

Vida y literatura: el significante “verga” en el *Traumarbeit* de “El matadero”

Martín Sorbille¹

University of Florida
sorbille@ufl.edu

Resumen: El significante “verga” (Echeverría “El matadero” 113) revela que “El matadero” está basado en el contenido manifiesto de un sueño (“Acontecieron cosas que parecen soñadas” 94), en el sentido de que si se substituyera este significante por otro (látigo, fuste, etc.) todo el argumento se caería. “Verga” provoca un cortocircuito en el corrimiento metafórico y metonímico de los significantes del relato que conduce a que el personaje unitario (la personificación del Echeverría soñante), termine implosionando. En consecuencia, el final enigmático resignifica retroactivamente *todo* el cuento en vista que el evento le provoca remordimiento al juez que dio la orden de: “a nalga pelada denle verga [al unitario], bien atado sobre la mesa” (113).

Palabras clave: “El matadero” – *Traumarbeit* – verga – psicoanálisis

Abstract: The signifier “verga” (Echeverría “El matadero” 113) reveals that the short story “El matadero” (The Slaughteryard) is based on the manifest content of a dream (“Acontecieron cosas que parecen soñadas” 94), because if this signifier were to be changed or eliminated, the entire plot story would collapse. “Verga” short circuits the metaphoric and metonymic chain of signifiers that causes the protagonist *unitario* (the representation of the dreamer Echeverría) to implode. Consequently, the enigmatic finale retroactively resignifies the entire short story as the judge that gave the order: “a nalga pelada denle verga [al unitario], bien atado sobre la mesa” (113) is overwhelmed by guilt.

Keywords: “The Slaughteryard” – *Traumarbeit* – verga – psychoanalysis

¹ **Martín Sorbille.** Associate Professor, University of Florida. Ha publicado *El fantasma de Esteban Echeverría en los orígenes de la modernidad argentina. Escenas y proyecciones sadomasoquistas* (Buenos Aires: Biblos, 2010) y “El matadero”: una pesadilla. *En busca del falo perdido con las topologías de Freud, Lacan y Žižek* (Buenos Aires: Biblos, 2016).



I. Heridas sin violencia física

En el último tramo del cuento “El matadero” (escrito entre 1838-1840 y publicado en 1871) de Esteban Echeverría, el protagonista el “unitario” es llevado a la casilla del juez del matadero. Allí se le pide explicaciones del por qué, en contra de las leyes federales, se viste notoriamente como unitario, no usa la insignia punzó federal y no lleva luto en el sombrero. En vez de cooperar con el interrogatorio, el unitario repite su actitud desafiante. Entonces el juez sentencia: “Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa” (113). Pero cuando los federales empiezan a desnudarlo, inexplicablemente: “un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices” (114) de su cuerpo. El unitario muere.

La muerte del unitario carece de explicación empírica a no ser que se asuma que él primero había sufrido una hemorragia interna cuando fue volteado del caballo por el personaje Matasiete y que luego, cuando se encuentra boca abajo sobre la mesa con un pañuelo en su boca, esta herida se vierte hacia afuera.

Esto dicho, sí puede explicarse lógicamente cómo el cuerpo del unitario desangra sin recibir violencia física alguna, cuando se considera el efecto del lenguaje en el cuerpo. Lo advertimos, por ejemplo, en los efectos que pueden tener los significantes oníricos en el soñante durante el sueño como en los efectos que pueden tener los significantes en el interpelado durante la vigilia. La eyaculación onírica o una repentina canización del cabello reflejan claramente esta relación.

Entonces, ¿qué es lo que tuvo que haber sucedido para que el unitario desangre sin recibir violencia física? ¿Es este desangre comparable al fenómeno stigmata? Lo que pudo haber ocurrido es que el unitario en su infancia recibió o fantasmaticó una amenaza parental ante un acto de



indisciplina y que, de modo contingente, en el mismo tiempo de la amenaza, se desbocó y sangró por la boca y la nariz. En esta situación, la angustia traumática de la amenaza se fusiona con las heridas. La asociación entre el sitio orgánico del desangre y el lenguaje se constituye como un mecanismo de devolución hecho de las sustancias químicas que respondieron a las heridas originales y a la formación inconsciente. Décadas después, cuando el unitario es amenazado por un representante de la ley del padre que usa los mismos significantes del pasado, la archivada formación inconsciente es activada y el lenguaje pasa a tener el mismo efecto sobre el cuerpo que la herida física del incidente de la infancia. En otras palabras, el cuerpo habla no a través de la boca sino mediante aquellos sitios corporales llenos de sentido.

