

2012

## La reinención de la historia en *La campaña*

Natalia Matta

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Matta, Natalia (April 2012) "La reinención de la historia en *La campaña*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 75, Article 12.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss75/12>

This Carlos Fuentes Postnacional y Transatlántico is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## LA REINVENCIÓN DE LA HISTORIA EN *LA CAMPAÑA*

Natalia Matta  
Texas Tech University

Las jornadas de mayo de 1810 en Buenos Aires dan inicio a la historia en *La campaña* (2002) de Carlos Fuentes. Queda así trazado el primer escenario de la narración: las luchas independentistas hispanoamericanas. Como pronto se advierte, sin embargo, la novela no se propone recrear los hechos históricos, ni mucho menos reescribir una determinada versión de la historia. En su lugar, coloca los elementos de un debate sobre la modernidad hispanoamericana, que coincide con lo expuesto por el autor en *Valiente mundo nuevo*, volumen de ensayos publicado el mismo año en que aparece la novela. Para Fuentes, “[l]a modernidad, que tan desesperadamente habíamos buscado desde la Independencia, adaptando con premura las leyes del Occidente a nuestra realidad colonial” (22), se alcanzó únicamente en el campo de la cultura. De cara a los “desafíos de la nueva modernidad”, una alternativa—señala—debería “hacer pasar toda la dramática complejidad de nuestra sociedad . . . tan confusa y contradictoria a veces, por la crítica de la cultura” (14), lo cual supone reconocer la diversidad cultural del continente, al que Fuentes prefiere llamar indo-afro-ibero-americano.

Las incertidumbres del protagonista respecto de la realidad han permitido leer *La campaña* como una crítica postmoderna al discurso histórico;<sup>1</sup> se puede leer el cuestionamiento a los proyectos modernos del siglo XIX, de otro lado, como una cancelación del debate mismo en el que la novela se inserta.<sup>2</sup> Estas posibilidades, sin embargo, discrepan con la postura que el autor adopta en ensayos y entrevistas de aquellos años.<sup>3</sup> Sobre todo, discrepan con la poética cervantista que Fuentes elabora para la novela moderna y cuyos motivos claramente escoge para *La campaña*. Siguiendo su interpretación del *Quijote* en *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976), quiero proponer que, lejos de la incertidumbre, esta novela reafirma la capacidad de la ficción histórica para conocer la realidad, no

en su paralelo con el discurso histórico, sino en su poder como creación verbal de la imaginación. Desde esta perspectiva, Fuentes no sólo plantea una visión de la historia de comienzos del siglo XIX, sino que se vale de esta para proponer su visión sobre el futuro del continente, que, desde la nueva modernidad o la postmodernidad, mantiene la espera del cambio.

La representación en *La campaña* tiene como marco los primeros once años de las luchas independentistas hispanoamericanas (1810-1821). Pero, aunque hechos como el paso del Ejército Libertador de los Andes o las derrotas del general José Antonio Páez en Venezuela proyectan el itinerario de las campañas libertadoras sudamericanas, la novela dista de construir una representación histórica sobre las guerras de independencia. En cambio, la novela nos presenta las rutas del aprendizaje de Baltasar Bustos, un joven argentino al que los frentes de batalla y las incursiones por el territorio americano le revelan la dificultad de concretar en las realidades políticas de las futuras naciones los ideales de justicia, libertad e igualdad que animan la revolución rioplatense y que él ha bebido, en particular, de Rousseau.

