

La imagen del caudillo en *Una pasión sudamericana*, de Ricardo Monti

GRACIELA GONZÁLEZ
DE DÍAZ ARAUJO

Es profesora y licenciada en Literatura, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, categorizada I en investigación. Becaria de iniciación, renovación y de investigador formado del Conicet. Directora de Investigación y Desarrollo de la Facultad de Artes y Diseño, miembro del Consejo Asesor de SECYT, dirige la revista *Huellas*. Es profesora titular efectiva de "Análisis del hecho teatral" y de "Historia del teatro y la cultura argentinos 1"; jurado evaluador del Instituto Nacional del Teatro y de concursos nacionales y provinciales. Publicó *La vida teatral en Buenos Aires, Teatro, adolescencia y escuela* y *El Teatro en la educación*, entre otros títulos, además de artículos y capítulos de libros sobre teatro argentino en revistas nacionales e internacionales. Obtuvo tres Premios "Máscaras".

En el presente trabajo nos ocuparemos del personaje del Brigadier en la obra *Una pasión sudamericana*, de Ricardo Monti, con el objeto de destacar su tratamiento en función de la caracterización de la particular imagen del caudillo latinoamericano y especialmente argentino. Para ello, en una primera parte tendremos en cuenta aspectos referidos a la historia argentina (siglo XIX), a las ideas imperantes de la época condensadas en la antinomia civilización o barbarie y a la figura del caudillo en la historiografía y en la literatura. En una segunda parte intentaremos demostrar los procedimientos de caracterización del personaje del Brigadier, en la doble enunciación del discurso dramático, observando cómo se genera una realidad ficticia mediante un discurso lingüístico pautado, tanto en el discurso inmediato de la didascalia como en el mediato de los personajes. Además, señalaremos los rasgos particulares del personaje en los signos visuales del vestuario y la escenografía.

PROCLAMA

*Yo, Antonio Esteban Agüero,
Capitán de pájaros
General de livianas mariposas
Estoy en Buenos Aires,
la capital del Plata
Para ser presidente
Y organizar la Patria.
Detrás de mí he dejado
los pueblos que me siguen,
ejércitos de alondras,
la división blindada de los cóndores
las águilas que saben el sabor de la piedra.
Calandrias,
Chalchaleros,
Chiriguas mañaneras,
Los secretos lechuzos que me pasan
la información del día y de la noche. Tengo un
millón de caballos
¿Escucháis su relincho?
Que rodean la urbe por sus cuatro costados
Sus jinetes son nuestros de Facundo
Son nuestros de Ramírez,*

Montoneros del Chacha
Sableadores de Pringles
Domadores,
Remeseros,
Rastreadores,
Guitarreros
Espectrales jinetes que cabalgan
mi millón de caballos
Les ruego que se rindan
Que depongan las armas
Que guarden los tanques
Y encierren sus cañones
Porque mañana a mediodía
Quiero estar en la Plaza de Mayo Sobre
viejos balcones del cabildo
Para ser presidente y prestar juramento:
Por los ríos de sangre derramada
Por el sol y la luna,
Por la tierra y el cielo
Por el padre Aconcagua
y por el oceánico
y por todas las hierbas y los bosques
y por todas las flores y los pájaros
y por el hambre de los niños pobres
y la tristeza de los niños ricos,
Y el dolor de las jóvenes paridas
y la agonía de los viejos.
Juro. Yo juro.
Hacer de este País la Patria.
Ordeno que se rindan
Porque mañana a mediodía
Entraré a Buenos Aires.
Tengo un millón de caballos. ¿Escucháis
su relincha?
Nadie podrá atajarme.

Antonio Esteban Agüero. San Luis

En el presente trabajo nos ocuparemos del personaje del Brigadier con el objeto de destacar su tratamiento en función de la caracterización de la particular imagen del caudillo latinoamericano y, especialmente, argentino. Para ello, en una primera parte tendremos en cuenta aspectos referidos a la historia argentina del siglo XIX, a las ideas imperantes de la época condensadas en la antinomia civilización o barbarie y a la figura del caudillo aportada por la historiografía y literatura sarmientina.

En una segunda parte intentaremos demostrar los procedimientos de caracterización del personaje del Brigadier, en la doble enunciación del discurso dramático, observando cómo se genera una realidad ficticia mediante un

discurso lingüístico pautado, tanto en el discurso inmediato de la didascalia como en el mediato de los personajes. Además, señalaremos los rasgos particulares del mismo en los signos visuales del vestuario y la escenografía.

