

Medievalismo gótico en las representaciones sarmientinas

Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación cuyo fin es indagar las apropiaciones del gótico en Sarmiento, como abordaje productivo para analizar los problemas de representación y autoría en su escritura. En esta lectura, la constelación de recursos, temáticas, e ideologías en tensión que caracterizan al género gótico se retoman no con el objetivo de constatar la aparición de los mismos en la prosa sarmientina, sino de reconocer en esta constelación un dispositivo crítico que da forma a un sistema de comprensión para nombrar al Otro. Asimismo, interesa la representación espectral del gótico como una forma de realización de lo visual que codifica ciertas imágenes integradas al proyecto literario de Sarmiento. En esta oportunidad, quisiera reflexionar sobre la analogía medieval en *Aldao*, *Facundo* y *El Chacho*, entendida en su interrelación con los modos de representación del Medioevo que activa el *gothic revival* inglés. A partir de un movimiento que cifra y descifra el pasado y el presente de la nación, Sarmiento construye una hermenéutica de la barbarie con la intención de exorcizar los monstruos argentinos que la escritura inventa e interpela.

En la biografía de Fray Félix Aldao, Sarmiento construye una imagen de Rosas que reúne, en pleno siglo XIX, “las sociedades de la Edad Media y la doctrina de la igualdad armada de la cuchilla de Dantón y Robespierre” (Sarmiento 2010, 18). La coexistencia de temporalidades lejanas y conceptualmente antagónicas, expresada también en *Facundo* en la conjunción temporal del siglo XII y el XIX, manifiesta la concepción liberal de un anacronismo hispanoamericano que, como señala Elizabeth Garrels (1993), subordina la historia nacional a la historia europea, y al mismo tiempo da cuenta de un pasado cercano y fundacional del pensamiento liberal, la Revolución Francesa, vinculando su costado sangriento con el despotismo feudal y el terror rosista. Esta operación traduce una lectura cristalizada de la oscuridad medieval característica de la novela gótica, la cual podemos inscribir en dos posturas enfrentadas: una conservadora de la estética y la ideología medieval, la otra crítica de la sociedad patriarcal y de su imaginario a través de la aparición de elementos sobrenaturales. En este sentido, que en el siglo de las luces surja el germen de la literatura de terror podría explicarse, como sugiere José Amícola (2003), del contrasentido revolucionario de una época que se erige como salvadora de la vida dando la muerte, concibiendo el período de Terror francés como un retroceso a las prácticas violentas del feudalismo. Es a partir de esta lectura gótica, que modifica los modos de representación tanto del pasado como del presente, que se inscriben los elementos medievalistas de las biografías

de los caudillos, en función de una escritura que traslada el sistema de comparación inglés al suelo sudamericano.

La asociación entre la barbarie americana y el oscurantismo medieval se pone al servicio de la narración a través de una genealogía que determina el destino nefasto de estos caudillos, signados por un pasado gótico. En la escena de apertura de *Aldao*, entre el paisaje anguloso de la cordillera de los Andes se destaca la Guardia Vieja como un *castillo feudal* abandonado que oculta el destacamento español. Esta primera imagen medieval, en concordancia con la connotación de España como encarnación del retraso, sirve de telón de fondo para la aparición de una figura espectral, semejante a un fantasma, que no es otro sino Fray Félix Aldao, el cual abandona su función de capellán para tomar las armas y manchar su escapulario blanco con la sangre derramada. El mal que aqueja a este sanguinario personaje es producto de la lucha interna entre sus pasiones bélicas y el mandato eclesiástico, conflicto que desencadena otro tipo de desenfrenos, como el alcohol, el juego y las mujeres. De este modo, la monstruosidad de Aldao tiene su origen en su renegada condición religiosa; la represión de la Iglesia, en esta línea, parece promover el exceso en su interior, fomentando, más que aplacando, las perversiones primitivas del individuo. Esta vinculación entre la opresión religiosa y el instinto inmoral opera también en la novela gótica, en la que proliferan figuras eclesiásticas que ceden a la tentación carnal generando su propia destrucción, como el abad Ambrosio de la novela *El Monje* (1796) de Mathew Lewis.¹ En este sentido, a través de la figura del caudillo la escritura insinúa una crítica a la Iglesia, en tanto esta le ofrece una explicación para entender la aberración que encarna el fraile sangriento.

