

## UNA LECTURA DE LA DINÁMICA TRADICIÓN/ REVOLUCIÓN EN LA CAMPAÑA DE CARLOS FUENTES: NOVELA DEL TIEMPO

---

María José Bustos Fernández<sup>1</sup>

University of Montana

### RESUMEN

La novela histórica *La campaña de Carlos Fuentes* (1990) forma parte del tercer ciclo de las novelas sobre el tiempo que constituyen la totalidad de la obra narrativa del autor. Este ciclo ha sido denominado por Fuentes mismo como “El tiempo romántico”. Este trabajo estudia *La campaña* en la densidad discursiva de las articulaciones culturales, sociales y políticas del proceso de la Independencia Americana en las primeras décadas del siglo XIX visualizándola como “novela de emergencia o del devenir” (Bakhtin) en tanto los residuos epistemológicos de una época se entretajan con los contenidos, aún potenciales, del proceso revolucionario, constituyéndose la novela en una lectura de la dinámica tradición/revolución. En ella el héroe, Baltasar Bustos, emerge como eco y artífice de la transición entre dos épocas complejas (colonia/periodo postcolonial), cuyas polarizaciones históricas se revelan como pautas discursivas en sí contradictorias y polémicas.

**Palabras claves:** Carlos Fuentes; *La campaña*; novela histórica; guerras de independencia hispanoamericana; Bakhtin, novelas de emergencia; revolución.

### ABSTRACT

READING OF THE DYNAMIC TRADITION/REVOLUTION IN “LA CAMPAÑA” BY CARLOS FUENTES: NOVEL OF TIME

The historical novel, *La campaña*(1990) by Carlos Fuentes has been placed by the author in the third cycle of novels about time that constitute the totality of the fictional

---

<sup>1</sup> Department of Modern and Classical Languages and Literatures. Latin American Studies Program. The University of Montana. Missoula, MT 59801. USA

production of the Mexican writer. This cycle was named by Fuentes as “The Romantic Time”. This paper studies the discursive density and thickness of the novel in the cultural, social and political articulations of the process of the Latin American Independence. Fuentes’ novel appears as an example of what Bakhtin calls “novels of emergence” in that the epistemological residues of an historical period (colonial times) appear entwined with the still potential contents of the revolutionary process. The novel reveals itself as a reading of the dynamic tradition/revolution. In it its hero, Baltasar Bustos, emerges as an echo and embodiment of the transition between two historical periods (Colonialism and post-revolutionary time) where the historical polarizations are revealed as contradictory and polemic discursive options.

**Keywords:** Carlos Fuentes, La Campaña, historic novel, Latin American Independence., Bakhtin, novels of emergence, revolution

Carlos Fuentes completó la redacción de la novela La Campaña entre junio de 1989 y febrero de 1990 mientras se desplazaba entre Berlín, Madrid Cornwall y Mendoza. También en el año 1990 compila los ensayos que se reúnen en el volumen Valiente mundo nuevo, en el cual incluye un extenso estudio sobre la configuración novelística y la metáfora del viaje, (“Alejo Carpentier: la búsqueda de la utopía”) y reflexiona sobre esta preponderante relación como decisiva y medular para el imaginario hispanoamericano en los ensayos reunidos en Nuevo tiempo mexicano (1994). No es precipitado, por lo tanto, pensar que haya un vínculo entre el desarrollo de los dos ensayos y su propia creación literaria ya que en la novela que hoy nos ocupa se dramatiza un viaje, una búsqueda a través de un desplazamiento. En las novelas en las que el “viaje” resulta la configuración decisiva se exploran y explotan las posibilidades estéticas del interjuego entre espacio y tiempo y se detecta en muchas de ellas lo que podríamos llamar un “fructífero fracaso”.<sup>1</sup> En la novela de Fuentes se tematiza las guerras de Independencia en particular para realizar una reflexión ficcional sobre un hecho histórico medular para el destino hispanoamericano. A pesar de que el protagonista abraza el proyecto moderno como programa cultural, social y político de su empresa, a través del viaje y recorrido de la trama se revela una fractura no sospechada por el héroe, lo cual deviene en lo que llamamos anteriormente un “fracaso fructífero”, lo que lleva a Fuentes, tanto en sus ensayos como en su propia creación literaria, a desarrollar una estética novelística que despliega el concepto del *reconocimiento del mundo*, que resume así en 1994:

El viaje es el movimiento original de la literatura. La palabra del origen es el mito: primer nombre del hogar, los antepasados, las tumbas. Es la palabra de la permanencia. La palabra del movimiento de la épica que *nos arroja al mundo, al viaje, al otro*. En ese viaje descubrimos nuestra *fisura trágica y regresamos* a la tierra del origen *a contar nuestra historia* y a comunicarnos de nuevo con el mito del origen, pidiéndole un poco más de comprensión.

Movimiento y quietud: mediante la palabra, el viaje puede ser puramente interno, confesional, subjetivo, de San Agustín a Rousseau a Freud; o puede ser el viaje fuera de nosotros mismos y *hacia el reconocimiento*

*del mundo, que es la historia de la novela desde el momento en que don Quixote abandona su aldea y sale a comparar la verdad de sus libros con la verdad del mundo.*

El viaje y la literatura son, sin duda, todo esto, pero al cabo son sólo una voz que nos dice: *El mundo es tuyo, pero el mundo es ajeno. ¿Cómo lo explorarás, cómo lo harás tuyo? ¿Cómo viajarás por el mundo sin perder tu propia alma, sino, más bien, encontrándote a ti mismo al encontrar el mundo, dándote cuenta de que careces de identidad sin el mundo pero que, acaso, el mundo carezca de identidad sin ti? (27-28) (El énfasis es nuestro).*

