UCLA
Mester

Title

Nostalgias postcoloniales: La revolución es un sueño eterno de Andrés Rivera y La campaña de Carlos Fuentes

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/7356w1vh

Journal

Mester, 30(1)

Author

Kaempfer, Alvaro

Publication Date

2001

DOI

10.5070/M3301014557

Copyright Information

Copyright 2001 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Nostalgias postcoloniales: *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera y *La campaña* de Carlos Fuentes

La *nación* como un deseo dibujado sobre los escombros de su utopía, en el tramo final del ciclo independentista latinoamericano, ordena mi acercamiento a *La revolución es un sueño eterno* (1987) de Andrés Rivera y *La campaña* (1990) de Carlos Fuentes. Más allá de su diversidad y complejidad, ambas novelas abordan el ciclo independentista a partir de una incursión a la escritura de la historia en el contexto de la narrativa del Post-Boom. Mi hipótesis es que ambas novelas redefinen la relación entre narrativa e historia enfatizando la singularidad de la experiencia histórica, y apoyando en esa percepción individual una visión globalizadora. A partir de allí, la novela de Rivera refuta tanto las ideas de futuro y heroicidad ligadas al momento revolucionario del ciclo fundacional como la posibilidad de su escritura. La de Fuentes, por el contrario, reafirma un retorno a la narratividad sugiriendo que en el momento revolucionario de ese ciclo se habría imaginado el futuro de América Latina y se habría hecho del gesto heroico la medida de su historia. En uno y otro caso, el texto surge como la escritura de una historia y como una reflexión sobre el imaginario fundacional latinoamericano del siglo XIX.

Ambos textos se presentan como escrituras de la historia. *La campaña* subraya que la acción que abre su relato, el secuestro del hijo recién nacido de la esposa del presidente de la Audiencia del Virreinato de la Plata, la noche del 24 de mayo de 1810, es historia. Más aún, el texto precisa que el hecho "es parte de la historia de tres amigos –Xavier Dorrego, Baltasar Bustos y yo, Manuel Varela- y de una ciudad, Buenos Aires" (Fuentes, *La campaña* 9). Esta anécdota del secuestro, como indica Estela Saint-André, es la que inicia la campaña de Baltasar Bustos (131). Esa acción, la del secuestro, y la revolución de Mayo, a la que precede, responden a una voluntad de cambio cuyo escenario es Buenos Aires y cuya historia responde al deseo de contar la fundación de un nuevo orden.

La novela de Rivera, por otra parte, gira en torno a un personaje que insiste que lo que escribe es historia y que a ésta responde no sólo él, sino sus acciones, su escritura y su memoria. Castelli, su narrador, dice que escribe "la historia de una carencia, no la carencia de una historia" al hurgar en su memoria y abrir paso a las confesiones que nutren su escritura (Rivera 57). Esta misma y fundacional carencia es

la que reclamaría la escritura de su historia y que sólo puede ser contestada haciendo de Castelli el cuerpo de ese relato, quien evalúa lo que se escribió y lo que se dejó de escribir en torno a Mayo. Es luego de esta operación que Castelli escribe su historia, al concluir que "[u]n país de revolucionarios sin revolución se lee en aquello que no se escribe" (Rivera 78). Andrés Rivera dice que "[l]a historia es una ficción inacabada, la nuestra y la ajena. Yo diría que *La revolución es un sueño eterno*, hasta donde puede, habla de la verdadera historia. No hay otro Castelli que ése, por lo menos para mí" (Berg 1995: 312). De este modo, la novela de Rivera postularía que sólo mediante la ficcionalización y la singularización romántica puede hablarse, escribirse y comprenderse la "verdadera historia".