En *Facundo*, el Tigre de los Llanos también hace uso de este exceso religioso, al enarbolar una bandera negra dividida por una cruz sangrienta con el lema “¡Religión o muerte!” (Sarmiento 2012, 140). Si en Buenos Aires se permite la libertad de cultos, el resto de las provincias manifiesta su retraso, según Sarmiento, a través de su fanatismo católico, que en Córdoba llega a producir una especie de Inquisición. El dogma católico en este relato es un aliado del caudillo y del gobierno para fomentar la adhesión de la plebe inculta; en palabras de Sarmiento: “cuanto más bárbaro y, por tanto, más irreligioso es un pueblo, tanto más susceptible es de preocuparse y fanatizarse” (141). Y en virtud de esta condición Sarmiento puede afirmar que la fama que circula en torno al caudillo riojano se debe a otro *leitmotiv* propio del gótico: el problema de la superstición. En este punto quisiera hacer una breve reflexión acerca de ese material que compone la escritura del *Facundo*, de esas

¹ Esta crítica es acorde a una postura protestante que condena por retrógrada la disciplina católica, a la que caracteriza como propia del Medioevo.

diferentes fuentes que el calor de la lucha facciosa parece mezclar, confundir y organizar siguiendo un interés del momento que, como constata Sarmiento en el “Anuncio de la ‘Vida de Quiroga’” publicado en *El Progreso*, le hace “trazar rápidamente un cuadro que había creído poder presentar algún día, tan acabado como [le] fuese posible” (Sarmiento 1961, 1). El *Facundo* como programa y texto fundamental había sido antes, en el folletín y la primera edición², una suerte de primer ensayo que luego sería mejorado por el apoyo de documentos oficiales; pero esto nunca será llevado a cabo. Podríamos considerar, en intersección con la estética gótica, que esa promesa no cumplida también se fundamenta en la necesidad de sostener el mito de Quiroga a través de relatos dispersos, que circulan de boca en boca y que deben permanecer en la proyección de un imaginario social que requiere la inexactitud, más aún si ésta es producto de la invención sarmientina.³ *Facundo* construye su renombre en la esfera pública a través de relatos infames, “que han servido eficazmente para labrarle una reputación misteriosa, entre hombres groseros, que llegaban a atribuirle poderes sobrenaturales” (2012, 97). En esta representación, que también se juega en insinuar que se suprimen los hechos más horribles, lo medieval se hace presente por su carácter impreciso, lectura realizada desde una época que se considera iluminada y que envuelve en un manto de oscuridad los relatos dispersos que construyen ese periodo de la historia. La novela gótica dieciochesca explota esta oscuridad en la ambivalencia que produce la aparición de lo sobrenatural y su posible explicación racional; como sostiene Fred Botting en su ensayo sobre el género, el gótico utiliza esta oscilación con el fin de aplacar la superstición revelando sus excesos, o de promoverla para intensificar el efecto de terror (Botting 2014, 62). En *Facundo*, Sarmiento parece acudir a ambas instancias: desmitifica el terror y lo despliega para despertar el interés del lector.

Finalmente, en *El Chacho* Sarmiento volverá a utilizar este campo semántico medieval al denominar a Ángel Vicente Peñaloza “barón feudal” (Sarmiento 2010, 67) y “patriarca autócrata” (116). No obstante, aquí el texto se someterá con mayor cuidado a la rigurosidad fáctica, puesto que buscará, como señala Juan Albín (2014) a propósito del símil fotográfico en *El Chacho*, la mayor objetividad posible en la escritura, separándose

² La primera edición, impresa en Santiago de Chile en 1845, contiene una “Advertencia del autor” que ha sido removida en las siguientes ediciones hasta la edición de las *Obras completas* de Sarmiento, y que se justifica por las inexactitudes de los hechos referidos en el texto: “Quizás haya un momento en que desembarazado de las preocupaciones que han precipitado la redacción de esta obrita, vuelva a refundirla en un plan nuevo, desnudándola de toda digresión accidental, [y] apoyándola en numerosos documentos oficiales, a que solo hago ahora una [ligera] referencia” (Sarmiento 1961, 5).

