



**Los fantasmas de la patria. Gótico y relectura del pasado en *Gubi Amaya*,
historia de un salteador, de Juana Manuela Gorriti**

Karina G Boiola¹

Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de San Martín
karina.gisela@gmail.com

Resumen: Me propongo analizar los modos en que la obra de la escritora argentina Juana Manuela Gorriti, *Gubi Amaya. Historia de un salteador* (1865) dialoga con la tradición genérica del modo gótico para tematizar el pasado reciente de la guerra civil entre unitarios y federales. Tanto desde sus instancias narrativas como desde sus motivos, figuras y temas, el texto construye el *cronotopo* de la “patria” a partir de un presente adopta el motivo de la “ruina” y cuyos personajes se encuentran suspendidos en la evocación fantasmagórica de un pasado signado por la violencia y la traición.

Palabras clave: Juana Manuela Gorriti – Modo gótico – Literatura argentina decimonónica – Escritura femenina

Abstract: This dissertation examines the ways the Argentine writer Juana Manuela Gorriti, in her nouvelle *Gubi Amaya. Historia de un salteador* (1865), dialogues with the generic tradition of the Gothic mode in order to create her own particular view of the conflict between Unitarians and Federals. By using narrative instances, motives, figures and themes related to the Gothic tradition, the author creates a specific “Homeland” chronotope, full of ruins and phantasmagoria, to show that the civil war only brings violence, unhappiness and betrayal to both sides of the armed conflict.

Keywords: Juana Manuela Gorriti – Gothic mode – Argentine Literature – XIX Century – Feminine writing

¹ **Karina G Boiola** es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires y maestranda en Literaturas de América Latina en la Universidad Nacional de San Martín. Actualmente, investiga la relación entre autoría y afectos en la producción periodística de la escritora argentina Emma de la Barra (1861-1947).



Gubi Amaya. Historia de un salteador (1865) de Juana Manuela Gorriti nos presenta la historia de Emma, quien bajo el disfraz masculino regresa a Salta luego del exilio al que se viera condenada su familia debido a un infortunio político. Como el texto deja entrever a partir de las apreciaciones de su protagonista, tal infortunio es la “guerra fratricida” entre unitarios y federales, conflicto que cifra la tragedia familiar y el drama de la patria. El viaje de incógnito de Emma transcurre a través de paisajes regionales en los que se entremezclan castillos jesuíticos, ruinas, cementerios y bosques lúgubres. En este espacio, las figuras fantasmagóricas no tardan en aparecer, ya que la protagonista se topa sucesivamente con personajes cuyas descripciones se presentan bajo el halo de lo sobrenatural. Entre ellos, se destaca Miguel el Domador: antiguo amigo de su familia que, sin reconocerla, le revela a Emma el secreto de su identidad pasada como Gubi Amaya, el terrible salteador de caminos.

¿Cómo funcionan, en el texto de Gorriti, esos castillos, esas figuras fantasmagóricas, esas ruinas, cementerios y bosques lúgubres? Es decir: ¿Qué nos dicen esos elementos, tan ligados con la idea paradigmática que tenemos de la literatura de terror y la estética gótica? Considero, en mi lectura de *Gubi Amaya*, que el texto dialoga con ciertos elementos genéricos de la tradición gótica para configurar el espacio de la “zona patria”. Se trata de un escenario ficcional que conjuga la memoria de una doble pérdida: la de la infancia feliz de la protagonista y la de las ilusiones políticas de un pasado patricio ilustre, que en el presente de la diégesis se muestra irremediablemente malogrado (Batticuore 288). Tanto desde sus instancias narrativas como desde sus motivos, figuras y temas, el texto de Gorriti apela a elementos paradigmáticos del modo gótico para elaborar la memoria de aquel pasado, al que la viajera regresa para reencontrarse con sus despojos, presentados bajo el motivo de la *ruina* y la *fantasmagoría*.

Por su parte, el traslado de motivos góticos a la tradición literaria rioplatense supone necesariamente su re significación dentro de su nuevo campo de adopción (Seifert 141). Asimismo, el gótico representa una matriz



cultural en la que un conjunto colectivo cristaliza una serie de bienes simbólicos y conjuga así la esfera política y social con la literaria (Amícola 31). Por ello, me interesa especialmente rastrear el modo en que el texto tematiza el contexto político al cual alude, en su reelaboración del pasado reciente de la guerra civil.