Una pasión sudamericana, de Ricardo Monti, subtitulada *Misterio en un acto*, estrenada en 1989 en el Teatro San Martín y dirigida por el mismo autor, remite a hechos del pasado argentino poetizados, sin el rigor del dato histórico preciso. Es un texto alegórico y polisémico que reclama del lector "una estricta competencia para decodificar la acumulación, desarrollo y reiteración simbólica". [Pellettieri, 1995: 16]. Por esta razón, la lectura del texto nos seduce y desconcierta, y nos incita nuevamente a una segunda apreciación para desentrañarlo, entenderlo e interpretar sus signos y símbolos, sin atamos a una rígida y objetiva perspectiva de hechos reales.

La acción de la obra transcurre a mediados del siglo XIX, en el salón de un casco de estancia colonial enclavado en la campaña bonaerense. Los sucesos acontecen entre la noche y el amanecer. En la exposición ingresa un curioso y delirante grupo de locos o bufones (Fafarello, San Benito, Murat, Biguá y Estanislao, el Expósito) que salen recitando, cantando y gritando. A continuación se produce la llegada del Brigadier y el Edecán, seguidos por los Escribientes con velas, carpetas y legajos. Sus trajes aparecen embarrados y mojados. El grupo de los locos teatraliza los sueños poéticos referidos al amor de Camila O'Gorman y el sacerdote Ladislao Gutiérrez, inselto en la sucesión de las estaciones del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso de la *Divina Comedia* del Dante. Posteriormente se recibe la visita del maltratado y despreciado inglés Canning y luego el militar decide el fusilamiento de los amantes. El Edecán muestra el fruto del amor castigado: un niño al que abrigan con el poncho. Finalmente, Barrabás -un asesino- es liberado, con la luz del amanecer, y se escuchan los truenos de la guerra que anticipan la proximidad de la batalla decisiva.

La obra está tramada en los dos niveles propios del "misterio", forma teatral medieval. El primero de ellos es el nivel de la ilusión, lo no explicable por la razón, que pertenece al grupo de los personajes de los locos, quienes representan para el Brigadier "escenas de teatro en el teatro", despiertan la reflexión sobre el carácter fundador de la escritura y manifiestan las oposiciones entre la locura y la

razón. Ellos pertenecen al juego de la ilusión, el ensueño y lo oculto, en contraste con lo aparente.

El segundo nivel -articulado por la línea de acción- se establece en el campo de la razón y las decisiones sobre la guerra. Está estructurado por el personaje del Edecán, cuyas entradas sirven como eje de continuidad de los problemas de la realidad y de las contingencias políticas, y culmina con el desencadenamiento de la batalla entre el Brigadier y El Loco, anunciada sonoramente por los ruidos de la guerra.

La idea central del texto consiste en la construcción de una particular imagen del caudillo sudamericano y especialmente argentino, desde una nueva perspectiva superadora de la oposición civilización o barbarie. "El personaje, polifacético y dinámico, se aparta, por el tratamiento irónico, del estereotipo del caudillo literario y se transforma en un arquetipo apasionado que crea un mundo nuevo, parido con sufrimientos para alumbrar al Hombre argentino". [Pellettieri, 1993: 1].

Datos históricos

Debemos recordar algunos datos referidos al contexto al que remite la obra. El 25 de Mayo de 1810 delimita la desvinculación de los argentinos con los antiguos lazos españoles. Se inicia la infancia de una Argentina que se buscaba a sí misma. Esta búsqueda fue larga, penosa y sangrienta. En ella los argentinos perdieron su rumbo y se desgastaron. Las provincias rehusaron admitir la tutela de Buenos Aires, y ésta, por el contrario, pretendió civilizar al país y unificado por la fuerza. Desde 1810 hasta 1880, el país se desangró en las guerras civiles entre Federales y Unitarios. Si rastreamos en la historia argentina, encontramos que el surgimiento del profesional militar al servicio de la revolución se produce a partir de 1812. Esta actividad adquiere rango de profesión y se convierte en algo serio, ya que la experiencia de la guerra iba a ser larga y definitiva para los rumbos del país. Pero -advierte Félix Luna- "Esto también trae desorden... La militarización de la sociedad favorece la aparición de caudillos militares que se imponen por la fuerza de las armas". [Luna, 1993: 35].

