

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Sarmiento en “Ruan” y “Madrid”: tramas góticas entre arquitectura y literatura

Daniela Paolini¹

Universidad de Buenos Aires

danpaolini@hotmail.com

Resumen: Mientras Domingo F. Sarmiento recorre por primera vez Europa al paso veloz del ferrocarril, su mirada intenta detenerse en vano sobre la arquitectura gótica francesa, capturando en un abrir y cerrar de ojos los castillos, abadías y catedrales que la vista no puede retener, pero que la escritura puede remedar, ayudada por una guía de viajes. La *ekphrasis* sarmientina de la arquitectura gótica se apropia de los modos de representación de la literatura gótica, al descubrir en los intersticios de estos edificios los relatos fantasmales que cifran y descifran el pasado oscuro del viejo continente. En este sentido, la *realización de lo visual* en Sarmiento desea conjurar una imposibilidad: la presencia fantasmal del pasado se hace presente (se re-presenta) en la escritura, en el intento de otorgarle un nombre a lo inefable, de darle vida a lo inanimado.

Palabras clave: Arquitectura gótica – Ekphrasis – Gótico – Sarmiento – *Viajes por Europa, África y América*

Abstract: While Domingo F. Sarmiento travels around Europe at railroad speed for the first time, he tries in vain to observe the French gothic architecture, capturing in a blink of an eye the castles, abbeys and cathedrals that not his sight, but his writing, can retain, helped by a travel guide. The *Ekphrasis* of gothic architecture in Sarmiento appropriates the modes of representation of gothic literature, when he discovers, hided in the buildings, the ghost tales that codes and decodes the Old Continent's dark past. In this sense, Sarmiento's *realization of the visual* tries to conjure an impossibility: the ghostly presence of the past is made present (is re-presented) in the writing, at the attempt of naming the unspeakable and animating the inanimate.

Keywords: *Ekphrasis* – Gothic – Gothic Architecture – Sarmiento – *Travels through Europe, Africa and North America*

¹ Daniela Paolini, licenciada y profesora en Letras (FFyL, UBA). Es adscripta a la cátedra de Literatura argentina I-B e integra el proyecto UBACyT “Culturas caligráfica, tipográfica y visual en la literatura argentina (1840-1940)”, dirigido por la Dra. Adriana Amante, en el que realiza un proyecto de investigación por el que le ha sido otorgada la Beca Estímulo de CIN.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



En su prólogo a los *Viajes por Europa, África y América*, Domingo F. Sarmiento problematiza la incomodidad genérica de lo que denomina el *viaje escrito*: adscribiendo a su inexperiencia americana, sostiene que su escritura responde a instintos no siempre racionales, y que la descripción de las escenas que presencié se mezcla y superpone con lo que no vio, pero que “existía en [él] mismo, por [su] manera de percibir” (Sarmiento 6). En esta centralización de su figura, Sarmiento *visibiliza* la invención, motivando la valoración no sólo del carácter testimonial de sus *Viajes*, sino también de su discurrir creativo. Esa puesta en movimiento de la escritura configura la mirada fascinada del viajero desbordado, que hará pie firme en Europa para revelar, en el solemne espacio de la civilización, los vestigios de su decadencia, la grandeza de su abyección, la remanencia del Medioevo en pleno siglo XIX.

La llegada de Sarmiento a Europa lo sitúa en un trayecto vertiginoso, de la periferia del Havre al centro parisino, mientras recorre con la mirada la arquitectura gótica de Rouen. Al paso veloz del ferrocarril, aquello que la vista no puede retener se remeda en la escritura con la transcripción a veces literal de la guía de viajes de Bourg. De este modo, sus primeras impresiones son asistidas por otra trama textual:

No lejos aparece *Cuadobec* con su iglesia gótica, cuyos rosetones, santos de piedra, pináculos, ojivas i mil columnillas, apenas deja ver en bosquejo el rápido vapor. Algo hubiera dado porque se detuviese en presencia de esta iglesia, la primera de la maravillosa arquitectura gótica que se me presentaba; i el todo encerrado en el paisaje más admirable, *la villa misma colocada de un modo pintoresco, a la sombra de una montaña coronada de bosque, a la embocadura de un vallecito i de un riachuelo que por varios brazos viene a vaciarse en el Sena* (88).²