En términos semejantes el psicoanalista Darian Leader enfatiza la conexión entre las expresiones orales que refieren a golpizas y aquellas que designan los efectos del lenguaje en el cuerpo cuando son formuladas como profecías o destinos ineludibles. En “Beating Fantasies and Sexuality” Leader indica que:

cuando la vida humana parece estar ordenada por un gran diseño, este diseño está concebido como una forma de discurso [...] impuesto con violencia sobre el sujeto. Por tanto, la acción de lo simbólico está materializada en estas imágenes como una acción sobre el cuerpo (111).

Para ejemplificarlo, Leader hace referencia a Richard Broxton Onians quien, en *The Origins of European Thought* (1988), demuestra cómo las palabras de la divinidad se marcan en los cuerpos de los personajes del *Antiguo Testamento* y de la literatura mitológica griega.

Esta relación de causa y efecto no se limita a un pacto entre el creyente y la divinidad. El cuerpo del no-creyente también está sujeto a los efectos del lenguaje cuando la incompletud del lenguaje es repentinamente



fantasmaticada como completud. Si, por ejemplo, un dictamen porta un futuro ya determinado, el lenguaje puede adquirir la dimensión de un lenguaje infalible, un lenguaje que es el tiempo en sí y del cual, por definición, no hay escape.

Volvemos así a la sentencia del juez del matadero que ordena, según recoge la historia, el castigo de la sodomización con la verga. Como veremos, la sentencia tiene un efecto mortal en el unitario sólo porque el significativo “verga” lo conecta con el episodio previo de la muerte del toro. Más aún, este mismo significativo y la relación entre ambas escenas sugiere que el cuento está basado en el contenido manifiesto del sueño del narrador.

II. El sueño

Recordemos que antes de la llegada del unitario, cincuenta novillos fueron traídos al matadero y uno se escapa. Su persecución se convierte en espectáculo visual para la muchedumbre. Aquello que verdaderamente atrae a los concurrentes *no* es la diversión de ver cómo el animal elude a sus captores. El centro de gravedad del deseo del espectador es saber si el animal es toro o novillo, o sea toro capado. Debido al movimiento del animal, a la distancia y al barro que cubre la zona genital, el animal fascina porque el sitio del órgano masculino funciona como un velo que, a modo de señuelo, atrae el deseo de saber que hay por detrás. Finalmente la duda es despejada, y con ello la satisfacción del deseo del espectador, cuando Matasiete lo atrapa y lo mata y el carnicero le corta los testículos.

La escena del toro no sólo anticipa la del unitario sino que la repite en términos de contenido y lenguaje. Ambos son únicos entre los demás a la vez que representantes de sus respectivos grupos, ambos franquean la ley y se rebelan contra la ley y ambos son caracterizados por los federales como

semejantes. Del toro se dice que: “Es emperrado y arisco como un unitario” (104) y del unitario que: “Está furioso como toro montaraz” (110), etc. Pero debe resaltarse que las escenas coinciden hasta en los mínimos detalles. Si se toma como punto de partida la secuencia cronológica hacia el toro, ha de notarse su repetición en distintos puntos de la cronología descriptiva hacia el unitario. En la mayoría de los casos la similitud también coincide en el orden temporal de la evolución de la descripción, correspondiéndose así con la repetición de los itinerarios de sus contenidos. Sin duda la relación de repetición entre ambos se hace evidente en la conexión que existe entre sus nombres. Hay una igualdad homofónica por cual el significante “toro” emerge nuevamente en “uni(tario)”.

Pero la repetición de las escenas no responde ni a una coincidencia ni simplemente a exponer cómo la barbarie federal trata a los animales y a los seres humanos por igual. La especularidad entre ambas situaciones refleja el *Traumarbeit* (trabajo del sueño); o sea, el desplazamiento, la condensación, el cuidado por la representación pictórica de los pensamientos latentes y la elaboración secundaria para que sea inteligible para la consciencia. Por tanto, el significante fónico “toro” está desplazado y condensado en “uni-tario” o, viceversa, “tario” está metonimizado y metaforizado como “toro”. Esta homofonía es redoblada por el significante “brotó” que aparece en el final de las muertes (“brotó un torrente”; “brotó borbolloneando”). “Brotó” no sólo acentúa y participa de la repetición de la escena, sino que mantiene una relación homofónica con “toro” y con “tario”: “(b)ro-tó” contiene las dos partículas fónicas en un orden inverso.

