

# Andrés Rivera: la ética de hacer memoria

Marta Inés WALDEGARAY

Universit  Paul Verlaine-Metz

## RESUMEN

La narrativa de Andrés Rivera (1928) hace de la historia el material de origen de la escritura y de su convicción política de izquierda, el molde en el cual desde hace ya más de cuatro décadas su escritura adquiere forma.

Sin embargo, su manera minuciosa de narrar, cada vez más reticente, detenida, repetitiva, opaca el referente histórico y anula la exposición lineal. La escritura entrega el relato histórico a un presente narrativo que corroe las coordenadas espacio-temporales. Frente a este presente, el pasado conserva el lugar simbólico de reservorio en el cual se aloja una verdad despojada hoy de peso político, aunque plena de sentido ético en Rivera. Planteada esta divergencia entre presente narrativo y pasado histórico, abordaremos en nuestro trabajo la hipótesis de que su minimalismo narrativo es una *forma* de memoria, de resistencia a la corrosión/corrupción del presente, de fidelidad entonces a su verdad, y de lucha por su conservación. Tendremos en cuenta toda la obra de Rivera, en particular sus novelas de los años 70 en adelante.

**Palabras clave:**  tica, memoria, resistencia, narraci n.

## Andrés Rivera: ethics of memory

### ABSTRACT

History is the material of Andrés Rivera's narratives together with his leftist political ideas which have given them shape for over four decades.

Nevertheless, his meticulous way of telling, more and more reticent and repetitive, masks the historic referent and nullifies the linear presentation of the story. The narrative present tense corrodes the story's space-time coordinate system. The past keeps the symbolic place of ethical reservoir. Present tense and minimalist narrative are in Rivera's fictions the way in which memory takes shape. They are also a way of resistance to the corrosion/corruption of the present times, fidelity to his political truth, and engagement for his conservation. We will analyze the whole work of Rivera, especially his work over the last forty years.

**Key words:** ethics, memory, resistance, narration.

## PRESENTACIÓN

«*Vivimos porque somos hijos de la guerra.  
Que la paz no sea con nosotros.  
Y llor  por él, por mí, por los pocos  
que no se ofrecen en el mercado.*»  
Andrés Rivera, *El verdugo en el umbral* (179)

Cinco novelas, diez *nouvelles* y ocho libros de cuentos y relatos, una misma motivación ideológica y una única convicción política dan cuenta de la trayectoria

literaria del escritor argentino Andrés Rivera (1928). Desde 1957, año de publicación de su primera novela, *El precio*, la convicción política de izquierda<sup>1</sup> de Andrés Rivera ha modelado y otorgado un peso específico a cincuenta años de escritura declinados según dos proyectos literarios disímiles: el de la representación realista de los primeros quince años (entre *El precio* de 1957 y *Ajuste de cuentas* de 1972), y el vanguardista de los siguientes. De manera tal que si la motivación ideológica que guiaba sus primeros proyectos se inquietaba por cómo narrar la historia o más precisamente por cómo hablar de la historia en una ficción, progresivamente, hacia los años setenta, la motivación ideológica cambiará de estatuto, se orientará hacia la poética, hacia las modalidades narrativas de inserción del acontecimiento histórico en el texto literario, se preocupará entonces por cómo historizar la ficción. El sentido histórico, o la historicidad del texto, no será en adelante transmisión de verdades histórico-sociales. Este contenido de verdad, siempre histórico, se alejará del modelo ficcional de exposición completa. Caduco el sentido organicista, unidireccional y etapista de la Historia, una pluralidad de mediaciones entre el orden de los hechos y el orden de la representación darán cuenta de la historicidad de los relatos riverianos.

En un trabajo recientemente publicado analizábamos dichas mediaciones en términos de «politización» (Premat 2006:221). Abordábamos en estos términos tres aspectos de su narrativa: el trabajo de perspectiva, la lectura de la Historia, y la forma de la derrota de la ilusión revolucionaria. Con la finalidad de asentar las bases de nuestro actual trabajo acerca de la memoria expondré brevemente los rasgos distintivos de su trayectoria literaria.

Si la Historia era para el Rivera de los años 50, la historia económica de la lucha de clases, en los 70 reorientó su lectura hacia una perspectiva política de las relaciones sociales e intersubjetivas. Sus primeros relatos testimoniales daban cuenta de un poder concebido como central e inmutable que, alojado en las altas esferas gubernamentales, ejercía su dominación sobre las capas bajas de la pirámide social. La dimensión económica desde la cual Rivera leía el mundo social modelaba la identidad de sus primeros personajes. Sus novelas y relatos de los 80 exponen la representación de un poder que se cuele azarosa e irracionalmente entre las relaciones interpersonales y los vínculos cotidianos del individuo con el Estado. Los personajes de estos años responden a prácticas de poder que son tanto relaciones de fuerza como formas de resistencia, juego de relaciones móviles y asimétricas (Foucault 1990:112-125). Su producción de los años 90 confirma lo señalado y exhibe además una ideología *ordenante* que se aloja en la puesta en escena de una palabra arremetedor. La orden es el ejercicio de la palabra a través del cual se *organizan* posiciones y condiciones discursivas. La voz (de mando) se erige como signo político desde el cual las *nouvelles* de los 90 configuran el espectro político de una diferencia genérica y social, al tiempo que erigen el universo dramático de la violencia como unidad de efecto de su obra y eje de su actual lectura de la Historia. Sus dos últimos trabajos parecen instalar un nuevo ajuste que tiene que ver con su interpretación de la violencia histórica presente que sepulta el sentido

