

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMOP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celefhis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Una lectura gótica y teológica de *El evangelio según Van Hutten*

María Virginia Ventura

UNVM

Ya decía Cortázar, existe un gótico en el Río de la Plata donde hay una serie de escritores fuertemente influenciados por Poe, como Abelardo Castillo. Dos obras denotan su admiración a Poe: *Isrrafel*, una biografía teatral del maestro, y *La casa de ceniza*, un homenaje a “La caída de la casa Usher”. Poe marca la influencia gótica en la literatura argentina. En este trabajo, me detendré en analizar algunos de los elementos góticos presentes en *El evangelio según Van Hutten*. Aunque la novela no parezca encuadrar exactamente como novela gótica, lo hace en el *modo gótico*:

la diferenciación de “modo gótico” de “novela gótica”, en el sentido de que lo primero indicaría la reverberación de una situación de terror que trasvasa las fronteras de lo novelesco y puede consumarse en géneros diferentes como el cuento, la *nouvelle*, el teatro y el cine... Pero hay algo más: se podría pensar que el gótico es una matriz cultural o patrón en que un conjunto colectivo vacía un tipo de organización de bienes simbólicos, y de allí su importancia en un nivel que amalgama lo político-social y lo literario de un modo muy singular (Amícola 2003: 42).

Amícola establece que los géneros no son algo que le pasa al texto, el texto no nace por el género; si no que el género es el que pasa por el texto y en ese paso se transforma. El género es *una estrategia de comunicabilidad*, una forma de hacer llegar al lector determinado texto. No existen géneros por sí mismos, sólo mediante un texto se puede considerar analizar a un género, porque sólo mediante el texto el género existe.

Se analizarán ciertas características del gótico que se manifiestan en la novela de Castillo, que se alejan del modelo dieciochesco, como ocurre en toda la literatura gótica del siglo XX. El gótico, como todo género o modo, se amolda al lugar geográfico y a la época que lo adopta.

La novela *El evangelio según Van Hutten* conserva ciertas peculiaridades que el género gótico propone como inherentes a él. Una es el elemento crítico en torno a lo religioso, si bien no cae en el ateísmo, propone una religión *hereje*. Es decir,

durante el siglo XVIII, en el que surge el gótico como género con *El castillo de Otranto* de Walepole como primera obra originaria del resurgimiento de lo gótico, había ocurrido un gran desencantamiento iluminista. Fue el siglo XVIII, que había llevado a cabo un desencantamiento o desaturización rigurosos del mundo (tomándole la palabra a los científicos de la modernidad como Galileo y Newton) en una cruzada sin igual contra la magia, las supersticiones y especialmente las religiones, el que produjo el arte más auratizado de la tradición moderna: el gótico dieciochesco. Si los iluministas habían bregado por una vuelta a un mundo sin “aura”, esa cruzada de desilusionamiento del mundo culmina con la famosa frase “Dios ha muerto” de Nietzsche en 1882. Sus estribaciones no han venido sino a acentuar el sentimiento de pérdida del centro... El discurso del gótico ... parecía así un intento de dotar de una nueva aura a ese mundo desaturizado por los enciclopedista franceses y los filósofos de la Ilustración alemana e inglesa, un intento que podríamos denominar, entonces, de “re-encantamiento”, a contrapelo de la labor iluminista: volver a poblar de seres fantasmales los espacios que los filósofos creían ya limpios de fantasmagorías (Amícola 2003: 271).

En la Modernidad Tardía, el gótico prevalece y esta idea de poblar de espacios de encantamiento y misterio en un mundo cada vez más despojado de ello, se sostiene. Este encantamiento por lo religioso y lo fantasmagórico, un pensamiento irracional para el mundo moderno, se torna el elemento central de *El evangelio según Van Hutten*¹.

No hay una definición única para el gótico, definir un género es una tarea llena de ambigüedad y confusión en la que se cae en una vorágine de categorías y de rótulos

¹ De ahora en adelante: *El evangelio*...

que intentan determinar cuándo y por qué una obra es o no gótica. Pero, es posible observar ciertas características generales:

a) el entorno o ambientación (lúgubre, tenebroso o bien de un exotismo inquietante); b) la morada (imponente o grandiosa, sobresaliente en todos los casos y en primer lugar por su **personalidad** propia); c) la truculencia: “calidad de truculento: cruel, atroz, excesivo”. VOX; d) el tremendismo (de tremendo: “terrible, formidable”. VOX. ... e) el carácter esquemático y maniqueo de los personajes: buenos y malos de una sola pieza, con sus debidas excepciones, claro está; f) la imaginación potencial y las manifestaciones infinitas y proteicas del mal o el lado sombrío del ser humano y g) la incorporación de lo **sobrenatural** en cualquiera de sus formas ... aun cuando al cabo el relato termine por resolverse “razonablemente”. Huelga aclarar que puede faltar alguno (o varios) de estos ingredientes pero eso en nada altera la eficacia de la receta (o la inclusión en el género) de tan probada fortuna a lo largo de su dilatada trayectoria (Culleré 2008: 9).

