Galeano 109, 112). Zinny señalaba la importancia de “comisiones sanitarias en los diferentes barrios de la ciudad, compuestas de médicos, autoridades civiles y ciudadanos patriotas y bienhechores, que deben velar sobre la policía, visitando de cuando en cuando las casas, tiendas, tabernas ó pulperías, casa de abasto, etc., que se deben conservar siempre en aseo y salubridad; teniendo muy particularmente cuidado de los renglones de que

Gestionar políticas de salubridad para combatir las epidemias requería de la administración de la población como “el fin y el instrumento del gobierno” (“La gubernamentalidad” 209).³⁷ Según Michel Foucault, a finales del siglo XVIII y principios del XIX emerge un modo específico de gobierno que no ejerce poder sobre el cuerpo humano (“anatomía política del cuerpo humano” o “anatomopolítica”) sino sobre la especie humana (*La Genealogía* 196). A diferencia del poder soberano que hacía morir (ejercía poder sobre el individuo sentenciando su muerte) y dejaba vivir (no se interesaba en la regulación de las prácticas cotidianas de las personas), este nuevo modo de gobierno llamado *biopolítica* se interesa en el control de todos los aspectos de la vida de la población: “hacer vivir o dejar morir” (194). La biopolítica integra, no excluye, el control disciplinario de los cuerpos, se enfoca en los fenómenos no individuales sino globales; y se vale de tecnologías de seguridad como instrumento: la estadística, la medicina, la inmunología, la higiene, la educación, la criminología, entre otros (197-99). A diferencia del monstruo tradicional o histórico (individuo cuyo poder se contrarresta con el poder soberano de la aniquilación), el *monstruo biopolítico* es una masa poblacional cuya vida debe ser administrada a través de los dispositivos de seguridad. Para la biopolítica, la población en general es en cierto grado monstruosa: es un “monstruo trivializado” (*Los Anormales* 63), cuya vida, o lo que es lo mismo, cuya monstruosidad, debe ser permanentemente administrada, regulada, medida y corregida. El monstruo biopolítico, población *anormal* por su monstruosidad “difusa y diáfana” (65), se hace vivir o se deja morir, pero nunca (o casi nunca) se hace morir.³⁸

se alimenta la población, para que sean de buena calidad y bien conservados” (480). Montes de Oca sostenía que “la industria y la higiene no están reñidas sino que pueden y deben prestarse recíproco apoyo” y añadía: “Nos hemos acordado solamente de los Saladeros en presencia de la nueva calamidad pública que ha venido a sembrar el horror y la desolación en un pueblo que está bebiendo hace años la copa de la amargura [...]; pero por que nos olvidamos de tantos otros focos de infección que existen entre nosotros, de tantas otras causas que obran funestamente sobre la salubridad pública?” (166).

³⁷ “La población va a aparecer como sujeto de necesidades, de aspiraciones, pero también como objeto entre las manos del gobierno, consciente frente al gobierno de lo que quiere, e inconsciente también de lo que se le hace hacer” (“La gubernamentalidad” 209).

³⁸ El *monstruo biopolítico* tiene al menos tres formas. Puesto que la biopolítica se ocupa del control y regulación de la vida, una de sus formas es la del *anormal* de Foucault (forma que nos atañe para este artículo) y otra, la del *musulmán* de Giorgio Agamben. El *musulmán* es un hombre dejado a la muerte, desnutrido, famélico y explotado; un “hombre momia”, “muerto vivo” o “cadáver ambulante” cuya vida no tiene ya valor y cuya muerte es permanentemente aplazada (Agamben 41-42). La tercera cara del monstruo biopolítico corresponde al biopoder de las masas que ejercen resistencia: “un sujeto monstruoso que produce una resistencia monstruosa” (Negri 105). Según Antonio Negri, el monstruo biopolítico actúa en multitud y expresa la potencia de vivir: “el monstruo deviene el verdadero sujeto, político y técnico [...] no es más un margen, un residuo, un resto: es un movimiento interno, totalizante [...]: un sujeto que expresa *potencia*” (116-18). Sobre el poder de los estados modernos de dar muerte ver *racismo de estado* en Foucault, *La genealogía* (205-06).