Esta primera captura, que como constató Paul Verdevoye (1993) copia fragmentos de la guía de Bourg, pone en serie los elementos propios del edificio gótico con el espacio en que se incrusta, dando lugar a esa interacción entre arquitectura y paisaje que Sarmiento considera pintoresca. Según

2 Se conserva, al igual que en la edición trabajada, la ortografía original del texto.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Fernando Aliata (2012), Sarmiento concibe la arquitectura como artefacto hiperelaborado de la cultura que cumple una función simbólica, como síntesis que condensa los valores de una civilización. En ese sentido, la acumulación de accidentes y superposiciones que conforman el orbe pintoresco y ecléctico simboliza, siguiendo a Aliata, la dominación del hombre sobre la naturaleza sublime. Pero en esta transformación del paisaje la persistencia del pasado medieval significa el atraso de la civilización, que Sarmiento ya percibía en *Facundo* con su construcción gótica de la topografía cordobesa.

En este punto cabría considerar los usos históricos del término “gótico”, que aparece a principios de siglo XV cargado de sentido peyorativo, para calificar la barbarie del arte anterior a los siglos del Renacimiento (Grodecki 1982). Esta connotación también incentivó, en interpretaciones posteriores, una vinculación entre el ámbito divino de las catedrales y la naturaleza salvaje, estableciendo incluso una semejanza entre las nervaduras de las bóvedas de crucería y el entramado arbóreo de los bosques, en remisión al mítico paraíso cristiano. Si bien esta correspondencia entre el orden natural y el arquitectónico configuraba un origen sagrado y noble para la arquitectura gótica, ésta se vio devaluada frente a las posturas más racionales, puesto que, como sostiene Simon Schama (1995), la afinidad arbórea del estilo gótico sólo podía reforzar la ignominiosa superstición que acarrearaban los rituales del culto cristiano. De este modo, la exuberancia de la ornamentación como imitación de las formas naturales hace del gótico el escenario privilegiado para despertar el sentimiento de terror. En la versión sarmientina, la *ruina gótica* se confunde con la naturaleza que la devora, despertando la imaginación ominosa del viajero:

He gozado sin hartarme de las sensaciones melancólicas que inspira el paisaje cuando alguna noble ruina alza su rugosa y descarnada frente, cubierta de yedras seculares que quieren protegerla atando con mil ligaduras sus hondas grietas. En las noches de invierno [...], si la luna logra asomar su disco por entre las pálidas nubes, me imagino que la oscuridad que no alcanza a disiparse, deja sospechar formas indecisas, imágenes confusas, fantasmas vaporosos; después de la melancólica luz de la luna se refleja en los costados de aquellos arcos abiertos, dando relieve a los bultos de los santos

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



de piedra, a las agujas i florones. El paisano que pasa por las inmediaciones, aprieta el paso repitiendo un *pater noster*, temeroso [...], huyendo de oír los jemidos que otros le han dicho haber sentido salir de las tumbas que por todas partes pisa (Sarmiento 89).

La *ekphrasis* de Sarmiento hace interactuar objetos, luces y relatos, realizando una impresión sinestésica, entre visual y táctil, de la arquitectura gótica. Si para el americano, como sostiene Sarmiento, conviene que el pasado europeo se presente en “grandes masas” que hieran “hondamente su imaginación” (29), la inscripción de su mirada también deja una marca, una huella sobre la materialidad gótica, al convertirla en escenografía de las historias fantasmales que descubre entre los intersticios de su edificación ruinoso. Esta apropiación sitúa su escritura en consonancia con los modos de representación del pasado medieval que inauguró la novela gótica.