Para Philip Swanson, la fractura del vínculo entre ficción y realidad habría definido la nueva novela latinoamericana, la novela del Boom (88). Rivera no sólo redefine sino que restituye ese vínculo. En esta novela, en particular, lo hace recreando narrativamente la experiencia singular de un personaje histórico cuya ficcionalización es la única manera de contar su historia. Si bien el vínculo entre ficción e historia se construye desde estrategias narrativas diferentes, en ningún caso su reformulación es una ruptura con aquello a lo cual habría respondido la novela del Boom. De hecho, a fines de los sesenta, Fuentes afirmaba que "[l]a vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas" y agregaba que "[i]nventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado" (*La nueva novela*, 30). En la formulación de Fuentes, esa ruptura entre historia y ficción era necesaria en tanto ésta paliaba los vacíos de la primera. Sin embargo, en Rivera tal disociación ya ni siquiera es posible en tanto la presunta diferencia entre una y otra se deshace no sólo en la experiencia singular sino que, más aún, en la reconstrucción narrativa de esa experiencia. Este replanteamiento de la relación entre ficción e historia surge luego de los intentos de la narrativa del Post-Boom por recuperar la singularidad. El peso de la cotidianeidad en la construcción narrativa de la experiencia histórica implicó, asimismo, la fragmentación de los referentes globales con los que operaba la novela del Boom.

Si en la novela de Rivera, por otra parte, el oquerón textual que hace de la historia de Castelli el recuerdo de una carencia y de esa carencia misma un fenómeno fundacional, es porque el texto es, paradójicamente, el relato de ese vacío. Es a lo que apunta Castelli cuando afirma que "[n]o hay nada detrás de nosotros; nada, debajo de

nosotros, que nos sotenga. Revolucionarios sin revolución: eso es lo que somos" (Rivera 53). De modo que el proyecto de Castelli de contar la "verdadera historia", como indica Rivera en la entrevista previamente citada, surge como la necesidad vital de llenar un vacío con la escritura de ese vacío. El problema es aún más complejo. Nicolás Rosa, a propósito de Sarmiento, afirmó que "[l]a escritura es la lectura de una falta. La escritura histórica es la única que puede reparar el olvido y la ruina" (87). Sin embargo, la escritura de Castelli va, precisamente, en contra de esa hipótesis de en cuanto no puede ni quiere reparar un olvido. Ella surge, sobre todo, porque no sólo acusa la carencia que funda vitalmente una historia sino que, además, porque es esa carencia la que la hace inolvidable. Arthur C. Danto ha indicado que la significación de un acontecimiento histórico sólo cobra sentido dentro de un relato (22). Manuel Cruz Rodríguez, por otro lado, afirma que "la identidad pasa por el lenguaje, más en concreto por esa particular organización del lenguaje que es el relato de uno mismo (o con uno mismo), y que la escritura representa la materialidad del relato, el acto de su creación» (121). De este modo, la novela de Rivera apunta al relato de la historia a partir de la reconstrucción de la experiencia individual que la ordena narrativamente. Sin embargo, en tal empeño, no sólo la historia sino que la misma experiencia de ella se torna fragmentaria e inenarrable al cobrar sentido en el cuerpo de un personaje sobre el cual Castelli se cuenta a sí mismo.

Al identificarse a partir de la revolución de Mayo y concebirla luego como un vacío, Castelli hace de ese vacío una carencia generadora de sentido. Allí, sobre esa carencia, la escritura de Castelli no busca recuperar la memoria del pasado sino construir el lenguaje y la narratividad de su fracaso. De este modo, el texto sugiere que toda escritura surgida con la intención de recuperar la memoria no sería sino el apéndice de un vacío que, en última instancia, la define. Por una parte, dicha perspectiva va a contrapelo de una escritura que busca recuperar la memoria, de otra, cuestiona la sospechosa alianza entre escritura, memoria e historia. Cuando dice que lo "llamaron -¿importa cuando?- el orador de la Revolución", Castelli remite a una doble ausencia: la de la escritura y la de la revolución (Rivera 15). El desafío de encarar la historia no es sino el de encarar su propia versión de la historia de esa relación entre escritura y revolución, a partir de los límites impuestos por la contemporaneidad y por el acto de escribir desde el cual Castelli se rearma vitalmente.