Uno de estos elementos no puede ausentarse: **la atmósfera**. Es su principal elemento y es lo que el gótico hereda al terror: “debe respirarse una determinada atmósfera de expectación e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá” (Lovecraft 2009: 454). Para Lovecraft esta atmósfera se construye desde el subconsciente ominoso. Sin ella no se lograría una obra gótica o terrorífica. “La atmósfera es siempre el elemento más importante, por cuanto el criterio final de autenticidad no reside en urdir la trama, sino en la creación de una impresión determinada” (Lovecraft, 2009, pág. 455), una autenticidad que la novela de Castillo logra.

La Cumbrecita se caracteriza por su paisaje exótico que se rescatará como perturbador, lúgubre y tenebroso. Tanto por su arquitectura alemana, como por su altura serrana. Especialmente si consideramos la morada: el hotel. Un edificio con personalidad propia que contribuye a la creación de la atmósfera. Cuando el narrador inicia el camino que lo llevará allí, se encuentra con el exotismo: “Cuarenta kilómetros entre sierras y piedras” (Castillo 2011: 15), que según el taxista húngaro (otro exotismo)

está así a propósito. “No lo arreglan para que sea difícil llegar. Viven de la gente que viene a esos hoteles, pero no les gusta mucho la gente” (15).

Tomando como referencia a *Drácula* de Bram Stoker, podemos observar que el camino que lleva al castillo del conde tienen mucho en común con este que lleva a este hotel rodeado de pinos y araucarias que los alemanes construyeron en las sierras de Córdoba. La entrada a esa atmósfera se presenta al cruzar el umbral: “Del final del trayecto recuerdo un puente de madera y un curso de agua translúcida con un lecho de piedras blancas, y que, al cruzar el puente, las sierras desaparecieron entre los árboles. En ese mismo momento se hizo de noche” (Castillo 2011: 17). El protagonista de la historia parece dirigirse al mundo de los muertos, su chofer emula a Caronte. Aunque La Cumbrecita no sea un mundo sobrenatural, no del todo, es un mundo desconocido. Este viaje representa la unión entre dos mundos, el humano y el divino, tanto por lo que encontrará allí, como por la atmósfera lúgubre y sobrenatural que caracteriza al lugar.

Los dos mundos, el divino y el humano, sólo pueden ser descritos como distintos uno del otro: distintos como la vida y la muerte, como el día de la noche. El héroe se aventura lejos de la tierra que conocemos para internarse en la oscuridad (Campbell 2008: 200).

En *El evangelio...* los cementerios y bosques nocturnos, donde el aislamiento y la soledad se llenan de exotismo, terminarán de darle forma a una atmósfera gótica propia de Córdoba. Una provincia que se muestra exótica ante el visitante que pretende alejarse de Buenos Aires.

El primero en hablar del cementerio es Vladslac, el chofer húngaro que odia a los alemanes y sin embargo lleva treinta años allí: “Hay un cementerio allá arriba, a mil seiscientos metros de altura. Parece un parque. Si no fuera por los muertos uno podría quedarse a vivir ahí. Al final del camino hay una hoya con gansos. Casi todos ellos son

alemanes pero en el cementerio hay dos tumbas judías” (Castillo 2011: 16). El cementerio alimenta la atmósfera gótica. El hotelero alemán habla de los mismos paisajes “Le pregunté si era cierto que el cementerio estaba a mil seiscientos metros de altura y él me informó que efectivamente, a unos cinco mil pies. Claro que a nivel del mar” (20). Pero la altura relativamente baja (del hotel se encuentra a cien metros) del cementerio no parece quitarle su magia. El narrador ha visto poca gente desde su llegada, y le resulta extraña su existencia. “La gente muere en todas partes. En este lugar no sólo hay turistas. Aunque también tenemos dos o tres turistas enterrados. —Me miró. —Ninguno de este hotel” (Castillo 2011: 20). El narrador anuncia que eso lo tranquiliza, *realmente*. Hay en la muerte y el cementerio un elemento sobrenatural. Por otra parte, esta idea del *turista enterrado* le brinda cierta aura de terror al momento. Posee la esencia de los cuentos más terroríficos donde se brinda un indicio de la inminente desgracia del protagonista. Esta imagen se reafirma cuando ante la pregunta sobre qué hacer de noche, el hotelero sugiere “puede visitar el cementerio. Entre nosotros, no corre ningún peligro. No existen asaltantes nocturnos, ni fantasmas, ni motociclistas borrachos” (21). Argumento que es verdadero. No hay nada que temer allí. Esto parece desacralizar el lugar, quitarle su misticismo, pero este se reafirmará desde otro lugar: lo religioso.

La religión es un tema prioritario, y se presenta a través de los libros simulando un laberinto borgeano. Los laberintos son para Culleré, como el doble, una de las características fundamentales de la novela gótica.