Pasado perdido, presente en ruinas

Veamos, para comenzar este recorrido, las estructuras narrativas que organizan el relato. En cuanto al cronotopo del texto y su vinculación con la tradición gótica, resulta fundamental mencionar que la coordenada espacial del relato refleja la subjetividad de su protagonista y se elabora a partir de ella. Cada aspecto de la descripción del paisaje patrio evoca en Emma un suceso de su infancia, cuya felicidad idílica contrasta con el evento traumático del exilio. Por ello, la contemplación del espacio genera en ella una melancolía por el pasado perdido que pronto deviene en meditación sobre el infortunio familiar y su condición actual de viajera errante. El comienzo del relato, que coincide con el regreso de la viajera a la patria, sucede en un bosque sombrío. En sintonía con su estado de ánimo, atormentado por dolorosos recuerdos, la descripción del espacio del bosque –lúgubre, vasto, atravesado por la tempestad, el rayo y el cielo oscurecido por densas nubes– se construye a partir de elementos que provocan sentimientos “sublimes”² en la narradora, quien dice: “Mi corazón dio saltos espantosos en mi pecho y tuve miedo de mi soledad en ese momento supremo, como si fuesen a abrirse ante mí las puertas de la eternidad” (Gorriti 35).

Los límites del bosque constituyen el umbral que la protagonista atraviesa con temor para ingresar al terreno patrio, el cual representa no solo

² El carácter “sublime” de la descripción del paisaje radica en su capacidad de provocar emociones que exceden la racionalidad del sujeto, puesto que lo enfrenta con su propia finitud y lo conecta con lo infinito y lo divino, provocándole así temor (Botting 26). Asimismo, lo *sublime* en la construcción del espacio del bosque se da a partir de elementos ligados con la oscuridad, la vastedad y la magnificencia (Punter 39-40).



el escenario donde se produce la remembranza del pasado, sino también el dominio de personajes ligados a lo sobrenatural. El motivo del *umbral* configura así un espacio donde las fronteras entre lo “real” y lo “sobrenatural” se tornan permeables (Castro 124). La tormenta y la noche señalan el desplazamiento de Emma hacia ese espacio delineado por la estética gótica, plagado de sus elementos prototípicos en versión regional: el cementerio, donde descansan personajes de su infancia, el castillo jesuita y sus ruinas. Además, los límites del bosque representan el umbral que separa lo foráneo (las tierras extranjeras y el exilio) de lo propio (la patria). Ambas instancias coexisten, ya que la geografía patria, plagada de ruinas y figuras fantasmagóricas, le recordarán a Emma que ha vuelto a ese espacio propio como exiliada y extranjera.

Mientras la protagonista avanza en su viaje, la composición del espacio le provoca recuerdos de leyendas y supersticiones. Las meditaciones de la viajera anticipan la historia de fantasmas (asociada al castillo que ella habitaba con su familia, antes de la guerra) que se contará más adelante:

La historia de su brujo, era, sin duda, una de las mil espantosas consejas que con respecto al castillo saben las gentes de la comarca, y que yo, cuando lo habitaba con mi familia, antes que el sople devastador de la guerra civil lo convirtiera en ruinas, había oído referir a las viejas, en las noches de luna, bajo los árboles de las vecinas cabañas (Gorriti 39).

Aquí, el escenario que el vulgo ha cargado de superstición es el espacio de la infancia de la protagonista. La cita resulta clave, puesto que los efectos devastadores de la guerra civil se extienden en la materialidad de ese paisaje y en la propia historia de vida de Emma. Por ello, el motivo que predomina en la construcción espacial es el de la *ruina*. Como símbolo de la decadencia y de la muerte, el castillo se convierte en sinécdoque del conflicto bélico y sus efectos. Como dispositivo estructural, provee un nexo con el pasado – histórico y familiar– y hace avanzar la trama, ya que allí la protagonista se reencuentra con Miguel el Domador.