Desde la contemporaneidad de la escritura, "[l]a revolución - escribe Castelli, ahora, ahora que le falta tiempo para poner en orden

sus papeles y responderse- se hace con palabras. Con muerte. Y se pierde en ellas» (46). Este segmento puede leerse desde aquella tesis en la que Walter Benjamin rechaza que la Historia sea el sujeto de una estructura homogénea y vacía de tiempo, en tanto siempre está llena de *ahora* (261). Sin embargo, Castelli asocia el presente del *ahora* con la necesidad de ordenar sus papeles y con la afirmación de que las palabras en ellos trazadas serían la hechura de la revolución. De modo que la homogeneidad imposible que refiere Benjamin desde el ahora que imagina Castelli, es el caos irreductible de las palabras con las que se arma el pasado. Para usar aquí una reflexión de Michel De Certau, creo que si Castelli apela a la revolución es porque sólo en su escritura puede ejercer la memoria de dicha revolución a partir de elementos precisamente ajenos a ella (86-7). En ese esfuerzo vital, más que histórico, el presente del *ahora* de Castelli le exige ordenar el archivo que contiene los papeles que narran su memoria. Al hacerlo, el texto desplaza a Castelli como sujeto de su historia y lo resitúa como el sujeto del deseo de un orden imposible, el de las palabras de la historia de una revolución. Si, como dijo Roberto González Echevarría, gran parte de la narrativa latinoamericana hace del archivo un mito moderno que devela el nexo entre saber y poder, la novela de Rivera cancela la viabilidad de ordenar ese archivo (18).

Este problema ofrece otra faceta al abordarlo desde la opinión de Alberto Moreiras, quien afirma que la literatura latinoamericana nunca ha aspirado "a ofrecer la variante latinoamericana del sujeto de la historia" (70). El mismo Moreiras señala que "[l]a reflexión teórica es más bien la repetición reflexiva del lugar textual donde la muerte del sentido causa duelo" (170). Desde aquí, bien puede sugerirse que la escritura de Castelli es donde la reflexión acerca de la revolución es el duelo por su ausencia. Es lo que se desprende del mismo Rivera cuando dice que "el título, *La revolución es un sueño eterno*, es una paráfrasis de una frase de Monteagudo *la muerte es un sueño eterno*" (Berg, "La escena historiográfica en Andrés Rivera" 306). Por lo tanto, en la escritura de Castelli, el duelo de la muerte, si se considera la frase de Monteagudo que Rivera ha reescrito en el título de la novela, es el duelo perpetuo de una revolución. La imposibilidad de ordenar las palabras de esa revolución alude a la sinonimia hecha por Castelli entre ésta, las palabras y la historia, y, sobre todo, a una homología entre las palabras, la muerte y la revolución. A partir de esta última triada, si el orden ha surgido desde las palabras con las que se hace la revolución que postula su utopía, ese orden y la idea misma de nación a la que da origen surgen también desde la muerte. Allí, en esa escritura que reinventa la memoria,

surge y se pierde la vida, la historia y la nación. Desde esa ausencia fundacional, la nación misma emerge como un oquerón.

He mencionado anteriormente que el texto define la oralidad como la ausencia de escritura. Por otra parte, Castelli insiste en recordar que fue llamado el orador de la revolución. De modo que en la escritura de su memoria, Castelli se concibe como pura oralidad y, por ende, como carencia de escritura. Así, el texto de la novela de Rivera surge como una escritura de la nostalgia de Castelli tras la figura de sí mismo. Esa figura, de bordes fugaces e imprecisos, surge ligando juventud y revolución cuando Castelli subraya que él y sus camaradas "nunca volverían a ser tan jóvenes como en esa remota noche de mayo y de lluvia, y que nunca llevarían tan lejos una apuesta de vida o muerte como en esa remota noche de mayo y de lluvia" (33). Poco importa que esa imagen sea luego desacralizada. Lo que importa es que al hurgar en la memoria, la escritura de la historia, de esta historia al menos, se yergue como la nostalgia de aquello que habría originado su propio relato. Frente a esa imagen, la escritura ordena, regula, disciplina no sólo la oralidad de la revolución sino que, también, la memoria de un personaje frente a su propia ficción.

