

Dos perspectivas ficcionales
e ideológicas de la historia en
Tres jueces para un largo silencio
y *La revolución es un sueño*
eterno

425

Marta Lena Paz
Universidad de Buenos Aires.

A modo de introducción

La delimitación de las fronteras entre historia y ficción según surge de la producción narrativa y dramática contemporánea se muestra totalmente flexible, pues la realidad contingente e inmediata ha motivado una serie de expresiones ficcionales que proponen a través de diversos niveles de discusión la reimplantación y cuestionamiento del pasado histórico, enfocado desde diversas perspectivas ideológicas.

Es dable, entonces, intentar una relación de "reciprocidad poética" entre historia y ficción, como lo han planteado actualmente Barthes y White, entre otros.¹

Al respecto, resultan muy significativos los conceptos de Menéndez y Pelayo, según los cuales, al decir drama histórico o novela histórica,

Dos perspectivas ficcionales e ideológicas ... / Marta Lena Paz

“no se incurre”, como algunos críticos suponen, en el sofisma de crear un género ficticio con un contenido verdadero, o de estropear una realidad histórica con circunstancias ficticias, sino que el arte libremente opera sobre el material histórico con la misma independencia que sobre la variada y complicada urdimbre de la vida del día presente, vida, que por otra parte, es tan histórica como la que en las crónicas se presenta”.² El polígrafo español subraya que resultan viables tanto la ficcionalización de la historia como la historicidad de lo ficcional

426

Por lo general el teatro y la narrativa latinoamericana históricos se construyen sobre una figura histórica de gran peso; un caudillo, Juan Manuel de Rosas, Juan Facundo Quiroga, o un dictador, el doctor Francia. Tal vez esto posibilite la intencionalidad del autor que intenta esclarecer y/o fustigar “el hoy”, reconocerse y reconocer a los otros insertos en ese “hoy”, a partir de la imagen crítica de lo que “fue”. Esto supone un enjuiciamiento y una deconstrucción de la historiografía oficial

Pero a veces, el personaje resulta ser el agente principal de un proceso revolucionario inconcluso. Este es el caso de Juan José Castelli, actor principal de la Revolución de 1810, y protagonista de la obra teatral **Tres jueces para un largo silencio**, de Andrés Lizarraga, y **La revolución es un sueño eterno**, novela de Andrés Rivera

Nos interesa confrontar la perspectiva ideológica de las dos obras, pues entre ambas median 25 años

La pieza de Lizarraga integra con **Santa Juana de América y Alto Perú, Una Trilogía sobre Mayo**, estrenada en 1960, año del Sesquicentenario de la Revolución de 1810. Rivera escribió su novela hacia 1985, en el segundo año de la Democracia, luego del proceso militar, 1976-1983

1 - La reactualización metafórica del referente histórico

En ambas obras el referente histórico remite, en primera instancia,

a la controvertida actuación política-militar de un sobresaliente hombre público, inserto en una dura confrontación ideológica

Pero la verdadera intencionalidad es revelar desde distintos puntos de vista el fracaso de la Revolución de Mayo cuyo verdadero espíritu revolucionario se encarnaba en la llamada línea jacobina de Castelli, French, Moreno, que se oponía a la conservadora de Saavedra

“La realidad de aquellos días -dice Lizarraga en el prólogo de la pieza- nos muestra cómo son aniquilados -no es exagerada la palabra- los que fueron auténticos promotores de la revolución. Exilio y muerte, es el telón que baja frente a sus vidas”

427

Esencialmente ambos discursos -teatral y novelístico- aluden no sólo al pasado sino también al presente y/o a un pasado muy próximo. Más que una mera reconstrucción fáctica de la historia, proponen una reflexión acerca de un problemático presente

Para el crítico español Ruiz Ramón en “nuestro tiempo la vuelta al drama histórico suele producirse desde una aguda conciencia histórica de las contradicciones del presente, con intención de revelar las fuerzas subrepticias o patentes, que lo configura”.³ Asimismo, el referente histórico elegido resulta, como en las obras aludidas, ya de por sí problemático

En ambas se ha privilegiado un mismo referente apto para proyectar analógicamente una visión crítica del momento actual

En **Tres jueces...** el eje de la acción, lineal, se construye sobre el personaje protagónico que constantemente domina la escena. El cuadro primero del acto 1 a manera de prólogo se desarrolla en Buenos Aires la víspera del Cabildo Abierto del 22 de Mayo de 1810. Se exponen dos posiciones contrapuestas a través del diálogo entre el Hombre 1 y el Hombre 2. Este partidario del régimen de España, rechaza las razones para destituir al Virrey que aduce su interlocutor quien apoya los cambios inminentes por lo impostergables