Por esas razones se produjo un antagonismo tanto de índole económica como mental. En la faz económica, Buenos Aires se enfrentó con las provincias por la liberación de la Aduana y por el permiso del ingreso de mercaderías inglesas baratas que acabaron con las

pequeñas industrias regionales del interior. "Pero hay algo más grave: en un país sin estructura, que contaba apenas con 400.000 habitantes -de los cuales una ínfima minoría era blanca e ilustrada, en medio de una población de mestizos analfabetos-: los ideólogos porteños cometieron el clásico error de los tecnócratas. Legislaron admirablemente en un ambiente de Convención Francesa, alejados del pueblo. El divorcio latente estalló. Económicamente perjudicadas, políticamente zarandeadas, las provincias se levantaron entonces. Aparecieron hombres fuertes cristalizando esa hostilidad: los caudillos". [Kalfon, 1970: 43].

La antinomia civilización y barbarie

La antinomia civilización o barbarie remite a una oposición inconciliable entre los ideales europeos asumidos por la elite de las ciudades y la realidad del hombre de la campaña de Buenos Aires y del interior. Refleja el enfrentamiento entre Europa y América, entre lo europeo y lo gauchesco. Civilización y ciudad son conceptos sinónimos para los adoradores del progreso europeizante. El paradigma de civilización, propio del liberalismo y de la Ilustración argentina, está basado en una irrefrenable fe en el progreso y la prosperidad formulada por Domingo Faustino Sarmiento, quien pensaba que no había que economizar sangre de gauchos, porque ésta era un abono necesario para desarrollar el país. Para él, la europeización implicaba la importación de la ciencia, la técnica, la cultura. El progreso se enfrentaba a la desvalorización de lo autóctono, considerado como una barbarie incapaz de producir ningún rumbo. En su obra *Facundo* se plantea dicha antinomia. Se entiende por civilización la capacidad creadora, esencialmente extranjera, y se denomina barbarie a la actitud de una entrega a la fácil vida vegetativa, esencialmente gaucha. Cada una de estas palabras sustentan una línea de pensamientos, de valores y de respectivas formas de vida sociales y culturales. Noé Jitrik realiza un agudo análisis de los términos en cuestión en *Facundo* y advierte que a partir de los notorios conceptos de civilización y barbarie se intenta penetrar en el fondo de los conflictos del país. "Para entender cómo están contrapuestas diversas realidades nacionales y cómo ello es causa y explicación de la guerra civil, (Sarmiento) acude a conceptos que encuentran simultáneamente ámbitos y personajes en quienes encarnarse. Así, "Civilización"

es el término necesario para saber qué es y significa para el país "la ciudad", y "Barbarie" para saber qué es y significa "la campaña". Por idéntico pasaje, unitarios u hombres formados a la europea se enfrentan a los caudillos". Uitrik, 1968: 14]. Estas ideas europeizantes generan la actitud de ignorar "las posibilidades que abren el patrimonio geográfico y el potencial económico autóctono". [Pérez Amuchástegui, 1988: 35-36]

Imagen del caudillo en la literatura y en la historiografía

El personaje del caudillo ha sufrido un proceso de estereotipos en la historiografía y en la literatura argentina. Se lo muestra, casi siempre, de dos formas antagónicas.

Por una parte, la mirada liberal lo transforma en el retrato del jefe de una banda, atrabiliario y cruel, con un definido odio a Buenos Aires. Regido por una mentalidad reaccionaria, vive encerrado en su feudo y se niega a la aceptación del progreso. Como es un hombre de la tierra, se transforma en un arquetipo del gaucho que respeta la fuerza bruta, linde culto a la temeridad y no concibe otra institución que no sea el personalismo de un hombre definido, tan amado como odiado. Para la historia, tanto López como Bustos, Güemes, Migas o Facundo Quiroga fueron los representantes del caudillismo provinciano.

Cabe recordar otros conceptos de Noé Jitrik acerca del retrato del caudillo en *Facundo*. Ya hemos visto que "lo porteño se manifiesta en una política opuesta al interior en la que Buenos Aires es sentido como cosmos, como orden, frente al caos que es el interior. El autor citado destaca la relevancia del retrato de Facundo en la que la resultante es por cierto siniestra pero no desdeñable ni menor. Por el contrario, descubre la extraordinaria fuerza con que estos rasgos están marcados, todo lo cual contribuye a la formación de un mito para ser más demostrativo y eficaz". Uitrik, 1968: 93, 94 y 101].

