

La lenta velocidad de la mirada en la narrativa de Andrés Rivera

TERESITA MAURO CASTELLARÍN
Universidad Complutense de Madrid

Rivera, un obrero de las letras

Andrés Rivera nació en Villa Crespo, Buenos Aires en 1928 y con el nombre de Marcos Ribak. En las letras argentinas ocupa, desde hace bastante tiempo, un lugar destacado como uno de los narradores más importantes de la literatura contemporánea. No obstante, pese al éxito de ventas de sus novelas, cuentos y nouvelles, a la buena acogida por parte de la crítica y el periodismo, a los numerosos galardones de los que se ha hecho acreedor, este desertor de la carrera de químico industrial y antiguo obrero textil, prefiere mantenerse alejado de los círculos académicos y de las vanidades del mundo literario.

No formé parte de grupos literarios; quiero decir: la política literaria no me interesa. No obstante, luego de haberme desempeñado como secretario de redacción de la revista *Plática* (1953-1957), integré, en 1964, la redacción de *La Rosa Blindada*, y, en 1968, el consejo de redacción de la *Revista de Problemas del Tercer Mundo*. La crueldad vertiginosa de los tiempos que sucedieron al 24 de marzo de 1976 nos dispersó: algunos de los miembros de esas redacciones «desaparecieron»; otros viven en el extranjero; otros, pocos, perseveran en esta Buenos Aires que amamos y construyen una obra espléndida, que vencerá al silencio y a las impugnaciones¹.

¹ S. Zanetti (Dir.). «Andrés Rivera», *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, pág. 82.

La mayor parte de su vida Rivera la dedicó al periodismo, en revistas y periódicos, como medio de subsistencia. Actividad que abandonó en 1992 cuando recibió el Premio Nacional de Literatura por la obra *La revolución es un sueño eterno*, que se había publicado inicialmente en 1987. A partir de esta distinción, pudo dedicarse por completo a la escritura y a otras actividades culturales con proyección social.

Rivera ha optado por el exilio interior, en un país que no ofrece, desde sus inicios, otra cosa más que una «política que no sea violencia. Este es un país de criminales», como afirma en una entrevista reciente.² En este país obsesivamente anclado en la repetición de su propia historia, no hay muchas salidas para un escritor que ha creído y sigue creyendo, en el compromiso ideológico, en la honradez del oficio y en la eficacia de la literatura. «Yo estoy convencido de que ningún libro, por bueno que sea, puede cambiar el mundo. Pero tengo que escribir»³.

Rivera y Susana Fiorito, su mujer, se han radicado en Córdoba, en el barrio entre marginal y proletario de Bella Vista donde han fundado una biblioteca popular, con los libros donados por el mismo Rivera, donde a la vez se proyecta cine, se cultiva una huerta y se dan clases de costura y gimnasia. Su mujer es el motor de este proyecto y Rivera «un espectador que escribe», como él mismo afirma, pese a que está al frente de una fundación «que busca contener los efectos que la época dispara sobre los más pobres»⁴.

El oficio de narrar

Nací en un hogar obrero. Mi padre, que era dirigente sindical necesitaba leer, necesitaba saber. Por esa época, se reunían en mi casa otros hombres como mi padre. (...) Tenían pocos escritores para citar, pero los citaban, necesitaban ese mundo abstracto de la letra para afirmarse. No hubo alternativa para mí. En un momento abrí un cuaderno y empecé a escribir⁵.

² M. Seoane y V. Muleiro. «Retrato de un escritor maldito», *Clarín*. Suplemento de Cultura, domingo 16 de mayo de 1999, Buenos Aires, pág. 4.

³ V. Gorbato. «Feria del Libro: entrevista pública con un narrador de lujo. Andrés Rivera y el arte de reescribir la historia», «Clarín Digital», Buenos Aires, jueves 25 de abril de 1996.

⁴ *Ibid.*

⁵ Vid. Gorbato, *op. cit.*

En cuanto a su aprendizaje como escritor, sus modelos se asientan fundamentalmente en la escritura violenta, agresiva y cruda de la literatura norteamericana: Faulkner, Hemingway y, entre los maestros del *trhillers* Raymond Chandler y Dashiell Hammett y, entre las escritoras reconoce la maestría de Flanery O'Connor, Carson McCullers y algunos de menor relieve como Caldwell, entre otros.

