

El Espacio Literario como aproximación de otro espacio en *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera

Haydée Borowski / Silvia Ferrari*

(*) Docentes e Investigadoras de la FHyCS, UNaM

Todo texto literario “dice algo” que significa además otra cosa. El propósito del presente trabajo es señalar de qué modo en *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera* (1928), el impulso que conduce a la escritura consiste en rondar la historia y la política, pero para fundar un nuevo espacio significativo. Ese gesto de apropiación, ritual de escritura, se traduce en la elección de un personaje paradigmático respecto del cual la posición estratégica del escritor no busca la verdad objetiva.

El discurso de Rivera re-escibe un antiguo debate de nuestra literatura en el que la imaginación supera a la realidad como lo instalaron Sarmiento, Mansilla, Hernández, Arlt, Marechal y otros, cuyas obras exhiben una mezcla de géneros fraguados en la cultura a partir de quiebres, simulacros ejemplificativos de lo discontinuo e imperfecto de la realidad latinoamericana.

Estos procesos de rupturas exigen la incorporación de espacios escriturales con nuevos cánones.

Pretendemos demostrar que Andrés Rivera continúa con esa tradición de volver a decir lo mismo, pero de otro modo, siempre renovado. Abre al lector un nuevo mundo de posibilidades, opuesto al carácter imperativo de la escritura histórica y al determinismo que en la historia signa las peripecias de Juan José Castelli, el orador de la revolución de Mayo de 1810.

Relación realidad-ficción

En *La revolución es un sueño eterno*, la utilización metafórica y autorreflexiva del discurso conduce la significación a estratos más complejos y polémicos, que los que competen a la mera crónica histórica, que acumula hechos y no asume la tácita traición de la literatura. La narrativa de Rivera quiebra la forma típica de la novela histórica, de tal modo que la supremacía de la Literatura *desenmascara* lo que la historia silencia. La muestra más acabada de este proceso se encuentra en las preguntas que el propio personaje Castelli vierte a través de todo el texto y no dejan anclar el discurso en la versión constatativa de la historia o en la performativa del discurso de los acusadores. Por el contrario, ellas desconocen el consenso para transitar nuevos espacios que la mixtura genera, hasta instalar ese lugar inabarcable, ese orden nuevo, probabilístico, que se apodera de la ignorancia irreductible del sujeto que dice: “*Yo ¿quién soy?*” [...] “*¿Qué soy?*” (Rivera, 25). Esta nueva posibilidad se define con una distancia entre el momento de la enunciación y el tiempo de lo enunciado: el referente se separa del momento de la enunciación, adquiere voz propia y marca el ingreso de una nueva dimensión en la cual los personajes son piezas de un juego con las que Rivera arma su relato y construye escenarios poblados de máscaras. En este nuevo espacio creado, poco importa la verosimilitud.

La crítica argentina actual, en especial José Pablo Feinmann, señala al respecto, que “*la narrativa de Rivera miente, crea una verdad que no necesita remitirse a los hechos para*

* Rivera Andrés – *La revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires, Alfaguara, 1997, novena reimpresión – (1987) (Pág.48). En adelante las citas de esta obra estarán referidas a esta edición, consignándose solamente entre paréntesis, el número de página.

validarse, sino que se valida por su remisión a sí misma, es decir al texto literario" (Feinmann, 1999, p. 7).

En esta novela y su visión fragmentaria de la realidad, alcanza su significación más profunda el dilema entre las discursividades centrales, creadoras de una nueva época, y el esfuerzo de lo que se vive en las periferias de una cultura como réplica y como diferencia. Es en esa relación de semejanza y diferencia, donde el escritor, que está trabajando con la materia histórica, juega entre mentira y verdad. Reaviva tradiciones y ejerce estrategias que recuperan un capital simbólico cultural acumulado a lo largo de la historia nacional, frente a presiones de grupos hegemónicos con el sólo concurso de la palabra poética.

La relación historia-literatura instala otra relación de semejanza y diferencia en la cual el escritor que manipula la materia histórica, juega. La estrategia puesta en el trabajo con el lenguaje, hace posible un juego de mentira y verdad. En Rivera, la palabra adquiere un poder que hace que el personaje Castelli cobre una dimensión seductora que sobrepasa la del personaje histórico.

El efecto de lectura "desempolva" la historia oficial y desacraliza formas monolíticas. Esta transformación es producto del uso de un lenguaje dador de un sentido nuevo.