El caudillo riojano está caracterizado como "una figura con rasgos tales como el carácter instintivo y terrorífico, la animalidad, la indomabilidad, el odio, la ignorancia, la superstición, la avaricia, el egoísmo y la adicción al juego. En la tensión de la personalidad no caben reticencias ni prevenciones: cada acto de la vida, cada pasión es vivida eléctricamente con la asunción de sus consecuencias últimas, por más perversas que puedan resultar". Uitrik, 1968: 31]. Sarmiento diferencia

y contrapone los rasgos instintivos e irracionales de Facundo con los característicos de Rosas, a quien consideraba "un tirano, solitario de espíritu calculador, falso y de corazón helado que organiza lentamente el despotismo con toda la inteligencia de Maquiavelo". [Sarmiento, 1946: 10].

Por otra parte, algunos autores de la historiografía revisionista y nacionalista reivindican la imagen idealizada del caudillo como símbolo de la tradición verdadera de la Argentina. Fermín Chávez advierte: "Los caudillos populares que nuestra historia oficial ha denigrado son algo así como los oscuros testigos de ese proceso lastimoso que los eruditos de esta parte de América prefieren pasar por alto, por miedo a la verdad. Ellos patentizan la superioridad de sus valores morales, por encima de la 'civilización de levita'. El bárbaro americano es, salvo excepciones, un testimonio de conducta en el que resaltan virtudes de solidaridad social, de fidelidad al pueblo y de rectitud política incomparable. Mientras Sarmiento -máximo representante de la civilización- manda asesinar en nombre de la moral y compra apoyos espuriamente, (...) los gauchos, bárbaros porque se ríen del frac o del clac, se desangran peleando por sus hogares incendiados y creyendo ingenuamente que la lealtad y la justicia tienen algún valor social oculto y religioso". [Chávez, 1956: 16]

Sin embargo, la polaridad sarmientina se destruye con la demostración de que existe barbarie en la civilización y también existen deseos de civilización en la barbarie. Este acercamiento de los contrarios reside en un reconocimiento del carácter rebelde y sanguinario de todos los argentinos y del criollo desde sus orígenes. Félix Luna lo consigna: "Los criollos porteños se distinguieron por una ambición de poder, una rebeldía y una versatilidad notables. Había en ellos una impresionante vocación parricida, llevada hasta la crueldad". [Luna, 1982: 681]

La caracterización del "arquetipo apasionado del caudillo" en la imagen del Brigadier

La caracterización del protagonista responde a rasgos propios del expresionismo en "la concentración, la sintetización de su carácter, que permite, en el caso del Brigadier, llevar adelante, sin psicologismos, una poética de la confesión, de lo incierto e inestable del

hombre... Este personaje es una suerte de *sol* del cual emana directamente el sistema de personajes de la escena. Tanto es así, que no se sabe bien si, por ejemplo, los locos "existen o son su proyección". [Pellettieri, 1995: 6].

El personaje se revela como el arquetipo simbólico del caudillo sudamericano y en particular del argentino. Sintetiza rasgos de diferentes jefes militares de nuestra historia y regiones. En él se encuentran, en forma metafórica, las características singulares de aquellos hombres, por lo que bien puede ser Rosas o cualquiera de ellos. Lo mismo sucede con la estampa de su antagonista, el Loco, que puede remitir a la figura de Sarmiento o a la de otro liberal ilustrado.

La técnica de nominación del personaje protagónico remite a su carácter genérico. El nombre de Brigadier denota la condición de lo militar en el uniforme y en el lenguaje y sugiere una idiosincrasia particular.

En adelante estudiaremos la imagen del personaje que se desprende de los dos grandes discursos de los que se compone el texto teatral: el discurso didascálico emanado de la acotación, denominado también discurso del yo dramático, y el discurso mediato de la palabra dicha por el personaje.

La construcción de la imagen del caudillo en las acotaciones

Las acotaciones -texto escrito por el dramaturgo pero no dicho por los actores en el momento de la representación- están expresadas con palabras y pertenecen a un sistema de signos lingüísticos.

En la macrosecuencia introductoria se establecen indicios que orientan desde el principio y abren espacios mentales con signos no verbales que pertenecen al campo de la percepción auditiva o visual.

Las acotaciones temporales y espaciales crean el espacio y el tiempo propios de mediados del siglo XIX en la Argentina. El lector sabe, desde el comienzo hasta el final de la obra, que el marco espacial y el tiempo histórico están precisados revelando las características de una austera casa de estancia Argentina, enclavada en la campaña bonaerense: "Construcción colonial, ya antigua en el momento que transcurre la acción. Gruesos muros, apenas enalados; techos altísimos, sostenidos por vigas de madera, pisos de ladrillo. Los postigos de las ventanas están herméticamente cerrados, y así permanecerán a lo largo de la obra. Con excepción de una

mysa y dos o tres sillas, no hay muebles. A derecha e izquierda, dos puertas grandes. A proscenio, a la izquierda, hay un repliegue del muro, que forma como un hueco y da a una puerta pequeña y escondida". [Monti, 1995: 63. En adelante citaremos por esta edición].