Esta voluntad de disciplinamiento de la historia y la memoria por la escritura es compartida por *La campaña* de Carlos Fuentes. En esta novela, Valera, su narrador, reproduce en un momento la escritura de Baltasar Bustos hablando del origen de sí mismo, del de Valera y de Dorrego, y de su relación con el destino (Fuentes 1990: 13). Allí, en ese origen, el momento heroico de la revolución habría abierto el futuro y la posibilidad de su fracaso; el de la revolución misma y el de los tres amigos. Valera afirma que, entonces los "seduce la idea de ser jóvenes, de ser porteños argentinos con ideas y lecturas cosmopolitas, pero seducidos no sólo por ellas, sino por una nueva idea de fe en la patria, su geografía, su historia" (Fuentes, *La campaña* 10-1). En esa pasión, como alguna vez indicara Jean Baudrillard, lo típico "es que es individual y que en ella cada cual se encuentra solo" (111). De modo que la imagen de juventud, fe, cosmopolitismo y pasión cargada de nostalgia, y que remite a un grupo definido por su luminosidad, no hace sino acentuar la soledad del que la vivió y la recuerda. Por otra parte, la alusión a una edad dorada en los discursos de la nación, según explica Anthony Smith, postula dicha imagen remota e imprecisa como un modelo para el presente (41). Es, precisamente, lo que hace Varela. Sin embargo, tanto en la novela de Fuentes como en la de Rivera, esa imagen no apunta a una 'edad' sino a un instante fugaz de la memoria que la reconstruye. Creo, además, que la referencia a ese instante dorado

en el estallido de la revolución remite a interpretaciones históricas en las que difieren ambas novelas. La novela de Fuentes hace de ese instante el perpetuo modelo o, al menos, el obligado punto de partida para imaginar la nación, el futuro y el cambio. La de Rivera, por el contrario, subraya la neblina que cubre dicha luminosidad al observar el fracaso de sus propuestas políticas, así, como la ruina de sus actores.

En el relato de Fuentes, el grupo joven y heroico que imagina el futuro responde a un juego de seducción que ubica a la nación como el objeto de sus deseos. Esta ilustrada seducción es la que dinamiza la historia y su relato. Sin embargo, no es un proceso que surja allí en función de crear una comunidad sino que a definir el camino a uno mismo. En tal sentido, el incierto destino político de la revolución es desplazado y reemplazado por un valor iniciático que llevará a Baltasar Bustos a concluir: "creo que me conocí a mí mismo" (Rivera 257). En consecuencia, si la escritura de la historia desplaza el valor fundacional de la revolución, es para resituarla como el escenario de Bustos conociéndose a sí mismo y, desde allí, reponer su valor fundacional. En esta novela, al igual que en la de Rivera, el personaje mismo, como dimensión vital y experiencial, es derivado de una revolución que al explicarlo lo destruye. En ambas novelas, además, el personaje es la medida de la historia narrada y, en consecuencia, el parámetro de evaluación de los deseso históricos y los sueños de utopía.

La novela de Fuentes no sólo destaca la ruta de Bustos hacia sí mismo. Varela, su narrador, afirma que, luego de los sucesos de Mayo, él y Dorrego se han transformado en lectores de las cartas en las que Bustos narra los sucesos de la guerra en el Alto Perú (Fuentes, *La campaña* 63). Si bien ellos también le escriben a Bustos, al enviar sus cartas a la casa del padre de éste, al buscar al lector en la casa de su padre, saben que él, Bustos, no las leerá porque está en otro lugar. Varela enfatiza así su condición de lectores y al hacerlo imagina la historia y a sí mismos lejos de los sitios decisivos de esa historia que buscan leer o a la que busca llegar con su escritura. Al vivir la historia como "la presencia de una ausencia", Dorrego y él, dice Valera, se han transformado en historia, en una concebida como proceso formativo al cabo del cual se pregunta si acaso «¿[e]s otro el nombre de la perfección ideal?" (Fuentes, *La campaña* 152). Por lo tanto, en esta novela también la historia sería la historia de una ausencia y su lectura trazaría un camino de perfección. Además, el relato no sólo sería el de las campañas con las que Seymour Menton asocia a Bustos: las guerras de independencia y la lucha por el amor de Ofelia, la esposa chilena del presidente de la Real Audiencia (164). Esta sería, además de "la campaña

de escribir la novela, responsabilidad de Manuel Varela", como apunta Sain-André, la campaña de tres personajes tras las figuras de sí mismos (131).