Luego, aparece Castelli cuyo vigoroso discurso exterioriza una

voluntad inalienable: "Sepa el Virrey que no hallará medios de engañar ni de eternizar al gran pueblo de Buenos Aires. Y sepa todo el mundo, que nadie podrá jamás esclavizar a un pueblo virtuoso, quedando impune" El Hombre 1 aplaude entusiasta, mientras el otro pide la cárcel para el orador, lo que motiva, el siguiente sugestivo y premonitorio comentario: "siempre que un hombre grita libertad hay otro que grita cárcel".

Un apagón introduce una nueva situación que en cierto modo insinúa los peligros que acechan a la naciente Revolución.

428

El Hombre 1 se apresta a marchar a Córdoba, acompañando a quienes, encabezados por Castelli, van a hacer cumplir la sentencia de fusilar a Liniers, dictado por la Primera Junta. El Hombre 3, que en principio iba a acompañarlo se arrepiente y no va. Su determinación no la motiva el temor sino la actitud de ciertos supuestos "revolucionarios" que sin embargo no se comportan como tales, no "dan la cara" y cuando lo hacen sólo persiguen su propia conveniencia. Son traidores y en cierto modo van a destruir el genuino espíritu revolucionario. El Hombre 3 reconoce: "Hasta ahora fue todo un **sueño** lo vivido en este Buenos Aires. Todos ellos se arriesgaron no por una bandera o una canción sino **"para vivir de otra manera"**, pero las contingencias y el proceder de algunos "patriotas" confunden las ideas (*Los destacados son nuestros*)

¿Qué significa "vivir" de otra manera? ¿Terminar con la desigualdad social, abolir la esclavitud y el tormento, insertarse de una vez en la línea progresista representada por el pensamiento francés?

Por ello, también en **La Revolución es un sueño eterno**, Castelli se pregunta una y otra vez, qué juró, él y los otros integrantes de la Junta, ese 25 de Mayo "oscuro y ventoso, de rodillas, la mano derecha sobre el hombro de Saavedra" Acaso, obedecer las directivas a veces no muy justas o equivocadas del gobierno. O que no vería más el potro del tormento donde se sometían a los "subversivos del orden público", ni escucharía el murmullo opaco y fascinado que viene de las minas, de las minas de oro, de sal, de plata, de las cocinas y galerías de las señoras del Norte. En el espacio neblinoso de su memoria, de algo si está seguro:

nunca juró que la Revolución sería un té servido a las cinco de la tarde ... Es decir, tendría que haber sido algo más que una ceremonia social superflua

En **Tres Jueces**.... el núcleo de la acción se ubica en el Alto Perú y en Buenos Aires. Por medio de diversas situaciones se va puntualizando la intensa actividad política y social que como representante de la Primera Junta despliega Castelli; se muestran confrontaciones no sólo con sus adversarios sino también algunas divergencias con sus colaboradores. Casi todas las situaciones se verbalizan por lo cual el intertexto se funde en el discurso de los personajes.

429

Así se van exteriorizando las ideas de Castelli, que en realidad se corresponden con las de Lizarraga según lo expresa en el prólogo ⁴

En el cuadro II del acto 1 la ideología surge durante las conversaciones -en apariencia amables- por parte de sus interlocutores, los vecinos más espectables de la ciudad del Alto Perú que Castelli y los suyos, Viamonte, Balcarce, ocupan militarmente. Los primeros se consideran la única **gente** de la ciudad, ignoran al pueblo y reciben a regañadientes a los que ellos consideran piratas, ladrones sacrílegos, herejes, pues pretenden cambiar el orden establecido por España, para ellos el único válido.