La campaña forma parte del tercer ciclo de las novelas sobre el tiempo que constituyen la totalidad de la obra narrativa de Carlos Fuentes, ciclo denominado por el mismo autor como “El tiempo romántico”.<sup>ii</sup> El tratamiento de la densidad discursiva en las articulaciones culturales, sociales y políticas del proceso de la independencia americana alinea a La campaña como “novela de emergencia” (o “del devenir”) (Bakhtin, 1986) ya que ficcionaliza una experiencia del tiempo, en tanto los residuos epistemológicos de otras épocas y otros espacios que el personaje recorre se entretajan con los contenidos, aún potenciales, del proceso revolucionario que constituyen el móvil expreso que desencadena la acción, constituyéndose así la novela en una lectura de la dinámica tradición/revolución. Según Mikhail Bakhtin, en estas novelas se comprueba el desarrollo del héroe acompañado de un profundo y significativo sentido del devenir a través del tiempo (Bakhtin 1986, 21). De los cinco tipos de novelas de emergencia que estudia Bakhtin se destaca la de “la emergencia histórica” con la que creo se relaciona La campaña ya que el desarrollo y cambio del héroe, Baltasar Bustos, se dan sólo y en tanto se produce el cambio a partir de las presiones históricas. De acuerdo a esta modulación, Baltasar emerge como eco de la transición entre dos épocas complejas (colonia/período postcolonial). Las posibilidades de una lectura histórica de esta novela se analizan también en un acertado estudio de Daniel Chávez (1994) en el cual se observa que, además de las modulaciones ideológicas de principios del siglo XIX, se agregan en La campaña planteos postmodernos propios de fin del siglo XX, a través de una dinámica discursiva que se mueve sobre todo en el juego intertextual, lo cual la emparenta con la estética postmoderna, según criterios de Seymour Menton (1993).

Vemos así las múltiples repercusiones y lecturas que la novela provoca. En nuestro estudio nos enfocaremos sobre todo en la dinámica tradición-revolución, pliegue temporal e ideológico en donde se coloca al personaje y a través del cual se realiza el recorrido espacial que deviene en el anteriormente llamado “reconocimiento del mundo”. Es aquí, precisamente, donde se revela su calidad de novela histórica: el reconocimiento de un ideario en una geografía se hace en la densidad de un tiempo histórico. Al proponer Carlos Fuentes una ficcionalización de esta experiencia social e histórica, se abre la puerta para que la configuración ficcional y narrativa proponga el cuestionamiento del proceso revolucionario, crítica encarnada en el desarrollo de la conciencia revolucionaria del personaje principal, Baltasar Bustos, joven porteño, ilustrado, que se une al movimiento independentista en los primeros años del siglo XIX.

La campaña se inicia en un lugar y tiempo determinado: Buenos Aires, aún sede del Virreinato del Río de la Plata, 1810. Tres personajes ocupan las escenas iniciales, tres amigos, tres jóvenes, abocados a los ideales revolucionarios de la independencia americana. El ideario que sostiene cada uno de ellos es claro y sólido: hijos del pensamiento ilustrado francés, cada uno admira en particular a un ideólogo, Baltasar Bustos a Rousseau, Xavier Dorrego a Voltaire y Manuel Valera, el narrador de la novela, a Diderot. La amplia cultura libresca y sólida formación intelectual de los tres jóvenes parece justificar y ser suficiente para sellar el compromiso incondicional a la causa revolucionaria. Lectura tras lectura, argumento tras argumento, los ideales de libertad y el convencimiento de estar viviendo, y de ser protagonistas de, un cambio radical permea las primeras páginas del relato. Sin embargo la problemática novelística aún no ha sido planteada en estas primeras páginas ya que el primero de los nueve capítulos (“El Río de la Plata”) casi constituye un prólogo a esta. En este sentido podemos decir que La campaña realiza un recorrido inverso al de las novelas fundacionales que ficcionalizan los años de la Independencia ya que, si en ellas se intenta lograr un recorrido novelístico que culmine en un ideario sólido que justifique los cimientos de las nuevas naciones, en la novela de Fuentes se sientan estas bases sólidas teóricas al comienzo para ir las desandando luego. El relato de lo que podemos llamar acción argumental se inicia la noche anterior al 25 de mayo de 1810 cuando Baltasar Bustos decide cometer un acto que sintetice la idea de *igualdad* que se encuentra en la base de los ideales revolucionarios: cambiar en una cuna a un niño

blanco por un niño negro con el fin de subvertir sus destinos. Predestinado uno por el orden colonial a la opulencia y al mundo de los privilegios deberá vivir el destino del otro, condenado al mundo de la marginación, la pobreza y la subyugación. Se desata un incendio en el palacio y el niño que está en la cuna muere carbonizado. Los esfuerzos de los tres amigos por localizar casi inmediatamente el paradero del niño blanco que ha sido entregado a una esclava negra son inútiles y Baltasar decide salir de Buenos Aires para expiar una culpa que aún no está definida: este intento de expiación pretende lograr el perdón de la madre del niño blanco, Ofelia Salamanca, de la cual se ha enamorado y, al mismo tiempo y de forma muy vaga, alcanzar una unión con una naturaleza de la que ha estado alejado y a la que su ideario rousseauiano lo insta a regresar. Acudiendo nuevamente a Bakhtin se comprueba cómo el acto inicial de sustitución de destinos (rico en repercusiones narrativas) va a revelar en la novela no sólo la importancia de su contenido y significado (el cambio de un orden social y político por otro) sino además el proceso subjetivo por el cual el “actor”, el héroe, el personaje se constituye en ese acto ya que la salida al mundo tendrá como objetivo corroborar el sentido de ese “acto” inicial.<sup>iii</sup> Al complicarse este de forma imprevista se produce un desarreglo (exceso) en la acción programada que da inicio al viaje del joven Bustos por diferentes espacios en la América que está estallando en focos revolucionarios y entra paulatinamente en la zona de transición entre un mundo que desaparece y otro que se perfila. El motor del viaje es, parafraseando los términos del mismo Fuentes en “Viaje al centro del origen”, un reconocimiento del mundo, en el cual se podrán reconciliar ciertos hilos desparramados por ese exceso.