Quando empecé a escribir había, para mí, un modelo claro de escritor: el de los narradores norteamericanos. De Faulkner a Hemingway y de éste a un escritor menor como Caldwell. Para mí, aún hoy, es la mejor narrativa que se ha escrito en este planeta. Por otro lado, creo que muchos de nosotros dejamos a un lado (diría que bastante rápidamente) ciertos prejuicios respecto de Borges; en mi caso particular aprendí algunas cosas de él, en materia de oficio. Nunca me interesó Mallea.

Sí, en cambio, me dije a mí mismo que en el Río de la Plata teníamos un autor que podía ponerse a la altura del mejor de los norteamericanos: Juan Carlos Onetti. Y otro escritor al que el sistema trató de ocultar, o de asimilar como un espectáculo circense: Roberto Arlt. Si tengo que citar a un autor más actual cuyo nombre suponga una escritura de primer nivel y la certeza de una conducta intelectual irreprochable, esa persona es Ricardo Piglia. Por otro lado, excéntricamente ubicado pero produciendo una literatura excepcional, debo mencionar a Juan José Saer⁶.

Entre otros autores contemporáneos argentinos, Rivera señala como lecturas imprescindibles, además de las ya mencionadas, a Belgrano Rawson «Y a Tizón. A veces nos olvidamos de Tizón porque está lejos geográficamente, pero él debe ser hoy el único escritor del interior del país que tiene repercusión nacional»⁷. Reconoce también la maestría de Borges en cuanto al tratamiento de las técnicas narrativas y al uso del lenguaje.

En esa obstinada y permanente mirada escrutadora de una realidad que no le satisface, con el ceño fruncido, este mal alumno de la escuela secundaria

⁶ C.M. Domínguez y G. Saavedra. «Con Andrés Rivera», *El País Cultural*, Año II, 55, sábado 3 de noviembre de 1990, Montevideo, pág. 1.

⁷ M. Russo y G. Tijman. «Reportaje a Andrés Rivera», *La Maga*, 3 de abril de 1996, Buenos Aires.

y luego obrero industrial como tejedor de seda en el suburbio industrial de Villa Lynch, aprendió mucho de los libros, pero tal vez más de la propia vida, de la solidaridad entre los obreros de una gran fábrica y de su propio padre «que era un puritano. (...) sabía muy bien que ser rico es sinónimo de explotador. Y, por eso, fue obrero calificado toda su vida»⁸. En la trayectoria vital y ética de este excelente narrador, encontramos ciertos rasgos comunes con otros escritores «malditos» del Río de La Plata: Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti, como él mismo lo afirma:

...Arlt describió un Buenos Aires como nadie lo hizo. No hablo de sus calles, de sus edificios, o de esos cielos tan particulares que tiene Arlt; hablo del mundo que circula por el Buenos Aires de Arlt. Desde que lo leí en mi adolescencia, él me ayudó a reconocermé, y eso creo que es todo⁹.

Juan Carlos Onetti es una referencia obligada y constante en los textos de Rivera. Comparte con el escritor uruguayo la pasión por la escritura como un acto vital de creación, la predilección por los maestros de la literatura norteamericana, por la elección de protagonistas que resumen al antihéroe, a los vencidos y, en particular, por el dominio de un lenguaje conjetural y contradictorio con respecto a la experiencia y a lo que éste designa.

Andrés Rivera en el marco de la literatura argentina

Llama la atención que, pese a su larga trayectoria literaria, la obra de Rivera no haya tenido repercusión más allá de la literatura rioplatense y que, en España en particular, sus obras se desconozcan. Como ocurre con muchos escritores hispanoamericanos que no entraron en el mal denominado boom y posboom, o no se han sumado al engranaje del «marketing» editorial, Andrés Rivera mantiene su prestigio como escritor, pero su presencia en las historias de la literatura hispanoamericana o argentina es escasa o apenas ocupa un pequeño espacio. Ha merecido más atención en revistas especializadas, en

⁸ A. Rivera. «Mi maestro», *Revista Veintiuno*, 37, 25 de marzo de 1999, Buenos Aires, pág. 68.