Los presupuestos ideológicos de Castelli se patentizan en un diálogo que sostiene con Viamonte y Balcarce en la que se evalúa la situación política de esos momentos, muy difíciles por cierto: una probable guerra con Brasil más tres posiciones claves Perú, Chile y Paraguay en mano de los realistas pueden transformar al naciente país en un lugar sitiado, sin salida. En cambio, Castelli no acepta esos conceptos que para él representan una mentalidad colonialista. En su opinión es imprescindible asumir una actitud revolucionaria susceptible de enfrentar con éxito a los poderosos. No se trata de combatir a España con sus mismos métodos; no importa disponer de un gran ejército de 300.000 hombres, sino crear las condiciones de un país para que pueda defenderse de acuerdo con sus propias necesidades. "Llegó la revolución -dice Castelli- y los campesinos siguen trabajando de sol a sol como

lo hacían antes por un plato de maíz! Entonces, ¿qué les puede importar a ellos la revolución? ¿Qué cambió en sus vidas? "Si se les entrega a los campesinos las tierras que trabajan habiéndoselas quitado a los poderosos, entonces sí serán los defensores de sus propias tierras

La respuesta de Viamonte hace presentir, en cierto modo, un aciago destino posterior: "Eso es un sueño, Castelli... Y lo que es peor, un sueño peligroso. Y no estoy aquí para sueños peligrosos". (*Los destacados son nuestros*). En esos momentos para Castelli los sueños utópicos sí pueden ser realidad; únicamente la guerrilla puede revestir efectividad en la lucha contra el poder: sólo un pueblo en armas puede liberar un país. Para esto, Castelli cuenta con la acción incontrollable de los guerrilleros Juana Azurduy y su esposo Manuel Padilla

En **La Revolución**.... los contornos fácticos de la revolución se han ido esfumando en un sueño que fluctúa en el vacío: "Somos oradores sin fieles, ideólogos sin discípulos, predicadores en el desierto. No hay nada detrás de nosotros; nada, debajo de nosotros, que nos sostenga. Revolucionarios sin revolución; eso somos". Esto equivale a suponer la derrota de la utopía; los que en Mayo creían en ella la traicionaron después. Por eso, lo único que tal vez pueda escribir Castelli sea "la historia de una carencia, no la carencia de una historia". Y por eso también, sólo la escritura puede subsanar esa insuficiencia de la historia

Por su parte Lizarraga sostiene que el fracaso revolucionario se produce por la reacción hostil contra una voluntad de Castelli, quien, al igual que Lizarraga, está convencido de su acendrada fe revolucionaria. Y si bien el personaje resulta derrotado, no duda nunca de su destino. En cambio, para el Castelli de **La revolución**.. el destino es sólo "una casualidad que se organiza"

La deliscuecente realidad de la historia facilita -según Castelli (Rivera) lo inestable o, mejor dicho, la pluralidad de roles que él juega- de acuerdo con las contingencias del momento histórico. De ahí el sentido escénico que se adjudica a todos los que intervienen en los hechos. En el reparto teatral a Castelli se lo ha nominado "orador de la revolución", "el representante de la Primera Junta en el Alto Perú"; se

lo representa envuelto en una capa azul que olía a bosta y a sangre. Y así se lo muestra en las circunstancias mudables de su trayectoria pública y privada. Así se desplaza por todo el ámbito espacial de la novela, desde sus primeros pasos como estudiante de leyes en la Universidad de Charcas

Mas en el escenario cambiante de la Revolución, otros actores permutan las máscaras según las alternativas de los acontecimientos. Los vencidos, los que alguna vez colgaron de una cuerda en la Plaza vuelven; tal vez uno de los ajusticiados, Martín de Alzaga, haya retornado triunfalista al escenario del drama, con el nombre de Rivadavia

431

Sin embargo, ni el Orador de la Revolución ni el Representante de la Primera Junta en el Alto Perú, ni el actor que encarna a Castelli en el escenario de una habitación sin ventanas, pueden responder todas las dudas e interrogantes que le plantean los avatares de una revolución cuyos presupuestos jacobinos se diluyeron en el fracaso: "Somos oradores sin fieles, ideólogos sin discípulos, predicadores en el desierto. No hay nada detrás de nosotros; nada, debajo de nosotros, que nos sostenga. Revolucionarios sin revolución: eso somos"

Es decir, podría interpretarse como la crónica de un fracaso, pero en el fondo se intenta reflexionar sobre la multiplicidad de la historia, en contraste con una interpretación unívoca de la misma

Además, y en última instancia, el texto de Rivera que alterna el discurso performativo con el constativo, más allá de lo fáctico a que alude y su resonancia pasional, va desgranando profundas y meditadas digresiones sobre el poder y sus múltiples variaciones: el autoritarismo, la represión y sobre todo, el miedo. Todo esto intenta desentrañar y/o clarificar no sólo las oscuras razones que motivaron el golpe de 1976 sino su permanencia durante más de ocho años

En el escenario de la representación los personajes intercambian las máscaras muy rápidamente, de acuerdo con la mentalidad dominante que detenta el poder; pero algunos no varían sus máscaras -Castelli, Moreno, Vieytes, French, Warnes, y los "vagos y mal entretenidos" que huían sin esperanzas de los señores de la vida y de la muerte .