³ Esto lo lleva a afirmar, en un gesto contradictorio, que la información que obtiene del *manuscrito* de un hombre *iletrado* es verdadera por el candor con que sus palabras están escritas (Sarmiento 2012, 95).

especialmente de las investigaciones supersticiosas. En este sentido, Sarmiento dispone en el relato una genealogía gótica para el caudillo, siguiendo un análisis pormenorizado que remonta a un lejano origen la explicación de “los eternos alzamientos de la Rioja, y el último del Chacho” (2012, 55). Según un filólogo noruego, dice Sarmiento, los cantos indígenas se asemejan a las baladas populares escandinavas y su lenguaje comparte etimologías con la región nórdica: “la frecuente ocurrencia en América de la terminación *marca* [es] significativa de país o región en el gótico” (2010, 51). La analogía medieval, en esta lectura, vuelve sobre la acepción original del término “gótico”, vinculado con los godos germánicos, los primeros en ser llamados “bárbaros”. Después del trabajo lingüístico, la investigación continúa con una reconstrucción antropológica que explica los levantamientos del Chacho, y también de Facundo, como una venganza que se cobra por la reducción que los indios sufrieron durante las conquistas. Esta operación le otorga una explicación “científica” a la figura del Chacho y coloca a Sarmiento en un lugar privilegiado; a la vez autor y personaje esencial en la biografía del caudillo, su investigación logra incluso agregar a la fisonomía del teatro elementos que sólo le son revelados a él, puesto que son, en palabras de Sarmiento, “imperceptibles al ojo” (51). De este modo, este narrador, como sostiene Walter Benjamin (1986), toma la autoridad en préstamo a la muerte, y en la re-presentación los caudillos cobran vida a través de los rastros que el aspecto físico del terreno, sus caracteres, hábitos e ideas que *engendra*, le son revelados al hermeneuta de la barbarie. Si la fuerza de la imagen, como sostiene Louis Marin (2009), tiene un poder doble, de presentificación de lo ausente y de energía de autopresentación, las representaciones de estos percidos caudillos no sólo harán imaginariamente vivo lo muerto, sino que también construirán al sujeto que mira (Sarmiento) como efecto de esa presentación. De este modo, Sarmiento se siente autorizado a sostener, al final de la última biografía del caudillaje, que el antagonismo social expresado en la fórmula “civilización y barbarie” desaparecerá con el medio ambiente que la produjo, y los caudillos de la montonera, al igual que los megateriums y gliptodontes del terreno pampeano, permanecerán en la historia como “monstruos inexplicables, pero reales” (2010, 137). En esta oscilación entre la explicación racional y la puesta en escena de la figuración monstruosa que suspende toda explicación, la escritura de Sarmiento construye un sistema de inteligibilidad atravesado por la representación gótica.

Bibliografía

ALBIN, Juan (2014). “Las cosas como son. Notas sobre la articulación entre literatura y fotografía en *El Chacho* de D. F. Sarmiento”. Actas de la XIII Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia (en prensa).

AMICOLA, José (2003). *La batalla de los géneros: novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo.

BENJAMIN, Walter (1986). “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, *Sobre el programa de la filosofía futura*. Barcelona: Planera-Agostini.

BOTTING, Fred (2014). *Gothic*. London: Routledge.

GARRELS, Elizabeth (1993). “Traducir a América: Sarmiento y el proyecto de una literatura nacional”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 19, N° 38, pp. 269-278.

MARIN, Louis (2009), “Poder, representación, imagen”, en *Prismas*, N° 13, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

SARMIENTO, Domingo F. (2012). *Facundo: civilización y barbarie*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura.

_____ (2010). *Los Caudillos. El general Fray Félix Aldao, gobernador de Mendoza. El Chacho, último caudillo de la montonera de los Llanos*. Buenos Aires: Claridad.

_____ (1961). *Facundo*. Prólogo y notas del profesor Alberto Palcos. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.