⁹ O. Tcherkaski. «Andrés Rivera: la obsesión de una escritura alucinada», *Tiempo Argentino, sección Cultura*, Buenos Aires, lunes 24 de diciembre de 1984, pág. 8.

diferentes periódicos y publicaciones de información general, argentinas y uruguayas, en las cuales se han publicado entrevistas y diversas reseñas de sus obras.

La historia y la crítica de la literatura hispanoamericana del posboom debe aún seguir trabajando en la investigación y revisión de la obra de numerosos escritores «olvidados» para poder configurar una visión más amplia y totalizadora de las letras del continente, que incluya a los escritores ya consagrados, a las nuevas promociones de narradores, sus textos y estudios de los mismos.

Andrés Rivera comenzó a publicar sus obras en la década del cincuenta, por lo que se lo puede situar dentro de la denominada «generación del 55», en la periodización que hizo Luis Gregorich. En este grupo incluye a los narradores nacidos entre 1920 y 1930, y que comenzaron a publicar sus obras con posterioridad a 1955, en el periodo que sigue a la caída del gobierno de Perón. Etapa que se caracterizó por un auge y desarrollo de la vida intelectual y de los medios de comunicación de masas, que experimentaron un gran impulso y vitalidad¹⁰. Por otra parte, Juan José Arrom agrupa a los escritores del «medio siglo» bajo la denominación de «Generación de 1954» o «Generación de los Reformistas», ya que tienen en común una actitud crítica hacia el pasado y el compromiso con respecto a la situación histórica que les tocó vivir.¹¹

A comienzos de 1957 gané el segundo premio de un concurso de cuentos organizado por el diario *La Epoca*. El relato que me premiaron «La marea», apareció luego, en un volumen denominado *Narradores argentinos contemporáneos*. En 1962 publiqué *Sol de sábado* (cuentos, editorial Platina) y «La marea» formó parte del texto.

En septiembre de 1957 apareció mi primer libro, *El precio* (novela, editorial Platina), que ocasionó un escándalo doméstico y, tal vez, un no inusitado desvarío crítico¹².

¹⁰ L. Gregorich. «La generación del 55: los narradores», *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, 53, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, págs. 1249-1256.

¹¹ J.J. Arrom. *Esquema generacional de las letras hispano-americanas*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1963.

¹² S. Zanetti (Direcc.). «Andrés Rivera». *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, op. cit., pág. 80.

La temática y el modo narrativo de sus primeras obras pertenecientes a lo que el mismo autor denomina «la prehistoria» de su trayectoria como constructor de ficciones, lo enmarcaban en el ámbito de una literatura más apegada al esquematismo del realismo social, tanto en el lenguaje como en la manera de abordar el relato.

No debemos olvidar que la generación del medio siglo tuvo en general una visión más cercana a la realidad y a la historia, como lo reflejaba también el grupo que se nucleaba en la revista *Contorno*, y la visión más historicista de las ficciones que los miembros de este grupo compusieron.

No obstante, en el caso de Rivera, como en el de otros escritores, hay que señalar una evolución y un constante enriquecimiento en las obras posteriores. En su producción posterior, conjuga una visión política, humana y una poética basada en la innovación y en la reelaboración de nuevas y variadas técnicas y recursos narrativos. Esta evolución coloca la obra de Rivera en el plano de la modernidad de la literatura argentina. En ellas predomina el trasfondo histórico del país, pero con una proyección universalista. Aunque deambulen por sus relatos personajes de la historia nacional: Juan José Castelli, Rosas, Sarmiento y una gran cantidad de personajes del siglo XIX y comienzos del XX, la problemática que plantea en cada obra nos da una dimensión humana del hombre frente al fracaso, frente al poder, a la postergación y frente a la vida y la muerte. Temas éstos universales y eternos en la literatura.