Es importante señalar aquí que *Gubi Amaya...* es un relato enmarcado que introduce tres niveles de narración. Primero, el de la narradora principal y protagonista, cuya historia de infortunios enmarca el texto; segundo, el de Miguel el Domador, quien le confiesa a Emma sus antiguos crímenes; por último, el de un italiano misterioso, que le refiere a la viajera una historia de traición política y familiar en Italia, en el marco de una tiranía. Hay, entonces, una polifonía de voces y cada una de ellas aporta un visaje diferente a la historia de la traición, tópico recurrente de la narración. La sucesión de traiciones está cruzada por el conflicto bélico: Emma y su familia debieron exiliarse a causa de la guerra civil; Miguel perdió a su familia querida debido al enfrentamiento; el italiano errante fue expulsado de su patria por la invasión austríaca. El relato también presenta un final abierto, ya que la historia completa del salteador que la narradora promete al comienzo del mismo queda inconclusa.

La estructura de relato enmarcado y el final abierto contribuyen a crear un espacio de ambigüedad discursiva en el que se abre la posibilidad de coexistencia del pasado con el presente (Castro 92). Esta particularidad del texto de Gorriti se inscribe en la tradición de la novela gótica, en la cual sus coordenadas espacio-temporales se construyen a partir de la subjetividad de su protagonista (generalmente femenina) quien, sumergida en un constante vaivén entre el eje temporal y el espacial, convierte el tiempo anímico en espacio simbólico (Amícola 51). Por ello, la coordenada temporal del relato no avanza linealmente, sino que presenta una reiterada fluctuación entre el presente de la narración (marcado por el regreso de Emma luego de su exilio en Perú hasta su viaje a Rosario) y la evocación del pasado (que se extiende desde las guerras de independencia y su infancia, hasta el exilio y la guerra civil).

La fluctuación en el eje temporal se traduce en la construcción de un espacio simbólico cruzado por la perspectiva de la protagonista. En la descripción de los espacios del presente de la narración, atravesados por la guerra civil y las ruinas, predominan rasgos de la estética gótica de *lo sublime*,



mientras que las descripciones ligadas al pasado idílico de la infancia se elaboran a partir de elementos relacionados con la belleza. Pero esta visión del presente está siempre atravesada por los elementos góticos del pasado. El futuro es incierto, mientras que el pasado está irremediabilmente perdido y se evoca desde un presente colmado de meditaciones melancólicas, entre cementerios y ruinas.

Los fantasmas de la patria

Y en este recorrido lúgubre por el que nos lleva Gorriti, pronto veremos que las figuras fantasmagóricas no tardarán en aparecer. De hecho, sus historias, enmarcadas por la narración principal, funcionan como un dispositivo que introduce la evocación del pasado, signado por la guerra civil y la traición. Lo fantasmal opera entonces como “la emergencia de una falta, de un conflicto que aún no ha sido solucionado, una espectralidad que desbarata las oposiciones entre lo pasado y lo futuro” (Seifert 143). La falta que señala el texto es el encadenamiento de traiciones que se develan en la historia de cada uno de los personajes; el conflicto sin solución es el enfrentamiento entre unitarios y federales, guerra fratricida que convierte al terreno patrio en un “edén sembrado de tumbas, entregado por tanto tiempo a matanzas espantosas” (Gorriti 36). Así, el espacio de la zona patria, dominio de lo sobrenatural, se presenta ligado a la imagen del *camposanto*, al que sus personajes vuelven, a modo de fantasmas, cargando con las penas del pasado y con la incertidumbre de un presente irresuelto.

El relato, entonces, construye cuidadosamente la asociación de sus personajes con lo fantasmagórico. La primera de estas figuras es la propia narradora, quien se pregunta si ella misma no es un espectro que se ha levantado de la tumba:

La luna de lo alto del cielo enviaba su luz pálida e incierta, dándole prestigios tan fantásticos, que exaltada mi imaginación, comencé a dudar si yo misma no era una sombra que dejando un momento el lecho de la tumba, venía favorecida por las tinieblas a visitar el sitio de su cuna (Gorriti 42).