Pellettieri destaca la tenebrosidad y el vacío provocados por los ruidos de la extraescena. La acotación inicial incluye indicios simbólicos: "Las dos puertas que se abren y cierran con estruendo implican el tránsito entre dos mundos que preanuncian el desenlace. El interior de la casa coincide con la interioridad del Brigadier y el exterior de la casa con la realidad de la historia y el tiempo nuevo por la que entran el Edecán con el niño y sale Barrabás". [Pellettieri, 1995: 29].

Una vez ubicado el espacio, se aporta la lista inicial de personajes -"Dramatis personae" - que amplía el título de la obra y proporciona los datos referidos a las características de los mismos, a los que presenta minuciosamente. Los rasgos consignados para el personaje protagónico descubren su aspecto físico. Se aporta la edad (45 años) y una descripción o retrato en el que se destaca el tipo criollo: "Piel morena, tirante, cabellos negríssimos y ojos oscuros muy ardientes. La autoridad que emana es indiscutible, paralizante. Una sola mirada suya puede sumir en la obediencia y el temor. Todo él refleja una fanática austeridad. Viste de modo sencillo a lo paisano y lleva poncho". [63],

Las facciones físicas señaladas se llenarán de significación en el transcurso de la obra, ya sea por la forma de actuar como por las relaciones con los demás personajes. Se presentan, además, otros signos de percepción visual complementarios de la construcción del personaje. Destacamos la importancia del vestuario como signo utilizado para subrayar o intensificar la personificación de la figura del caudillo vestido con un poncho. La presencia de esta prenda, como indicio identifica dar del caudillo, cobra relevancia y valor simbólico en la obra e interactúa con los otros procedimientos de caracterización. El autor termina transformando este signo de vestuario, indicador de nacionalidad, en el símbolo del paño abrigado destinado a cobijar al niño, en el momento del nacimiento de un nuevo ser argentino.

Las microacotaciones sirven para indicar tonos de voz y estados psíquicos que influirán en la manera de hablar y en la actitud del cuerpo, la intención con lo que algo se dice para el receptor directo de lo que se dice y el efecto que ha causado la intervención de otro perso

naje. "Son signos paraverbales que se refieren al tono y al volumen de la voz y a la forma particular de transmitir los enunciados. Las encontramos entre paréntesis indicadas por gerundios, verbos en presente, adverbios, adjetivos y con frases completas". [Bonnardell, 1999: s/p].

En el texto la brusquedad y el arrebato en los movimientos se acotan en forma permanente de la siguiente manera: "(Va frenético hacia la mesa y agarra un puñado de papeles c...). Lo empuja al Edecán hasta la puerta y la cierra detrás de él con un golpe fuerte... Repentinamente.. .). (Lo abofetea varias veces. Lo suelta.) (El Brigadier estrella brutalmente la cabeza de Estanislao). (Se ríe a las carcajadas). (Ríe, se pasea excitado, se frota las manos). (El Brigadier escruta al asesino). (Barrabás en silencio con brusca exaltación). (El Brigadier camina por el lugar con febril inquietud). (Repentinamente, salta sobre el Edecán y con salvaje desenfreno, ciego y desesperado, con toda la violencia contenida hasta ahora, lo sacude por la ropa)".

Las didascalias del texto nos indican los movimientos, gestos, sentimientos e intenciones del personaje. Los ejemplos citados dan cuenta del carácter desbordado, brusco y exaltado del Brigadier. Podemos afirmar que los recursos de caracterización propios de las acotaciones son tan importantes como los del discurso directo y ayudan al lector a configurar imaginaria mente los rasgos del personaje.

Construcción de la imagen del caudillo mediante el discurso directo

En la caracterización del personaje teatral, el discurso directo juega un papel decisivo que sirve para construir y dinamizar al personaje. "El personaje es el centro de las referencias lingüísticas, el sujeto de las acciones propias y el objeto de las conductas de otras de manera que puede delimitarse verbalmente, funcionalmente y por relación a los demás personajes de la obra". [Bobes Naves, 1988: 44].

El personaje del Brigadier se da a conocer no sólo por los diálogos propios sino también por medio del lenguaje epistolar. El diálogo se produce de diversas maneras, ya sea para expresar la autoridad que emana del personaje o para manifestar acuerdos o desacuerdos en las decisiones que rigen la acción. En un diálogo con el Edecán demuestra su carácter autoritario:

"EDECAN - (*desencajado*) Señor, ellos... sólo quisieron...

