



Andrés Rivera: entre la Historia y la ficción (o lo que vosotros queráis)

Verónica Leuci

Resumen:El presente artículo propone estudiar la novela *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera, a partir del planteamiento de dos ejes principales: su inserción en la denominada *novela histórica* o *ficción histórica* y, asimismo, la presencia de una impronta shakespereana, relevada especialmente a partir de procedimientos y estrategias narrativas a propósito de la configuración del sujeto “Castelli”.

Ambas líneas, pensadas de manera conjunta, permitirán acercarnos de modo somero a los principales planteos teórico-críticos en referencia al género, en especial en su vertiente latinoamericana, e intentar, en este sentido, reflexionar en torno a los controvertidos límites entre la Historia y la ficción.

Palabras clave: Andrés Rivera

Perder, resistir. Y resistir. Y no confundir lo real con la verdad.
Andrés Rivera.

En la tragedia shakespereana *Julio César*, tras el asesinato de César los conspiradores reflexionan y, a la vez, vaticinan:

Casio: ¿Dentro de cuántos siglos se seguirá representando ésta nuestra escena sublime, en estados que aún no han nacido, y con lenguas aún desconocidas?

Bruto: ¿Cuántas veces sangrará César en ficción, el que ahora yace a lo largo del pedestal de Pompeyo sin valer más que el polvo?
(Shakespeare

III, 1).

Además de leer en el diálogo anterior un magistral gesto autorreferencial, es decir, la mención de la propia tragedia del dramaturgo inglés en la voz de sus personajes, la cita es interesante porque parece inaugurar un campo que sería, hasta nuestros días, visitado, resemantizado, reformulado: puede leerse como un anticipo o esbozo de la denominada *ficción histórica*: esto es, la ficcionalización de hechos pasados documentados por la Historia o, mejor, el discurso historiográfico, en miras de *recrear o reconstruir - representar*, si tenemos en cuenta a Shakespeare - un hecho histórico desde la Literatura.

Ahora bien, nos pareció pertinente comenzar el presente trabajo con la mención explícita del teatro isabelino, uno de los principales exponentes en el proceso de extender la metáfora enunciada al filo del 1600, por autores muy variados: “el mundo es un teatro y los hombres sólo son actores”(Rest, 1978: 25). Desde esta perspectiva, y uniendo las dos vertientes, es interesante analizar la novela de Andrés Rivera *La revolución es un sueño eterno*: por un lado, a partir de la ficcionalización de un pasado histórico reconocible - la Revolución de mayo de 1810 - y, a su vez, rastreando estrategias y procedimientos discursivos que, diseminados a lo largo del texto, permiten reconocer en la novela la impronta manifiesta de la obra shakespereana y de los tópicos barrocos que en ella se incluyen.

A propósito de *novela histórica*: algunas reflexiones

Si nos centramos en el primero de los ejes, es factible detenernos en un primer momento en el marco teórico planteado por Noé Jitrik desde Latinoamérica, en su *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. En él, el crítico se basa en una serie de textos latinoamericanos que, confrontados a los producidos en el marco europeo, permiten establecer un desajuste entre la novela histórica “clásica” - de la que se ocupa Lukács - y la producida en el contexto de Latinoamérica, a la que divide en tres categorías, atendiendo a la distancia temporal que hubiere entre lo escrito como texto (referido) y su referente histórico, entre los que media un proceso de *representación*. A mayor distancia se denominará *novela arqueológica*, en caso de menor distancia o aun superposición, *novela catárquica* y, ubicada entre las anteriores postula un tipo de novela que llama *funcional*: ésta es la que tiene como finalidad el “echar luz”, el escribir o reflexionar sobre hechos - o, mejor, sobre el discurso que documenta hechos - que han sido solapados, olvidados u ocultados, es decir, sobre una suerte de “enigma”.

Si nos centramos en la tercera propuesta - la novela funcional - parece lícito pensar que el mecanismo de *representación* que de acuerdo a Jitrik media entre “referente” y “referido” funcionará en este caso, al menos, de un modo distinto: puesto que el referente constituye una “suerte de enigma”, es decir, está olvidado, ocultado, solapado, la representación dejará un margen más amplio a la ficción o - en términos del crítico - a la “imaginación literaria”. Es decir que si bien tanto en la arqueológica como en la catárquica la ficción estará presente - el mismo rótulo de *novela histórica* la anuncia - el referido que pretenda “iluminar”, completar un referente *incierto* operará de modo distinto. Él mismo, tal vez, si el referente es enigmático, se propondrá o pretenderá proponerse como un “referente” pero literario, imaginando una nueva categoría.