Al comienzo de la novela, Baltasar Bustos, y sus amigos Xavier Dorrego y el narrador, Manuel Varela, aparecen seducidos por la novedad y la velocidad de los acontecimientos que los han convertido en ciudadanos de la Argentina, cautivados con una “nueva idea de fe en la patria, su geografía, su historia” (15). En la atracción que los amigos sienten por los relojes se cifra la fascinación por el futuro, y se entrevé la noción del tiempo como esa instancia presente en que se conjugan pasado y futuro: “[el] 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” (16). Este discurrir sobre el tiempo y la historia tiene como horizonte el debate sobre la modernidad hispanoamericana. La novela nos presenta la visión de la historia que, a partir de su lectura de la filosofía de la historia de Giambattista Vico, Fuentes formula en *Valiente mundo nuevo*: la historia no es un movimiento lineal hacia el futuro—como propone el racionalismo europeo—, sino un movimiento en el que las civilizaciones traen al presente la memoria de las que las precedieron (32). Por eso para Fuentes, “el pasado es parte del presente y el pasado histórico se hace presente a través de la cultura, demostrándonos la variedad de la creatividad humana” (38).

Las acciones de Baltasar, en cambio, contradicen tal visión del tiempo. Su entusiasmo por la libertad y la igualdad que traerá el nuevo orden lo lleva a querer imponer la justicia por sus propias manos. Baltasar, a quien llamaban “el Quijote de las Luces” porque quería “comprobar en la realidad la validez de sus lecturas” (34), intercambia una noche el destino de un niño negro y un niño blanco en su sueño de acelerar el futuro. Pero su hazaña termina en arrepentimiento: el joven idealista había pasado por alto la desgracia de Ofelia Salamanca, la madre del niño blanco, de quien además está enamorado platónicamente. Es

entonces que la miopía y los anteojos empañados que caracterizan a Baltasar Bustos delatan su visión incompleta del tiempo.<sup>4</sup>

Baltasar Bustos se asoma al despertar independentista con una confianza en el progreso que refleja la concepción de la historia de la Ilustración francesa —opuesta a la filosofía de Vico—, que, como señala Fuentes, sostiene “que la naturaleza humana es constante, es la misma siempre y en todas partes, aunque lo que en verdad se considera como universal es sólo la naturaleza humana, históricamente determinada, de algunos europeos ilustrados del siglo XVIII, dado que el pasado es abolido como algo irracional” (*Valiente* 34). Así se explica que, si bien es capaz de ejecutar un acto de pretendida justicia en favor de la igualdad históricamente negada a los negros, Baltasar excluya de la historia a otro personaje marginado debido a su supuesta “barbarie”: el gaucho. “Cada uno era portador de una historia pasada hecha de violencias, supersticiones y estupideces, que Voltaire había condenado para siempre. Baltasar no imaginaba, simplemente, un futuro con gauchos” (55). El conflicto civilización y barbarie que deja notar el gesto de Baltasar refleja nuevamente una visión incompleta del tiempo, puesto que niega el pasado. En otro pasaje de la novela, al referirse a los indios del Alto Perú, el amigo Dorrego declara bajo los mismos principios la exclusión del pasado en una realidad futura: “El Alto Perú, ya se sabe, es tierra de hechiceros, alucinaciones y drogas. Hay que acabar con eso un día” (121).

En la actitud de Baltasar y Dorrego, la novela proyecta la visión de las élites hispanoamericanas que, buscando ser modernos, excluyeron lo que procedía del pasado colonial. Carlos Fuentes explica el sinsentido de esta visión en *El espejo enterrado* (1992): “¿Qué era esta categoría civilizada a la cual aspirábamos, con la cual identificábamos la vida moderna y el bienestar mismo? Por exclusión, decidimos que la civilización no significaba ser indio, negro o español” (423). En *La campaña*, el error de tal proyecto moderno lo advierte el padre Julián Ríos, el antiguo preceptor jesuita de Baltasar, cuando se pregunta: “¿entenderían los patriotas suramericanos que sin ese pasado nunca serían lo que anhelaban ser: paradigmas de modernidad?” (180) Más adelante en su viaje, en México, Baltasar recibe la misma lección del padre Anselmo Quintana, un párroco que lidera la causa independentista como una causa propia de su fe religiosa: “¿Queremos ser ahora europeos, modernos, ricos, regidos por el espíritu de las leyes y de los derechos universales del hombre? Pues yo te digo que nomás no se va a poder si no cargamos con el muertito de nuestro pasado” (304). Las palabras de Quintana vuelven a poner de relieve la necesidad de abrigar el pasado. Pero, además, aclaran que de lo que se trata es de abrigar la diversidad cultural que reúne pasado y presente:

Lo que te estoy pidiendo es que no sacrifiquemos nada, m’ijo, ni la magia de los indios, ni la teología de los cristianos, ni la razón de los europeos nuestros contemporáneos; mejor vamos recobrando toditito lo que somos para seguir siendo y ser finalmente algo mejor. (304)

La opción que resume Quintana abarca tanto el pasado como el presente. Como señala Van Delden, esta perspectiva propondría una solución para el divorcio que existe entre las ideas (la nación legal) y la realidad americana (la nación real), y que es para el autor el problema característico del continente (192). Recordemos que esta solución, que supone la continuidad cultural del continente, de corte inclusivo, es la alternativa que Fuentes propone frente al reto de “los nuevos desafíos de la nueva modernidad” (*Valiente* 14). Ahora bien, ¿es esta la posición en *La campaña*? Van Delden considera que aunque tal solución existe, no se llega a consolidar en la novela: “On the one hand, the novel reflects his desire to suggest solutions to what he regards as the fundamental problem of the split between the real and the legal nation in Latin America. On the other hand, the novel proposes that text and reality, the real nation and the legal nation, can in fact never be reconciled with each other” (192-3).

Propongo retomar la pregunta desde una aproximación distinta: examinar el discurrir sobre el tiempo y la historia a partir de las lecciones que recibe Baltasar a través ya no de ideas dentro de un discurso sino de la experiencia. Me refiero a la visión de El Dorado en una cueva en el Alto Perú y a su paso por una alta región paramera de Venezuela.

La primera empresa militar de Baltasar es llevar “la revolución de las luces” (103) del Río de la Plata al Alto Perú. Con la ilusión del “nacimiento de un mundo nuevo” (96), Baltasar busca imponer la justicia, la libertad y la igualdad que acabarán con la servidumbre de los indios del altiplano. Pero el Alto Perú le revela el abismo que existe entre la ley y la realidad en ese vasto territorio que empieza a conocer. Los indios ni siquiera pueden entender la proclama que los libera, puesto que Baltasar lee el decreto en el español que no saben.

Poco después de esta primera comprobación, el maestro Simón Rodríguez le revela el secreto de El Dorado, la mítica ciudad de oro de los indios, como una lección sobre el poder de la imaginación. En la oscuridad de una caverna, el protagonista puede distinguir inexplicablemente la mirada de cientos de indios y además distinguir cómo sus ojos cerrados iluminan la cueva. El Dorado se vuelve así una cueva de luz que le revela a este hombre de las luces la visión de sus dos pasiones: una moderna ciudad del futuro y Ofelia Salamanca. Esta experiencia agudiza su conflicto entre las lecturas y la realidad. Baltasar, como buen rousseauniano, nos ha dicho, “cree en la pasión que nos lleva a recuperar la verdad natural y reunir, como en un haz, las leyes de la naturaleza y las de la revolución” (32). Pero la visión de El Dorado desmiente esta concepción: “este origen mágico, de brujería y engaño, no era el de una perfecta asimilación del hombre con la naturaleza, sino, nuevamente, un divorcio intolerable, una separación que lo hería en lo más seguro de sus convicciones ilustradas” (120).