---

<sup>1</sup> Afiliado al Partido Comunista Argentino en 1945, es expulsado en 1964.

colectivo del trabajo y los valores éticos de la revolución. Sus relatos de *Cría de asesinos* (particularmente «Iniciaciones», «Turno» y «Cría de asesinos») y su *nouvelle Esto por ahora* ponen asesinos en escena. Dos jóvenes hermanos capaces de aceptar el «trabajito» (Rivera 2005:13-14) de matar por dinero encarnan una versión degradada de la violencia. Violencia individual, arbitraria, canalla, expuesta aquí como anómica violencia juvenil.

Así como la derrota histórica de la revolución interrumpe el sentido unidireccional y etapista de la Historia, el motivo ideológico de la derrota encuentra en Rivera una forma disruptiva. Interrupción, cortes, omisión deliberada del elemento crucial de la anécdota hacen que el lector sólo roce o intuya el sentido fuertemente deceptivo de la H/historia<sup>2</sup>. Este rasgo, magistralmente presente en *Apuestas* (1986), es la marca de origen de una escritura que en los años 90 afirma un linaje literario borgeano: la lectura como desciframiento. Reconocimiento de una filiación literaria que no deja de destacar su cuestionamiento ideológico<sup>3</sup>, puesto que en contrapunto con los sucesos políticos, Rivera ofrece una lectura de la historia literaria y cultural de la Argentina en la cual letrados e intelectuales (Alberdi, Sarmiento, José Hernández, Paul Groussac, Bedoya) no niegan sus ambiciones políticas ni sus complicidades con el poder de turno (*EF*, 92-3; *EAB* 15-6, 26, 74; *LS*, 39-40, 73-76, 91-93). Sarmiento es a las letras argentinas lo que Rosas a la política del siglo XIX, el modelo de un intento de apropiación totalizadora de la H/historia, la forma opresiva del poder y del orden. En *EAB* Baudelaire y Flaubert offician como contrapunto de este escritor argentino que sabe menos de lírica que de política («El señor Domingo Faustino Sarmiento no conoce la lírica. Y los Estados Unidos tampoco.» *EAB*, 15; «El señor sarmiento y yo somos los dos mejores novelistas modernos de este tiempo.» *EF*, 23; ver también 92-3).

Si como señalaba Beatriz Sarlo a finales de los 80, «la literatura propone su forma de verdad bajo la forma de la figuración» (Sarlo 1987:46) y los textos producidos durante los años difíciles de la dictadura argentina (1976-1983) se caracterizan por ser representaciones figuradas que responden a estrategias de ciframiento de la historia según la «forma de la elipsis, la alusión y la figuración como estrategias para el ejercicio de una perspectiva sobre la diferencia» (Sarlo 1987:35), la escritura de los 90 ya no cifra para decir lo prohibido, sino para agudizar la incertidumbre y desestabilizar cierta banalización del recuerdo de los años precedentes que, hacia el segundo tramo de los 80, comienza a invadir los discursos sociales (Fabry, Logie 2003:9). Ya en los 80 (*Apuestas*), pero reveladoramente en los 90 (*El verdugo en el*

<sup>2</sup> Ricardo Piglia destacaba ya en 1972 en un artículo para la Revista *Los libros* dos operaciones primordiales en Rivera. Primeramente la inserción de la política en su escritura: «En lugar de la clásica oposición entre vida privada y lucha política, se trata de un vaivén interno a la escritura misma, por el que Rivera hace hablar a la política el lenguaje del deseo, disponiendo sobre la realidad de las relaciones sociales la palabra de un cierto delirio». Luego, la significación siempre postergada, desplazada, construida a partir de «átomos de acción, diálogos sueltos, frases que se repiten.» (Saavedra 2000:11).

<sup>3</sup> Marta Morello-Frosch (1987:67) apunta una cita reveladora al respecto perteneciente a *Nada que perder*: «Una tarde de viernes –mi día franco en el diario– con un aborrecible escrito a cuestras, llegué a la tranquila casa que habita mamá, a pocos metros de lo que fue el arroyo Maldonado, escenario, entre otros, de taitas que hablaban por el filo de sus puñales, según las dudosas prescripciones de Borges.» (Rivera 1992:20).

*umbral*), las obras de Rivera nos muestran la travesía de una especificidad propia, esto es, el desarrollo relativamente autónomo de una historicidad literaria independiente de los llamamientos de la coyuntura histórica (Adorno 1971, Burger 1987).

El cuento fue en un principio la forma genérica que adoptó Rivera para dar cuenta de esta derrota histórica. Luego de diez años de silencio (entre 1972-82), Rivera respondió a la derrota del ideal revolucionario replegándose en las formas breves del cuento y de la *nouvelle*.