Los que intervienen en dicha representación y esgrimen ideas diferentes de las "oficiales" tales las de un contrato social que filosofó un licencioso ginebrino" -corren peligro de ser eliminados, porque "Aquí, el gusto por el poder es un gusto de muerte"

Sobre todo, son derrotados y perseguidos y aquellos que se atreven a irrumpir en el escenario de la historia antes de "que suene su turno" A ellos sólo les resta ingresar en el mundo del silencio y de la clandestinidad

432 Por ello, tanto Lizarraga como Rivera construyen sus respectivos discursos sobre una situación real, privativa de Juan José Castelli: a raíz de un cáncer de garganta se le debió amputar la lengua, pero su forzado silencio adquiere en las perspectivas ficcionales de ambos creadores trascendencia metafórica

2 - El espacio del silencio transgresor y las voces de la memoria

El acto 3 de **Tres Jueces...** reúne todos los haces ideológicos esparcidos en los dos primeros actos. La acción se sitúa en Buenos Aires en el tribunal donde se juzga a Castelli pues se le imputa la responsabilidad por la derrota que las tropas realistas infligieron al ejército patriota en el Desaguadero. Castelli fue destituido y encarcelado.

El proceso fue ordenado por Feliciano Chiclana, Juan José Paso y Bernardino Rivadavia, realizado entre 1811 y 1812. Después de una serie de alternativas dilatorias, Castelli pide que se lo inicie de una vez.

En cierto modo resultan homologables las formas orales de los juicios y el diálogo teatral, a partir de elementos análogos: preguntas, órdenes, enunciados condicionales y dubitativos, exclamaciones, etc. Además el comentario de uno de los jueces -Alvarez Jonte rechazó el

“papel que vamos a representar nosotros ahora” -acentúa la analogía entre el teatro y el tribunal, y denuncia la venialidad de los jueces, pues dicha representación les devengará beneficios propios

Siguiendo con la idea de la teatralidad podríamos decir que el libreto era el cuestionario de 19 puntos que los testigos Viamonte, Balcarce, Argerich deben contestar, pero el antagonista del tribunal es el agotado defensor, Monteagudo (Lizarraga).

Lizarraga y Rivera utilizan como intertexto las actuaciones que con el título de **Proceso al Doctor Castelli. Su conducta pública y militar desde que fue nombrado representante hasta después del Desaguadero**, publicado en la Biblioteca de Mayo, 1960

433

Los enunciados de dicho interrogatorio van contraponiendo dos imágenes de Castelli: la oficial compuesta por el gobierno que se somete a juicio y la del revolucionario de Mayo, la verdadera, según ambos autores

La inquisitoria de los jueces pretende erigir la figura de Castelli de vida disipada, afecto a la bebida, a las mujeres y el juego; al mal estratega, al transgresor de las leyes de la propiedad privada y, lo más grave, al enemigo de la Iglesia

Monteagudo, en **Tres Jueces...** va deconstruyendo esa imagen y edifica, la única válida, que sintetiza así: “Hemos descubierto el delito de Castelli. Se pretende responsabilizarlo de una derrota militar que escapaba a su misión” ... “... Se pretende, en fin, castigar el más bello gesto de todos los hombres de Mayo: acabar con los terratenientes, acabar con los poderosos, sean ellos españoles o criollos o lo que fueran”

Ambas obras plantean lo que llamaríamos “la dialéctica de la fidelidad” con respecto a ciertos juramentos

En **La revolución...** Castelli se interroga una y otra vez “¿Qué juramos aquellos días de Mayo?”

Balcarce, *Tres jueces...*, casi en el desenlace, se dirige aparentemente a Castelli; le recuerda su juramento como flamante egresado de la Universidad de Charcas, de guardar fidelidad a los Reyes Católicos de España, más también evoca la voz del fraile, admonitoria y amenazante: "Si así no lo hicieras, Dios os lo demande" Y ahora, prosigue Balcarce, "nos lo demanda a usted y a muchos de nosotros". Nombra a Moreno, French, Rodríguez Peña, todos revolucionarios "fuera de la escena revolucionaria", convertidos en exiliados. De ahí su pregunta retórica "¿Contra quién luchábamos, Juan José? ¿Contra quiénes?"

