

Las guerras de independencia de Carlos Fuentes

Zsuzsanna Csikós

Resumen: El presente trabajo examina *La campaña* (1990), novela histórico-romántica del escritor mexicano, Carlos Fuentes desde la perspectiva de las guerras de independencia del continente americano del siglo XIX. Pone de relieve la obsesión de Fuentes sobre la relación estrecha de la historia con la literatura.

Palabras clave: La campaña, novela histórica, Carlos Fuentes, El espejo enterrado, ficción y realidad.

Abstract: The present work analyses *The Campaign* (1990), historical romance novel of the Mexican writer, Carlos Fuentes from the perspective of the Spanish American wars of independence. The paper highlights the obsession of Fuentes about the narrow relation of the History with the literature.

Keywords: *The Campaign*, historical novel, Carlos Fuentes, *The Buried Mirror*, fiction and reality.

En todas las obras del escritor mexicano Carlos Fuentes, la historia y la literatura son inseparables. Según él, el género de la novela presupone una visión crítica del mundo y la posibilidad de meditar sobre la historia de la humanidad. El escritor considera que la historia y la literatura se complementan: la primera se basa en la lógica y la racionalidad, mientras que la segunda en la fantasía que posibilita la formulación de ideas que la historia negó, persiguió o falseó. Además, convertir los acontecimientos históricos en ficción significa concebir que la literatura va mucho más allá de ser un mero reflejo de la realidad¹.

Esta afirmación es sumamente pertinente en el caso de la literatura hispanoamericana: es suficiente pensar en las crónicas hispanas. Estas obras que narran el descubrimiento y la conquista y se dedican a la descripción del Nuevo Mundo, forman parte tanto de la literatura española como de la hispanoamericana y son a la vez obras literarias y fuentes históricas de primera mano. Carlos Fuentes, por ejemplo, llama a Bernal Díaz del Castillo el primer novelista de México y del continente americano y su crónica *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* la ve como la primera obra épica de Europa que se dedica al Nuevo Mundo. Al mismo tiempo, tanto el título de la crónica como varios comentarios de su autor indican que el soldado extremeño de Cortés insiste en la realidad y en la veracidad de lo narrado. En cambio, Fuentes subraya más bien las calidades literarias de la obra, de

¹ Sobre el tema véase más detalladamente: CSIKÓS, Zsuzsanna, "Algunas observaciones sobre los temas históricos de la narrativa de Carlos Fuentes", *Colindancias*, 2010/1, pp. 75-81.

modo que, según esta perspectiva, la cuestión de la realidad y la veracidad queda en segundo plano².

Entre otros ejemplos, también podríamos mencionar la popularidad y el número elevado de novelas del dictador: la primera muestra de esta corriente nace ya a mediados del siglo XIX, y es la obra del escritor argentino Esteban Echeverría *El matadero* (1838). Esta obra, considerada también el primer cuento hispanoamericano, refleja la dictadura de Manuel Rosas. Todas las novelas clásicas de este tipo se basan en hechos o personajes históricos concretos³, como lo ponen de relieve *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946), *Yo, el Supremo* de Augusto Roa Bastos (1974), *El recurso del método* de Alejo Carpentier (1974), *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez (1975) o *La fiesta del chivo* de Vargas Llosa (2001).

Si seguimos investigando otros enlaces entre historia y literatura podríamos aludir a la *Biografía del Caribe* de Germán Arciniegas el autor llama la atención sobre la importancia del punto de vista con respecto a la figura del capitán inglés, Francisco Drake. El punto de vista, que la narratología conoce como focalización, ofrece la posibilidad de varias lecturas de una obra literaria.

En el español la palabra *historia* tiene doble sentido: uno de éstos se refiere a la rama de la ciencia conocida por este nombre mientras que el otro a la trama de una obra literaria. En las teorías literarias modernas la relación entre la literatura y la historia también es un tema de investigación constante. Los estructuralistas franceses, por ejemplo, insisten mucho en la idea de la narratividad de las obras históricas. El fundador de la historiografía narrativista, Hayden White, parte de la premisa de que todo lo que sucede en el tiempo es subjetivo y por consiguiente, llega a negar la posibilidad de conocer la realidad histórica. Así concluye él que el historiador actúa de la misma manera que el narrador de una obra literaria⁴. Esta idea se aproxima a la cosmovisión fuentesiana: en la mayoría de los casos, al tratar un tema histórico concreto, el escritor expone sus ideas a través de diferentes géneros literarios. El mismo acontecimiento histórico puede servirle tanto para escribir una novela como un ensayo.