BRIGADIER - (*Cansado*) Le digo Corvalán,

que no balbucee sobre la libertad... No se hace un mundo sobre la libertad absoluta. Lo perdono a Ud. porque es un hombre piadoso. .. y porque en el camino que vamos, aunque no sabemos adónde vamos, ya no podemos retroceder. (*Pausa*) Con esto el Loco va a saber que yo también soy un civilizador. . . Vaya.

EDECAN - ¡Señor!

BRIGADIER - Cumpla.

EDECAN - ¡Señor!

BRIGADIER - Hágalo.

EDECAN - ¡Señor!

BRIGADIER - Se lo ordeno.

EDECAN - (*Es un aullido de angustia, desgarrador*) ¡Señor!". [127].

El discurso directo también da cuenta del carácter apasionado -destacado en el título- *bravío violento y peleador* del criollo, así como de su *espíritu religioso*. Las palabras del protagonista lo confirman y acentúan hiperbólicamente diciendo: "Quiero comerles el corazón. Romperles sus pechos blancos, arrancarles el corazón con los dientes y arrojarlo al barro a las patas de los caballos" (...). "Si Dios nos acompaña podremos asegurar al menos por algunos años la paz". (...) "por eso estoy, empinado en el tiempo, cuchillo en mano, atisbando lo que será. Para despejar el camino. Hacia Dios: el imán de todo". [87].

En su forma de actuar se revelan las características del hombre de campo que cuenta con una intuición de los sucesos venideros que provienen de los sentidos que, a veces, anuncian más verdades que la mera sola razón. El Brigadier como hombre de campo *huele*, y en esa sensación olfativa aparecen el *presentimiento* y la premonición del futuro: "BRIGADIER: Yo sí. La huelo, la batalla. Pronto va a empezar todo, la sangre, la fiebre... mire que todo va a empezar a suceder". [120].

El lenguaje epistolar cumple la función de un monólogo, ya que denota la inexistencia de un interlocutor. Mediante la estrategia de escritura de sus cartas funciona como sujeto de la enunciación y su discurso posee una extensión apreciable. En las cartas a don Eustaquio Flores expresa sus ideas en una especie de monólogo interior que puede cumplir con la función lírica, en momentos de emoción, o bien conducirlo a explayarse en forma argumentativa, a favor o en contra de sus decisiones, o servirle para evocar o recapitular acontecimientos del pasado de manera narrativa. En el siguiente párrafo advertimos, con claridad, la última función: "BRIGADIER: Al

Comandante General de las Provincias del Norte, don Eustaquio Flores. Mi amigo, cansado ya de las intrigas de estos ingratos y traidores que no vacilan en derramar sangre de hermanos para satisfacer sus locas ambiciones, cansado ya de las turbulencias sin fin de esta tierra revuelta, cansado ya de sofrenar las pasiones desbordadas de estos locos, cansado de sí pero dispuesto todavía a cumplir con mi deber como Ud. mi amigo, estará dispuesto a cumplir el suyo. Por fin tengo enfrente esta noche al ejército del Loco. Han prendido sin duda más fuegos de los que necesitan, para hacer bulto, pero a mí no me engañan. Por algo el Loco ha eludido hasta ahora la pelea. Apenas rompa el día nos lanzaremos sobre ellos como perros y si Dios nos acompaña podremos asegurar al menos por algunos años la paz de estas desgraciadas provincias". [71-72].

La antinomia civilización o barbarie como dualidad inconciliable reaparece en el texto. Esta oposición sirve para entender debidamente el conflicto entre el personaje del Brigadier y el Loco. En el discurso del primero encontramos, en forma permanente, alusiones que remiten a esta oposición histórica, característica de las dos mentalidades argentinas: "El Loco y yo nos damos a muerte, sin asco. Y, sin embargo, lo que vamos a parir, ni él ni yo lo conocemos. Dice el Loco que yo soy la barbarie y él la cultura. ¡Macanas! ¡Propaganda! ¡Para qué lucho yo si no es por la cultura? (...) A cada movimiento del Loco, que es un asesino, como en espejo le respondo con otro movimiento". [86].