La visión de la ciudad, y de Ofelia como proyección de la luz de miles de ojos cerrados, habla, según Simón Rodríguez, de la realidad de la imaginación: “la lección es entender que todo lo que imaginamos es cierto, que hoy sólo sorprendimos un momento de esa cinta interminable donde la verdad está inscrita,

y que no sabemos si lo que vimos es parte de nuestra imaginación hoy; o de una imaginación que nos precede; o el anuncio de una imaginación por venir...” (122). La imaginación es el prisma por el que se hace realidad la conjunción de los tiempos. En *El Dorado*, los indios no recuerdan el pasado sino que viven el pasado de la misma manera que habitan el presente. El mismo descenso a la cueva está medido por esa multiplicidad del tiempo. Baltasar, como don Quijote después de haber visitado la cueva de Montesinos,<sup>5</sup> no recuerda después cuánto tiempo les tomó llegar pero sí recuerda los espacios maravillosos por los que pasó: volcanes nevados y lagos rojos, bosques de nubes estrelladas contra el muro de una montaña, tropeles de llamas y rumores de cercerros. El mito y la magia asociados a la cultura indígena que, desde la perspectiva racionalista convocan la eliminación del pasado, son desde la lección de Rodríguez la clave que permite entrever la multiplicidad de los tiempos y que, en consecuencia, coloca la imaginación en el centro de la comprensión histórica.

La segunda experiencia transcurre en el páramo venezolano, en donde Baltasar continúa la búsqueda de Ofelia Salamanca. En el páramo, las numerosas leyendas inverosímiles sobre la amada, que incluso lo tienen a él como personaje de ficción, le demuestran la imposibilidad de conocer la verdad y, en seguida, le hacen perder la “fe en una posible reconciliación del hombre y la naturaleza” (243). La experiencia en el páramo, que le ofrece leyendas antes que verdad, provoca que Baltasar se desengañe de la historia como medio para acceder a los hechos pasados: “. . . en Homero, en el Cid, en Shakespeare: sus dramas épicos ya estaban escritos antes de ser vividos. . . La inversión de la imagen se llamaba “historia”: la fe crédula de que primero se actuó y luego se escribió. Era una ilusión, pero él ya no se engañaba” (245). Baltasar rechaza así una visión lineal de la historia, acercándose así a las lecciones recibidas en *El Dorado*.

A continuación, Baltasar se entrevista con pobladores del páramo, cuyos relatos también desmienten la visión lineal de la historia. Para estos personajes, el futuro precede al pasado. Un hombre viejo, antes de 1821, le cuenta que a Simón Bolívar lo traicionaron y lo mandaron a morir solo así como que a San Martín lo corrieron y acosaron hasta que tuvo irse al destierro (248). El viejo, además, ya no sólo habla del futuro de la guerra de independencia, sino del futuro de toda la historia hispanoamericana hasta el presente de la novela: “Cada vez contaba más historias desconocidas, guerras contra los franceses y los yanquis, golpes militares, torturas, exilios, una interminable historia de fracasos y de sueños sin realizar, todo aplazado, todo frustrado, puras esperanzas” (249).

Visto así, la lección de *El Dorado* se realiza en el espacio del páramo, en donde, como en el primero, Baltasar pierde la noción del tiempo transcurrido: “[lo que en] su memoria cubría meses enteros, apenas había ocurrido en dos semanas” (251). El personaje percibe esta conexión entre las dos experiencias. Pero, además, reconoce que ahora entiende mejor lo que antes era una amenaza para su orden racional: “Pero ésta era entonces más fuerte; ahora todo conspiraba, creía él, a debilitarla, y el tiempo pasado en el páramo le resultaba, por ello,

más comprensible, más aceptable que otro tiempo en otra montaña...” (251).

Ambos espacios representan también el pasado que las nuevas naciones pretenden excluir. Mientras que en El Dorado perdura la injusticia de la mita contra los indios, en el páramo existe el engaño contra los negros que habían peleado por la independencia y que ahora no tenían como “[hacer] valer sus derechos” (247). Fuentes coloca la visión de la multiplicidad de los tiempos precisamente en los contextos que acentúan la pluralidad cultural que le hace hablar de un continente “indo-afro-ibero-americano” (*Valiente* 12).