Ciertos interrogantes rectores y planteos preliminares sobre los procesos revolucionarios enmarcan nuestra lectura de esta novela como novela histórica:

1) ¿hasta qué punto la acción revolucionaria (cualquier acción revolucionaria) se desencadena a partir de la persecución de un idealismo, una concepción clara y homogénea de una experiencia humana común para todos los actores revolucionarios? Recordemos que Baltasar es un ferviente seguidor de Rousseau para quien la existencia de una voluntad única (*une volonte*) era condición necesaria para el logro del contrato social, fin último de la revolución. Con el fin de reemplazar una voluntad tan omnipresente como la de la monarquía se propone la instalación de una voluntad común y, a la vez, única. En su recorrido por el continente Baltasar Bustos va a ir encontrando

revolucionarios de cuya agenda política o existencial se siente alienado. La variedad, la diversidad, la heterogeneidad será la constante diaria del héroe de *La campaña*. Si el enemigo, el poder español, puede identificarse en su alteridad polarizada que, como tal, se cristaliza en una unidad a la cual se enfrenta, no encuentra Baltasar una homogeneidad en los actores políticos y sociales que llevan adelante la Revolución que él mismo secunda. 2) ¿En qué medida se polariza en una revolución el “nuevo orden” frente al “orden antiguo”, caduco, en este caso en particular el orden colonial, el legado español? Este interrogante también se problematiza en la novela en los encuentros que el personaje va teniendo con representantes del “orden antiguo”, algunos tan cercanos a sí mismo que muchas veces se convierten en cuestionamientos de su propio proyecto. La ficcionalización de este proceso (el careo del personaje frente al “otro”) revela la dinámica pasado/presente en forma muy efectiva ya que, como bien nos ha enseñado Ricouer en su **Tiempo y Narrativa**, es la dimensión narrativa la que permite elaborar las sutiles relaciones de los términos temporales pudiéndose condensar en el acto de narrar más que la relación dual del binomio pasado/presente, las complejas y sutiles implicaciones del pasado en el presente, el presente en el presente y el futuro en el presente combinando las categorías de *la memoria* por un lado y *la anticipación* por otro (I, 52-87). 3) En tercer lugar, se puede enmarcar la reflexión de los procesos revolucionarios considerando el rol que juega la sublimación de ciertos ideales, proceso que lleva a anular y *neutralizar* las contradicciones históricas y la pluralidad de los objetivos que se encierran en cualquier empresa política, debilitando, por consiguiente su eficacia en **La campaña**. Estas contradicciones son las que estallan por primera vez en la imprevista complicación del acto de sustitución, incidente que, como vimos, da inicio a la acción.

Estos tres interrogantes rectores se irán actualizando en la progresión de la narración. De los tres amigos sólo uno de ellos, Baltasar Bustos, se lanza a la acción e inicia el itinerario espacial por el continente americano a través del cual se convertirá en personaje novelesco. Ese recorrido marcará la ideología configurativa de la novela misma, de tal forma que la intersección espacial/ temporal tendrá como agente principal a Baltasar Bustos. Varela, por su parte, será el narrador de este recorrido basándose en las cartas que los dos amigos que quedan en Buenos Aires reciben del héroe novelístico, Baltasar. Importa destacar en la construcción de esta novela la fractura entre el

personaje y el narrador quien construye su relato no sólo adentrándose, a través de la magia de la narración (ficción), en la interioridad del héroe, sino sobre todo relatando un proceso que se rebasa a sí mismo, es decir que rebasa la conciencia misma del personaje. Tratándose de un héroe en una novela del devenir histórico, su cambio y desarrollo, ajeno a él mismo en la mayor parte de la novela, puede, sin embargo, irse visualizando a través de la mirada del otro, el narrador, que se convierte en una suerte de contemplador o de interlocutor del personaje principal. Fuentes construye su configuración narrativa a través de la presentación del exceso propio del desarrollo del personaje cuya visualización debe necesariamente quedar fuera de él mismo.<sup>iv</sup> Al tener el narrador una visión posterior al desarrollo de los hechos puede visualizar los excesos y los procesos de rebasamiento de sentido en forma más efectiva. Esta noción de “exceso” que ha desarrollado en forma tan original Bakhtin en sus trabajos sobre la novela nos indica la importancia en **La campaña** de la doble voz que se evidencia en el texto: las cartas de Baltasar, de las cuales sólo leemos fragmentos que muestra el narrador, y el texto mismo de Varela. Este exceso en el personaje, esta zona desconocida para él mismo, es de capital importancia en la configuración y refiguración de la novela.<sup>v</sup> Además confirma la hipótesis del psicoanálisis de que cualquier acto de habla, de enunciación, en este caso las cartas de Bustos a Varela, revelan lo que Lacan designó como la presencia de un “sujeto supuesto saber” siempre depositado en el otro, en el interlocutor, en el escucha y en el proceso del habla (escritura, discurso, relato etc.).<sup>vi</sup>

El tiempo novelístico de los tres personajes seguirá, a partir de su separación física, dos ritmos diferentes. En el caso de Baltasar Bustos su tiempo novelístico estará determinado por las coordenadas espaciales que recorre; para los personajes receptores que quedan en Buenos Aires, el (su) tiempo se mueve a través de los relojes que ellos mismos constantemente ponen en hora, arreglan, coleccionan, en fin manipulan sincronizando los tiempos según una medida propia. Su tiempo novelístico, si no se detiene, sí se cristaliza y define en cada uno de los ajustes para convertirlos en los receptores de la acción que ejecuta Baltasar Bustos. Este, por el contrario, se inaugura en el mundo de la praxis, de la diversidad, de la inconclusión, de lo diverso, lo impredecible y los excesos, acción que dará inicio a la trama novelística, al cometer el primer acto subversivo, aunque esté este iniciado por un impulso libresco. Importa esta



acción (el rapto del niño blanco y su reemplazo por el niño negro) por las repercusiones que mencionamos anteriormente pero además porque ella se convertirá en el primer núcleo de contradicciones que en forma metonímica irán dinamizando la trayectoria novelística de Baltasar.