Al evaluar su campaña, Baltasar Bustos imagina el futuro como la eternización del presente, como un destino cerrado, cíclico, en claro contraste con el abierto, lineal y en ascenso que supuso la utopía nacional de la revolución. Por eso, frente a sus amigos, afirma que "lo que quiero advertirles de una vez, para ser perfectamente sincero, es que todavía hay un buen trecho entre lo que viví y lo que me falta por vivir. Se los advierto. No lo voy a vivir en paz. Ni yo, ni la Argentina, ni la América entera" (Fuentes, *La campaña* 257). De esta manera, Bustos redefine su postura inicial, aquella donde, según indica Varela, decía «[e]mpecemos por revolucionar nuestra conducta, alegaba Bustos; pero al mismo tiempo debemos cambiar de gobierno, alegábamos sus amigos, Dorrego y Varela» (Fuentes, *La campaña* 26). A la afirmación de que "lo que viví y lo que me falta por vivir", que fija la dimensión histórica de la experiencia vital y los límites de su comprensión, el texto une la idea de ligar la nación al cuerpo del que la postula.

El texto de Fuentes sería, entonces, una continuación de las excepciones que ve Donald L. Shaw en la novela del Post Boom, en tanto este personaje no posee un propósito claro ni ve un mecanismo de validación que no sea su propia experiencia vital (173). Por otra parte, Donald L. Shaw ha dicho que la narrativa del Post-Boom se situó frente al Boom como un contraproyecto que, aunque ligada a ella, no asumió la estética post-moderna sino un retorno a la narratividad y a una buena dosis de realismo (175). Si tal es el caso, la propuesta narrativa de Fuentes en *La campaña* y, en menor medida, la novela de Rivera, profundizan esa línea en el marco de sus propios proyectos narrativos. No resulta extraña, entonces, la voluntad globalizadora que sostiene el relato de Fuentes, ligada a un proyecto enciclopédico en el que esta novela es parte de uno de sus momentos, como la afirmación de una escritura capaz de ordenarlo. Bustos, en tal sentido, responde a una voluntad narrativa que lo ubica frente a un desafío que le exige vital y globalmente una interpretación. Ante ese imperativo, Bustos surge dentro de un juego de anillos concéntricos, en cuyo centro se ubica él mismo, luego la nación y en el círculo externo el Continente. Esta geografía textual e interpretativa ordena una escritura que hace de su singular experiencia la medida y los límites de la historia. En su esfuerzo por inscribir narrativamente esa experiencia, la novela parece reiterar lo que afirmara Manuel Cruz Rodríguez en cuanto a que "lo que verdaderamente constituye al sujeto es su conexión con las instancias

supraindividuales" (90-91). Sobre la singularización de dicho orden y proceso, bajo un eje vital, *La campaña*, como dice Chalene Helmuth, muestra no sólo la hechura de un mito a partir del viaje sino que también el colapso y caída de dicho mito (120). El mito no se agota en el personaje sino que insume la nación misma.

Del libro que ya he citado de González Echevarría, hay dos indicaciones que aquí me parecen pertinentes. Una sugiere que así como la novela decimonónica hizo de América Latina un objeto de estudio, la moderna hace de ella un mito originario frente al cual ubica la contemporaneidad como algo diferente (González Echevarría 14). La otra dice que la ficción latinoamericana moderna surge ligada a mitos originarios y cuya autoridad derivaría de su capacidad para generar discursos que los contengan y expresen (González Echevarría 143). Creo que ambos aspectos, la idea del mito originario, fundacional, y la autoridad ligada a un discurso que lo contiene y expresa, son constitutivos de la escritura de Fuentes. En *La campaña*, texto surgido en las postrimerías del Post-Boom, esta idea se ve reforzada por la inscripción de la novela en el momento romántico del proyecto enciclopédico de Fuentes. De allí que la escritura singularice ese mito en la iniciática e individual experiencia de un personaje a cuya zaga la escritura genera una visión globalizadora. La historia, la que se narra y a la que apela, son espacios definidos a partir de la capacidad que tiene Bustos de moldearlos y, luego, volver a ellos para admitir su fracaso, postulando un perpetuo voluntarismo tras la construcción del orden deseado.