Así sucede en el caso de las guerras de independencia del continente hispanoamericano: en *La campaña*, novela publicada en 1990, la fantasía literaria se nutre de la historia. Lo que narra esta novela sobre los acontecimientos históricos y los personajes reales dadas las posibilidades del género y los recursos del autor, reaparece también tratado en forma de ensayo en varios artículos del libro *El espejo enterrado* (1992)⁵. Los acontecimientos históricos sirven de fondo histórico en la novela mencionada y son analizados de una forma específica en los mencionados ensayos de carácter histórico-cultural.

La campaña se define como una reflexión literaria de las guerras de independencia dentro del marco de una novela histórico-romántica. Se encuentra en ella todo lo que caracteriza esta época dinámica y se muestran las influencias intelectuales del posterior

² FUENTES, Carlos, *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori, 1990, pp. 73-94.

³ Sobre el tema véase el libro de CALVINO IGLESIAS, Julio, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1985.

⁴ Sobre la relación entre historiografía y narrativa véase el ensayo de THOMKA, Beáta, Narratología, *Beszél egy bang. Elbeszélők poétikák*, Budapest, Kijárat kiadó, 2001, pp. 157-213.

⁵ Utilizaré las ediciones siguientes: FUENTES, Carlos, *La campaña*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, y FUENTES, Carlos, *El espejo enterrado*, Madrid, Alfaguara, 1992.

desarrollo del pensamiento americano: las ideas de la Ilustración, la utopía bolivariana frente a la realidad, la idea de la libertad, la necesidad de improvisaciones, la pasión, los diferentes intereses y los contrastes sociales, el cuestionamiento de la herencia española, la heterodoxia católica. En esta situación histórica peculiar los lazos de sangre y la comunidad espiritual tradicionales quedan relegados a un segundo plano frente a los intereses nacionales. Los fuertes contrastes entre España y las colonias y la conciencia nacional recién despertada contribuyen al nacimiento de los estados hispanoamericanos independientes.

La acción de la novela se desenvuelve en varios lugares de todo el continente y evoca las figuras simbólicas de estas guerras gracias a episodios de variada extensión. Al escribir la novela Fuentes re-crea el sueño bolivariano de una América hispana unida. En este punto la literatura y la historia se entrelazan de nuevo: el problema de la unanimidad o diversidad aparece no solamente en la historia de las primeras décadas del siglo XIX sino en las teorías literarias modernas de América Latina. En este sentido es suficiente pensar en el término “literaturas hispanoamericanas” que puede aludir tanto a las literaturas nacionales independientes como a las corrientes propias de todo el continente, ya que el indigenismo, el realismo mágico o lo real maravilloso no están relacionados con la literatura de un país u otro, sino a la literatura de toda la América hispana en su conjunto.

La obra de Fuentes es una novela histórica tradicional, con un hilo narrativo romántico: los acontecimientos históricos forman parte integrante de la trama, nos topamos con fechas y lugares concretos. La trama abarca once años entre 1810 y 1821 y durante este período la acción se ambienta en Buenos Aires, Santiago, Lima, el Alto Perú, Maracaibo o Veracruz, entre otros lugares.

Los acontecimientos se narran de forma cronológica, lo que es un recurso raras veces utilizado por Fuentes, y al mismo tiempo, esta intensa década une en sí el pasado, el presente y el futuro.

Suenan los relojes de las plazas en estas jornadas de mayo y los tres amigos confesamos que nuestra máxima atracción son los relojes... sentirnos por ello dueños del tiempo, o por lo menos del misterio del tiempo, que es sólo la posibilidad de imaginarlo corriendo hacia atrás y no hacia adelante, o acelerando el encuentro con el futuro, hasta disolver esa noción y hacerlo todo presente: el pasado que no sólo recordamos, sino que debemos imaginar, tanto como el futuro, para que ambos tengan sentido. (*La campaña*, 11.)