Desde otra óptica, podemos pensar de modo más radical si realmente se puede (re)presentar, (re)crear o (re)pensar algo oculto, solapado, oscuro, o si lo que está haciendo esa novela funcional no será una *presentación* o *creación* en el marco de la Literatura: es decir, construir una suerte de “verdad” posible en el plano de lo estético, en miras de llenar un hueco o vacío historiográfico.

Por último, asimismo, a partir de lo anterior, es lícito preguntarse si en realidad no todas las novelas históricas pretenden esclarecer o reflexionar sobre un pasado enigmático, documentado de modo más o menos prolífero. En ese caso, el tipo funcional no necesariamente constituiría una variante en sí mismo, sino que se imbricaría en los otros dos: arqueológico y catárquico. En este sentido, recordemos que el parámetro temporal que funciona para diferenciar este tipo de novelas (mayor distancia, menor distancia o superposición) no incluye a la novela funcional, que se diferencia sólo por su pretensión de aclarar o descifrar un referente dudoso: bien pensado, puesto que la de Jitrik no parece una taxonomía excluyente, la superposición entre las nociones o tipos ya podría verse esbozada o, al menos, como una posibilidad en el propio trabajo del crítico.

Cualquiera sea la línea preferida, sin duda, la novela funcional no parece constituir un molde en sí mismo, yuxtapuesto a los dos restantes: podría ser en cambio imbricada y transversalmente en donde actúe de modo más acertado, llenando los enigmas que, en mayor o menor medida, median entre “referente” y “referido”.

Estos supuestos, delineados apenas en los párrafos anteriores, parecen operar, concretamente, en la novela que nos ocupa. El principal interrogante o problema se advierte en cuanto a su posibilidad de clasificación cronológica: ¿es la novela de Rivera, según la taxonomía postulada, una novela “arqueológica”, en cuanto que en la

segunda mitad del siglo XX se escribe acerca de la Revolución de Mayo de 1810 y sus actores? ¿Cuál es el límite entre “mucha distancia / poca distancia” temporal? ¿O bien, por su parte, es una novela “funcional”, en tanto que se pretende reflexionar, indagar en la “microhistoria”, esto es, la historia privada, desde la visión de Juan J. Castelli? Estos interrogantes, como vemos, no habilitan una respuesta unívoca: el *cruce*, la *intersección* entre los tipos sugeridos representa en cambio el marco propicio para contener la propuesta de Rivera.

Hablábamos más arriba de la desconfianza que sugiere la representación como mecanismo mediador entre un referido y un referente inexacto, velado, oscuro. En este sentido, la narrativa histórica - en nuestro caso, *La revolución es un sueño eterno* - parece proponerse como una “versión libre”, construida desde el discurso literario.

Shakespeare desde Castelli: en torno a los *escenarios irreales*

Ahora bien, en cuanto al segundo eje anunciado, se torna factible leer la novela en cercanía con ciertos tópicos presentes en la obra de Shakespeare: por un lado, como dice Berg, inscripta “en la gran tradición del drama isabelino, en donde la historia entre en escena como una genealogía del poder”(Berg, 1997: 75). También, en cuanto a la presencia del tan barroco juego o conflicto entre apariencia / realidad y, por último, en la posibilidad de proyectar lo “individual” a lo “universal”: en otras palabras, lo “micro” a lo “macro”, en nuestro caso la “microhistoria” (la privada, la del sujeto) a la “macrohistoria” (la nacional, la “oficial”). Estos elementos, que recorren el texto transversalmente, parecen confluír en el *sujeto histórico Castelli*, que funciona como hilo conductor y como la “cara visible” de las problemáticas anunciadas.