En ambas novelas, la historia surge en función de un deseo. Si, por un lado, la de Fuentes narra las acciones de un personaje tras la imposible satisfacción de tal deseo y en el proceso logra conocerse a sí mismo, la de Rivera, por otro lado, apunta a la pérdida de ese deseo y a la imposibilidad de recuperar el vacío que lo habría generado. Al escribir la historia de ese deseo como el fracaso de la voluntad política de satisfacerlo, ambos textos cuentan la experiencia de un personaje atrapado vital e históricamente en él. Al mismo tiempo, en ambas novelas la escritura de la historia es la escritura de la historia del deseo de una nación, pero de la nación misma como un deseo, cuya insatisfacción la define y explica el vacío que la habría fundado. La memoria de esa carencia no sólo surge como una matriz interpretativa de la historia sino como un mecanismo narrativo y textual de construcción histórica. La nación, por tanto, ya no irrumpe únicamente como la historia personal del difuso e insatisfecho deseo de un orden, sino como la cíclica nostalgia del momento postcolonial en que apenas

se la imaginó posible. La nostalgia del ahora diluido origen del camino tomado, define la trayectoria, la caída, del deseo de sí mismo como agente de una utopía. En uno y otro texto, esa trayectoria devela la nostalgia por ese deseo postcolonial y el vacío fundacional que marca su escritura a fines del siglo XX.

En ambas novelas, la nostalgia surge como la interpelación a la contemporaneidad de la escritura. En esta perspectiva cabe recordar lo que dice Raymond L. Williams cuando sugiere que la nación surge, en la novela de Fuentes, como un constructo ideológico, contradictorio y cuestionable, en busca de discurso (118). Aquí puede verse el doble juego de la nación en tanto orden y comunidad como clausura de una utopía, como vacío y, por otra parte, como proyecto inconcluso. Esta imagen es ilustrada por el sacerdote Quintana, personaje que Bustos conoce en la campaña del norte, cuando asegura que al entregarse a un proyecto nacional, ambos luchan "por el alma", y luego agrega:

> Después vendrán los que luchan por el dinero y el poder. Eso es lo que temo, ése será el fracaso de la Nación. Y entonces tú y yo, o lo que tú y yo dejemos en este mundo, debemos ayudarlos a los ladrones y a los ambiciosos a recuperar el alma. Esa sería mi respuesta a los que me perdonen dentro de doscientos años. (Fuentes, *La campaña* 245)

En este segmento de la novela, como ha dicho Saint-André, "[l]a ficción suspende el juego momentáneamente e incorpora lo ético y un principio rector de lo cognoscitivo" (140). Por otra parte, ese "gesto ético" sitúa la novela de Fuentes no sólo en un diálogo con la historia posterior al mito fundacional sino, sobre todo, lo explica a partir de un argumento opuesto a la promesa de futuro que habría portado, entonces, la idea de nación. Esa promesa, como ha dicho Antonio Cornejo Polar, suponía que la principal amenaza para las frágiles formaciones nacionales del XIX era "la persistencia del 'espíritu colonial'" (22). En el texto de Rivera, esos temores tienen la cara de aquellos a quienes Castelli les había desatado "la nostalgia de los días que antecedieron a la compadrada de Mayo" (17). Esa nostalgia era la del orden colonial, que no podría haber sido el modelo de la revolución de la que hablan estas dos novelas. De allí que miraran al futuro. Esta tesis, largamente repetida, es la que lleva a Carlos J. Alonso a postular incluso un rasgo distintivo del proceso "postcolonial" latinoamericano, en tanto los nuevos países se identificaban con el futuro y no con realidades culturales previas, autóctonas (11). A partir de un enfoque diferente, Xavier-François Guerra ha señalado que en la transición "de la nación en el sentido antiguo de la palabra -la comunidad política

tradicional- en nación moderna y la invocación de su soberanía presentaban una dificultad inesperada: ¿con qué comunidad política de tipo antiguo debía identificarse la nación soberana?" (347). En este contexto adquiere aún más valor la perspectiva que instala Fuentes al afirmar que la principal amenaza al proyecto nacional, inconcluso, era el futuro. En esta conclusión, a pesar de leer ese proyecto nacional en función de propuestas literarias disímiles, creo que ambas novelas, la de Fuentes y la de Rivera, coinciden.