La novela es la historia narrada del continente de aquel entonces, los personajes son representantes típicos de una idea o de una clase social determinada, sus diálogos reflejan los problemas de la época. La trama comienza el 24 de mayo de 1810, en el cabildo de Buenos Aires donde una muchedumbre formada por soldados, sacerdotes, comerciantes, intelectuales de la ciudad detienen al virrey, que después será ejecutado. Si el poder cae en manos del pueblo argentino, la cuestión es cómo puede éste aprovecharlo. La Junta militar formada por el conservador Cornelio Saavedra, por el adepto y divulgador de ideas jacobinas Castellí y por el radical Mariano Moreno no es capaz de mantener la unidad durante mucho tiempo. Las tensiones sociales procedentes de los diferentes intereses económicos pronto se harán evidentes, los morenistas dejan el gobierno y apoyarán a Bernardino de Rivadavia cuya figura aparece varias veces en la novela.

El gobierno proclama los derechos humanos, el nuevo sistema educativo, la abolición de la esclavitud entre otras cosas, o sea, *de jure* declara todos los principios por los que había luchado. Sin embargo, al ponerlos en práctica las dificultades son insoslayables. Los contrastes sociales presentados en el microcosmos bonaerense son válidos para todo el continente. El polo opuesto de la capital argentina es Lima, la fortaleza de las fuerzas españolas. Entre los dos polos se encuentran los guerrilleros del Alto-Perú dirigidos por Miguel Lanza, representante típico del caudillo local. Los intentos separatistas y el reforzamiento de las fuerzas políticas locales conllevan la amenaza del desmoronamiento y de la fragmentación, que va en contra de la unidad bolivariana.

En este momento histórico crítico se formula la idea de la lucha a vida o muerte contra los españoles. Es también la hora de la famosa Carta de Jamaica. Cuando, un año más tarde, se extiende la noticia de que San Martín está reclutando una tropa porque quiere acabar para siempre con los españoles, los intentos de independencia recobran fuerza. La figura de San Martín recibe un tratamiento positivo en la novela: él encarna el sentido común, la clarividencia y el pensamiento racional. Frente a él, Bolívar es el ardoroso espíritu romántico que quiere alcanzarlo todo –democracia, justicia y la unidad latinoamericana– de la forma más rápida y sencilla posible⁶. En el último capítulo del libro el narrador menciona que tiene un manuscrito sobre Bolívar que no quiere editar porque, como dice, deja “...para otra ocasión la melancólica previsión de un Bolívar enfermo y derrotado como su sueño de unidad americana y libertad civil en nuestras naciones”⁷.

En *El espejo enterrado* a propósito de la última etapa de la vida de Bolívar, Fuentes menciona que en 1830 el libertador tuvo que salir de Bogotá completamente desilusionado: “...las gentes salieron a los balcones para vaciar el contenido de sus bacinas sobre su cabeza. Vámonos –le dijo a su ayudante militar–. Aquí ya no nos quieren” (El espejo, 376).

El marqués Cabra personifica en la novela el poder y la ideología de los españoles: es racista, odia a los negros y así su muerte en 1815 cobra un sentido simbólico. Al mismo tiempo él ve claramente el futuro complicado del continente.

Una economía estancada, sin la protección de España, pero incapaz de competir en el mundo. Una sociedad de privilegios, pues no será corriendo a los españoles como los criollos dejarán de ser injustos, crueles y codiciosos. Y dictadura tras dictadura para cubrir el vacío entre el país de las leyes y el país de las realidades. (*La campaña*, 139)

El idioma y la meta comunes unen de forma provisional estos movimientos nacionales pero el objetivo común desaparecerá después de conseguir la independencia debido a los contrastes entre los intereses locales y las políticas nacionales.

⁶ Sobre el tema véanse los ensayos de Fuentes en el tomo mencionado: *Hacia la Independencia: múltiples máscaras y aguas turbias*; “El precio de la libertad: Simón Bolívar y José de San Martín”; *El tiempo de los tiranos*; *El espejo enterrado*, pp. 331-441.