Supone un enigma mayor e irresoluble. Se puede creer saber que se está en el laberinto, como se cree saber que se está en el mundo y en la vida... la única prueba es la reiteración de los días y las noches con la ilusión de su novedad tan pronto concebida como desvanecida hasta que llega el último día, la última noche y ése es el centro, ésa es la salida (Culleré 2008: 29).

El viaje del narrador a La Cumbrecita es un enigma, cree saber por qué está allí, pero el misterio de la reunión entre la mujer que ve en el comedor del hotel, el doctor Golo (con quien acaba de tener una conversación bastante rara) y Vladslac le despierta la inquietud de haber ingresado en un laberinto. El ajedrez simboliza ese juego en el que se ha metido, un juego estratégico en el que las jugadas son complejas y misteriosas, un juego laberíntico. Pero la entrada al laberinto borgeano, inicia con los libros como en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Al comienzo, lo inquieta la pregunta del chofer, una que radica en el libro de Salomón Reinach sobre Historia de las Religiones: “A qué vino” (Castillo 2011: 16). El protagonista toma esta inquisición como un rasgo de locura. No parece tener conciencia de a qué laberinto ha llegado, “llevaba ese libro en la mano por azar” (16), pero no hay casualidades en los laberintos. Aunque ese libro que va leyendo parece la llave de entrada al misterio, él considera que la puerta de entrada fue la biblioteca: “en la biblioteca del hotel encontré el libro sobre los esenios con la forma autógrafa de Van Hutten. Por decirlo de alguna manera, el hecho me conmovió. Yo había leído ese libro, con gran asombro y fervor, casi treinta años atrás” (24). Por lo que la entrada al laberinto puede haber ocurrido treinta años atrás, cuando inició el camino que lo llevaría a Van Hutten.

La religión es un tema fundamental de la literatura gótica. Los elementos religiosos afloran en esta novela como crítica a la iglesia y reivindicación de la religiosidad, postulando una filosofía gótica muy clara: “No soy un hombre religioso. He sido razonablemente católico, soy razonablemente agnóstico y me considero cristiano en el sentido argentino del término, es decir, no soy un pagano, no soy un indio” (Castillo 2011: 25-26). La mirada religiosa desde una perspectiva argentina responde a lo que Culleré denomina *gótico trasplantado*, al referirse a las expresiones góticas en el ámbito hispanoamericano. “Si se considera como texto inaugural de la

literatura argentina *El matadero* de Esteban Echeverría escrito entre 1838-1840 y publicado recién en 1871 resulta extraño que no haya sido sucedido por una corriente afín al gótico” (Culleré 2008: 370). De manera que así como el cristianismo se trasplanta a Argentina y cobra un nuevo sentido, el gótico hace lo mismo en la obra de Castillo. Este vínculo responde a que el gótico es una forma genérica que se centra en la crítica religiosa. Sobre todo, opera como crítica a las construcciones binarias religiosas. “La novela gótica surge como una subversión contra las ideas dominantes” (Amícola 2003: 29), en una época donde el Iluminismo trataba de imponer la Razón sobre la superstición y la religión. Pero en el narrador de *El evangelio...* este dilema entre razón, superstición y religión se presenta como una suerte de conflicto interno, pero que no pretende ser resuelto, estableciendo una mediación entre lo racional y lo irracional. Sin dejar de tener ese elemento subversivo.

Castillo pretende continuar con *El otro Judas*, desde la actualidad. El misterio parte de “los rollos del Mar Muerto, sobre la secta de los esenios y sobre la participación de Van Hutten en las polémicas teológicas que dieron lugar las excavaciones” (2011: 26). Lo que Van Hutten proclama en sus estudios, viene a ser un elemento que aleja al cristianismo de lo que se reconoce oficialmente, y pone la mirada en los rollos del Mar Muerto, que develan que Cristo fue un esenio y que Judas no fue un traidor. Van Hutten propondrá una mirada religiosa tan distante de las concepciones cristianas que se manifestará como la subversión gótica, la crítica religiosa que el género contempla, y una crítica a las formas en las que la razón ha explicado la existencia o no existencia de Dios.

El gótico presenta en esta novela la posibilidad de creer de otra forma y el temor incrédulo de tener fe. Van Hutten ha descubierto una forma de equilibrar la fe y la

razón. Sin embargo, no desea revelar nada, porque esta revelación no lograría ningún cambio, porque el ideal gótico no tendría lugar, no se podría reescribir el mito.

Referencias bibliográficas

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

Campbell, J. (2008). *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Castillo, A. (2011). *El evangelio según Van Hutten*. Buenos Aires : Seix barral.

Culleré, C. (2008). *Un oscuro esplendor*. Córdoba: Babel.

Lovecraft, H. P. (2009). *Obras completas (Vol. III)*. (E. Lois, Trad.) Buenos Aires: Daída.