Las experiencias de Baltasar exponen la concepción de la historia que el autor presenta en *Valiente mundo nuevo*. Según Fuentes, la continuidad cultural que ha manifestado el continente y que se funda en su herencia plurirracial y pluricultural impone “la obligación de conjugar la memoria con el deseo, radicados ambos—pasado y futuro—en el presente” (18). Mientras que la visión progresista de la historia impuso rupturas políticas y económicas en el continente, la visión de la continuidad cultural insistió en que “la imaginación del pasado era inseparable de la imaginación del futuro” (18). Esto es posible en la literatura, donde el escritor “conjuga los tiempos y las tensiones de la vida humana con medios verbales” (18) y, de manera privilegiada, en la ficción histórica cuya vocación es, según Seymour Menton, “la reflexión sobre el pasado como un signo de narrativa para el futuro” (24).

¿*La campaña* asume esta visión sobre la ficción histórica? Es aquí donde volvemos a la lectura de Fuentes sobre el *Quijote*. Recordemos que, para el autor, Cervantes logra la fusión del pasado y del presente mediante los recursos del lenguaje (*Cervantes* 32). La resolución que crea la novela moderna consiste en una crítica de la lectura en el interior de la novela misma. Siguiendo lo anterior, podemos leer *La campaña* no únicamente desde la perspectiva de la historia de Baltasar sino también desde las lecturas que su historia convoca. En ese sentido, en un primer nivel, reconocemos que las aventuras de Baltasar proveen el contenido de la novela a través de las cartas que este escribe al narrador, Varela. En la multiplicidad de los tiempos que ha entrevistado, existe una presencia constante del futuro pues, además de las historias que contaba el viejo en el páramo, otros personajes exponen continuamente esta conciencia. Así, por ejemplo, podemos ver al general San Martín, incluso antes del heroico cruce de los Andes, advertir, en alusión a los planes monárquicos que pensó para el Perú, que él no buscará que lo coronen; en otro momento, deplorará el desastre que traerían las guerras civiles una vez conseguida la independencia.

En un siguiente nivel, en su manuscrito sobre las aventuras de Baltasar, el narrador ha recogido las lecciones sobre la multiplicidad de los tiempos. Además, el narrador, como editor, ha tenido la oportunidad de recibir una crónica sobre la vida de Simón Bolívar escrita por un tal Aureliano García de Barranquilla, que narra “la melancólica previsión de un Bolívar enfermo y derrotado como su sueño de unidad americana y libertad civil en nuestras naciones” (316). Es decir, tanto las historias de Baltasar como la historia de Bolívar, en clara alusión

a *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez, muestran la alternancia de tiempos que niega la visión lineal de la historia. Sin embargo, Varela decide no publicar ni el manuscrito ni la crónica, puesto que lo primero supondría revelar secretos que dañarían a su amigo y lo segundo mostraría “un mal final para el Libertador y su gesta” (316). No obstante, mantiene la esperanza de que en el futuro eso sí sea posible.

Podemos sugerir que el narrador no publica las crónicas debido a que no tiene plena comprensión de la multiplicidad de los tiempos en la historia. Tal visión del tiempo, como sabemos, declara la modernidad para Fuentes. En la lectura del autor, sin embargo, la generación a la que pertenece el narrador no privilegió entre sus valores la inclusión de la diversidad cultural que es signo de esa modernidad. Recuérdese que hacia el final de la novela, el narrador admite haber dejado atrás las preocupaciones políticas y se dedica como siempre a su fascinación por los relojes. Ahora bien, a diferencia de los relojes con los que comenzaba la novela, cuya imagen delataba la multiplicidad de los tiempos, los relojes que contempla junto al niño de Baltasar le hacen pensar a Varela en un tiempo único y fijo:

Dorrego traía y llevaba sus relojes de Buenos Aires a San Isidro y el chico se fascinaba viendo esa colección de formas fantásticas y diversas . . . nos preguntábamos si para nosotros el tiempo, en cierto modo, se había detenido y, en cambio, para el muchachito rubio era tan variado como los relojes mismos. (319)