Es a partir de este acto y del inicio del desplazamiento en una geografía cultural (el territorio colonial español) que Baltasar va a historizar y poder empezar a hacer su relato de la revolución americana. Su largo viaje lo lleva primero a la casa paterna, luego a la lucha en el llamado Ejército del Norte en el Alto Perú, a los encuentros con diferentes agentes sociales todos ellos abocados también al proceso revolucionario (con medios que Baltasar, paradójicamente, siente como ajenos), lo lleva a experimentar el mundo mágico de las culturas indígenas, milenarias, que viven en otros tiempos, lo lleva a la corte virreinal de Lima aún en manos de los realistas, a Santiago de Chile como espía del ejército revolucionario de José de San Martín, a cruzar los Andes con el Libertador argentino, a Panamá, aún en búsqueda del objeto de su deseo, y, finalmente, a las costas de Veracruz en los campamentos de un cura revolucionario, Anastasio Quintana, último espacio de su largo recorrido. Allí, en Veracruz, Baltasar puede finalmente verbalizar sus culpas, confesar su incompreensión, sopesar su ceguera. También al final de este viaje encuentra a Ofelia Salamanca y finalmente toca su cuerpo (el objeto de deseo se desvanece y marca el fin del recorrido espacial),<sup>7</sup> encuentra a su hijo y regresa a Buenos Aires, cerrando así el círculo novelesco. Cada uno de los espacios enumerados que recorre Baltasar Bustos y que se desarrollan en los nueve capítulos en los que está diseñada la novela es campo de un análisis específico en cuanto a los componentes simbólicos e históricos que se visitan.

El impulso motor que inicia el recorrido de Baltasar y su ausencia de Buenos Aires, que dura 11 años, se inicia con la fuerza de un deseo y la búsqueda de un destino. Dos impulsos lo mueven, como ya mencionamos: el convencimiento de la necesidad de consolidar la revolución, y el deseo (para él incomprensible) de encontrar y lograr una unión con su amada, Ofelia Salamanca, la madre del niño raptado. Existe, en general, una disparidad de opiniones entre los críticos de la novela acerca de cuál es el móvil del viaje (buscar a Ofelia, expiar una culpa, llevar la revolución a otras zonas del continente etc.).<sup>8</sup> Esta ambigüedad es, por supuesto, un recurso importante para la tarea de

refiguración que realiza el lector en cuanto al sentido de la búsqueda y recorrido del personaje. Es en este pliegue en el cual la reflexión que vemos que la novela realiza sobre los procesos revolucionarios va alcanzando su configuración estética. Para Baltasar Bustos, al inicio de su viaje, la dinámica revolucionaria se resume a un mundo que muere (el orden feudal colonial) y un mundo que nace, (el mundo de la justicia y la libertad). Fiel a su formación y adhesión rousseauiana Bustos busca un principio unificador válido para la movilización revolucionaria. En el ideario que sigue, cuyos parámetros se detallan en **El Contrato Social** (*Du Contract Social*), se desarrolla una tendencia hacia la libertad perfecta, condición esencial para los seres humanos. La existencia de un contrato social que sienta las bases de las restricciones sociales que voluntariamente los individuos aceptan a través del acogimiento de dicho contrato, deviene así en una **libertad natural** que se canjea por la **libertad civil** protegida por el estado: “But according to Rousseau this surrender of each of the good of the whole must take place in a way that also secures *the unity of all* in a desire for what will most benefit the whole. This is the fundamental problem of all social organization: to secure the participation of every individual in *the general will*”. (“*The Social Contract*” en *The Philosophy Pages*, (el énfasis es nuestro)). De este fragmento destacamos los términos *voluntad general* y *el deseo de la unidad* ya que estos serán ideologemas de fuerza constitutiva en el recorrido de Baltasar por el territorio americano, puntos ideológicos que se irán problematizando en forma más radical a lo largo del viaje y que se pulverizarán en el discurso del Padre Quintana en Veracruz. La lucha contra la tiranía del poder español y el orden que este impone son para él las razones suficientes, y el acto primero de sustitución condensa esta postura y esta opción. En su recorrido, Baltasar Bustos irá comprobando cómo la dinámica que define uno y otro polo de la dialéctica temporal no es univalente sino que está cargada de ambigüedades. En una palabra, Baltasar va dándose cuenta de que la “revolución”, como cualquier acto político, está hecho entre hombres, en la acción, en su interacción y no generada en una abstracción que se desparrama por una geografía.

Volviendo al comentario de las páginas iniciales sobre el carácter efectivo del “fracaso” de “la campaña” que realiza el personaje, nos preguntamos hasta qué punto las reflexiones y distinciones que hace Hannah Arendt en su extenso y agudo análisis sobre las revoluciones modernas ayudan a iluminar el proceso de la revolución