En primer término, el juego entre apariencia y realidad y, a la vez, la “representación en la representación” se plantea en primera persona del singular, desde Castelli, al interrogarse sobre su identidad. Dice:

¿Qué soy? ¿Un actor que levanta sus ojos de un cuaderno de tapas rojas, y mira la transparente penumbra de una habitación sin ventanas, de techo alto, y que sugiere, desde ese escenario, al público que lo contempla, que el invierno llegó a la ciudad? (Rivera, 25)[1]

Escribe Berg que, como en un carnaval rabelesiano, las identidades se cruzan, intercambian, mudan. Si la historia es un *teatrum mundi*, un escenario donde se produce la mutación de las identidades y los roles, los protagonistas sólo pueden reconocerse cuando han salido de ella (Berg, 1997: 77). *La incertidumbre*, en este sentido, parece ser una de las características primordiales de un sujeto que, en sus últimos momentos, reflexiona y vacila desde el presente de la escritura sobre su situación actual, sobre el pasado y sobre su papel como actante de la Revolución de mayo, en donde protagonizaba un rol específico: “El orador de la Revolución”. En trance de muerte, irónicamente silenciado a causa del cáncer, sólo le quedan sus recuerdos, la incertidumbre y las interrogaciones.

Asimismo, a partir de la cita, nótese que se propone la Historia como un “escenario” y, por lo tanto, una entidad o construcción cercana al teatro, ficcional e irreal. Desde esta perspectiva, como vimos anteriormente, los sujetos serán sólo actores o marionetas que desempeñan un papel o, incluso - tal el caso de las marionetas - entregados y en espera de los designios de un titiritero que mueva los hilos. Se afirma, pues, en la novela:

¿Soy un actor (...) que se ríe de la historia - *un escenario tan irreal como el que él, ahora, ocupa* - y de los hombres que la cruzan, de los papeles que encarnan y de los que renuncian a encarnar? ¿De las marionetas que proliferan, tenaces en el escenario de la historia, y que mastican ceniza? (Rivera, 26. Lo destacado es nuestro)

Amén de ver en esta ilustración el tan barroco postulado del “gran teatro del mundo”, es posible advertir en ella una nueva cuestión: una autorreferencia. Si leemos el adverbio “ahora” como una alusión a la propia novela que el sujeto protagoniza, estaríamos ante la explícita equiparación o nivelación entre Historia y Literatura. En este sentido, entonces, con ambos términos en un mismo plano, el discurso literario será tan irreal - o tan verdadero - como el histórico.

Es interesante aún leer una nueva cercanía con Shakespeare en la conformación del sujeto Castelli. Se dice: “¿Es loco Castelli? ¿Es idiota? ¿O a Castelli se le asigna, en una tragedia que no escribió, el papel de loco y de idiota?” (Rivera, 133). No es casual que se lo defina de este modo ya que, como sabemos, es el loco, el tonto, el *encargado de decir la verdad*, bajo una apariencia ingenua o risueña.

A partir de lo esbozado hasta aquí, pues, y como respuesta tentativa a algunos de nuestros interrogantes, *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera, se nos presenta como una (re)escritura de la historia, es decir, como una versión o verdad posible creada a partir de o en la Literatura. Sin embargo, podrá ser considerada tan irreal o tan cierta como la de la Historia misma, en tanto que ambas disciplinas son descriptas o pensadas en términos de semejanza: “*escenarios irreales*”, al decir de Andrés Rivera.

A este respecto, culminando ya, parece pertinente reflexionar con Gianni Vattimo y afirmar que no existe una Historia única, existen imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que exista un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar todos los demás (Vattimo, 1994).

Según Jitrik, sería éste un “referido” que resemantiza, recrea o representa un “referente”. No obstante, lo que vimos en manos de Rivera es justamente la intención de *desmitificar* el referente, es decir la Historia o el discurso historiográfico: mostrarlo tan incierto o tan ficcional como la Literatura misma. O, invirtiendo los términos, mostrar el discurso literario tan posiblemente veraz como el de la Historia.

NOTAS:

[1] Todas las citas corresponden a la edición de *La revolución es un sueño eterno* detallada en la Bibliografía.

BIBLIOGRAFÍA:

Berg, Edgardo H. (1997), “Andrés Rivera: la Historia en acto” en *Tramas para leer la literatura argentina*. (vol. Literatura e Historia), N° 6, vol. II, pp. 73-78.

Jitrik, Noé (1995), *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Bs. As.: Biblos.

Lukács, Georg (1973), *La novela histórica*. Barcelona: Grijalbo.

Rest, Jaime (1978), “El príncipe que decidió ser histrión” en *Los mundos de la imaginación*. Caracas: Monte Ávila; 25-35.

Rivera, Andrés (2001), *La revolución es un sueño eterno*. España: Punto de lectura.

Vattimo, Gianni (1994). “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?” en AA.VV, *En torno a la posmodernidad* Ed. Anthropos, Barcelona.

© Verónica Leuci 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