El monstruo en la Argentina de 1871 era la plebe de la periferia que se (des)encontraba con la ciudad moderna, despertaba las ansiedades y temores de las instituciones, y evadía la regulación médica e higiénica.³⁹

Durante la epidemia de fiebre amarilla, los pobres, enfermos, “inmigrantes espontáneos” (V. López 342) y ladrones se convirtieron en población objeto de intervención para la policía (entre esta, Enrique O’Gorman), los médicos (como José Roque Pérez y Manuel Argerich) y los higienistas y estadistas (como Juan María Gutiérrez y Vicente López).⁴⁰ Durante esta suerte de “estado de apremio” (Galeano 111) en el que la policía, la iglesia y los médicos disputaban autoridad, muchas de las casas abandonadas por el éxodo masivo de los bonaerenses fueron saqueadas.⁴¹ Como señalaba un cronista de prensa, era necesario “hacer frente también a *esa otra* plaga nefasta, que persigue a los pueblos azotados por el infortunio” (Ramón Cortés Conde en Galeano 117, énfasis mío). La plebe, “esa otra plaga nefasta” que antaño aparecía acompañando al “bandido de Buenos Aires” (ver Dabove 54-56),⁴² se había convertido en un “monstruo cotidiano” (Foucault, *Los anormales* 63), contaminado y además, contaminante. Como reportó la *Revista Médico-Quirúrgica* el 10 de marzo de 1871, la enfermedad “ha ido avanzando hasta enseñorearse por completo de la población y sus víctimas han caído por centenares cada día, sin distinción de edad, temperamento, ó condiciones de vida. Es que la atmósfera que respiramos ha sido toda envenenada” (390).⁴³ El monstruo enigmático de 1871, residuo político de Rosas, rondaba no solo

³⁹ Salelli sugirió una lectura de “El matadero” desde el contexto de su publicación en 1871, pero, siendo su objetivo más amplio (1870-1910), el crítico no se detiene en el trabajo de los editores del relato, en la relación con el Naturalismo, ni en las múltiples representaciones de mataderos contaminantes previas a 1871.

⁴⁰ En palabras de Vicente López, la “inmigración espontánea” cobijaba “el crimen, la desmoralización, la corrupción de nuestra democracia, el envilecimiento de nuestras masas urbanas, y un escudiente de vagos y de mal entretenidos, que muy pronto darán un aspecto repugnante á nuestras calles” (369).

⁴¹ Según Diego Galeano, durante la epidemia de fiebre amarilla de 1871 “se jugaba el prestigio social de dos profesionales: la del médico y la del policía” (108). Sobre las funciones de cada institución durante la epidemia ver Galeano (109-12).

⁴² Dabove, en su estudio sobre bandidaje en la literatura latinoamericana, explica que “The bandit trope is the discursive device through which Sarmiento was able to fully develop the doctrinaire and political consequences of the distinction between civilization and barbarism [...]. In this effort, [...] he would still inform many scholar’s visions of banditry” (56). En efecto, Juan María Gutiérrez definió a Rosas y a los federales de La Mazorca como “una sociedad de asesinos, ladrones y degolladores, formada y capitaneada por el mismo Rosas”; “No se puede negar á Rosas y á los federales inventiva para llevar á perfección el arte del *degüello* y del *robo*” (*Obras completas* 443 nota 6).

⁴³ El 10 de Marzo del 1871 la *Revista Médico-Quirúrgica* publicó: “Las enfermedades *populares*, las *epidémicas*, las que llegan de ordinario en una población, como quiera que esto sea, á atacar un crecido número de individuos al mismo tiempo, dependientes de una causa general y común, que accidentalmente sobreviene, ó de una causa específica, pueden estudiarse de dos maneras notoriamente distintas, aun cuando para ambos órdenes de estudios sean de necesidad los conocimientos médicos, *individual* y *colectivamente*; en la entidad *patológica*, y en la entidad *epidémica*” (348). El instrumento

los mataderos, los saladeros y las orillas del Riachuelo; estaba en todas las calles de Buenos Aires sembrando el miedo y el luto, como había dicho Gutiérrez al respecto de los “jendarmes” de Rosas.