Más aún, el desplazamiento y la condensación ocurre en todos los nombres de personajes vinculados a las dos escenas: “toro” con “unitario”, “Matasiete” con “Sietepelos” y “juez” con “Botija”. Los seis personajes están divididos en tres pares de significantes fónicos compartidos: “toro-



uni(tario)", "Mata(siete)-(Siete)pelos", "(ju)ez-Boti(ja)". Así, la repetición de las escenas está también representada por la repetición de significantes: cada nombre está condensado y desplazado en otro nombre.

Por otro lado, en *La interpretación de los sueños* (1900) Freud agrega una observación respecto del sueño más que demostrativa de la tesis que "El matadero" revela la estructura de un contenido manifiesto: "La repetición temporal de un acto se convierte en el sueño, por lo general, en la multiplicación del número de un objeto" (*La interpretación* 377). En "El matadero" la repetición del mismo acto sobre el toro y el unitario (detección, captura, tortura y muerte) está figurado por la numeración "dos" que comienza justamente con el episodio del toro: "dos calles" (98), "dos africanas" (102), "dos muchachos" (103); "Dos enlazadores" (103), etc.

Además, no sólo es la numeración una figuración de la repetición sino que además es figurativo de una división en dos, o sea de la imaginarización de la castración simbólica a analizarse en breve. La castración adquiere representación pictórica en muchas instancias pero la que mejor lo ejemplifica es el accidente del niño espectador cuyo cuerpo se parte en dos mitades. Entonces, la castración atraviesa el relato en términos de simbolizaciones y figuraciones imaginarias y en la expresión de esta división por su multiplicación numérica.

Y siendo una multiplicación, el "2" no se limita a su exactitud matemática; puede expresarse también en su sonido fónico "dos", el número "2" como cifra de otro número, o en una cantidad aunque sin acusar el número.

Ahora bien, si "El matadero" es el contenido manifiesto de un sueño cuyo contenido revela las leyes lógicas del *Traumarbeit*, entonces ¿quién es el dueño de este *Traumarbeit*? El mismo no es otro que el narrador cuasi omnisciente de la narración y que, de hecho, lo dio a entender cuando



empieza su relato con el comentario “acontecieron cosas que parecen soñadas” (94). Lo que se propone aquí es que tanto el toro como el unitario son las personificaciones del yo del soñador, lo cual explica no sólo las semejanzas entre ambos sino el mismo hecho que se repita la relación del yo con el mundo del lenguaje. O, en términos freudianos-lacanianos, ambas escenas son escenificaciones de la castración simbólica que dio origen al fantasma inconsciente singular y estructurante de la subjetividad del narrador.

La castración simbólica –que es el evento por el cual el presujeto se constituye en sujeto de y a lo inconsciente y para lo cual, en términos edípicos, ha renunciado a luchar con el padre por el goce absoluto con la madre a cambio de salvaguardar, imaginariamente, su órgano sexual y desear tener el falo simbólico– es lo que “El matadero” escenifica con el toro y con el unitario. Al primero los federales claramente le amputan su órgano sexual y al segundo la castración simbólica habría de ser ejecutada con la sodomización con la verga.

III. La verga

Por eso se anticipó que el significante “verga” es el significante-amo de todo el texto, si se entiende que el mismo es el contenido manifiesto de un sueño y que ambos personajes son proyecciones narcistas del soñador-narrador. Como se sabe, “verga” tiene muchos significados en el idioma castellano. Pero en la época de Rosas era un instrumento usado por la Sociedad Popular Restauradora, La Mazorca, para golpear y a veces sodomizar a la víctima.² La verga es el desposeedor de la hombría. No es

² El nombre *La Mazorca* deriva de la figura del “maíz”: la unión de sus granos apegados a su tronco representa la unión de los miembros de la organización. El concepto nace de una pintura de una espiga de maíz sobre la cual se leían los versos de Rivera Indarte: “¡Viva la Mazorca! / Al unitario que se detenga a mirarla. / Aqueste marlo que miras / [...] / en los infiernos ha hundido / á la unitaria facción / [...] / Y tendrás cuidado / al tiempo de



ninguna coincidencia entonces que únicamente el juez enuncia este sustantivo. La verga posee un elemento de excepcionalidad; corporiza la densidad simbólica propia de un objeto totémico. Su valor privilegiado convierte a la verga en el índice de lo Simbólico, en el falo simbólico Φ *qua* significante de la castración.