Estas versiones opuestas son reconsideradas por Monti, quien pareciera revisar el anverso y el reverso de los personajes en cuestión para superar dichas oposiciones y hallar una verdad de salvación en la que trata de dar cuenta de una realidad esencial y brindar una explicación del nacimiento de la identidad nacional. El personaje protagónico la brinda mediante el lenguaje epistolar, en la Carta a Flores en la que formula la siguiente reflexión y dice: "Porque los dos somos hijos de esta tierra, mancebos de la tierra, como nos llamaron. Dos ríos de sangre se han juntado para hacemos: la sangre de España, iluminada por el Dios del bautismo, y la sangre oscura de los hombres naturales. Porque Europa ya se derramó aquí, sacó a la luz lo que estaba oculto, aniquiló los dioses anteriores y bautizó lo que se mantenía en secreto, lo que Dios guardaba para algo. El bautismo fue duro y sangriento, pero ha dado una fuente que tiene su propio resplandor. Y

eso es lo que estos hombres sutiles no entienden. Ellos vuelven de Europa sobre el lomo del Océano en sus barcos de fierro. (...) Han violentado a la naturaleza con su ingenio. Y esa es su condición de poder y, tal vez, de su triunfo. Estos hombres son artificios (...) porque no soportan tanta virginidad y misterio". [116].

Monti plantea la superación de la anarquía y la turbulencia de las guerras entre unitarios y federales ubicadas a mediados del siglo XIX, en los orígenes de la Argentina, ya liberada del virreinato español. En la obra se reitera en forma permanente el leit motiv "¡estoy haciendo un mundo!". Estas palabras le confieren la imagen del creador que busca el camino posible para que surja la identidad nacional. "BRIGADIER: Esta tierra... siempre en la oscuridad. Como un animal dormido. Puro barro, sangre y fiebre. (...) Acá se guerrea de otro modo. En el entrevero no se sabe quién es quién... Barro, sangre y fiebre, amasándose. Acá, Dios no terminó de soplar. La creación está en el horno. ¿Y el sentido de todo lo estamos inventando?". [p85].

El Brigadier, como el creador, trabaja rodeado de barro. Ese barro le servirá para moldear y cincelar sus criaturas del nuevo mundo. En este texto pleno de símbolos se plantea el mito fundacional de la creación. El protagonista es un creador necesario para un mundo civilizado. A menudo reflexiona sobre los sucesos e ideas que originarán un orden nuevo y necesario para el nacimiento de una Nación. Esta transformación del caos (desorden) en cosmos (orden) necesita de un sufrimiento depurativo para la consolidación de un país. La decisión de impartir el castigo a la pasión de Camila y Ladislao resulta un acto de coherencia con sus ideas y lo convierte en un civilizador que necesita del peso de la ley para ordenar, aunque el hecho resulte doloroso.

Construcción de la máscara y los rostros

El personaje mítico, al articularse y erigirse, presenta una máscara y varios rostros que permiten ver rasgos complejos, que se encuentran como capas en el fondo de su personalidad.

Estos desplazamientos no destruyen su carácter de eje o centro de referencias. "La personalidad se multiplica como la imagen en una galería de espejos, se disocia, se bifurca, pero no pierde por ello la unidad esencial. Si bien el personaje es complicado, se disocia y

cambia en el transcurso de la obra, sigue siendo centro de referencias y de acciones y situaciones". [Bobes Naves: 1988, 43].

Este juego de sucesivos reconocimientos se advierte en el texto mediante el discurso directo de la siguiente manera: "BRIGADIER: Y cuando en ese espejo veo mi propio rostro de asesino sólo yo sé reconocer detrás de la máscara inmóvil los visajes de la angustia y el remordimiento. Tachen lo anterior. Y la compasión. Pero soy mi voluntad. Y soy un pueblo. Un pueblo manso que en mi mano se vuelve filoso y duro. (...) Tachen 'manso'. ¿Cuándo me veré solo frente al espejo? Espero con temor. Tachen. Espero con impaciencia... con inquietud. El momento en que la historia se aparte por fin de mí y yo recupere mi verdadero rostro...". [86-87]. (...) "Usted no conoce mi rostro, amigo Flores, y yo no conozco el suyo pero lo adivino". [116].

Uno de los rostros del Brigadier, el exterior, aparece cubierto por la máscara de la dureza y la impiedad que le confiere la voluntad del pueblo.

En el nivel del sueño y la ilusión propios del "misterio teatral", mediante el recurso didascálico aparece un nuevo rostro del Brigadier, coronado de espinas. Es la imagen sugerida del verdadero rostro sangrante de un Brigadier similar a Cristo que dona su sangre por un nuevo orden: "Repentinamente se produce un espeso silencio. Hay un remolino de sombras, que al abrirse deja ver al Brigadier, de pie, con la corona de rosas llameantes en su cabeza. Hilos de sangre corren por su frente y sus mejillas. Largo silencio, que es bruscamente interrumpido por unos fuertes golpes en la puerta.. Farfarello quita la corona de la cabeza del Brigadier y los Locos se desmoronan, sumidos en un profundo sueño. (Pausa)". [110-111].