Desde 1982 sólo publicó dos novelas: *Nada que perder* (1982) y *El verdugo en el umbral* (cuya primera versión es de 1975 y la publicación de su re-escritura de 1994), en las cuales narra la vida y muerte de Mauricio Reedson (sindicalista textil, padre de Arturo Reedson, *alter ego* de Andrés Rivera) y la historia de sus antepasados. Ahora bien, esta operación de trasvase genérico revela la densidad histórica que una y otra forma poseen para Rivera. La novela (aquella de los años 50 y 60) vehicula una ilusión de completud histórica que no acepta provocaciones ni de acción ni de sentido. La *nouvelle* en cambio le proporciona la posibilidad de una economía narrativa que se adecua más a la representación de la derrota, el desengaño, la desesperanza, la traición, la resistencia, la tensión del par *memoria-olvido*. Puesto que la inestabilidad de lo fugaz o de lo provisorio gobierna la escena histórica contemporánea (así lo expone el título de su última novela, *Esto por ahora*), narrar es para Rivera cada vez más dosificar la información, omitir relaciones, borrar nexos, horadar la densidad textual y semántica propagando espacios en blanco y silencios que instalan al lector en la incómoda situación de poner a prueba su comprensión y su memoria.

## ESTRATEGIAS DE LA MEMORIA

Referente histórico<sup>4</sup> e ideología (militancia sindical, solidaridad grupal, amistad<sup>5</sup>, traición, conflictos sociales, identidad nacional, violencia, erótica sádica) son

<sup>4</sup> Por la producción de Rivera desfilan unos ciento cincuenta años de historia argentina. Este vasto escenario socio-político abarca esquemáticamente: el segundo gobierno de Rosas (*En esta dulce tierra*); las diferencias entre el ideario jacobino de la revolución de Mayo y la burguesía conservadora porteña (*La revolución es un sueño eterno*); la utopía de la Argentina moderna de finales del siglo XIX (*El amigo de Baudelaire* y *La sierva*); las invasiones inglesas a Buenos Aires en 1806 y 1807, el creciente poder político del caudillo oriental José Artigas, la guerra civil española, gobierno del General Justo, el fascismo italiano, el sindicalismo argentino de principios del siglo XX (relatos de *Mittleuropa*); la represión a los huelguistas de 1919 por parte de la Liga patriótica y el ejército (*El profundo sur*); la lucha sindical de los inmigrantes europeos, el golpe del 30, la «década infame», el peronismo y su proscripción, el fervor revolucionario de los 60, el retorno del General Perón en los 70 y la presidencia de su viuda (*El verdugo en el umbral*); la dictadura de los años 70 (*Apuestas* y *Los vencedores no duran*).

<sup>5</sup> La amistad es en Rivera únicamente masculina, es un núcleo de valor ideológico funcionalizado en el sindicato como cofradía de hombres. A excepción de la madre judía de *Nada que perder* y de *El verdugo en el umbral* (que cuenta la historia del desarraigo -judío- de la familia desde Proskurov en Ucrania hasta la llegada a Buenos Aires), las mujeres en Rivera son arpías, monstruosas, sádicas, incestuosas, entregadoras, deformes. Traicionan la filiación al practicar una sexualidad incestuosa (Manuelita, Lucrecia, Daiana, Beatriz), traicionan la confianza masculina y son entonces «informantes». Leemos en *EVU*: «-Es batidora y puta. Sólo una puta se cruza de piernas y fuma en el Sindicato -explotó Reedson, los ojos centellantes de furia.» (105). Los ejemplos se multiplican en su obra.

los materiales de origen de la escritura de Andrés Rivera. La destrucción de las ilusiones organicistas instala en su escritura una pluralidad de relaciones entre el orden de los hechos y el orden de la representación. Versiones, diversos puntos de vista, la «perspectivización» (Sarlo 1987:43) como modelo narrativo dan lugar a una trama discursiva de significación colectiva compuesta por discurso biográfico, epígrafes, y una diseminación de guiños históricos que contribuyen a la sujeción de la ficción a la serie histórica.

Su manera minuciosa y reticente de narrar a menudo da cuenta de lo histórico a través de un presente narrativo que corroe las coordenadas espacio-temporales pero que tiene al mismo tiempo la virtud de demostrar una condición esencial de la memoria en Rivera: no hay memoria colectiva en pasado, la memoria colectiva es vivencia presente. Las páginas en blanco que esperan la escritura crispada de Castelli (*RSE*) disparan recuerdos actualizados introducidos narrativamente en tiempo presente:

Me veo, en alguna de las desveladas noches en que recupero al orador de la revolución [...]. Veo, cuando alzo la pistola, lustrosa, aceitada, a la altura del corazón, el río inmóvil y tenso y violáceo contra el horizonte, y el sol, quizá, al este del horizonte, y a Moreno, pequeño, enjuto [...]. (128-9).