En las ficciones de la primera etapa de Rivera como narrador, predomina la preocupación por el mundo de los obreros, de las luchas sindicales y políticas. Las obras están más apegadas a una forma de verismo, asociado a las formas del realismo social, que se ratifica en una escritura austera pero plagada de una retórica en la que predomina la función referencial del lenguaje con respecto a la historia narrada: la lucha desigual entre el poder político y el conglomerado social de los obreros. Como afirma Claudia Gilman, en *El precio se percibe*

(...) (el intento, al estilo de Dos Passos, de representar desde distintos puntos de vista el conglomerado cultural, social, económico y político de la Argentina de los años cincuenta) y hasta la posibilidad del punto de vista doble, como *En los que no mueren*. En las novelas posteriores cada libro tiene espacio para una sola historia que es, en cada caso, un fragmento de historia personal en la que resuena el fantasma de lo colectivo. La existencia de una verdad política empí-

rica ya no se postula, como en las dos primeras novelas, como efecto del testimonio literario, que aspiraría a naturalizarse como la representación de un afuera del texto¹³.

El propio autor, al reflexionar sobre la evolución de su obra de ficción, reconoce que:

Mis primeros mamotreos eran demasiado retóricos. (...)

Yo aprendo muy lentamente. Se aprenden cosas elementales: decir en dos líneas lo que se suele decir en quince. Y cuidar las palabras. La escritura. No creer que es un recurso secundario en el relato. Borges era un maestro en eso: un adjetivo o un sustantivo bien puesto, decía, puede reemplazar una larguísima explicación. Este oficio es un aprendizaje que no se termina nunca. Creo que escribo lo necesario. Y que soy partidario de la economía de palabras¹⁴.

El Precio constituye la primera novela extensa de Rivera, que surgió como un testimonio vivo de la historia de esa época turbulenta, de huelgas, luchas obreras y pasiones juveniles:

Acepté, porque quería sentirme útil, utilizable, ser yo. Y saberme en la acción, saberme definido por la acción, saberme dueño de un contorno preciso, no amenguado por la esterilidad y la duda. Saber, por fin, que servir es una forma de comunicación, es quebrar el aislamiento; y vivir es servir a los hombres que me rodean, y que guardo y que amo.

Me río. Yo, con un fierro. Pero estoy tranquilo. ¿Seré capaz de matar? A mis espaldas están los chicos que ríen; los metalúrgicos de Klockner; los peones de las bodegas; las empaquetadoras de Fontaneres; los retratos, el mimeógrafo; los libros; las sillas; los papeles donde se anotan los informes; la ansiedad de las mujeres y las madres en las casas; los volantes recién aparecidos (...).

Estoy tranquilo; sólido, sólidos mis desplazamientos, mis días, mis manos, mis palabras, mi nueva risa. Sé lo que tengo que hacer:

¹³ C. Gilman. «Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera», *La novela argentina de los años 80*, Roland Spiller (ed.), Frankfurt und Main, Veruert, 1993, 2.ª ed., pág. 48.

¹⁴ N. Olmos Pereriras. «Andrés Rivera. La escritura del silencio», —entrevista—, *Revista Nueva*, Buenos Aires, 422, domingo 15 de agosto de 1999, págs. 56-57.

cuando haya que tirar, empuñaré el fierro, cerraré los ojos y la muerte partirá de mí, sólida, sin un grito, temprana, caliente, invicta, apremiante¹⁵.

A juicio del propio escritor, sin embargo, su verdadera carrera como narrador:

(...) comienza con un libro de cuentos publicado por el Centro Editor de América Latina, *Ajuste de cuentas*, en 1972. Eso lo marcó Piglia en una publicación que ya no aparece más que se llamó *Los libros*. (...) Después de eso apareció *Los que no mueren*, que fue una suerte de ejercicio de síntesis. (...) Y luego, libros de cuentos, *El yugo y la marcha*, *Cita*, al que he reescrito. (...) Hasta llegar a este libro de cuentos de 1972, en el que Piglia señala una inflexión en la escritura, cosa que yo no advertí al escribirlo y creo que eso ocurre casi siempre¹⁶.