hispanoamericana. Arendt explora los logros y fracasos de los movimientos revolucionarios rectores de fines del siglo XVIII (la Revolución Francesa y la Revolución Americana) partiendo de la premisa básica de que lo que hace a una revolución moderna es la interacción de individuos sobre la base de un mutuo consentimiento en un espacio público y apuntando a un objetivo común. Observamos que estas premisas parecen coincidir con el ideario que moviliza el inicio del recorrido del Baltasar. Al mismo tiempo este fundamento está constantemente amenazado por la fuerza del “deseo” que se impone en Baltasar. En el análisis de Arendt se comprueba una suerte de “fracaso” de las revoluciones modernas, la francesa y la americana, en no haber logrado mantener ese espacio político en el que prevalece la discusión pública y la acción coordinada. Estas reflexiones abren interrogantes al planteo de la novela **La campaña**, la cual también traza el recorrido de un fracaso, que hemos llamado efectivo y fructífero, ya que es la única forma en la que el accionar humano puede desenvolverse. Además, hay otras reflexiones de Arendt sobre las revoluciones modernas que apuntan más directamente a la temática desarrollada en la novela de Fuentes. En el capítulo 6 de su obra **On Revolution**, titulado “The revolutionary tradition and its lost treasures,” Arendt destaca la presencia de dos fuerzas necesariamente presentes en todo proceso revolucionario: por un lado, el acto fundante, la instauración de “lo nuevo”, la explotación de la capacidad humana para los comienzos, y, por otro, el afán de poder garantizar una cierta permanencia. El acto mismo de fundar encierra los dos movimientos: el del inicio de algo nuevo y la gravitación hacia la permanencia (222-223). Nos parece que es este el conflicto más significativo que se juega en Baltasar y, consecuentemente, en el planteamiento de la novela, el peso del pasado, por un lado, y, por otro, el miedo a la intemperie de la orfandad. Si volvemos nuestra atención a los tres interrogantes de los procesos revolucionarios veremos cómo cada uno de ellos se inscribe en estos comentarios de Arendt: “The spirit of revolution contains two elements which, to us, seem irreconcilable and even contradictory: the concern with stability and the spirit of the new, have become opposites in political thought and terminology” (222-3).

En cuanto a la dinámica entre los condicionamientos coyunturales de las guerras de Independencia en América que se van desarrollando a partir de los espacios recorridos y el contenido del deseo de Baltasar (la posesión de Ofelia Salamanca) nos interesa

relacionar este deseo con el segundo de los puntos que señalamos como problemáticos en cualquier reflexión sobre la revolución: qué relación se establece en un proceso revolucionario entre el pasado que se deja y el nuevo orden que se instaure. Al analizar el primer acto revolucionario de Baltasar se comprueba que con este gesto intenta sustituir un elemento por otro, de tal forma que la instauración de un orden anule y cancele al otro: su praxis cambiará las condiciones de tal modo que un mundo desaparecerá y otro nuevo nacerá. Si sus libros y lecturas le dicen que esto no sólo es deseable sino posible, su deseo lo mueve en otra dirección ya que, al perpetuarse el primer acto de ruptura (la sustitución), Baltasar queda hipnotizado y seducido por la blancura del cuerpo desnudo de la madre del niño; en realidad, curiosamente, se enamora de su espalda blanca, su parte posterior. Ella es española, goda y representa (al menos en el primer capítulo de la novela en el cual se da registro su visualización) la concentración del antiguo orden que Baltasar intenta cancelar. A las pocas horas de haberse perpetuado el limpio e impecable acto revolucionario, la sustitución que, según Baltasar, inaugurará el nuevo orden, Baltasar se ve acosado por la culpa. Resulta interesante resaltar los ecos psicoanalíticos de este aspecto de la novela ya que, de hecho, hay ciertas similitudes entre el recorrido de Baltasar y el mito de Edipo: en ambos se desarrolla una situación de ignorancia básica y la revelación gradual de una culpa; se evidenciará cómo al final de la novela Baltasar comprueba que ha vivido ignorando situaciones que hubieran modificado su proceso y hasta sus decisiones. Edipo no sabe que la mujer con la que se casa es su madre, ni sabe que el hombre que ha matado es su padre; paralelamente, Baltasar no sabe que el niño blanco no ha muerto, ni que es hijo de su amigo Varela; más aún, ignora que Ofelia Salamanca era agente secreta de la insurrección americana. Esta miopía, que se concretiza en la novela en los lentes que identifican y acompañan a Baltasar durante toda su búsqueda, aunque lo lleva a un desenlace diferente al de Edipo, (Baltasar no se exilia sino que regresa al hogar, no se ciega a sí mismo sino que recupera la vista y puede ahora enfrentarse con el mundo sin la ayuda de sus lentes), sí revelan la fisura básica que caracteriza el recorrido del personaje trágico. En varias ocasiones en la novela Baltasar siente la necesidad de confesar este “pecado”, esta “ruptura” cuyo alcance no comprende del todo. Baltasar, en un principio, no sabe que la ruptura total y definitiva con el pasado, que es la base y la que él cree condición y precio de su compromiso revolucionario, no es posible en su totalidad. Su deseo y amor por Ofelia, madre de ese niño blanco, depositaria de la

blancura del continente, no puede ser otro que el anhelo por la madre que se abandona, el legado español al que se repudia pero del que no se puede alejar sin dolor. El recorrido de Baltasar por el continente tiene como objetivo la indagación de los residuos significativos de esa filiación que se abandona, que en un movimiento metonímico va concretando su deseo en otros objetos.

El deseo movilizador de Baltasar por la figura de Ofelia Salamanca traza un dibujo de la crisis por recobrar la verdadera significación que la ruptura con el vínculo español trajo aparejada a las nuevas naciones latinoamericanas. La concepción de una nueva imagen, fundada en la abolida relación y en la ruptura novelizada en La campaña a través de la sustitución (sustitución con ecos psicoanalíticos) del niño blanco por el niño negro, al intentar cancelar la relación con el pasado no sólo inmediato sino con el pasado fundante, deja al personaje a la intemperie y constituye el inicio de su búsqueda y recorrido. La historiografía reciente sobre los movimientos revolucionarios de la Independencia de la América española puede ayudarnos a entender mejor la contradicción inherente que encierra este intento de cancelación del pasado fundante al apuntar y examinar hoy con más detenimiento la afinidad directa del aliento revolucionario americano con los movimientos liberales de la península ibérica y el espíritu de las juntas y las comunas. Aquel compartió su espíritu revolucionario con los liberales españoles, lo cual lleva al historiador Jaime Rodríguez a afirmar: “The independence of Spanish America did not constitute an anticolonial movement, as many assert, but formed part of both the revolution *within the Spanish world*, and the dissolution of the Spanish Monarchy. Indeed, Spain was one of the new nations that emerged from the breakup of that world wide policy”. (1) (Énfasis en el original).