«Cree escuchar» (34) las preguntas y respuestas a las acusaciones de sus jueces cuando encarcelado recuerda momentos de su proceso en el cual él, el orador de la Revolución de Mayo, es considerado responsable del desastre de Huaqui<sup>6</sup>; recuerda el naufragio de su padre: «Castelli mira a un hombre que flota en el mar aferrado a unos maderos» (134), «mira a su padre que, sentado del otro lado de la mesa, levanta un dedo y repite que se embarcó en Cádiz» (136), «escucha que el anciano dice que olvidó muchas cosas, menos una: el destino es una casualidad que se organiza.» (137). La mujer de *Los vencedores no dudan*: «Recuerdo, ahora, sus golpes. [...] Recuerdo, ahora, sus ojos. [...] No lloro: sus golpes me cortan la respiración.» (45).

Al presente enunciativo con el que en *Ese manco Paz (EMP)* se asume el acto de recordar («Aquí, en el exilio inglés, recuerdo», 68), el memorioso general Paz (94) revive sus recuerdos. Así, el de su persecución a Facundo Quiroga:

Lo veo escapar a don Facundo Quiroga, y sé qué hora del día es. Y sé que vivo, en silencio, un largo momento de placer. Y que me lo gané. Y que ese largo momento de placer me rejuvenece [...] Los míos miran la cara del general Paz y no comprenden cómo un inválido los lleva a la victoria. [...] Miro a Quiroga tendido sobre el lomo de su caballo, escapando de los matungos flacos de una partida de hombres que elegí para que vaya detrás de él, y lo aprese, y me lo traiga. (115-16)<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Derrota ocurrida el 20 de junio de 1811. La novela transcurre entre diciembre de 1811, fecha de inicio del proceso, hasta el deceso de Castelli en octubre de 1812.

<sup>7</sup> Esta cita da cuenta también de la temática de la vejez en Rivera, en su doble aspecto, como condición de posibilidad de la memoria (los personajes que recuerdan son viejos que observan su degradación física), y como relación metonímica: degradación corporal - derrota política. No abordaremos este aspecto en el presente trabajo.

En la primera parte de *El profundo Sur (PS)*, la que corresponde a Roberto Bertini, pasajes destacados y aislados en *itálicas* puntúan la historia confluyente de sus cuatro protagonistas, al tiempo que la extrapola para asociarla a una desventura política más cercana al presente de la escritura. Son ellas: «¡Tiren! ¡Tiren!» (11, 22); «Estamos viviendo horas en que todos necesitamos del pleno gobierno de nuestro discernimiento y de las altas inspiraciones del patriotismo.» (15); «La prueba es que ahora todo se funda en el pedido de los obreros de la renuncia del jefe de policía. En el alma de la masa, frente a una gran confusión, se descubren sinsabores y perplejidades.» (24); «Bástanos decir que causaba una impresión de inquietud, de amargura y de desagrado, porque presentaba los perfiles de los grandes desastres políticos y sociales, sin justificación alguna [...]» (31); «Los bárbaros están a la puerta de Roma» (45).

El pasado, que pierde a menudo su función temporal en beneficio del presente invasor, pierde en función narrativa lo que gana en valor simbólico, esto es, como reservorio de valores protectores de una verdad despojada hoy de urgencia política, pero plena de sentido ético en Rivera. La Historia, la ideología, pero también la ética (el mundo de los valores) son los materiales que forjan su escritura.

Estas maneras de hacer de lo ideológico un material narrativo son prácticas de la memoria, prácticas de la resistencia a la corrupción del presente en tanto tiempo histórico. Son formas entonces de fidelidad a una verdad política, formas de lucha por su conservación. En *El verdugo en el umbral (EVU)*, «Mauricio Reedson, el memorioso» (141), secretario del gremio sindicalista de los sastres, aquel que accede a la Memoria y Balance anual del gremio (136), sabe rechazar el trabajo mal remunerado, no pacta con presente humillante: «Tanto por hora: lo toma o lo deja, le dicen. El se mira las manos –no el país-, mira para atrás, y pronuncia la única palabra que lo identifica con lo que nunca dejó de ser: No.» (63). Inconformista, «el hombre que comió cerdo en la puerta de una sinagoga» (185) es un «empecinado» (62) y «Su nombre figuraba en una lista negra», la lista de los que no se venden (179), de «los pocos que no se ofrecen en el mercado» (179). De una honestidad intachable, era incapaz de servirse de los fondos del sindicato («secretario de un sindicato, no tocaría un peso del fondo de huelga, así vos y yo nos quedaríamos sin pan y sin zapatos», 185), creía en la fuerza del movimiento obrero unido («Somos una fuerza, decía Reedson», 186), es en los últimos días de su vida «un recuerdo» (137) que muere sin mayores pertenencias y sin dinero (223).

En *RSE Castelli* se autodefine ante su hija como «un hombre en guerra» que jura morir joven (como si la vejez comportara no sólo la decrepitud física, motivo tan frecuente en Rivera, sino también el peligro de la claudicación ético-política, (146)) y caracteriza su escritura como un «batallón que marcha, y no cesa de marchar, a paso de carga.» (143). Traicionado (57), solo, enfermo, aconseja a todo verdadero revolucionario el aprendizaje de la pérdida, de la resistencia y de la distinción entre lo real y lo verdadero (130). Su testamento muestra que muere en la pobreza (176).