Entre 1972 y 1982 Rivera mantuvo un largo silencio en cuanto a la publicación de nuevas obras. Silencio impuesto por la situación política del país, aunque siguió escribiendo y reescribiendo alguna de sus obras anteriores. Ese negro periodo de la vida social y política argentina dio lugar al surgimiento de una literatura heterogénea, pero que reflexiona e indaga en la experiencia y en el discurso de la historia del país. Cabe recordar que en 1980 Ricardo Piglia dio a conocer *Respiración artificial*, obra que marca un hito en el sentido de problematizar el discurso y la historia. También surge otra vertiente de literatura que opta por el discurso sesgado, indirecto de la parodia y la ironía como formas de asumir el presente o de presentar una visión crítica. Como afirma Noemí Ulla:

La represión impuesta por la dictadura abre a la parodia las puertas que en muchos textos ni siquiera es acentuadamente ideológica, pero que es el único discurso literario que permite la burla, la crítica y la reflexión travestidas¹⁷.

¹⁵ A. Rivera. *El precio*, Buenos Aires, Editorial Platina, 1957, pág. 227.

¹⁶ G. Gliemmo. «Andrés Rivera. El eco del pasado nacional argentino» —entrevista—, Montevideo, *Cuadernos de Marcha* diciembre 1993, pág. 55.

¹⁷ N. Ulla. «Invenciones, parodias y testimonios. La literatura argentina de 1976 a 1986», *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Karl Kohut y Andrea Pagni (ed.), Vervuert, Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, 1993, pág. 191.

En esa vertiente de ironía amarga se inscribe la novela de Andrés Rivera *Nada que perder*, publicada en 1982, en la que se recuerdan las penurias de un grupo de emigrados judíos que lograron escapar del horror y de la muerte en la convulsionada Europa de entreguerras y buscaron refugio en Argentina. Allí tampoco les esperaba el paraíso. Argumento recogido de la propia historia familiar y de sus repetidas versiones transmitidas de una generación a otra. Rasgo característico en la narrativa de este autor es la presencia, implícita y sesgada, nunca explícita, de parte de su historia personal. El mismo Rivera reconoce que, en su última obra «*El profundo sur* no tiene ni un solo trazo autobiográfico. Hasta en Rosas lo había, pero aquí no»¹⁸.

Historia y ficción: dos discursos complementarios

La historia *madre* de la verdad; la idea es asombrosa.
Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad, sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió

J.L. Borges. «Pierre Menard, autor del Quijote»

Andrés Rivera ha negado, sistemáticamente, que él escriba novelas históricas, epígrafe bajo el cual se ha tratado de incluir a algunos de sus textos más significativos como *En esta dulce tierra*, *El amigo de Baudelaire*, *La sierva*, *La revolución es un sueño eterno*, *El Farmer*, e incluso su última novela *El profundo Sur*. En respuesta a esta misma pregunta, en una entrevista realizada por Miguel Russo y Gabriela Tijman, Rivera responde que él escribe: «—Novelas. Sólo que cambio el escenario. Eso es todo»¹⁹.

En ese mismo reportaje Rivera reconoce que, en varias de sus novelas, ha escogido deliberadamente algunos periodos históricos y que ha consultado obras y documentos de la historia oficial, textos que fueron luego desechados para dar lugar a la mera ficción²⁰.

Basta con mencionar algunas de las obras para verificar ese afán historicista que persigue el autor: *El verdugo en el umbral* transcurre en el pre-

¹⁸ M. Seoane y V. Muleiro. «Andrés Rivera. Retrato de un escritor maldito», *op. cit.* pág. 6.

¹⁹ M. Russo y G. Tijman. «Reportaje a Andrés Rivera», *La Maga, op. cit.*

²⁰ *Ibid.*

sente siglo y abarca desde la primera guerra mundial hasta el Gobierno de Isabel Martínez de Perón, *El amigo de Baudelaire* se sitúa en el periodo en el cual Argentina se constituye como nación, *La revolución es un sueño eterno* tiene como protagonista a Juan José Castelli, representante de la Primera Junta de gobierno de 1810, *El Farmer* se desarrolla en un día, el 27 de diciembre de 1871, durante el largo exilio en Inglaterra de Juan Manuel de Rosas, *El profundo sur* transcurre durante un día de 1919, cuando la Liga Patriótica y el Ejército reprimen una huelga durante la denominada «semana trágica».