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Vemos que el personaje se configura a partir del motivo del *doble*: no sólo duda de su existencia empírica, sino que su subjetividad aparece también escindida entre aquella que fue (la niña feliz que habitaba esas tierras) y la mujer que es (extranjera en su patria). Las marcas de esta bifurcación aparecen incluso en la materialidad de su cuerpo:

Como si hubiera en mí dos personas diferentes, la una, hija agreste de aquellas selvas, la otra viajera que de lejanos países había venido a contemplarlas [...] ¡Qué diferencia de aquel tiempo al presente! ¡Qué diferencia entre la niña de cabellos rubios y mejillas sonrosadas [...] y la viajera pálida, fatigada y enferma! (Gorriti 37)

Como la última sobreviviente de su estirpe (porque el resto está en la tumba), la narradora regresa a esa zona patria para contemplar las ruinas de lo perdido. El espacio lleva a la protagonista a evocar la felicidad de la infancia y a reflexionar sobre las consecuencias de la guerra civil, que ha provocado la pérdida de todo aquello que amaba. Y, figura espectral y errante, su desplazamiento por el terreno patrio solo es posible a través del disfraz masculino. Su propio nombre es andrógino (“Emma...nuel”). Encontramos, entonces, un juego de duplicidades en la protagonista, que evidencia una personalidad dividida y que se expresa en las oposiciones: “realidad/fantasmagoría”, “masculino/femenino”, “exilio/pertenencia”. El exilio constituye así el evento traumático que desencadena el infortunio familiar y genera esta escisión en la subjetividad de la narradora.

El personaje de Miguel el Domador constituye la figura fantasmagórica más cabalmente elaborada del relato. La protagonista se cruza con él en su paseo nocturno por las ruinas de un castillo jesuita. Antes de cruzar el puente que la conduce hacia allí (aquí, también, un nuevo umbral), Emma recibe una advertencia: “¿No sabe usted que Él –e hizo una cruz en su boca–, que Él ronda las ruinas del castillo todas las noches? [...] Un... ¡un brujo! –dijo con acento de terror–” (Gorriti 39). La protagonista (y también los lectores) están ya advertidos de que al cruzar ese umbral podrá sobrevenir una aparición sobrenatural. A su vez, el castillo está cargado de historias de fantasmas: se



decía que sus antiguos moradores, los monjes jesuitas, volvían de la tumba para visitarlo. Aún más, Miguel afirma que es el dueño de esas ruinas por las noches y que deambula por ellas para evocar fantasmas queridos a su corazón. Este dominio de lo sobrenatural es la morada de Miguel, cuyas características físicas –hercúlea figura, ojos que brillan en la oscuridad como el carbón, mirada terrible, barba tupida y voz cavernosa– provocan temor.

La intervención de la narradora, quien anuncia que contará la primera parte de la vida de Gubi Amaya, da pie al relato enmarcado de Miguel. Su historia está atravesada por la traición amorosa, punto de inflexión que lo lleva a convertirse en Gubi Amaya, el terrible salteador de caminos. Su historia funciona como un espejo de la historia de la narradora y, como se descubre luego, ambas están emparentadas: la guerra civil que llevó a Emma y a su familia al exilio, también dejó a Miguel sin la amistad leal que motivó su arrepentimiento y conversión, y lo transformó en una figura espectral que recorre las ruinas del castillo por las noches.

Por su parte, la metamorfosis de Miguel en Gubi Amaya está atravesada por el motivo de la *sangre*. La voz de la narración, al principio trémula, se desborda como su propia sangre y la de sus víctimas: “Y la voz de aquel hombre, vacilante y trémula al comenzar la narración del espantoso episodio, se precipitaba ahora como un torrente, y vibraba con una melodía terrible” (Gorriti 53). Una súbita explosión de sangre le impide que tome represalias al ver el casamiento de su amigo y su enamorada; la sangre brota como un torrente de la herida que le causa el disparo de su amigo y con la sangre de su enemigo abatido realiza el bautismo que lo convierte en Gubi Amaya. Como si estuviera poseído por el espíritu del salteador, Miguel decide aniquilar todas las virtudes de su alma, entregándose al vicio y al crimen. En una estrecha relación entre el espacio y la subjetividad del personaje, las ruinas se introyectan: “Quise refugiarme en el fondo de mi corazón, y sólo hallé en él un montón de ruinas. Amor, fe, esperanza, ¡todo destruido!” (Gorriti 50). A la vez, las ruinas del espíritu se proyectan en el espacio, ya que



una catástrofe natural, súbita y de tintes sobrenaturales, destruye la casa de su amante.