⁷ En este párrafo se trata de una clara alusión a la obra de Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto* (1989) que se dedica precisamente a los últimos meses de la vida del libertador y la obra es otro ejemplo de la mezcla de ficción y realidad histórica. En la obra de Fuentes la intertextualidad ficcionalizada con el nombre del autor en forma distorsionada toma cuerpo en la nota del narrador que tiene entre sus manos “...una vida del libertador Simón Bolívar, cuyo manuscrito, manchado de lluvia y atado con cintas tricolores, me envió como pudo, desde Barranquilla, un autor que firmaba Aureliano García” (*La campaña*, 251).

Cabe mencionar también el papel de los curas en el desarrollo de las guerras de independencia. Los jesuitas están representados por el maestro de Baltasar Bustos, Julián Ríos en cuya figura se encarnan las ideas de la Ilustración. A grandes rasgos se puede decir que mientras los jesuitas son capaces de identificarse con el despertar de la conciencia por parte de las colonias, en el caso de la corona española este proceso no tiene lugar. La noticia sobre la expulsión de los jesuitas de las colonias en 1767 cae como una bomba en todo el continente. Los jesuitas se vengan de los españoles escribiendo las historias nacionales de las colonias, dando así un empuje enorme a los movimientos independentistas.

En el Perú la figura del cura revolucionario se encarna en Ildefonso de las Muñecas. La ideología de los servidores de la iglesia mexicana (Hidalgo, Morenos) se presenta a través de la actuación de Alonso Quintana, cuyo destino evidencia muy bien la tendencia a la rebelión propia de este estrato social. Ciertos grupos del curado hispanoamericano participan desde el principio en las guerras de independencia, algunos de ellos redactan periódicos antiespañolistas, como por ejemplo, Camilo Henríquez en Santiago que publica *La Aurora de Chile*, otros, como Miguel Hidalgo en México, organizan reuniones conspirativas que ocultan con la excusa de una tertulia literaria, o como lo mencionamos ya, son participantes militantes de los acontecimientos que se llevan a cabo en el cabildo de la capital argentina.

El protagonista de la novela, Baltasar Bustos, es partidario absoluto de las ideas de Rousseau. Quiere ser abogado y poner en práctica la teoría del Contrato Social. Él es un Don Quijote ilustrado que quiere poner a prueba la validez de sus lecturas y, como el héroe cervantino, vive toda una serie de aventuras insólitas, que como en el caso del Don Quijote de Cervantes, le ayudan a autoidentificarse.

Al principio, Baltasar Bustos es un hombre idealista con gafas, un poco obeso y pusilánime. Proviene de las pampas pero desdeña esta forma de vivir y se rebela contra las costumbres bárbaras del campo, contra la existencia colonial, la Iglesia y España. Considera que los gauchos van contra la civilización, son nómadas, sin embargo, es consciente de que él mismo procede de ellos y que no puede negar sus raíces. La barbarie de los gauchos forma parte integrante de su identidad, y lo mismo sucede con las ideas del padre Ríos, su maestro, o con el mundo de Buenos Aires. En todo esto desempeña un papel importantísimo su padre, y Bustos es consciente de esto. Las convicciones del padre del protagonista parecen ser más fuertes que las leyes de ayer y hoy y simbolizan la estabilidad frente a las leyes cambiantes. En él se encarna tanto la figura del buen caudillo como el pensamiento racional y práctico: él no quiere que las colonias se independicen de la corona española sino ve la solución en un sistema de confederaciones.

Baltasar Bustos tiene 17 años cuando deja la pampa y la estancia de su padre para ir a Buenos Aires a estudiar. Pasa la mayor parte de su tiempo con sus amigos, todos imbuidos de las ideas nacionales. Los tres amigos representan las tres ideologías de los ilustradores franceses: Dorrego es partidario de Voltaire, Bustos es el de Rousseau, mientras Varela cree en Diderot. Así, por ejemplo, Dorrego no cree en la idea de que el curado pueda representar las ideas de la Ilustración.