En la visita a la casa de su padre, en la estancia, Baltasar se enfrenta con el orden que su proyecto revolucionario se propone cancelar: el orden feudal del sometimiento, la ley del patriarcado, que, junto al catolicismo como ideología legitimizante, rige las relaciones entre el padre de Baltasar y los gauchos y peones que viven alrededor de su estancia. Sin embargo, es de notar que ese orden se pone en escena en su más íntimo espacio: la casa paterna. José Antonio Bustos, centro de ese orden condenado a ser extirpado, organiza el mundo que lo rodea con su presencia y autoridad. Ese orbe alrededor suyo, al que pertenecen los gauchos, incomprensible para su propio hijo, le

revela, sin embargo, a Baltasar en su visita que el antiguo orden había organizado una concepción de la convivencia basada en parámetros humanos que Baltasar no ha podido incorporar en su universo ilustrado, revolucionario. Es su primer desafío y amenaza ese ideario rousseauiano de *voluntad única*, ya que Baltasar comprueba que hay otras cargas de sentido (otras voluntades) en, por ejemplo, el sentido de la palabra *libertad* que él no sólo no conoce, sino que, sobre todo, no tienen lugar en su proyecto revolucionario. El gobierno de Buenos Aires, que Baltasar apoya, ha promulgado la ley contra el nomadismo que obliga a los gauchos a emplearse en las estancias y abandonar su vida nómada. Tanto el padre como los gauchos no logran entender esta ley que coarta la libertad de los gauchos y que anula un comportamiento que permite integrar la fidelidad y una economía libidinal en el marco de otra idea de libertad. Narra Varela, a partir del relato que le habría hecho Baltasar de esta experiencia, con una clara sensibilidad, al menos (posterior) de parte del narrador, al desgarrar de la extirpación:

Casi todos (se refiere a los gauchos) nacían y se venían a morir aquí, pero esa fidelidad en los extremos de la vida era el resultado de la libertad para moverse, montar a caballo, buscarse la vida, con su caudal a cuestras o entre las piernas. (65)

La densidad y permeabilidad del uso de las palabras, como *libertad* y *fidelidad*, se hace evidente en el enfrentamiento de los dos mundos. Si el nuevo orden trae una definición de libertad basada en el ideario de la Ilustración, el antiguo orden también tiene una definición de libertad, y el verdadero desafío revolucionario se plantea en la identificación de cómo el devenir temporal convive con estas dos concepciones. Más que plantear un enfrentamiento entre dos concepciones irreconciliables creemos que la novela de Fuentes propone una polifonía en la cual la confrontación de los dos usos del lenguaje es la base para el inicio de un diálogo en el cual un ideario puede mostrar su “excendente” (*surplus*), volviendo al concepto bakhtiniano al que hicimos referencia anteriormente, es decir lo que el otro ve y yo no veo (Morson & Emerson 53). El padre representa el afán de equilibrio: si entiende el afán del hijo, sabe que la tradición no se destruye sin pagar el precio de la orfandad y sabe que esa pérdida tiene un precio que Baltasar aún no ha podido sopesar. La hermana, Sabina, por otro lado, sólo sabe mirar la tradición y puede sobrevivir únicamente en ese orden autárquico construido por los privilegios de su familia. Será Baltasar el que pueda entender, sólo al final de su

recorrido, que la revolución rompe y enlaza, que el gran desafío de la revolución es poder y saber mirar a la tradición a la cara, encarnar el cambio de cara a la tradición. En una escena en la estancia, de alta significación, Baltasar, al mirar el rostro de uno de los gauchos, ve el suyo, revelándose que sólo es a través del paso por sí mismo que la revolución se traspasa.

En los restantes episodios de la novela Baltasar va sufriendo transformaciones que repiten la fórmula del descubrimiento de nuevos aspectos del proceso revolucionario. Cada episodio y capítulo se cierra y es Baltasar Bustos el que va arrastrando las experiencias. Las dos únicas presencias constantes, además de la voz omnipresente del narrador Varela, son Baltasar y Ofelia, esta última casi siempre como objeto ausente pero presente en el deseo. A lo largo del “reconocimiento” del mundo, Baltasar va descubriendo su no-saber (es decir, su condición trágica), va accediendo a las profundidades de su ceguera, o dicho de otra forma, va abriendo espacio a otras concepciones del proceso liberador insospechados al inicio del recorrido. En el episodio del Dorado, por ejemplo, Baltasar, acompañado de Simón Rodríguez, penetra y ve el mundo indígena y aquí se enfrenta con la evidencia de todo lo que no ha conocido ni visto, y comprueba la inmensa lejanía que hay entre los ideales libresco y el mundo que supuestamente quiere liberar. A través de todas estas experiencias y encuentros con los otros, es que Baltasar va a empezar a dejarse vivir en el destino “con” los otros y a “reconocer” que la revolución es un destino político hecho con otros. Volviendo a los lineamientos planteados por Hannah Arendt se comprueba cómo el espacio revolucionario es un espacio público, político, en el cual la diversidad se ejerce en nuevas formas de expresión entre iguales pero diferentes. La idea de “igualdad” que tanto obsesiona a Baltasar a lo largo de su recorrido adquiere nuevas connotaciones al ser él mismo lanzado al espacio público, a través de lo que hemos llamado “reconocimiento” del mundo. Llegado el final del recorrido espacial, volvemos a los lineamientos iniciales sobre el viaje que Fuentes había definido como un recorrido de re-conocimiento. ¿Qué ha reconocido Bustos? El pasado indígena, el pasado español, el vivir en la contradicción, el saber que la historia se va haciendo también con los retazos del pasado. Al concluir su trayecto Baltasar descubre, al igual que Edipo, su ignorancia, su “culpa reprimida”. Como parte de estas revelaciones se da cuenta de que Ofelia no había sido su enemiga, que ella era parte de su proyecto revolucionario y de que,

secretamente (y esto en el puro nivel diegético), había trabajado por los mismos objetivos. Quizás una de las revelaciones más profundas que sufre Baltasar es descubrir qué lugar ha ocupado Ofelia Salamanca en la lucha por la Independencia. Si la historia oficial se ha encargado de polarizar el conflicto independentista entre criollos y españoles, recientes investigaciones históricas, como vimos, enfatizan la unión en el ideario constitucional y representativo que emergió de las cortes de Cádiz (Rodríguez 1-6). Así la novela explora la idea de qué hace una revolución con el pasado que intenta anular y reemplazar. Cabe quizás preguntarse porqué Fuentes eligió un personaje argentino como protagonista para su novela, personaje venido de un país que le dio la espalda como ningún otro hijo al pasado español.