La relación entre literatura y arquitectura gótica comienza en 1749, cuando el conde Horace Walpole empieza a reconstruir su villa de Strawberry Hill a imitación de los viejos edificios góticos, convirtiendo su castillo en uno de los ejemplos paradigmáticos del *Gothic Revival* dieciochesco. Quizás más interesado en la apariencia que en la esencia, su imaginario arquitectónico privilegió el detalle ornamental por sobre los principios constructivos, acudiendo a veces al empapelado de paredes para representar visualmente una inexistente estructura gótica. Esta forma del modo retro como *trompe l'oeil* se proyecta en una imaginación onírica que termina por difuminar los límites entre realidad y ficción: es en un sueño donde Walpole encuentra, como sostiene María Negroni, una casa para su deseo, en la forma de un castillo literario (Negroni 1999). En efecto, *El Castillo de Otranto* (1764) inaugura la novela gótica codificando los procedimientos y ejes temáticos que proliferarán en las subsiguientes novelas a imitación del periodo. El punto de partida del sueño y del relato es una armadura gigante animada, que se presenta para develar, críticamente, la usurpación del dueño legítimo del castillo. De esta forma, la literatura gótica queda aunada, desde su origen, con un deseo arquitectónico que apuesta a una apropiación de la oscuridad medieval, de su superstición irracional y de su poder fantasmático, para desestabilizar los pilares ilustrados

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



del pensamiento moderno. Sin embargo, la tendencia superficial de la estética gótica de Walpole sugiere, tal vez, una intención menos transgresora, a favor de un arte de superficie que superpone lo antiguo y lo moderno, revelando la impostura deliberada del artificio. Es necesario, de este manera, considerar lo “gótico” como un efecto de lectura del movimiento neogótico, y evaluar de qué modo la literatura y la arquitectura manifiestan la ambivalencia inherente a cualquier intento de representación.³

Entre lo reaccionario y lo subversivo, la cristalización del Medioevo en un estilo arquitectónico podría significar tanto un intento conservador de perpetuar las tradiciones pasadas, como la puesta en cuestión de las convenciones estéticas e ideológicas vigentes. Este movimiento doble participa en la literatura gótica incentivando el efecto de terror que producen los excesos sobrenaturales del relato. Pero esos excesos decantan en exageraciones que fomentan la parodización del género en su interior, y que el siglo XIX recibe ya con distanciamiento crítico. La mirada excesiva de Sarmiento participa de esta recepción al imprimir sobre el espacio gótico una efusiva trama narrativa que por lo hiperbólica se aproxima alevosamente al ridículo:

Si quiere darse idea de la forma de las goteras, que en ángulo obtuso contrastan con los pináculos, cierre los ojos y cree monstruos de todas las formas, perros, serpientes, monos, zapos, lagartos, frailes que se roban mujeres, mujeres que vomitan demonios, demonios que se llevan almas, sátiros peleando o que hacen cosas peores, abortos de la imaginación, cosas sin nombre, pero todos con formas caprichosas, absurdas, fantásticas, imposibles (93).

Esta exageración, no obstante, nos permite reflexionar acerca de cómo la escritura sarmientina apuesta a una *realización de lo visual* al conjugar los aspectos simbólicos y materiales del principio arquitectónico gótico, para incentivar las fantasías imposibles de la imaginación.

³ Esta lectura es la que María Negroni sugiere al concebir la literatura gótica como una “máquina de producir vacío, una estructura melancólica que interpone una falla en la coherencia arbitraria de toda representación [...], un espacio de fuga a contrapelo de la realidad, tal como normalmente se la concibe” (Negroni 21).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Louis Grodecki, en su tomo sobre gótico de la *Historia de la arquitectura*, considera que el exceso de las molduras que prolongan los nervios de la bóveda, junto con los pasadizos que desdobl原因 los muros y la decoración esculpida, transmiten la calidad “gráfica” de esta arquitectura, donde la multiplicación de los rasgos de una “escritura” superabundante que todo lo invade produce que “la percepción de los límites reales del espacio [sea] incierta” (Grodecki 13). Como siguiendo el mismo principio, la proliferante escritura de Sarmiento establece una serie de detalles *in extenso* para cada lugar gótico que su memoria y su guía pueden reponer, en conjunción con historias fantásticas y reflexiones melancólicas, aprovechando la vertiginosidad del viaje para superponer elementos disímiles en una trama que confunde espacios, temporalidades, realidades y ficciones. El *viaje escrito* hace uso del medio de transporte de la Modernidad para re-presentar —es decir, *hacer presente*— el pasado materializado en el espacio:

Por todas partes en aquellas bóvedas habitadas hoy por sabandijas, lo pasado se esfuerza en ponerse de pie y presentarse a la vista, por donde quiera se encuentra un recuerdo que hace nacer en el espíritu un pensamiento grave. Al través de las endijas de las piedras, déjense ver montones de huesos blancos [...], catacumba aérea, que el viento dispersa a vuestros pies, i que va rondando con rumor siniestro sobre aquel suelo cubierto ya con hartos escombros.