Al principio Baltasar Bustos se autoidentifica por negación, admira todo lo que no es él, o sea la fuerza y la violencia. Parece que él es un participante pasivo de los acontecimientos sin ser capaz de dirigir su propio destino. Al mismo tiempo, toda esta serie de experiencias le acerca cada vez más a la realidad. Recorre todos los lugares importantes

de las guerras de independencia y, al final de la obra, vuelve a Buenos Aires como un verdadero héroe romántico. Su destino es una búsqueda de autenticidad que refleja la búsqueda del camino propio de todo el continente. Los dos vacilan entre la comunidad de los indios, las tropas fieles a los españoles, las repúblicas separatistas y la hegemonía ilustrada de Buenos Aires. Al final de la novela Bustos encuentra su autenticidad. La paz interior, la tranquilidad se reflejan en los cambios sucedidos en su aspecto físico: adelgaza, deja de llevar gafas y se convierte en un joven apuesto.

Al juntarse con el ejército del Alto Perú como delegado de la junta bonaerense lucha contra los españoles. Aquí queda patente por primera vez el problema planteado por el poder central en oposición con las fuerzas federales y también se hace evidente la situación anárquica, pues todos quieren una pequeña república independiente. Con la ocasión de un discurso sobre las ideas nobles de la libertad, fraternidad e igualdad, dirigido a los indios, tiene que darse cuenta de que los indios no entienden lo que les dice porque no hablan español. En esta escena Bustos se identifica con la figura de Juan José Castelli, un jacobino radical que explicaba las ideas de la Ilustración francesa a los quechuas y aymaras mientras les prometía la abolición de los tributos, el repartimiento de las tierras, la fundación de escuelas y la igualdad de las razas. Baltasar Bustos toma conciencia de que vivir en armonía con la naturaleza no significa necesariamente alcanzar la felicidad y la frase “no persigues la armonía inalcanzable” es una demostración de esta idea. En el Alto Perú mata a una persona por primera vez en su vida y toma conciencia de que el desarrollo histórico de la humanidad se basa en la violencia. En este punto llegamos a una de las obsesiones de los textos de Fuentes: la historia de la humanidad consiste en una repetición incesante de actos violentos y sangrientos, por ende se basa en el tiempo cíclico y niega el desarrollo histórico cronológico. Los personajes de Fuentes sólo tienen la posibilidad de luchar contra esta serie de acontecimientos trágicos con la ayuda del arte y la fe en la libertad. La felicidad del individuo es posible pero eso no cambia el fondo histórico-social⁸.

En 1816 Baltasar Bustos va a Chile, se incorpora a las tropas de O'Higgins y después de la campaña exitosa se convierte en un héroe popular muy conocido. La ciudad mexicana, Veracruz será la última etapa de una campaña bélica y sentimental que duró diez años y representa también en la vida del protagonista el último desafío importante. Eso ocurre cuando conoce al sacerdote revolucionario, Alonso Quintana. Baltasar, después de volver a Buenos Aires encuentra por fin la paz espiritual, la tranquilidad, la armonía, que, al mismo tiempo no significa conocer la verdad. Educa al hijo de su gran amor sin saber que el padre del niño no es el marqués Cabra sino su mejor amigo. La novela termina así con una imagen casi idílica, donde el individuo cree encontrar su propia felicidad. El amigo arriba mencionado no es otro que Manuel Valera, el impresor, editor de libros, el narrador omnisciente de la novela que dirige y manipula el destino del protagonista y al final del libro comparte la verdad con el lector, pero no con Baltasar Bustos.

Esta obra de Fuentes nos sirve para afirmar que sus novelas históricas hacen posible re-inventar el pasado y de esta manera abrir una nueva perspectiva hacia el presente y el futuro, así contribuir a guardar y reforzar la continuidad cultural del continente hispanoamericano.

⁸ Sobre el tema véase más detalladamente CSIKÓS, Zsuzsanna, *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003.

Bibliografía

- ARCINIEGAS, Germán, *Biografía del Caribe*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1951.
- CASTILLO, Bernal Díaz del, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Historia 16, 1984.
- FUENTES, Carlos, *La campaña*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- FUENTES, Carlos, *El espejo enterrado*, Madrid, Alfaguara, 1992.
- FUENTES, Carlos, *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori, 1990.
- THOMKA, Beáta, Narratológia, *Beszél egy hang. Elbeszélők poétikák*, Budapest, Kijarat kiadó, 2001.