Son innumerables los trabajos y ensayos sobre la «nueva novela histórica en América Latina», como también es conocido el trabajo de Seymour Menton, que intenta clasificar y organizar la narrativa de carácter histórico de las últimas décadas²¹. Pese a la existencia de estos estudios, la *nueva novela histórica* sigue siendo heterogénea y de difícil definición. Lo que varía, en cada autor o en cada obra, es la intencionalidad del discurso pretendidamente histórico que, por el solo hecho de incorporarse a la ficción, a la literatura, adquiere una nueva significación: parodia, reelaboración, interpretación, desmitificación, recreación, entre otras funciones discursivas. En el juego intertextual, en el palimpsesto en que se convierte la novela histórica, en la acepción de Genette²², el autor busca otra verdad, otra manera de acercarse a la realidad. La función del lector radica en la búsqueda e interpretación de cada texto, de acuerdo con su propia experiencia y conocimiento del referente histórico en cada caso y en cada texto.

En el caso particular de las obras de Andrés Rivera encontramos un afán sutil, a veces explícito, por enlazar, de manera constante, el pasado y el presente. La crueldad de los caudillos y gobernantes que rigieron los destinos del país desde su constitución como nación, dejaron una saga de persecuciones, exilios, muertos. La historia del siglo XIX se refleja como en un espejo ampliado en la realidad social y política del siglo XX. La actuación de las sucesivas dictaduras militares del presente siglo tienen un correlato y una continuidad con la historia pasada, que se repite de forma cíclica, aunque muchos hombres sigan pensando en el valor de la utopía de un mundo mejor, aunque ésta nunca se cumpla.

²¹ S. Menton. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

²² G. Genette. *Palimpsestos. La escritura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

Rivera tiene un interés manifiesto y constante por la historia de la nación argentina, desde las luchas por la independencia, pasando por las guerras internas entre unitarios y federales y, en particular, sobre algunos de los principales protagonistas de las gestas históricas: Rosas, Sarmiento, Echeverría, Castelli, entre otros. Pero Rivera, lector de la historia nacional, tal como lo hiciera Roa Bastos en la elaboración de *Yo el Supremo*, o Antonio Di Benedetto en la construcción de *Zama*, por citar otros ejemplos de autores que pertenecen al mismo marco generacional, una vez leídos y analizados los textos históricos, se desentiende de ellos y, a partir de un hecho o de un personaje, escribe una ficción histórica que, en todos los casos, poco tiene en común con la historia real. A juicio de José Pablo Feinmann:

Rivera, por medio de Castelli, escribe: «Y si el recuerdo se traiciona a sí mismo, la escritura traiciona al recuerdo». Hay una doble traición: no es posible recordar todo, aún la más fiel de las crónicas es, meramente, una pretendida organización de la verdad, y, en segundo término, la literatura se erige como una deliberada traición a los hechos. Se escribe para traicionar la facticidad, para entregarle un sentido que no tiene, para violentarla, para escribirla desde el ámbito infinito de la ficción. (...) La narrativa de Rivera miente. No es crónica, no es retrato, no es reflejo de una verdad. Es la creación de una verdad. «Castelli» no es «Castelli», el señor «Sarmiento» no es «Sarmiento» (...) son piezas con las que Rivera arma sus relatos. Rivera no escribe para ser verosímil, escribe para encontrar una verdad. Una verdad que no requiera remitirse a los hechos para validarse, sino que se valida por su remisión a sí misma, es decir, al texto literario²³.

No resulta posible abarcar en este trabajo el estudio pormenorizado de toda la producción narrativa de Andrés Rivera, dada la extensión de la misma y los límites de este artículo, concebido como una primera aproximación a la misma. No obstante, queremos destacar, entre las novelas más notorias del narrador argentino, algunas que recurren a personajes de la historia para reinventar, desde la ficción, la apariencia de un hecho real; tal vez, lo único real en estas narraciones, sean los elementos autobiográficos del propio autor que se esparcen, de manera encubierta, entremezclados en el relato.

²³ J.P. Feinmann. «La literatura, ese noble oficio de traidor», *Clarín*, Suplemento de Cultura, Buenos Aires, domingo 16 de mayo de 1999, pág. 7.