Aun no acaba uno de oír o de leer lo que la famosa abadía pertenece, cuando el presuroso vapor ha quitado de la vista aquel cartón admirable del panorama, para presentar otro no menos bellos, no menos fecundo en reflexiones y en recuerdos fabulosos (91).

El impulso literario interioriza el imaginario gótico al descubrir lo *invisible* entre los recodos de las imágenes grabadas en la retina, convirtiendo el relato del viajero en experiencia transmisible, que deja su impresión fantasmal.

Pero las cavilaciones sarmientinas nunca se abandonan del todo al asombro estético, sin dejar también una reflexión racional, un aprendizaje útil. Particularmente, su mirada sobre la restauración medieval en Rouen y su crítica al gótico hispánico se alejan del cuadro que nos presentaba su escritura

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



romántica y melancólica. Sarmiento considera que la recuperación medieval llevada a cabo en Europa es producto del rechazo a la época del terror jacobino que reemplazó a la Virgen María por la “diosa razón” (95). Para quienes la república “es la guillotina, el terror, 93” (ibíd.), el medievalismo enriquece la literatura francesa porque devuelve a la humanidad “la rehabilitación de todas las creencias y hechos que la habían enjendrado” (95). Para Sarmiento la palabra “restauración” connota rosismo, y restauradores “son todos los astutos que ocultan su obra” (96). Es por esto que América peligraba siguiendo el ejemplo francés de continuar los valores retrógrados del pasado.⁴

En España, la estética medieval se inviste de quijotismo, en donde el gótico evoca los relatos de caballería ya atravesados por la mirada burlesca y paródica, a tono con la inspección peyorativa de un argentino independentista. Jugando, una vez más, con la textura de la imagen, dice que palpa la España, le estira las arrugas, y que si le toca una llaga apretará “maliciosamente la mano para que le duela” (127). Este acto, que es también un gesto escrito, un diseño en relieve sobre el panorama gráfico que despierta el hispanismo, hace de la edificación madrileña una ilusión dramática, en donde la vida es teatro, y la arquitectura representación:

Las iluminaciones de palacios i calles tenían alguna cosa de fantástico i de grandioso. Innumerables antorchas de cera esparcían una severa i solemne claridad sobre las tapicerías franjeadas de oro i plata, al mismo tiempo que algunas imitaciones de edificios góticos, diseñaban a la distancia sus torrecillas i ojivas por medio de innumerables luces de color. Los teatros [...] se subdividían las masas populares que, de todas las extremidades de la ciudad, se precipitaban a torrentes hácia la Puerta de Sol (139).

Sarmiento es consciente de que su mirada sobre España pasa por el prisma europeo; como sostiene Beatriz Colombi (2005), la “españolada” cristaliza en una idea del color local deudora de los relatos de viajeros franceses que

⁴ “A Ud. ni a mí nos quedará un palmo de la tierra americana para pararnos, si no nos prostituimos ante las restauraciones político-religiosas, bárbaro-feudales, hispano-coloniales que están en jérmén por todas partes” (Sarmiento 96).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



mistificaron lo español. Según Colombi, Sarmiento escapará de las fórmulas descriptivas de España renegando, precisamente, de la descripción, haciendo que esta pierda su funcionalidad y se vuelva autorreflexiva, anulando cualquier efecto mimético (9). Entonces, no es quizás la descripción, pero sí la *ekphrasis* la que promete una representación visual no mimética, que escapa también a los modos de representación convencionales, para generar una forma propia. En este sentido, la crítica de Sarmiento a la continuación de lo medieval también se deja encantar por su imaginario, y aunque es plenamente consciente del carácter de artificio inherente a la arquitectura y a la literatura góticas, aprovecha esa artificialidad para impulsar la creatividad de su escritura. La catedral de Burgos, entonces, se presenta al lector a través de la peculiar perspectiva del viajero nocturno:

Era ya media noche, i los pálidos rayos de la luna, que de tiempo en tiempo atravesaban las nubes, se colocaban por entre la blonda transparente de las flechas de la catedral. El color pardusco de aquella piedra [...] i la luz incierta del fondo sobre el cual se diseñaban las numerosas agujas, torres, i pináculos que decoran la masa del edificio, daban al conjunto un aspecto fantástico que me traian a la memoria aquellos efectos de luna representados en las decoraciones de ópera. Mis miradas se aguzaban en vano por distinguir en la masa opaca los adornos de detalle que cubren de un bordado impercedero la superficie de la construcción, i cuya invención, variada al infinito, con minuciosa prolijidad de ejecución, hacia la gloria del arquitecto de la edad media (133).