La calidad novelística de **La campaña** y su caracterización como novela del devenir están dadas, así, justamente por la capacidad de cambio del personaje, y no sólo por la constatación de este cambio sino por la insistencia en que los cambios son provocados por el contacto con las fuerzas sociales y humanas que constituyen la historia. Mientras sus dos compañeros quedan en Buenos Aires componiendo relojes, Baltasar Bustos adquiere una nueva mirada. Si la novela está estructurada a partir de los varios espacios en los cuales Bustos se enfrenta con grupos que, de una manera u otra, están relacionados con el proyecto revolucionario o con su reacción frente a él, todo este ciclo concluye con la vuelta de Bustos a su espacio y lugar inicial en el cual se reconstituye el orden. ¿Se ve expuesto el personaje a realizar este recorrido para reafirmar sus convicciones revolucionarias o para comprobar la vigencia de su deseo? Al final del recorrido los dos impulsos se mantienen intactos, lo que ha cambiado es el sentido y profundidad de sus objetivos. Surge también la pregunta: ¿Cómo se relacionan los espacios recorridos entre sí? En realidad todos están, a la vez, relacionados y diferenciados, relacionados en el sentido de que todos están experimentando la revolución y diferenciados por los contenidos propios que enriquecen a la vez que amenazan el proyecto revolucionario. La pregunta es entonces, ¿en qué medida cada uno de esos contenidos tiene algo que ver con el héroe y con el desarrollo que la novela quiere presentar? ¿Se prueba el ideario de la revolución, cuán sólido es? ¿O, más bien, se prueba la fuerza del héroe en mantener ese ideal vivo? Materializado el proceso revolucionario en el personaje de Baltasar Bustos vemos cómo la revolución misma se desarrolla, cambia, deviene, es decir se historiza. No sólo se comprueba en Bustos cómo



se revelan los contenidos latentes de la revolución, sino también como se van materializando.

Se entiende, así, cómo en **La campaña** el recorrido del personaje ilustra la concepción novelística de las novelas de emergencia histórica estudiadas por Bakhtin entre las novelas del devenir. ¿En qué sentido? El cambio que va experimentando Baltasar Bustos lo afecta a él y también va afectando las circunstancias históricas. A través del impulso del deseo del héroe que, según vimos, combina la fuerza del deseo y la de las ideas, Baltasar va emergiendo con el espacio histórico y el espacio histórico va emergiendo con él a su vez. Él mismo se convierte en la encarnación de la transición del proceso revolucionario, sus ideas lo empujan al cambio, al mundo desconocido y su deseo y pasión por la mujer, lo llevan a lo materno, el pasado, la materia, el contexto a partir del cual se va gestando el cambio revolucionario. Así la libertad por la que tanto brega Baltasar más que un ideario o un concepto que él quiere llevar al pueblo americano, se constituye en la ideología configurativa de la novela: la libertad es ese movimiento mismo de desplazamiento del ideario revolucionario (el viaje) y la creatividad que se ejerce en la materialización del proceso en los diferentes espacios de inserción.

El desplazamiento del personaje tiene como relato la representación de la densidad y profundidad del tiempo histórico que no tiene tanto o sólo que ver con la secuencia de hechos sino con la materialización de los espacios sociales. De tal manera **La campaña** es una novela histórica, y es como la hemos llamado en el título de nuestro trabajo una novela del tiempo, del tiempo pleno. A través de la configuración novelística del recorrido y el viaje de Baltasar Bustos por el territorio latinoamericano, Fuentes vuelve a su propuesta de la presencia del pasado en el presente, y del futuro a su vez en el presente y el pasado. No puede entenderse la significación de un acontecimiento histórico, en este caso la Revolución de Independencia, sin abrazar el pasado y los lenguajes creados en el pasado. Según nuestra lectura tal presencia está en la novela encarnada en el personaje de Ofelia, la madre, el objeto del deseo perpetuo.

Así, la novela revela en su densidad narrativa la dinámica entre el espacio y el tiempo: el espacio temporaliza al tiempo y el tiempo se narra en el espacio americano

también. Y todo este proceso va deviniendo a través de la proliferación del excedente simbólico que la novela como género permite. En este exceso, que, como explicamos antes, se traduce en el constante no-saber, se va nuevamente relatando la historia de América, de cómo el continente fue inventándose (muchas veces a partir de un no-saber básico, como el de Cristóbal Colón). Si los protagonistas de la Revolución de Independencia no podían “ver” la revolución que nosotros, lectores del siglo XXI, podemos visualizar hoy, sí percibían el carácter fundante de la revolución aunque no llegaran a evaluar los alcances de tal germen. Este poderoso excedente simbólico condensa no sólo la coyuntura revolucionaria de principios de siglo XIX y todos los significantes ideológicos revolucionarios que se desarrollaron en los años que la siguieron sino también implica, en su lectura presente, la potencialidad de ingresar nuevos y significativos diálogos con los desafíos que nos depara nuestro conflictivo presente.

## Notas

<sup>i</sup> Dice Carlos Fuentes refiriéndose a Los pasos perdidos: “... Repite el viaje más antiguo de los hombres del Viejo Mundo en busca del Mundo Nuevo, la peregrinación “al vasto país de las Utopías permitidas, de las Icarías posibles”... el viaje utópico termina *con un desengaño* y también *con una sabiduría*” (1990, 122. El énfasis es nuestro). Esta idea también es desarrollada por Carlos Alonso en su artículo sobre la novela de Fuentes en donde afirma: “La Campaña is emblematic of the successful passing from melancholy to mourning and beyond, that is, to the final awareness that loss must somehow be turned into memory if life is to abide and prevail” (262).