El último de los rostros del personaje protagónico pertenece a una imagen visual propia del "misterio" en la que se presenta al Brigadier de rodillas en el momento en que el caos se transforma en cosmos, pasando de las tinieblas a la luz: "Una intensa luz de amanecer traza líneas incandescentes en los bordes de los postigos cerrados, y avanza más suavizada por la puerta abierta, amortiguando la luz de las velas. Con un fondo de llanto calmado del niño, Barrabás se dirige, grave y terrible, hacia la puerta. El Brigadier ha quedado de espaldas a ésta, arrodillado y con la cabeza inclinada. Cuando la imponente figura de Barrabás se disuelve en la luz del umbral, comienzan a

escucharse, lejanas, una alegre fanfarria de guerra y las detonaciones de fusiles y cañones". [128-129].

Las citas textuales muestran las diferentes facetas del rostro del Brigadier con un trazado complejo y dinámico en el que se busca a sí mismo y muestra sus luchas interiores, en las que se descubren diferentes rostros mediante un juego de desenmascaramiento.

Conclusiones

En *Una pasión sudamericana* de Ricardo Monti se ha construido un arquetipo mítico, superador de la oposición irreconciliable entre los 'gauchos bárbaros del interior y los hombres civilizados de Buenos Aires en la que el personaje se transforma en un creador de un orden nuevo, nacido con el dolor de la sangre y el llanto derramado entre hermanos.

La polaridad sarmientina se destruye con la demostración de que existe barbarie en la civilización y deseos de civilización en la barbarie.

El texto aporta las características específicas del caudillo apasionado: la austeridad, la soledad, la ensoñación, la desconfianza, la valentía, la religiosidad, la brusquedad, la exaltación, la violencia y la crueldad del temperamento criollo necesario para el cumplimiento de la ley. A los rasgos anteriores se suma la condición de creador solitario y de buscador de su propia identidad y de la del país vertida desde una perspectiva irónica e hiperbólica.

La construcción de la imagen del Brigadier se realiza mediante los recursos de caracterización propios de las minuciosas y exhaustivas acotaciones y los del discurso directo y epistolar que ayudan al lector a configurar imaginariamente los rasgos del personaje proyectados en una puesta en escena. Asimismo, entre los signos de percepción visual complementarios para la construcción del personaje se destaca la importancia de la escenografía, el vestuario y las imágenes de los rostros, poetizados con una iconografía lograda mediante imágenes plásticas visuales de carácter simbólico, propias del misterio medieval.

Resaltan, además, el dinamismo, la complejidad y los cambios de identidad del caudillo, propios del argentino que se busca a sí mismo en forma constante.

BIBLIOGRAFÍA

- Bobes Naves, María (1988). *Estudios de semiología del teatro*. Madrid, Ed. Avispa.
- Bonnardell, Sara (1999). Documento de trabajo N°2 Analizar el *texto teatral*. Mendoza, UNCuyo.
- Chávez, Fermín (1956). *"Civilización y Barbarie en la historia de la cultura argentina"*. Buenos Aires. Theoría.
- Kalfon, Pierre (1970). *Argentine*. Buenos Aires. Editorial Hachette.
- Jitrik, Noé (1968). *Muerte y resurrección de "facundo"*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- Luna, Félix (1982). *Buenos Aires y el país*. Buenos Aires. Ed. Sudamericana.
- Luna, Félix (1993). *Argentina se hizo así*. Tomo 111. Buenos Aires. Ed. ADISA. Diario *Los Andes*. Monti, Ricardo (1995). *Teatro*. Buenos Aires, Ed. Corregidor.
- Pellettieri, Osvaldo (1977). *Una historia interrumpida. Teatro Argentino Moderno (1949-1976)*. Buenos Aires, Galerna. Pellettieri. Osvaldo (1990). *Cien años de teatro argentino*. Buenos Aires. Galerna.
- Pellettieri, Osvaldo (1995). "Estudio preliminar" en *Teatro de Ricardo Monti*. Buenos Aires. Ed. Corregidor.
- Pérez Amuchástegui, A. (1988). *Mentalidades argentinas*. (1860-1930). Buenos Aires, Eudeba.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1946). *facundo*. Buenos Aires. Ed. Elevación.