En la noche, Sarmiento descubre el aspecto poético inexistente en la Burgos diurna (135), en donde la oscuridad sirve de atmósfera para la construcción de la escenografía gótica. El carácter teatral de la *ekphrasis* revela el montaje que opera la mirada espectadora, como si la intención fuera dejar entrever la maquinaria interna al engaño escénico. La invención sarmientina diseña la proliferación indistinguible de detalles inmanentes al entramado arquitectónico, pero la concibe como efecto de la representación. De este modo, su concepción del imaginario gótico, atravesado por las codificaciones que la novela gótica había operado sobre el Medioevo, predispone al pacto de lectura

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



con un gesto de concientización ficcional, autorizando tanto el encantamiento espectral como la interpretación crítica.

En esta conjunción, en apariencia contradictoria, la apropiación e intervención de Sarmiento sobre la arquitectura y la literatura gótica interactúa con la compleja articulación entre razón y fe, ilustración y superstición, de la recuperación neogótica. Según Erwin Panofsky, la arquitectura gótica revela en su etapa tardía una interacción entre la estructuración racional, el intento de incorporación total del conocimiento cristiano y la proyección en perspectiva hacia el infinito, que diseña un espacio definido e impenetrable desde afuera, pero indefinido y penetrable desde adentro (Panofsky 38). Esta “lógica visual”, propia de la exposición escolástica que se rige bajo el principio de la *manifestatio*, busca *visibilizar* el proceso de composición como autoexplicación y autoanálisis del contenido *en la forma* (90). En De esta manera, podríamos argüir que el *Gothic Revival* incorpora esta interacción entre el principio esclarecedor del diseño arquitectónico con la elaboración excesiva de lo aparente como figuración espectral, en el punto en que el sentido literal y el metafórico se confunden en un mismo plano. Sarmiento considera que la ley de la arquitectura gótica es “sobreponerse a la materia, espiritualizarla, darle vida, presentar un drama infinito sin que el espectador descubra la maquinaria, algo del espíritu cabalístico de la época” (93). Revelando el artificio, su escritura realiza lo visual en el intento de conjurar una imposibilidad: visibilizar lo invisible, nombrar lo inefable, animar lo inanimado, re-presentar lo pasado. En un *viaje escrito* que superpone descripciones, relatos, apreciaciones e imaginaciones, la literatura funciona como dispositivo crítico, en una materialidad gráfica que borra los límites entre la palabra y la cosa, el espacio arquitectónico y la metáfora arquitectónica.

Bibliografía

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Aliata, Fernando. "Contemplar y recordar. Sarmiento frente a la arquitectura, el paisaje y la ciudad". Adriana Amante (dir. del volumen). *Sarmiento* vol.IV. Noé Jitrik (dir. de la obra). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2012, pp.133-158.

Colombi, Beatriz. "Sarmiento entre el orientalismo y la españolada". Batticuore, G., Gallo K., Myers J. (comps). *Resonancias románticas. Jornadas sobre historia de la cultura Argentina 1810-1880*. Buenos Aires: Edueba, 2005, pp.211-222.

Grodecki, Louis. *Arquitectura gótica. Tomo V de la Historia de la arquitectura*. Buenos Aires: Viscontea, 1982.

Negróni, María. "El castillo lírico" (*Museo negro* 1999). *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015, pp.19-21.

Panofsky, Erwin. *Arquitectura gótica y escolástica*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1959.

Sarmiento, Domingo F. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y Diario de gastos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Verdevoye, Paul. "Notas aclaratorias". *Viajes por Europa, África y América*. Op.Cit., pp.429-466.

Schama, Simon. "Tabernacles". *Landscape and Memory*. New York: Alfred A. Knopf, 1995, pp.226-242.