Recapitulando, entonces, la nostalgia en la novela de Fuentes es la nostalgia del momento heroico y formativo del imaginario nacional de comienzos del siglo XIX que su escritura narra hurgando en su propia contemporaneidad a fines del XX. Fuentes ubica su narración y su reflexión en torno a un hito no sólo simbólico sino tradicional. Como señala Santiago Castro-Gómez, se trata de un procedimiento común durante el siglo XIX y parte del XX, con el cual se buscó fijar mecanismos de identificación «mediante el establecimiento de acontecimientos fundadores (las batallas de independencia, el martirio de los próceres, la firma de la constitución , etc.)» (Castro-Gómez 63). El mismo Castro-Gómez agrega que esos *acontecimientos fundadores* fueron, luego, «introyectados a la población mediante la disciplina de la escuela, los rituales cívicos, los discursos políticos y las colecciones de los museos» (63). Cabría agregar que, la literatura, la de entonces y la que se deja recuperar en una narrativa ligada al Boom, es replanteada en el momento final del contraproyecto que materializó la narrativa Post-Boom.

La apelación a las *efemérides*, a los acontecimientos fundadores y al calendario cívico también aparece en la novela de Rivera. Sin duda surge aquí de otra manera, bajo un signo distinto, en tanto no plantea la recuperación de dicho proyecto ni la mitificación de un ciclo que, una y otra vez, definiría su historia. Sin embargo, a pesar de esta diferencia, la novela de Rivera también ve la *nación* como un proyecto inconcluso. Como observa Edgardo H. Berg, al situar la revolución como una "ficción de origen", la novela de Andrés Rivera "une la trama comunicativa del pasado con las virtualidades futuras: lo que la historia debió ser y no fue, y la que todavía no es aún" ("La escena historiográfica en Andrés Rivera" 45). Esta observación puede ligarse, además, a la indicación de Claudia Gilman que establece que, en la narrativa de Rivera, "[u]topía y derrota están en los extremos del deseo y de la experiencia. Esa trayectoria es ya, un relato. Tensado por el recorrido por una dimensión temporal hace posible la novela y elabora una hipótesis sobre la historia" (55). Si bien comparto, en parte, lo que

dice Gilman, creo que la trayectoria que dibuja la novela, el puente que establece con la apertura del ciclo de fundación nacional en el Plata, formula no tanto una hipótesis sobre la historia sino, más importante aún, sobre su escritura.

La novela de Fuentes, como lo indiqué al inicio de este artículo, ensaya una hipótesis sobre la historia delineada por la interpretación que se hace de ella desde fines del siglo XX. De allí que, tal como dice Graziella Pogolotti, "[e]l análisis crítico de la novela se manifiesta en la atmósfera peculiar del fin de siglo que estamos viviendo" (451). En consecuencia, la hipótesis que se deja leer en *La campaña* apunta más bien al presente, y lo hace subrayando el enlace entre diversos presentes, *ahoras*, que prefiguran una imagen, cíclica y en perpetuo comienzo, de la historia. Daniel Chávez también lo destaca al enfatizar que con esta novela "se actualiza ante el lector el museo ideológico de Latinoamérica y se abren perspectivas críticas de la historia que parecían distantes en el tiempo pero que cobran contemporaneidad con la complicidad del lector" (31). En esta perspectiva y a la zaga de la narrativa del Post-Boom, creo que se trata de una búsqueda impulsada desde proyectos que la preceden. Estas narrativas integran el rechazo a una versión lineal y unidireccional de la historia, pero en función de marcar una ligazón entre presente y pasado que sostenga una interpretación histórica globalizadora.

En las novelas que he abordado, la nostalgia postcolonial es la nostalgia del deseo de la revolución que fue capaz de imaginar el futuro y, al mismo tiempo, la traumática asunción de un fracaso. Es, también, la nostalgia de una escritura reformulando una voluntad de interpretación globalizadora. En ella, la nación puede ser incluso la versión patológica de un proyecto utópico, lo que según precisa Neil Larsen pone la idea misma de nación al margen de la práctica políticamente orientada que le ha dado forma (145). Por otra parte, responde a la proyección infinita de la nación como una utopía y, por ende, inacabada, que Jorge Castañeda liga a un voluntarismo político latinoamericano. Frente a lo cual cabe citar a Rafael Gutiérrez Girardot cuando indica que esta reflexión, en torno a la nación en América Latina y sus presuntos orígenes, ha concluido, una y otra vez, que "la Independencia y la racionalidad no habían logrado sus propósitos" (70). En uno y otro caso, se trata de diseños críticos que encaran la viabilidad de la idea misma de nación. Así, la interpretación histórica que sugieren las novelas que analizo, tras poner el acento en la narratividad, replantean una reflexión que integra un proyecto político y vital. Si la historia emerge en estos textos, lo hace a partir de un acto