En el tercer nivel de la novela, el autor Carlos Fuentes, que no deja mayor nota de su rol, dirige el juego de referencias al futuro a través de los dos niveles anteriores. Solo un lector de *La campaña* en el presente, a partir de su publicación, puede reconocer que hechos del pasado como la triste muerte de Bolívar son a la vez recuerdos del futuro. Desde la lectura, nosotros los lectores hacemos posible, en el presente, la fusión de los tiempos en el presente que personajes como San Martín plantean en sus visiones. Además, desde la lectura presente, hacemos realidad la esperanza de Varela de que llegará un mejor tiempo para la publicación de las crónicas. Las alusiones al futuro hechas por los personajes y resueltas en la lectura de la novela cristalizan la función de la literatura según Fuentes. En vista de que la modernidad nunca se va a realizar, pues, “[s]u premisa es el futuro, creer en el futuro, y el futuro nunca llega, por definición,” la literatura tiene la función de ir contra esa promesa del futuro y “afirmar el valor del presente” (Ortega 96).

El último pasaje de la novela sugiere el matiz de la relación entre esas llamadas al futuro y nuestro presente de la lectura. El hijo de Ofelia, que venía de un territorio que había sufrido la violencia de la guerra, juega con los ojos vendados, representando su propia muerte: “El niño giró varias veces, jugando solo, y luego, sin quitarse la venda de los ojos, se abrió de brazos frente a un muro del jardín, dio una orden de fuego, él mismo gritó pam pam pam, y cayó



llevándose la mano al corazón, por tierra” (326). La representación de la muerte, luego, se ve interrumpida con la aparición de Gabriela Cóo, actriz y también amada de Baltasar. Al hablar de Gabriela, el narrador había dicho: “Cuando ella abría la boca y decía una palabra . . . tenía que hacerse cargo de la palabra como una madre, como una pastora, como una amante, . . . convencida de que sin ella, sin su boca, sin su lengua, la palabra iría a estrellarse contra un muro de silencio, y moriría, desamparada” (207). En la escena final, entonces, Gabriela, que impide “el muro de silencio” con sus palabras, interrumpe la muerte del niño frente al muro cuando corre hacia él a recogerlo (326).

A diferencia de Varela, el niño había percibido la diversidad en la imagen de los relojes, lo cual sugiere que con él comienza una nueva posibilidad para el nuevo proyecto moderno. Pero luego la representación de la muerte parece teñir esa esperanza. Solo la aparición de Gabriela puede interrumpir dicha imagen. Gabriela representa la visión múltiple de los tiempos puesto que, como las visiones del futuro que encuentra Baltasar y como la crónica de Barranquilla sobre Bolívar, ella actúa lo que ya está escrito. Gabriela, nos ha dicho el narrador, se hace “cargos de palabras que ni siquiera eran suyas” (207), lo cual evoca la reconciliación entre Baltasar y el padre Quintana después de que este último se confesara ante el joven: “Pero el cura abrazó a Baltasar, le besó la cabeza, le dio la bienvenida y así Baltasar supo que el padre Anselmo se hacía cargo de él para que él, Baltasar, se hiciera cargo, al fin, de lo que lo esperaba aquí...” (307). “Hacerse cargo del otro” significa la realización de la historia a través de la ficción. Hablando de la técnica literaria de *Yo, el Supremo* (1974), novela histórica de Augusto Roa Bastos, Fuentes señala: “La técnica es la escritura misma: la escritura de la historia y la escritura de la novela unidas en la escritura de una vida que sólo puede ser nuestra si nos hacemos cargo de la vida del otro” (*Geografía* 97). Este hacerse cargo de otro lleva a su comprensión, que no se realiza sino en la escritura de la novela que es la escritura de la verdadera historia: “Al escribir la novela, escribe la verdadera historia, y al escribir la novela y la historia, escribe una vida que sólo puede ser nuestra si asumimos la responsabilidad de comprender la vida del otro” (*Geografía* 101).