En *En esta dulce tierra* el doctor Gregorio Cufre define la identidad argentina como una forma particular de estoicismo, de dominio del «idioma del sufrimiento» (24), los argentinos son una «particular categoría de suicidas» (25) que persisten a la hora de «pelear contra toda esperanza» (25). Resulta imposible no leer en estos acercamientos al ser nacional por parte de un personaje situado en el siglo XIX una lectu-

ra de la Argentina contemporánea como un país imposible que sólo garantiza el padecimiento (Gilman)<sup>8</sup>. Convencido de que «El futuro no es un negocio» (115), ya joven «ponía sus ojos en el porvenir, esa abstracción que, en hombres como él, incita a la conspiración y al combate. Y que sobrevive a la derrota, en hombres como él, con los signos inapelables de la utopía» (61). Su incierto final campea por todo el texto bajo la figuración de una sombra persistente «que quizá fuese la sombra errante de los argentinos» (24). Esta resistencia del héroe a su desintegración y a su desaparición se lee una y otra vez en las repeticiones del epíteto «lo que aún era Cufre» (72-79, 86, 88).

Al sur del sur, en la soledad patagónica, el viejo irlandés Milton Roberts, de *Hay que matar (HQM)*, se niega a venderle sus tierras a La Compañía, representantes del «despotismo estanciero» (22). El desquite de «ellos» al ultrajante rechazo es el incendio de sus tierras y la desaparición del viejo (22-28).

«Llegué con el recuerdo a todas las cosas  
y todo estaba sin vida y sin calor» (EF,11)

Un discurso biográfico descompuesto entre lo individual o privado y lo colectivo o público recoge jirones de memoria que son ciertamente recuerdo, un recuerdo que es además análisis retrospectivo. Digamos antes que nada que no hablamos de un discurso cronológicamente fluído («Los viejos piensan a saltos. Y repiten lo que ya dijeron, y olvidan lo que dijeron.», EF, 102), sino de escenas de intimidad, de retrospectión, de reflexión, de tono personal (en primera persona) o impersonal (en tercera), en pasado como en presente. Estas escenas cuentan episodios de una vida singular, modelo, a través de la cual un imaginario social es reconocible. Más allá de la subjetividad de Reedson, de Castelli, de Rosas, de Bedoya, de Bertini, de Cufre o de Lucrecia se distingue a la izquierda sindicalista que apuesta por la reconversión peronista, la revolución jacobina que no dialoga con el militarismo de Mayo, el despotismo rosista, los alardes de grandeza de una burguesía extranjerizante, la derecha reaccionaria, el antihéroe romántico<sup>9</sup>, la traición que nida en el sadismo. Las escenas biográficas aportan un verosímil que radica en la subjetividad pero que no se contenta o no apunta a una semblanza de la vida personal y cotidiana, sino a la dimensión pública de esa vida. Según Morello-Frosch (1987:70), en el discurso biográfico de la novela argentina de la dictadura los sujetos sociales se vuelven históricos. Diríamos que en Rivera el sujeto que arrastra una identidad histórica se politiza. Estas escenas trazan el contorno de un territorio de solidaridad, de confianza, o de identidad común: «Somos una fuerza», creía Reedson (EVU, 186). Rosas se auto-define como «Alguien que no olvida quién puso, durante más de veinte años, las bases –perpetuas, si Dios lo permite- de la argentinidad», «Yo era el Estado» (EMP,

<sup>8</sup> Recordemos el trabajo de Claudia Gilman (1993:60-2) en el cual analiza cómo el uso del presente provoca un efecto de padecimiento narrativo en la escritura de Rivera.

<sup>9</sup> La historia del médico Cufre, que huye de la Mazorca rosista y es escondido por una ex-amante despechada y vengativa puede leerse como versión paródica de las peripecias vividas por Amalia y Eduardo Belgrano, la heroica pareja de José Mármol (*Amalia*, 1844).

119), «Yo soy el nombre de siempre. El nombre de hoy. El nombre de ayer» (*EMP*, 120), y su gobierno, «tiempos que quedarán en la memoria de los argentinos como el Padrenuestro» (*EF*, 85). Su memoria pretende ser es la memoria de la patria.

Novelas como *NQP*, *EDT*, *RSE*, *EAB*, *LS*, *EVU*, *EF*, *EMP* presentan jirones de memoria interferidos por el procedimiento de perspectivización consistente en la variedad de puntos de vista y en el empleo del tiempo presente para dar cuenta del pasado. Este discurso pone en evidencia que:

- a) La memoria es un acto ético, puesto que comporta la responsabilidad de una opción histórica: saber decir «no» a tiempo, no venderse, no negociar el futuro.
- b) La memoria es capaz de recordar acontecimientos que la Historia jamás relató, se despreocupa así, a menudo, de la verdad histórica registrada en documentos. Se aloja en aquello que no está escrito («Un país de revolucionarios sin revolución se lee en aquello que no se escribe», *RSE*, 78). Tiene la facultad de retener aquello que la escritura omite: lo antiépico, lo antiheroico. El registro de lo real obedece más a la traición que a la ilustración, como la lengua de Castelli, corroída desde adentro por un cáncer, la verdad sufre la doble traición del recuerdo y de la escritura («el recuerdo se traiciona a sí mismo, la escritura traiciona al recuerdo» *RSE*, 76). La memoria no siempre trabaja en el mismo sentido que la historia, a veces conserva parcialmente lo que la historia ofrece en primer plano, otras veces lo deforma (Schmucler 2000:5). En estas recuperaciones parciales la memoria puede presentarse ella misma como verdad. En el ágora de la Historia los discursos pueden ser eliminados pero nunca olvidados. La utopía puede ser exterminada pero nunca su memoria (*RSE*, 15).
- c) Toda memoria se construye a partir de las preguntas del presente. Al sesgo<sup>10</sup> de la historia, desde los márgenes textuales, hablan también los epígrafes al establecer una perspectiva histórica que orienta el interés del texto hacia sucesos nacionales contemporáneos o hacia aquellos valores políticos inmutables. Todos contribuyen a anclar la significación histórica de la literatura: «Como todos aquellos que en cierto momento de su vida cambian de camino, me di vuelta a mirar lo que dejaba a mis espaldas. En aquella atmósfera borrosa de lluvia y de niebla todo parecía irreal.» J.D.Perón, *Del poder al exilio* (epígrafe de *RSE*); «Todo es irreal, menos la Revolución.» Lenin (idem); «No sé qué es lo que ocurre en este país, pero todo el mundo transmite todo.», Almirante Jorge Isaac Anaya<sup>11</sup> (*EDT*); «El misterio es perturbador» Carlos Marx (*EDT*);

<sup>10</sup> Es el término utilizado por Marta Morello-Frosch (1987:61) y Ana María Amar Sánchez (2002: 43).

<sup>11</sup> El Almirante Jorge Isaac Anaya fue Comandante en Jefe de la Armada Argentina desde el 12/9/81 hasta el 1/10/82. La junta militar entonces presidida por el General Leopoldo Fortunato Galtieri (tercer presidente del Proceso de Reorganización Nacional) aprobó su idea de recuperar las Islas Malvinas mediante una acción sorpresiva e incruenta para las fuerzas inglesas y de negociar, posteriormente, el traspaso de la soberanía.

«Cuando todo lo demás está pedido, todavía queda el futuro.» Proverbio irlandés (*NQP*); «Es indiferente que uno sea o no comprendido por los representantes oficiales del momento. Entre las masas que se ocultan anónimamente detrás de ellos, hay suficientes personas que desean comprender y que, como he visto a menudo, repentinamente avanzan. A fin de cuentas, uno trabaja principalmente para los anales de la Historia.» Sigmund Freud (*idem*).

Otras marcas se diseminan por algunos textos como guiños o mensajes cifrados que producen el efecto de un salto histórico hacia el presente de la escritura. La expresión «subversivos del orden público», repetida dos veces en *RSE* (153-154), la referencia al intenso trabajo de Cufre sobre «los cuerpos sin nombre recogidos en portales y zanjonés» (*EDT*, 38), a los delatores, al exterminio y al «desamparo de los cielos del exilio» (*EDT*, 43) transportan la resonancia de los discursos políticos y de las voces públicas de los años 70 en adelante. O hacia el encuentro de otro sujeto de enunciación, impersonal, colectivo, como en repetidas ocasiones en *EVU*: «Cojo judío por 1 dólar» (103), «CAMPS NO SE RINDE» (109), «Por algo será» (120), «la sangre negociada no será derramada» (129), «Ni yanquis ni marxistas. Argentinos» (130), «EL FASCISMO NO PASARA» (130).

La brecha abierta entre la subjetividad biográfica y su historia permite la entrada oblicua de la Historia en el texto. Se trata menos de leer perfiles psicológicos o fantasmas privados que acción histórica colectiva, vida pública, historia cultural en contrapunto con sucesos políticos. Precisamente, son las huellas de la actuación social que Reedson-padre en tanto dirigente sindical ha dejado en aquellos que compartieron su vida y su lucha los que le restituirán un nombre. A raíz de su muerte, su esposa y su hijo deben resolver un absurdo problema administrativo en torno al verdadero nombre del padre: ¿Mauricio o Moisés? El acta de defunción permanece invalidada hasta que no se le restituya el verdadero nombre. Diferentes voces de sus conocidos aportarán testimonio de una identidad polifacética esparcida entre la política y la vida familiar (padre, esposo, amigo, compañero sindical, ¿amante?). Testimonios diversos contribuyen a la reconstrucción de una identidad, legal. Pero en esta operación Rivera reconstruye también la identidad del proletariado porteño que habita en las orillas del río Maldonado compuesto en su origen con el aporte inmigratorio extranjero. El error cometido por la administración da cuenta de los diferentes grados de intimidación que el Estado argentino ejerció sobre esta población, presión que va desde la mala escritura de un nombre o de un apellido hasta la famosa Ley de Residencia de 1902 (que permitía al poder ejecutivo ordenar la salida de todo extranjero cuya conducta comprometiera la seguridad nacional o perturbara el orden público) a la cual la novela hace alusión en sus páginas finales.