En “El matadero” la plebe es el brazo político, resistente y potente de Rosas y, a la vez, representa metonímicamente el matadero y sus desechos.⁴⁴ En el relato, los trabajadores se mueven en masa, se camuflan, portan el cuchillo y degüellan, no temen a la contaminación, participan de la producción industrial, y defienden a la Federación y al Restaurador. A la vez, los matarifes, mujeres y niños son representados como incultos, violentos, famélicos y contaminantes, es decir, objeto de control y regulación para las instituciones educativas, judiciales, médicas e higienistas. Rosas –soberano monstruoso o “representación caricaturesca [...] del rey que es criminal por una especie de naturaleza connatural” (*Los anormales* 97)– fue reemplazado en 1871 por otro monstruo: la población considerada enferma, viciosa, ociosa, sucia y criminal –incluso migrante y negra– que escapaba de la regulación biopolítica.⁴⁵ “El matadero” fue un dispositivo cultural que, dentro de un proyecto historiográfico y (bio)político más amplio, daba explicación al horror de la epidemia y la contaminación de 1871 con imágenes del enigmático hombre del matadero de 183....

Desde antes de la publicación de “El matadero” se construía junto al matadero del Sud, en los terrenos de La Convalecencia, lo que podríamos llamar una *ciudadela biopolítica* que incluía la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires, el Hospital General de Hombres y el Hospital General de Mujeres Dementes. Más tarde, en el terreno contiguo donde estaba el Cementerio Público del Sud se construiría el edificio panóptico de la Cárcel de Caseros, el Instituto Nacional de Medicamentos y el Hospital Muñiz (conocido como Casa de Aislamiento). En estos terrenos está hoy el parque Ameghino (en honor al naturalista argentino Florentino Ameghino [1854-1911]), y en él, el Monumento a los caídos de la fiebre amarilla (ilustración 3).

que propuso la *Revista Médico-Quirúrgica* para “el estudio” de la enfermedad y para brindar seguridad a la población era precisamente un instrumento biopolítico.

⁴⁴ Leonor Fleming notó que “El autor quiere narrar una realidad en la que lo bueno y lo malo están sana y pulcramente separados, pero la heterogénea y complicada sociedad de la que forma parte se le impone a pesar suyo, y aparecen en la obra inquietantes indicios de un mundo contaminado que no se deja marginar. Quiere ensalzar la civilización, y por todos los intersticios se infiltra la barbarie. Esa barbarie que no es –como su etimología lo indica– ajena, extranjera, sino eje de pertenencia, certeza, aun anatematizada, de identidad” (83-84). Antonio Negri señala que el monstruo biopolítico “se vuelve cada vez más inasible. Se confunde con nosotros, se mueve entre nosotros: dentro de esta confusión, de esta hibridación, es imposible aferrarlo para retenerlo” (115).

⁴⁵ Jeffrey Cohen, señala que el monstruo “is born only at this metaphoric crossroads, as an embodiment of a certain cultural moment –of a time, a feeling, and a place. The monster’s body quite literally incorporates fear, desire, anxiety, and fantasy (ataractic or incendiary), giving them life and an uncanny independence. The monstrous body is pure culture” (4).

Este monumento tiene tallado sobre mármol el famoso motivo de la obra al óleo del pintor Juan Manuel Blanes (1830-1901).⁴⁶ El monumento recuerda no a los más de trece mil muertos que dejó la epidemia,⁴⁷ sino “a los que cayeron víctimas del deber”: miembros de la Comisión Popular, médicos y practicantes, farmaceutas, miembros de las comisiones de higiene, entre otros. Con la modernización de Buenos Aires y la empresa historiográfica, cultural, y política que emprendieron intelectuales como los editores de la *Revista del Río de la Plata*, la barbarie del matadero o “frenética turba de plebe insolente” (Gutiérrez, *Poesías* 51) devino población objeto de regulación biopolítica para estos nuevos héroes de la nación.

OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda Auschwitz. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- Alazraki, Jaime. “Sobre el género literario de *El Matadero*”. *Teoría e interpretación del cuento*. Eds. Peter Fröhlicher y Georges Güntert. Bern: P. Lang, 1997. 421-36.
- Altamirano, Carlos, y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos: De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Andrews, George Reid. *The Afro-Argentines of Buenos Aires, 1800-1900*. Madison: University of Wisconsin Press, 1980.
- Arrieta, Rafael Alberto, ed. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1958.
- Asociación Médica Bonaerense. *Revista Médico-Quirúrgica*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo, 1867.
- _____. *Revista Médico-Quirúrgica*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo, 1868.
- _____. *Revista Médico-Quirúrgica*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo, 1871.
- Avellaneda, Nicolás. “Comunicado del Ministerio de Gobierno”. *Revista Médico-Quirúrgica*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo, 1867.
- Bauman, Zygmunt. *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*. Oxford: Polity, 2004.

⁴⁶ Lamas describe la pintura como representación de “un pequeño cuarto [donde] está la peste, la muerte, la orfandad, rodeada de todos los atributos de la pobreza, del aislamiento, del abandono. [...] La puerta se ha abierto, al fin, y el cuarto aparece iluminado por la luz que baña al mundo físico, y por esa grande antorcha del mundo moral que llamamos –Caridad” (3). Nótese que con “caridad” Lamas se refiere al trabajo de la Comisión Popular.

⁴⁷ Según *La estadística de la mortalidad... de 1871* en marzo murieron 4,703 personas (1,880 italianos, 1,324 argentinos, 488 españoles, 452 franceses, 304 de nacionalidad “ignorada”, etc.) y en abril 7,174 personas (2,614 italianos, 1,746 argentinos, 933 franceses, 727 españoles, 823 “ignorados”, etc.). El saldo de muertos luego de seis meses de epidemia (desde enero hasta junio) fue de 13,761 (4,993 italianos, 3,411 argentinos, 1,492 franceses, 1,337 españoles, 1,151 “ignorados”) (308).

3. Monumento a los caídos por la fiebre amarilla de 1871. Manuel Ferrari, Buenos Aires, 1873. Fotografía de Nicolás Ramos Nieto.