Estrategia puesta en el trabajo con el lenguaje

El "sujeto textual" o enunciador en el sentido de Greimas (1976), construye en el decir, lo que dice: "*Es un acontecimiento porque crea el acontecimiento*" (Benveniste, 1973). Esta producción de sentido implica, por naturaleza, un desdoblamiento que organiza las relaciones entre instancias mediante **embragues** enunciativos (Greimas y Courtés, 1979) con sus operadores de disyunción y conjunción.

En realidad, toda actividad productora de significación y más aún toda enunciación, es disyunción. El enunciador se separa de su enun-

ciado y de sí mismo, al extremo de no reconocerse en el yo escrito: "*¿Yo escribí eso, aquí en Buenos Aires?*" "*¿Yo escribí eso, hoy, un día de junio...?*" (Pág.15). Tanto el espacio como el lenguaje, se separan.

Es esta paradoja la que instala una segunda disyunción por la cual cada uno de los actores, a la espera de neutralizar los efectos del alejamiento, prometen "escribirse". Al hacerlo, esperan instalar una relación intersubjetiva por medio de la escritura, pero en realidad se descubre nuevamente otra distancia que separa el ego-escritor *de sí mismo*.

El -yo- que escribe no consigue reconocerse en el yo escrito: "*Yo, ¿quién soy?. Yo, que me pregunto quien soy, miro mi mano, esta mano, y la pluma que sostiene esta mano, y la letra apretada y aún firme que traza, con la pluma, esta mano, en las hojas de un cuaderno de tapas rojas*". (Pág.25).

No consigue enunciar tampoco lo que él es o cree ser independientemente de los simulacros que se van construyendo *en el y por el enunciado*: "*¿Qué soy? ¿Un actor que levanta sus ojos... y que sugiere, desde ese escenario, al público que lo contempla, que el invierno llegó a la ciudad?*". (Pág. 25). Preguntas que no esperan respuesta pues no existe la intimidad del diálogo entre sujetos que comunican. Son simulacros que sólo fingen estar presentes o bien, simplemente es la lengua que está funcionando a través de ellos. Esto se evidencia en el desdoblamiento del personaje Castelli que piensa sobre sí mismo y habla de sí mismo.

La forma del "monólogo interior directo" (Genette, 1972) presenta el discurso interior del personaje. En ella está ausente toda instancia narrativa en la cual una voz exterior introduzca la del personaje. Sus pensamientos irrumpen directamente. "*Se trata de un desdoblamiento reflexivo, en que el yo es observador y observado, pero también juzgado, compadecido o alentado por el propio yo*" (Lozano - Peña Marín, 1973). En la novela de Rivera, leemos: "*Uno no sabe cuándo va a morir; uno debe saber cómo va a morir. Leo lo que escribí. Mi letra es firme y apretada. Mi pulso no tiembla.*

No tiembla mi corazón. Eso es bueno. Eso está bien, doctor Juan José Castelli". (Pág.49).

Estos comentarios sobre sí mismo son un caso de conmutación actancial que habitualmente se marca con cambios en las formas enunciativas en cuanto a la modalidad, la persona, el espacio y el tiempo.

Estas transformaciones se traducen en el sincretismo de diversos roles: Castelli es "*el orador de la Revolución*", "*El lengua cortada*", "*El padre de Ángela*", el esposo de María Rosa, el primo de Belgrano etc., es el actor que escribe en el escenario y en una habitación sin ventanas, que deambula por Buenos Aires, Córdoba y por el Alto Perú; desde el presente y desde el pasado en una entropía incesante.

La construcción del personaje: modos de escritura y modos de existencia

Parte de las estrategias enunciativas empleadas por Rivera consiste en el empleo de una forma natural en que se organiza lo escrito en cuanto "*escritura del deseo*", es decir, escribir a partir del otro. Sin embargo, prevalece su intención de dar cuenta –a través de su personaje histórico- de su propio y más inmediato presente. Su propia enunciación se erige en acto de escritura en los *cuadernos*. En ellos se resume lo que el personaje quiere narrar al otro pero al hacerlo, desestructura la matriz genérica mediante la digresión, la elipsis, el fragmentarismo. Estos procedimientos dan lugar a una producción de discursos en expansión potencial infinita. Los *cuadernos* encierran en una discontinuidad, relatos introductorios de modulaciones de los estados de ánimos de J.J. Castelli, subyacentes al deseo de la presencia. En contraposición en el plano concreto de la estrategia escritural, el presente del sujeto textual, deviene una pura tematización de la ausencia recíproca y también del "yo", que evade la comunicación con el otro, refugiándose en la instancia de enunciación inmanente al texto: "...Y ahora escribo: me llamaron -¿importa cuándo?- *el orador de la Revolución* [...]" "Yo

Juan José Castelli, que escribí que un tumor me pudre la lengua..." (Pág.15).