En términos de lo *Imaginario*, la sodomización es percibida como la desintegración de la identidad *imaginaria* sostenida por la hombría. El unitario sería “desmasculinizado” como lo fue el toro perdió su “dignidad de toro” (108), cuando fue destororizado. El héroe romántico se enfrenta así a un horror peor que la misma muerte. Dos veces grita: “Primero degollarme que desnudarme” (113).

Entonces, ¿cuál es la relación entre “verga”, el sueño del narrador y la muerte del unitario? Para empezar las supuestas propiedades de la verga de ser una herramienta para golpear y sodomizar *no* une a la escena del toro y el unitario en tanto ellos serían víctimas de la destitución masculina. En cambio, el “nombre” verga funde a los dos incidentes por su materialidad: la verga federal está hecha, entre varios materiales, de piel de pene de toro.

La información es comunicada por algunos de los costumbristas de la época. Uno es Domingo Sarmiento. En *Facundo* (1845) indica: “se distribuían mazorqueros por las calles [...], se distribuían [...] zurriagazos con vergas de toro [...] ¿Llevaba uno la cinta negligentemente anudada? ¡Vergajazos!, era unitario” (128). Otro es Vicente Quesada (1830-1913). En *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina* (1990) cuenta que en

andar/ de ver si este santo/ te va por detrás...!!!”. Citado por Ernesto Micheo en “Los mazorqueros ¿gente decente o asesinos?”. *Todo es Historia*, n. 308: 38-55. Por tanto, el nombre es tanto un símbolo de unidad de los federales como también un símbolo que alude a la sodomización de los unitarios. Se extrae de ello que la verga pasó a ser el instrumento natural para este tipo de castigo al igual que para las golpizas contra los enemigos unitarios. De hecho, las lesiones que dejaba la verga en los cuerpos de las víctimas eran tan severas que al poco tiempo de que Rosas y los federales dejasen el poder, la verga fue prohibida (*La Tribuna*. Buenos Aires, Imprenta El Progreso. August 25, 1853).



1840 un grupo de mazorqueros llevaba en sus manos: “vergas de toro. ¡Extraño látigo!; muy fuerte y consistente” (369). La verga no es entonces un látigo clásico, sino una especie de cachiporra con mango de piel de pene de toro diseñada para provocar daño físico y psicológico en humanos.³

“El matadero” refleja la intención superyoica lacaniana: para obtener el máximo goce del sufrimiento del unitario, la humillación de ser sodomizado y desmasculinizado en público es magnificada al insertarle no simplemente un palo sino el pene de un toro. Al unitario “cajetilla” lo quieren penetrar con el pene de una figura que, simbólicamente, es la quinta esencia de lo macho y cuya función principal en la producción bovina es ser un cogedor.

El punto central no es que la verga sea un instrumento que junta la carnalidad del toro con la del unitario, en paralelo con la inserción del significante “toro” en el significante “uni(tario)”. Lo más importante es que el enunciado del juez altera retroactivamente el episodio del toro y esta alteración termina teniendo un efecto devastador en el unitario. Si bien el corte de los testículos del toro reforzó la existencia de la castración por su proximidad al pene, no logró conferir un significado distinto de los previos cortes que recorrían el relato. Sin embargo, el significante “verga” retrossignifica el corte del órgano sexual del toro porque el pene real desprendido en forma de verga sí prueba la existencia de la castración. En la