- Birocco, Carlos María y Luis Claudio Cacciatore. "Saladeros, contaminación del Riachuelo y ciencia entre 1852 y 1872". *Ciencia Hoy* 17-101 (2007): 48-59.
- Bocich, Ismael. *Bajo el horror de la epidemia; escenas de la fiebre amarilla de 1871 en Buenos Aires*. Buenos Aires: Taller gráfico hermanos Ferrari, 1932.
- Bond Head, Francisco. *Viajeros al Plata 1806-1862*. Eds. Alexander Gillespie y Martín Servelli. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Borges, Jorge Luis. Prólogo. *El matadero*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone, 1984.
- Cambaceres, Eugenio. "Separacion de la iglesia y del estado". *Revista del Río de la Plata* 1 (18 julio 1871): 275-289.
- Caillet-Bois, Julio. "Echeverría y los orígenes del romanticismo en América". *Revista Hispánica Moderna* 6/2 (1940): 97-106.
- Carrilla, Emilio. "Juan María Gutiérrez y 'El matadero'". *Thesaurus* 48/1 (1993): 30-68.
- Cohen, Jeffrey. "Monster Culture (Seven Theses)". *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 3-25.
- Dabove, Juan P. *Nightmares of the Lettered City: Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx: El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Valladolid: Editorial Trotta, 1988.
- Echeverría, Esteban. "Cartas á un amigo". *Revista del Río de la Plata* 7/27 (1873): 362-403.
- _____. "El matadero". *Revista del Río de la Plata* 1/4 (1871): 563-85.
- Fleming, Leonor, ed. Introducción. *El matadero; La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Foucault, Michael. *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- _____. *La genealogía del racismo*. La Plata: Editorial Altamira, 1996.
- _____. "La 'gubernamentalidad'". *Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires-Barcelona-México: Editorial Paidós, 2007. 187-215.
- Franco, Jean. *Critical Passions: Selected Essays*. Durham: Duke University Press, 1999.
- Galeano, Diego. "Médicos y policías durante la epidemia de fiebre amarilla (Buenos Aires, 1871)". *Revista Salud Colectiva* 5/1 (2009): 107-120.
- García Mérou, Martín. *Ensayo sobre Echeverría*. Buenos Aires: J. Peuser, 1894.
- Ghiano, Juan C. *"El matadero" de Echeverría y el costumbrismo*. Buenos Aires: Centro editor de América latina, 1968.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014.
- Gómez, Juan Carlos. "La epidemia y los saladeros". *El inválido*. Abril 24 (1867).
- Gutiérrez, Juan María. "Advertencia". *Revista del Río de la Plata* 1/4 (1871): 556-62.
- _____. *Poesías*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1869.
- Gutiérrez, Juan María, comp. y notas. *Obras completas de D. Esteban Echeverría*. Vol. 1. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1870. 283-439.

- _____. “El matadero”. *Obras completas de D. Esteban Echeverría*. Vol. 5. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1874. 209-41.
- Hinchliff, Thomas Woodbine. *Viaje al Plata en 1861*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1955.
- Hudson, William. *La tierra purpúrea: allá lejos y hace tiempo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Hutchinson, Thomas Joseph. *Buenos Aires y otras provincias argentinas: con extractos de un diario de la exploración del Río Salado en 1862 y 1863*. Trad. Luis Vicente Varela. Buenos Aires: Imprenta del Siglo, 1866.
- Iglesia, Cristina. “Que la sangre no llegue al río” y “Mártires o libres: un dilema estético”. *Letras y divisas*. Buenos Aires: Eudeba, 1998. 5-12 y 23-32.
- Jáuregui, Carlos A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- Jitrik, Noé. *El fuego de la especie; ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Argentina Editores, 1971.
- _____. *La estadística de la mortalidad ocasionada por la epidemia de fiebre amarilla... de 1871*. Buenos Aires: Imprenta del Siglo, 1873.
- _____. “La mortalidad y sus causas”. *Revista Argentina X* (1871): 545-56.
- Laclau, Ernesto. *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000.
- Laera, Alejandra. “Sin ‘olor a pueblo’: la polémica sobre el naturalismo en la literatura argentina”. *Revista Iberoamericana* 66/190 (2000): 139-146.
- Lamas, Andrés, Vicente Fidel López y Juan María Gutiérrez. “Prospecto”. *Revista del Río de la Plata* 1/1 (1871): 3-13.
- Lamas, Andrés. *Escena de la peste de 1871 en Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1871.
- Lettieri, Alberto. *Vicente Fidel López: la construcción histórico-política de un liberalismo conservador*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.
- López Espinosa, José Antonio. “La prioridad de Carlos J. Finlay en el descubrimiento del vector”. *Acimed: revista cubana de los profesionales de la información y la comunicación en salud* 12/1 (2004): s.n.
- López, Vicente F. “Fisonomía del mes”. *Revista del Río de la Plata* 1/1 (1871): 159-200.
- Luna Silva, Claudia. “Días de sangre y de furia: ‘El matadero’ de Esteban Echeverría”. *Excavatio: Emile Zola and Naturalism* 21/1-2 (2006): 84-94.
- Marmier, Xavier. “El saladero de Cambaceres”. *Buenos Aires y Montevideo en 1850*. Buenos Aires: Distribuidor El Ateneo, 1948. 49-51.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la Pampa*. Madrid: Signatarios Colección Archivos, 1991.
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano; antología crítico-histórica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