Mosaicos narrativos recuperan una subjetividad que posee una exposición discursiva fragmentada, sea por las interferencias entre la percepción del presente y el recuerdo, sea por la confluencia de versiones plurales que se corrigen, se completan o se expanden a través de varios interlocutores (*NQP*, *EAB*, *LS*, *EVU*). A veces un solo exponente memorioso, como el estanciero Bedoya, fragmenta su propio discurso intercalando episodios de su pasado y de su presente junto con comentarios acerca de la vida política del país. Las escenas biográficas se descomponen entre el presente, el pasado y una memoria colectiva, múltiple, que pone en escena agentes his-

tóricos plurales: la burguesía dirigente de finales del XIX y principios del XX; el movimiento obrero argentino de los años 40 y 50; la Liga Patriótica nacida de los enfrentamientos de enero de 1919 (y que extendió su activismo hasta los años 30 para luego eclipsarse); el militarismo de los años 70; el movimiento de «Los libres del Sur» (1839); la Mazorca rosista. El presente aloja esta cualidad social de la memoria biográfica. Cufre, Castelli, Bedoya, Paz, Rosas, traducen a menudo en imágenes mentales presentes sus reconstrucciones del pasado<sup>12</sup>. Estas narraciones biográficas descentradas que ofrecen fracasos personales y mudanzas corporales permiten leer de manera metonímica la transformación del cuerpo social en momentos clave de la historia nacional: el rosismo (*EMP, EF, EDT*), el estado liberal democrático (*EAB, LS*), el impacto inmigratorio europeo de las primeras décadas del siglo XX (*M, NP, EVU*), el activismo sindical anarco-socialista de las primeras décadas del siglo XX (*EVU*), el militarismo de los 70 (*LVD*), la anomia juvenil de nuestros días (*EPA*).

«El destierro es verdad; lo otro, sueño» (*EF*, 51)

El compendio de fracasos históricos nacionales es expuesto a través de vuelcos del destino, adaptaciones a nuevas vidas, cambios suscitados por el acontecer nacional que se traducen en huidas (Cufre), exilios (Rosas, el hombre de 70 años), derrotas (Paz, Reedson), cinismo (Bedoya). Las vueltas del destino hacen que la vida sea contada desde un ocaso marcado por el exilio, el descentramiento, la derrota. Asistimos a relatos retrospectivos de héroes fracasados, que se encuentran alejados del espacio (político o social) central de un poder que alguna vez ostentaron o en el cual alguna vez se ampararon. Estos personajes hablan desde la marginalidad o desde el margen hacia el cual una situación extrema los conduce. Desde el sesgo de la historia hablan por medio de figuraciones metonímicas como la frustración, la derrota, la vejez, la decadencia corporal, el encierro, el sadismo, el exilio. Fuera del terreno central en el cual la política se disputa, situados al margen de la historia local (Rosas en Londres, Paz en una casona de Buenos Aires, Cufre escondido en el sótano de la casa de una ex-amante, Castelli encarcelado, Reedson-padre olvidado, Reedson-hijo en su exilio cordobés,) destellos de (auto-)reconocimiento les permiten interrogarse sobre sus mudanzas y derrotas: «Yo, ¿quién soy? [...] Qué soy?» (*RSE*, 25); «¿Qué nos faltó para que la utopía venciera a la realidad? ¿Qué derrotó a la utopía?» (*RSE*, 57); «¿Qué hacía yo, allí, sentada de espaldas a la claridad color humo que cubría de la entrada de la cocina, quieta y callada [...] la mirada en el cinturón de él, enrollado sobre la mesa?» (*LVND*, 50); «Se fue. La lluvia resbala sobre los postigones cerrados. ¿Y yo, ahora, en esta casa, qué soy?» (*EAB*, 55); «¿Qué querían de mí los argentinos? ¿Qué les daba yo para que gritaran Viva Rosas? [...] Querían paz. Y la paz, para mis amigos, era la próspera y tranquila prosecución de sus negocios prósperos y tranquilos.» (*EF*, 56-7); «Y por qué escribí, en un papel

<sup>12</sup> En su trabajo sobre «Arte, memoria y archivo», Leonor Arfuch (2000:34-37) analiza la pluralización de la práctica de la memoria hacia finales del siglo XX en el vaivén entre lo social, lo público y lo íntimo. Se interesa por su dimensión política y la importancia del tiempo presente como manifestación de lo social en el recuerdo.

que ahora amarillea: En los pueblos es ya como extranjera la causa de la Patria» (*EMP*, 14); «¿Soy yo todavía ese joven cordobés que se presentó al general Manuel Belgrano [...] yo que me pregunto qué queda en mi viejo cuerpo del joven cordobés que se presentó al general Manuel Belgrano acompañado por su madre, sé algo de tiempos y agonías.» (*EMP*, 35).

Situacional y relativa, la ética acuerda al sujeto un espacio de enunciación moral desde el cual resiste todo pacto con un presente que entrañe el olvido del pasado o la traición de las convicciones propias. Rechazar el presente de los triunfadores y permanecer fiel a sí mismo es tener buena memoria. Quienes tienen memoria no pactan con el presente (hasta Bedoya, cuando su cinismo no puede camuflar más la politiquería de su entorno espúreo, se proyecta en el recuerdo de su viaje de juventud a París en el cual conoció a Baudelaire), recuerdan la verdad, no se venden, triunfan moralmente<sup>13</sup>.