*La campaña*, pues, reafirma el poder de la imaginación de la ficción para la comprensión histórica, no sólo del pasado sino del presente y del futuro que lo contienen. Fuentes coloca esta comprensión como parte de los retos de la nueva modernidad de cara al siglo XXI (*Tres discursos* 27),<sup>6</sup> con lo cual reitera la posibilidad de continuar imaginando la modernidad a través de la palabra. Por eso, *La campaña* de Carlos Fuentes, lejos de descubrir el pasado, lo reinventa, y en esa reinención celebra el privilegio de la literatura para comprender la historia.<sup>7</sup>

## NOTAS

- 1 Para Helmuth, *La campaña* ilustra la visión postmoderna de la historia al mostrar la naturaleza construida de la historia (108-128).
- 2 En la crítica al proyecto moderno hispanoamericano, según Carlos Alonso, la novela muestra la posición de Fuentes para no seguir comprometido con el debate sobre la modernidad (265). Al respecto, Val Delden responde que no proponer una solución no implica necesariamente que Fuentes haya abandonado la búsqueda de soluciones realistas al problema de la modernidad (195).
- 3 Véase *Valiente mundo nuevo* (1990), *El espejo enterrado* (1992), *Geografía de la novela* (1993) y *Tres discursos para dos aldeas* (1993).
- 4 Cuando se una después al ejército patriota, Baltasar querrá buscar también el perdón de la amada. Así, al comenzar su viaje, el personaje reafirma su perfil quijotesco pues persigue por igual los valores de la justicia y el amor, que son, para Fuentes, el contenido social, ético y político del Quijote (*Cervantes* 87-91).
- 5 El episodio de El Dorado recuerda el de la cueva de Montesinos: a don Quijote le parece haber estado en la cueva tres días, pero Sancho dice sólo ha estado poco más de una hora (pt. II, cap. 23).
- 6 En una entrevista de 1996, Fuentes señala: “Yo creo que la cultura de la posmodernidad en América Latina significa que podemos recoger todo nuestro pasado, toda nuestra cultura, actualizarla y proyectarla hacia el futuro” (“Carlos Fuentes y *Cristóbal Nonato*” 100).
- 7 En el capítulo “Historia” de *En esto creo* de 2002, Fuentes reitera el triunfo que significó en el siglo pasado el reconocimiento de las “muchas historias” y las “muchas culturas.” Pero cuando se pregunta por lo que espera para el próximo siglo, no trasluce la misma confianza que podemos esbozar en *La campaña*, sino acaso escepticismo (117).

## OBRAS CITADAS

Alonso, Carlos J. “The Mourning after: García Márquez, Fuentes, and the Meaning of Postmodernity in Spanish America.” *MLN* 1994; 109 (2): 252-67.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2001.

Fuentes, Carlos. 1990. *La campaña*. México D.F.: Alfaguara, 2002.

---. “Carlos Fuentes y *Cristóbal Nonato*: entre la modernidad y la posmodernidad.” Entrevista de Claudia Ferman. *Antipodas. Journal of Hispanic Studies of Australia and New Zealand*. 1996-1997; VIII-IX: 97-107.

---. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1976.

---. *En esto creo*. México D.F.: Planeta, 2002.

---. *El espejo enterrado*. Madrid: Alfaguara, 1997.

---. *Geografía de la novela*. Madrid: Alfaguara, 1993.

---. *Tres discursos para dos aldeas*. 2a ed. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.

---. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid: Mondadori, 1990.

Helmuth, Chalene. *The Postmodern Fuentes*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997.

Ortega, Julio. *Retrato de Carlos Fuentes*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995.

Van Delden, Maarten. *Carlos Fuentes, Mexico, and Modernity*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1998.