Esta construcción ficcional permite que la figura de Miguel se asocie con lo diabólico y sobrenatural. El encuentro de Miguel con el padre de la narradora marca su segunda transformación, esta vez en hombre de bien. A pesar de esta reconversión, el espíritu de Gubi Amaya sigue habitando, en forma latente, su cuerpo. Dice Emma: “Fue la acción de un momento para Miguel, que se eclipsó completamente, apareciendo en lugar suyo el terrible Gubi Amaya en toda su sombría grandeza” (Gorriti 60). Miguel, entonces, es un personaje que contiene dos naturalezas opuestas, por lo que también se elabora a partir del motivo del *doble*. Aunque la virtud haya prevalecido, la violencia y el crimen se encuentran latentes en su naturaleza, y la historia de sus crímenes sobrevive en la memoria supersticiosa del pueblo.

Asimismo, el personaje de Miguel irrumpe en el relato para revivir el torrente del pasado. No sólo un pasado familiar, sino también histórico. Luego de su reconversión de virtud, Miguel encauza sus impulsos criminales en la guerra civil. El combate con los federales que le narra a Emma también adquiere ribetes sobrenaturales. La pelea es de noche, los gritos de los federales son de diablos, su caballo muere de pena antes de seguir peleando contra compatriotas. Más adelante en la narración, la guerra civil se asocia con lo fantasmagórico, en una historia referida por el guía de la expedición:

Hermanos que se querían mucho pero que eran caudillos de partidos enemigos: el uno unitario, el otro federal [...] *Allicito* hay todavía un montón de huesos donde penan. La otra noche no más *jeñor*, se enderezó de ahí un *pantasma* que me dejó penando (Gorriti 63-64).

Para resumir, hemos visto que *Gubi Amaya...* dialoga, desde sus instancias narrativas y sus figuras y motivos, con elementos genéricos de la tradición gótica. La estructura de relato enmarcado y de final abierto introduce, en su coordenada temporal, una *fusión de los tiempos*, que contribuye a crear una ambigüedad discursiva en la que las fronteras entre el



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

pasado y el presente de la narración se difuminan. En este marco, el pasado aparece ligado a la doble utopía de la infancia feliz y las guerras ilustres por la independencia, horizonte de expectativas que se ve interrumpido por el evento traumático de la guerra civil y el exilio de su protagonista. Por ello, el presente de la narración se elabora a partir del motivo de la *ruina*. El castillo que Emma habitaba con su familia en su infancia, ahora es un paisaje desolado y se convierte así en símbolo del conflicto bélico y de sus consecuencias en el presente.

El escenario de la zona patria se nutre de la estética gótica para configurar un espacio signado por la subjetividad de sus personajes, en el cual el bosque lúgubre, el castillo, las ruinas y el cementerio aparecen como el dominio privilegiado de lo sobrenatural. A pesar de esto, el relato no deja de insistir en la circunstancia de la guerra civil y del exilio, trasfondo político e histórico del texto. Por ello, podríamos decir que *Gubi Amaya...* apela a diversos elementos del modo gótico para elaborar una construcción espacio-temporal que demuestra que el presente de la patria no es más que el despojo de un pasado ilustre perdido, y se encuentra suspendido en la constante evocación de una utopía malograda por las guerras fratricidas.

La guerra civil, entonces, se narra en clave fantasmagórica. El enfrentamiento entre unitarios y federales se menciona en pocas ocasiones de manera explícita, pero cuando aparece, está cruzada por historias sobrenaturales y de fantasmas. En este sentido, la guerra se presenta como causa de los infortunios presentes. La violencia no está asociada a ningún bando en particular, sino que radica en el conflicto mismo, que convierte a la zona patria en un camposanto repleto de sangre, ruinas y fantasmas.



Bibliografía

Corpus

Gorriti, Juana Manuela. "Gubi Amaya. Historia de un salteador". En *Ficciones patrias*. Prólogo: Graciela Batticuore. Barcelona: Editorial Sol, 2001.

Bibliografía crítica

Amícola, José. *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.

Baticuore, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.

Botting, Fred. *Gothic*. Londres/New York: Columbia Univ. Press, 1996.

Castro, Andrea. "El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862- 1910)". Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2002.

Punter, David. *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions*. London/New York: Longman, 1980.

Seifert, Marcos. "Traslados y cruces genéricos. Gótico, tragedia y política en "Si haces mal no esperes bien" de Juana Manuela Gorriti". *Polifonía Revista académica de estudios hispánicos*. II. I (2012): s/d.