Al distanciarse del discurso histórico o del cuestionamiento del otro, Castelli se construye hacia el "interior". En opinión de Juan José Saer (1995, pág.73.), "*Esa situación de la cual parte Rivera para su novela sobre Castelli, que " el orador de la Revolución tiene un cáncer en la lengua "es en realidad un mito. Y la ficción tiene más que ver con el mito que con la historia"*.

El discurso riveriano se despliega como un discurso totalmente autárquico y desrealizado, y, paradójicamente en ruptura con los procedimientos usuales de la discursividad histórica. En compensación, utiliza un tipo de discurso sin otro contenido que aquél que coincide con su propia formulación al pasar del régimen de escritura histórica al poético, se opera, al mismo tiempo una transformación en el propio régimen de existencia de los actores –en cuanto a individuos vivos en el mundo real-. Así, en vez de tener que dar cuenta siempre de estados de cosas ya dados y sentidos, el lenguaje inmerso en la novela *La revolución es un sueño eterno*, construye efectos de sentido, tematiza de manera nueva situaciones referenciales predefinidas, produce identidades, las revela o travestiza bajo la forma de actantes semióticos. En síntesis, el mundo representado se reconfigura como conjunto signifiante. La presencia ideológica hace sentir su marca desde el título, en el que actúa como referente para proyectarse en rizoma en el desarrollo textual.

CONCLUSIONES

De lo expuesto, podemos decir que *La revolución es un sueño eterno* no surge para proponer "explicaciones" del pasado argentino sino para reencontrar, en el ejercicio del poder de la palabra, el simple acto de seguir imaginando. Desde un *eterno* presente la novela se valida por su remisión a sí misma.

Andrés Rivera reconoce la importancia del discurso de la memoria histórica en la creación estética. Construye una versión simbólica y utó-

pica de un personaje que confiesa: “Escribo la historia de una carencia, no la carencia de una historia” (Pág.57). Nos entrega un saber sobre el sueño eterno de los revolucionarios de Mayo desde el lugar de la literatura, capaz de inventar esa carencia mediante puntos de vista básicamente heterogéneos en los que, aún la lectu-

ra del pasado, se muestra sobrecodificada por las experiencias del presente. Acepta el gran desafío que plantea el siglo XXI a la escritura de incorporar nuevos espacios a un canon nuevo: escribe para traicionar la facticidad y otorgarle un sentido que no tiene, para fundarla a partir del ámbito infinito de la ficción.

Bibliografía general

- BARTHES, Roland:** *Le bruissement de la langue*, Editions du Seuil, París, 1984 [trad. esp.: *Del susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1987]
- BENVENISTE, Emil:** *Problemas de lingüística general*. México Siglo XXI, 1973.
- BLANCHOT, Maurice:** *L'écriture du désastre*, Gallimard, París, 1983 [trad. esp.: *La escritura del desastre*, Caracas, Monte Avila Editores, 1990].
- ECO, Umberto:** *I limiti dell'interpretazione*, Gruppo Editoriale Fabri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., Milán 1990. [trad. esp.: *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992]
- FEINMANN:** “La literatura, ese noble oficio de traidor”, Suplemento Cultura Nación, diario Clarín. Mayo, 1999, página 7.
- FOUCAULT, Michel:** *El discurso del poder*, México, Folios, 1983.
- GENETTE, Gerard:** *Figure III*, París, Seuil 1972.
- GREIMAS, A.J.:** *Maupassant, La sémiotique du texte: exercices pratiques*, París, Seuil, 1976.
- GREIMAS, A.J. Y COURTÉS, J:** *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París, Hachette. 1979.
- LOZANO – PEÑA MARÍN – ABRIL:** *Análisis del discurso*. Ed. Cátedra, Madrid 1993.
- SAER, Juan José:** *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- AAVV:** *La historia y la política en la ficción argentina*, Santa Fe, Argentina, Centro de publicaciones, U.N.L., 1995.
— “El valor del mito” en AAVV, *La historia y la política en la ficción argentina*. Santa Fe, Argentina. Centro de publicaciones. Universidad Nacional del Litoral. 1995, pág.73.