<sup>ii</sup> A mediados de los años 80, Carlos Fuentes conceptualizó la totalidad de su obra en catorce ciclos que él llamó “La Edad del Tiempo (Williams 110). En su extenso trabajo sobre la obra de Fuentes, Raymond L. Williams incluye una entrevista al autor realizada en 1994 en donde Fuentes explica las razones de esta concepción de la totalidad de su obra pasada, presente y futura (147-154).

<sup>iii</sup> En su Prefacio a Towards a Philosophy of the Act de M.M. Bakhtin, Michael Holquist explica esta concepción del accionar humano: “For Bakhtin, the unity of the act and its account, a deed and its meaning, if you will, is something that is never a priori, but which must always and everywhere be *achieved*. The act is a deed, and not a mere happening (as in “one damned thing after another”), only if the subject of such a *postupok*, from within his own radical uniqueness, weaves a relation *to* it in his accounting *for* it”. (xii) (Subrayado en el original).

<sup>iv</sup> Gary Saul Morson y Caryl Emerson (Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics) dan una extensa explicación de este proceso novelístico basada en su propia traducción del artículo “Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel’nosti” (“Author and hero in aesthetic activity”), 172-192.

<sup>v</sup> “An author [yo agregaría un narrador] is always like a contemplator because in the act of creation he always encompasses the whole temporally, he is *always* later, not only in time but in *meaning* as well,” Morson & Emerson, 189 (Énfasis en el original).

<sup>vi</sup> Debo esta observación a conversaciones mantenidas con las psicoanalistas Florencia Peire y Susana Wernicke durante las cuales encontramos interesantes paralelos entre la función de este mecanismo (SSS) en el contexto de la sesión psicoanalítica y en la narración (ya sea ficcional o histórica). Para el desarrollo de este concepto ver además Ricardo E. Rodríguez Ponte “De la suppositio al Sujeto Supuesto Saber”.

<sup>7</sup> Es ya un concepto aceptado en teoría psicoanalítica que la naturaleza del deseo es ser inalcanzable. A propósito de este mecanismo agrega Slavoj Žižek: “...the domain of the subject’s impossible relation to the object cause of its desire (is) the domain of the drive that circulates endlessly around it... Perhaps we

---

can now understand what Lacan meant when he said that the object small a “is what philosophical reflection lacks in order to locate itself, i.e. to ascertain its nullity” ” (6).

8 Ver artículos de Claudia Macias de Yoon, José Andrés Rivas, Estela Saint Andre, Graziella

## Bibliografía

- Alonso, Carlos J. “The mourning after: García Márquez, Fuentes and the Meaning of Postmodernity in Spanish America.” MLN 109,2 (Mar 1994): 252-67.
- Arendt, Hannah. On Revolution. London: Penguin Books, 1990.
- Bakhtin, Michael M. "The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism." 1937-38. Speech Genres and Other Late Essays. Ed. C. Emerson and M. Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986. 10-59.
- Chávez, Daniel. “Ideología y juego intertextual en La campaña de Carlos Fuentes.” Mester xxiii, 2 (Fall, 1994): 31-43.
- Fuentes, Carlos. La campaña. Madrid: Mondadori, 1990.
- . Nuevo tiempo mexicano. México: Aguilar, 1994.
- . Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Holquist, Michael. Foreword. Toward a Philosophy of the Act. By M.M. Bakhtin. Austin: University of Texas Press, 1993.
- Macias de Yoon, Claudia. “Las falsas polifonías de un narrador monológico en La campaña de Carlos Fuentes.” Texto Crítico, Veracruz, 3.4-5 (1997): 33-47.
- Menton, Seymour. Latin America’s New Historical Novel Austin: University of Texas Press, 1993.
- Morson, Gary Saul, Caryl Emerson. Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- Pogolotti, Graziella: “La campaña de Carlos Fuentes: una parábola de la utopía.” Literatura Mexicana 5,2 (1994): 443-453.
- Ricoeur, Paul. Time and Narrative. Trad. Kathleen McLaughlin y David Pellauer. 3 vols. Chicago: The University of Chicago Press, 1984-88
- Rivas, José Andrés. “La historia y los papeles: La campaña.” Antipodas. Journal of Hispanic Studies of the University of Auckland 8-9 (1996): 88-96.
- Rodriguez O., Jaime E. The Independence of Spanish America. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

---

Rodríguez Ponte, Ricardo E. “De la *suppositio* al Sujeto Supuesto Saber.” Escuela Freudiana de Buenos Aires . 25 de septiembre 2003  
<<http://www.efba.org/efbaonline/rodriguezp-09.htm>>

“The Social Contract”. 7 de julio 2003. Philosophy Pages.  
<<http://www.philosophypages.com/hy/5d.htm>>

Williams, Raymond Leslie. The Writings of Carlos Fuentes Austin: University of Texas Press, 1996.

Zizek, Slavoj. Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture. Cambridge: The MIT Press, 1991.

### **Para citar este artículo**

**Bustos Fernández, María José** (21-09-2011). UNA LECTURA DE LA DINÁMICA TRADICIÓN/ REVOLUCIÓN EN LA CAMPAÑA DE CARLOS FUENTES: NOVELA DEL TIEMPO.

HOLOGRAMATICA - Facultad de Ciencias Sociales UNLZ, Número 15, V2, pp.3-22

ISSN 1668-5024

URL del Documento : [cienciarred.com.ar/ra/doc.php?n=1528](http://cienciarred.com.ar/ra/doc.php?n=1528)

URL de la Revista : [cienciarred.com.ar/ra/revista.php?wid=3](http://cienciarred.com.ar/ra/revista.php?wid=3)