- Montes de Oca, M. A. "Los saladeros". *El inválido*. 19 de mayo (1867):166-167.
- Montoya, Alfredo J. *Cómo evolucionó la ganadería en la época del virreinato: contribución de Manuel José De Lavardén a su desarrollo y mejoramiento*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1984.
- Negri, Antonio. "Monstruo político, nuda vida y potencia". *Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires-Barcelona-México: Editorial Paidós, 2007. 93-140.
- Orbigny, Alcide D. "Un saladero". *El gaucho*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1978.
- Pagés Larraya, Antonio. *Cuentos de nuestra tierra*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1952.
- Pardo, Pedro A. "Precauciones contra el cólera". *La Republica*. 28 de abril (1867).
- Pérez, D. "Observaciones sobre el cólera en su aparición en la América del Sud". *La Republica*. 28 de abril (1867).
- Piglia, Ricardo. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.
- Pupo-Walker, C. "Apuntes sobre la originalidad artística de El matadero, de Esteban Echeverría". *Revista de estudios hispánicos* 3/2 (1969): 191-205.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Ramos, Julio. *Paradojas de la letra*. Caracas: Universidad Andina Simón Bolívar, 1996.
- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación: la escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.
- Rodríguez, Fernández M, y José M. Rodríguez. "La eminencia del detalle 'disciplinario' en el *Purén indómito*, Martín Rivas y *El matadero*". *Alpha* (osorno) 37 (2013): 9-26.
- Roggiano, Alfredo. "Esteban Echeverría y el Romanticismo europeo". *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 22-26 agosto de 1977. Toronto: University of Toronto, 1980. 629-31.
- Rojas, Ricardo, ed. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: G. Kraft, 1957.
- Salessi, Jorge. *Médicos, maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires, 1871-1914)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1995.
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo: Civilización y barbarie*. Madrid: Cátedra, 2008.
- Sarlo, Beatriz y Carlos Altamirano, eds. Prólogo. *Obras escogidas de Esteban Echeverría*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Skinner, Lee. "Carnality in 'El Matadero'". *Revista de Estudios Hispánicos* 33/2 (1999): 205-26.
- Sklodowska, Elzbieta. "Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquia o heteroglosia?". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19/38 (1993): 81-90.
- Solodkow, David. *Ficción biopolítica y eugenesia en el Martín Fierro*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2015.
- Solomianski, Alejandro. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Sorbille, Martin. "Rosas qua petit object a: la omnipotencia de su voz-superyó y mirada en "El matadero" de Esteban Echeverría". *Chasqui* 38/2 (2009): 94-112.

- Tamini, Luis. *El Naturalismo en Buenos Aires*. Ed. Teresita Frugoni de Fritzsche. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1966.
- Taullard, Alfredo. *Los planos más antiguos de Buenos Aires 1580-1880*. Buenos Aires: Peuser Editores, 1940.
- Vidal, Emeric Essex. *Ilustraciones pintorescas de Buenos Aires y Montevideo: consistentes en veinticuatro vistas acompañadas de descripciones del paisaje y de las indumentarias, costumbres, etc., de los habitantes de esas ciudades y sus alrededores*. Buenos Aires: Editorial Viau S.R. Ltda, 1943.
- Zinny, Antonio. “El cólera morbo no es nuevo en el Río de la Plata”. *Revista de Buenos Aires: Historia americana, literatura, derecho y variedades*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1867. 468-80.
- _____. *Historia de los gobernadores de las provincias argentinas*. Vol. 2. Buenos Aires: Administración General, 1920.
- _____. *Juan María Gutiérrez: su vida y sus escritos*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1878.
- Zola, Emile. *La novela experimental*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1975.

Palabras clave: El matadero, fiebre amarilla, Naturalismo, biopolítica, salud pública

Recibido: 18 octubre 2016

Aprobado: 17 abril 2017