Marca con la cual los personajes rivereanos viven en un mundo fuertemente ideologizado por la política y la ética, la memoria piensa el pasado a partir de los interrogantes del presente. Se erige como vivencia narrativa que articula temporalidades dispares, pero también, como conciencia reflexiva (no catártica) sobreimpuesta a recuerdos de escenas de violencia política, material o simbólica; traumáticos momentos de pérdida, destierro, desposesión.

## BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor W.

1971 *Teoría estética*, Madrid, Taurus.

AMAR SANCHEZ, Ana María

2002 «Sobrevivientes y perdedores. Política, ética y memoria en la narrativa latinoamericana en el fin del siglo XX», *América. Cahiers du CRICCAL*, n°30, sobre *Mémoire et culture en Amérique latine*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, págs. 43-50.

BURGER, Peter

1987 *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península.

FABRY, Geneviève y LOGIE, Ilse

2003 *La literatura argentina de los años 90, Foro hispánico*, n°24, Amsterdam-New York, Editions Rodopi. Presentación, págs. 7-14.

FOUCAULT, Michel

1990 «Método», en *Historia de la sexualidad. I-La voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, págs. 112-125.

---

<sup>13</sup> Estas consideraciones nos fueron sugeridas por el trabajo anteriormente citado de Ana María Amar Sánchez (2002:43-50) quien retoma las ideas del filósofo francés

## GILMAN, Claudia

- 1993 «Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera», en *La novela argentina en los años 80*, Roland SPILLER (ed.), Frankfurt Main, Editorial Vervuert, págs. 47-64.

## MORELLO-FROSCH, Marta

- 1987 «Biografías fictivas: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente», en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Editorial Alianza, págs. 60-70.

## SAAVEDRA, Guillermo

- 2000 Prólogo a *Cuentos escogidos. Andrés Rivera*, Buenos Aires, Alfaguara.

## SCHMUCLER, Héctor

- 2000 «Las exigencias de la memoria», *Punto de vista*, XXIII, n°68, Buenos Aires, diciembre, págs. 5-9.

## SARLO, Beatriz

- 1987 «Política, ideología y figuración literaria», en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Editorial Alianza, págs. 30-59.

## WALDEGARAY, Marta

- 2006 «Andrés Rivera, escritor social», in *Figures d'auteur. Figuras de autor*, Cahiers de LIRI.CO. Littératures contemporaines du Río de la Plata, n°1, Julio Premat (ed.), Université de Paris 8 Vincennes–Saint Denis, janvier, págs. 221-234.

**Obras de Andrés Rivera**

- |      |   |      |
|------|---|------|
| 1957 | <i>El precio</i> (novela), Buenos Aires, Platina.   | EP   |
| 1959 | <i>Los que no mueren</i> (novela), Buenos Aires, Nueva Expresión.                             | LQNM |
| 1965 | <i>Cita</i> (cuentos), Buenos Aires, Ediciones La rosa blindada.                              | C    |
| 1966 | <i>Sol de sábado</i> (cuentos), Buenos Aires, Ediciones La rosa blindada.                     | SS   |
| 1968 | <i>El yugo y la marcha</i> (cuentos), Buenos Aires, Merlín.                                   | YM   |
| 1972 | <i>Ajuste de cuentas</i> (cuentos), Buenos Aires, C.E.A.L.                                    | AC   |
| 1982 | <i>Una lectura de la historia</i> (cuentos), Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.            | ULH  |
| 1982 | <i>Nada que perder</i> (novela), Buenos Aires, C.E.A.L.                                       | NQP  |
| 1984 | <i>En esta dulce tierra</i> (novela), Buenos Aires, Folios.                                   | EDT  |
| 1986 | <i>Apuestas (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Per Abbat.   | A    |
| 1987 | <i>La revolución es un sueño eterno</i> (novela), Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano. | LRSE |
| 1989 | <i>Los vencedores no dudan (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.       | LVND |

1991	<i>El amigo de Baudelaire (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Alfaguara.	EAB
1992	<i>La sierva (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Alfaguara.	LS
1993	<i>Mitteleuropa</i> (cuentos), Buenos Aires, Alfaguara.	M
1994	<i>El verdugo en el umbral</i> (novela), Buenos Aires, Alfaguara.	EVU
1996	<i>El farmer (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Alfaguara.	EF
1998	<i>La lenta velocidad del coraje</i> (cuentos), Buenos Aires, Alfaguara.	LLVC
1999	<i>El profundo Sur (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Alfaguara.	EPS
2000	<i>Cuentos escogidos</i> (compilación), Buenos Aires, Alfaguara.	CE
2000	<i>Tierra de exilio (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Alfaguara.	TE
2001	<i>Hay que matar (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Alfaguara.	HQM
2002	<i>Para ellos, el Paraíso, y otras novelas</i> (comp.), Buenos Aires, Alfaguara.	PP
2003	<i>Ese manco Paz (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Alfaguara.	EMP
2004	<i>Cría de asesinos</i> (relatos), Buenos Aires, Alfaguara.	CA
2005	<i>Esto por ahora (nouvelle)</i> , Buenos Aires, Seix Barral.	EPA