³ Entre los historiadores más prominentes (Halperin Donghi, Rock, Ravnani, Salvatore, Myers, Lynch, Gelman, Chiaramonte, etc.) solo Gabriel Di Meglio en *¡Mueran los salvajes unitarios! La mazorca y la política en los tiempos de Rosas* (2007) alude brevemente a la materialidad de la verga, descrita como: “una vejiga de novillo llena de aire” (188). Sin embargo, debido a que la fuente de esta información no es proporcionada a la vez que difiere de las descripciones de los costumbristas mencionados y de lo que se deduce de los testimonios publicados en los periódicos de la época (Por ejemplo: *El Grito Argentino*. Montevideo, Imprenta de la Caridad, April 4, 1839), la conclusión más lógica es que la verga estaba hecha con la piel del pene del toro. La vejiga del novillo, sí se usó para otros propósitos. Por ejemplo, como bolsa para transportar partes del cuerpo del animal faenado (“El matadero” 102) o en la confección de un objeto tipo látigo usado en los juegos de carnaval (Juan Manuel Beruti *Memorias curiosas* 453).



lógica de “El matadero” *qua* contenido manifiesto, la sentencia del juez equivale a: “esta verga muestra que usted también será castrado como el toro”.

Ello implica también que la verga se ha transfigurado en un objeto autónomo que continúa viviendo después de haber sido separado de su fuente de vida. En palabras de Slavoj Žižek, la verga es un “órgano sin cuerpo” que transforma todo el sueño-fantasma en algo *unheimlich* y amenazador en vista que no puede ser aprehendido fácilmente por la consciencia moldeada por la lógica del espacio tridimensional euclidiano. La siniestridad de la verga suspende el deslizamiento de los significantes y alerta sobre la peligrosa aproximación a la realización del fantasma, la castración simbólica.

En el episodio del toro, el corte del órgano sexual había iniciado la circulación de significantes. Ahora, con la escena del unitario, este mismo órgano transfigurado como “verga” regresa para unirse nuevamente al cuerpo, aunque éste sea el del unitario. La anticipación del pene en el cuerpo del unitario es la figuración de la recuperación del falo imaginario φ . Esta sensación está muy lejos de ser placentera dado que dicha recuperación comporta que se cerraría la falta primordial que inició el origen del deseo y la circulación de significantes. Y si no hay nada que desear, entonces uno no sería interpelado por el lenguaje. O sea, la existencia psíquica simplemente se desmaterializaría tal como ocurre fulgurantemente en el clímax de la pesadilla en donde se roza una punta de lo no-lenguaje, lo Real.

La angustia Real deviene precisamente de la espera de la sodomización. Aunque contraintuitivo y por supuesto macabro, este acto pudo haberse convertido en la castración simbólica que hubiera permitido nuevamente que haya una grieta en el lenguaje para la inserción del deseo



del sujeto. En cambio, la ausencia de “la falta” genera la *anticipación* de la irrupción de lo Real. Es precisamente la espera a la ejecución de la sentencia del juez la que empieza a disolver lo Simbólico e Imaginario. El falo *qua pura completud* asoma con materializarse a partir de su activación por el significante *verga* y su unión con el mismo. El falo Real se presentifica únicamente porque “*verga*” conecta la castración del toro con la inminente sodomización del unitario.

Lo anterior significa que “El matadero” no está simplemente representando los eventos históricos y políticos que rodeaban a su autor Esteban Echeverría, sino que la época de Rosas participa junto a su deseo inconsciente “prehistórico”, pre rosista, en el contenido manifiesto de un sueño ficcionalizado como “El matadero”. Así la *verga federal* es el elemento histórico que se anuda al deseo inconsciente y se convierte en el ombligo de un sueño llamado “El matadero”.

Bibliografía

Beruti, Juan Manuel. *Memorias curiosas*. Buenos Aires: Emecé, 2001.

Di Meglio, Gabriel. *¡Mueran los salvajes unitarios! La mazorca y la política en los tiempos de Rosas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.

Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños. Obras completas, 24 Volúmenes*. Traducción José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Leader, Darian. “Beating Fantasies and Sexuality”. Renata Salec (ed.). *Sexuation*. Durham: Duke University Press, 2000.

Micheo, Ernesto. “Los mazorqueros ¿gente decente o asesinos?”. *Todo es Historia* 308 (1993): 38-55.

Onians, Richard B. *The Origins of European Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria
Centro de Estudios de Literatura Argentina
Facultad de Humanidades y Artes - UNR

IV Coloquio Internacional
Literatura y vida

8, 9 y 10 de junio
Rosario | 2016

Quesada, Vicente (V́ctor Gálvez). *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1990.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie*. Nueva York: Doubleday & Company, 1961.