narrativo de interpretación histórica que ve en las ruinas de lejanos sueños de utopía y revolución los residuos de su modernidad. Allí, la *nación* es una imagen nostálgica de unidad asentada en una voluntad sincronizadora cuya obsesión habría sido la configuración de un tiempo y espacio únicos dentro del cual las experiencias vitales y comunitarias se habrían hecho históricas.

—Alvaro Kaempfer
University of Richmond, Virginia

OBRAS CITADAS

Alonso, Carlos J. *The Burden of Modernity. The Rhetoric of Cultural Discourse in Spanish America*. New York and Oxford: Oxford UP, 1998.

Baudrillard, Jean. *Las estrategias fatales*. Barcelona: Asnagrama, 1984.

Benjamin, Walter. "Theses on the Philosophy of History." *Iluminations*. Ed. Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1968. 253-64.

Berg, Edgardo H. "La escena historiográfica en Andrés Rivera". *Celehis* 5. 6-8 (1996): 41-7.

Berg, Edgardo, Mónica L. Bueno y Nancy Fernández Della Barca. "La ficción inacabada de la historia. Entrevista a Andrés Rivera. 4 de noviembre de 1994." *Celehis* 4.4-5 (1995): 303-22.

Castro-Gómez, Santiago. *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill, 1996.

Chávez, Daniel. "Ideología y juego intertextual en *La Campaña* de Carlos Fuentes". *Mester* 23.2 (1994): 31-43.

Cornejo Polar, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.

Cruz Rodríguez, Manuel. *Narratividad: la nueva síntesis*. Barcelona: Ediciones Península, 1986.

Danto, Arthur C. *Historia y narración*. Barcelona: Paidós, 1989.

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: U of California P, 1984.

Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.

---. *La Campaña*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

Gilman, Claudia. "Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera". *La novela argentina de los años 80*. Ed.

Roland Spiller. Frankfurt: Editorial Vervuert, 1993. 47-64.
González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
Guerra, Xavier-François. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
Gutiérrez Girardot, Rafael. *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. College Park: U of Maryland P, 1990.
Helmuth, Chalene. *The Postmodern Fuentes*. Lewisburg: Bucknell UP, 1997.
Larsen, Neil. "Nation and Narration in Latin America. Critical Reflections." *Reading North by South. On Latin American Literature, Culture, and Politics*. Minneapolis and London: U of Minnesota P, 1995. 140-52.
Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: U of Texas P, 1993.
Moreiras, Alberto. *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1999.
Pogolotti, Graziella. "*La Campaña* de Carlos Fuentes: una parábola de la utopía". *Literatura mexicana* 5.2 (1994): 443-53.
Radcliffe, Sarah and Sallie Westwood. *Remaking the Nation. Place, Identity and Politics in Latin America*. London and New York: Toutledge, 1996.
Rivera, Andrés. *La revolución es un sueño eterno*. Buenos Aires: Alfaguara, 1995.
Rosa, Nicolás. *El arte del olvido. Sobre la autobiografía*. Buenos Aires: Puntosur Editores, 1990.
Saint-André, Estela. "Acerca de la escritura y la lectura en *La campaña*, de Carlos Fuentes. *Revista de literaturas modernas* 27 (1994): 129-43.
Shaw, Donald L. *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York P, 1998.
Smith, Anthony. "The 'Golden Age' and National Renewal." *Myths & Nationhood*. Ed. Geoffrey Hosking. New York: Routledge, 1997. 36-59.
Swanson, Philip. *The New Novel in Latin America. Politics and Popular Culture after the Boom*. Manchester and New York: Manchester UP, 1995.
Williams, Raymond L. *The Writings of Carlos Fuentes*. Austin: U of Texas, 1996.