434

Tal vez en aquellas instancias históricas del juicio la única respuesta posible sea el silencio; "Cállese -le ordena el Juez I a Juez III que reconoce: todo esto es sucio - ¡El peligro está en hablar! ¡Que todo sea un largo silencio para siempre "

Pero olvida que el silencio puede poseer sus propias voces transgresoras; las del Arte. Es decir, las que se emiten desde el presente testimonial del teatro y las palabras que se perfilan en la escritura, pues la literatura siempre dice la verdad

Todos los espacios y los tiempos -los de la historia y los del amor- son susceptibles de convertirse en palabras, máxime cuando se escriben sobre las hojas en blanco de un cuaderno de tapas rojas, desde una húmeda celda

La brillante elocuencia del Orador de Mayo podría entrañar graves riesgos para la política imperante en esos momentos. Por eso, Castelli escribe: "Ustedes me cortaron la lengua porque tienen miedo a la palabra"

La escritura puede traicionar al recuerdo, pero también puede preservarlo. En consecuencia, los documentos oficiales - como las actuaciones del proceso - y las fórmulas estereotipadas, se revierten en las voces indelebles de la memoria

A modo de conclusión

Tanto Lizarraga como Rivera han compartido metafóricamente un mismo espacio ideológico; el de la utopía revolucionaria pero desde distintas perspectivas. Para Rivera la revolución demanda un perpetuo e intransferible aprendizaje: "perder, resistir. Perder, resistir. Y resistir. Y no confundir lo real con la verdad"

En 1960, según Lizarraga, dicha utopía era posible de realizarse - pese a la inestabilidad política y a la constante amenaza de un golpe militar- En su opinión el tiempo es y será siempre su mejor aliado, pues aunque "los hombres conservadores creen que la mejor solución es frenarlo con la hoguera que devora todo lo que avanza, pero el tiempo pasa por la hoguera sin quemarse; la hoguera, en cambio, atraviesa al tiempo devorándose a sí misma y apagándose"

435

... Veinticinco años después **La Revolución**... continúa la integración entre el tiempo de Castelli y sus amigos y el de Rivera y su generación ⁵

Los semas **sueño** y **revolución** aparecen -como ya se ha visto- en el discurso de ambas obras con distinto signo. En el título de la novela, **La revolución es un sueño eterno**, implican una concepción cíclica de la historia; la revolución siempre retorna aunque fracase.

En el Apéndice, una nota de un antiguo bolchevique preso en los campos de concentración stalinianos dirige a Trotzky, puntualiza el sentido esencial de los revolucionarios. Si bien se refiere a la suerte aciaga de los revolucionarios que terminan sus vidas en la cárcel o en la deportación, asevera que "con todo, en última instancia, esto será un enriquecimiento de la historia revolucionaria; una nueva generación aprenderá la lección"

Además el sintagma "la revolución es un sueño eterno" es escrito por el "actor" que encarna a Castelli en el escenario de la representación de ese episodio de la historia: Revolución de Mayo

En síntesis: la utopía revolucionaria puede ser derrotada en un momento determinado, pero la interrogación retórica final, ¿revolu-

ción compensará las penas de los hombres? tal vez lleve implícita una idea de reiteración y de futuro.

Notas

- 436
- ¹ Roland Barthes, *El Susurro del lenguaje* Barcelona, Paidós, 1987; Haydn White *Metahistoria*, México, FCE, 1992
 - ² *La historia considerada como obra artística* Madrid Obras completas, 1942
 - ³ Francisco Ruiz Ramón *Introducción al drama histórico contemporáneo* En: *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo* Madrid, Fundación Juan March / Cátedra, 1978
 - ⁴ Andrés Lizarraga expresa su adhesión a la línea jacobina representada por Castelli: "He tomado este tema histórico para mis obras porque para conocer nuestra verdadera estatura como pueblo, debemos conocer las raíces que nos alimentan". Propone entonces, archivar "esa ingenua historia de Grosso, escrita y mantenida por los que no son tan ingenuos"
 - ⁵ Véase María Elena Paulinelli, *Discurso histórico / discurso de ficción en "La revolución es un sueño eterno de André Rivera*. En: *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina* Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Tucumán, 1994

Textos de los autores analizados

Andrés Lizarraga. Teatro de Andrés Lizarraga, Buenos Aires, Quetzal, 1962

Andrés Rivera La revolución es un sueño eterno Buenos Aires, Allaguara, 1994