El creador de novelas con un contenido histórico no es un compilador ni un transcriptor de lo ocurrido, la mediación del lenguaje, las funciones del narrador y la estructura técnico formal del relato, que abarca a la tipología y a la intencionalidad del discurso escogido, convierten al texto en un hecho ficcional. Como afirma F. Ainsa:

(...) el autor de ficciones históricas, aunque se presente como pseudoobjetivo recopilador de hechos del pasado, se atiene a la convención de ficcionalidad que rige la creación literaria. En apariencia más libre, disponiendo en los hechos de mayores estrategias narrativas, la convención de ficcionalidad necesita, sin embargo, de una mayor coherencia que la meramente histórica coherencia entendida como credibilidad²⁴.

Por otra parte, Walter Bruno Berg, indaga sobre la manera en que los textos se sitúan frente a la realidad nacional argentina, analizando los recursos estéticos formales que hacen que el mero contenido socio-político se convierta en literatura. Para ello analiza un conjunto de obras de algunos autores argentinos. En esta selección incluye obras de Mempo Giardinelli, Juan Pablo Fijman, Humberto Constantini y Andrés Rivera, entre otros. El eje común que atraviesa las obras escogidas de estos autores contemporáneos es «La casi omnipresencia de la violencia, pues, es el primer aspecto que salta a la vista». En muchos casos, algunas novelas buscan el fondo de la violencia actual en los archivos de la historia²⁵.

Como ocurre desde las crónicas de la conquista, la visión del pasado y de los hechos adquiere matices diferentes, dependiendo de quien asuma la voz narrativa. En *El farmer*, pese a las digresiones y fragmentaciones, predomina el discurso de los que detentaron el poder, de los gobernantes y patriotas que intentaron construir un modelo de país: Rosas, Sarmiento, Urquiza, Lavalle. En la novela breve *En esta dulce tierra*, el «hombre pequeño y delgado» que asume un papel protagónico dentro del texto, expresa con amargura:

²⁴ F. Ainsa. «Invención literaria y «reconstrucción» histórica en la nueva narrativa latinoamericana», *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Karl Kohut (ed), Frankfurt, Vervuet, 1997, pág. 117.

²⁵ W. Bruno Berg. «La literatura argentina actual frente al problema de la autocritica». *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, op. cit. pág. 232.

El relato de una derrota es, siempre, una suma de divagaciones atroces y estupor, a la que el relator acosa con las morbosidades del suplicio. De la execrable quimera narrada por el hombre pequeño y delgado —que llegó a nuestros días reconstruida por infatigables y púdicos caballeros que describen al pasado limpio de la avidez de los patrones de tierras, vacas, esclavos, asesinos, orfelinatos, comercios y lupanares, y habitado por limpios y pulcros guerreros (que jamás traficaron una derrota o una victoria) y más limpio aún de las imprecaciones y los odiosos excesos de la multitud²⁶.

Algunos textos abordan la narración con un tono casi autobiográfico, lo que impone una cierta veracidad y verosimilitud a lo narrado, como ocurre en *El farmer* —el granjero—. Novela en la que se relata un día de la vida del Gran Restaurador Juan Manuel de Rosas, el 27 de noviembre de 1871, cuando se cumplen veinte años de su exilio y está cercado por la pobreza y la nieve en su rancho en el condado de Swanthling, en Inglaterra.

Anciano, abatido y solo, Rosas piensa en la muerte, pero también recuerda y habla para sí mismo y escribe —hecho que pone de relieve el proceso de creación ficcional, donde la lengua y el habla se superponen como dos registros diferenciados. Pero en ese día, el poder evocador de la memoria, abarca toda la historia del gobierno de Rosas, de sus partidarios y detractores, de quienes le traicionaron, de sus amigos y enemigos, de su familia, de su mujer y su hija. En su relato, Rosas repasa todo el esplendor y la miseria de su propia vida y aparecen retratados, con crueldad o, a veces con cierto respeto, otros protagonistas de su época: Lavalle, Urquiza, Sarmiento, Camila O’Gorman. El relato en presente concede actualidad a los hechos narrados. Rosas también puede compararse con otros protagonistas de la historia argentina del presente siglo. Pasado y presente, ficción e historia se entrelazan y establecen un diálogo que concede a la obra una renovada vigencia y actualidad.

Escribo: cuando en las clases vulgares desaparecen el respeto al orden, las leyes y el temor a las penas eternas, sólo los poderes extraordinarios, en manos de los jefes de las naciones cristianas, restaurarán la obediencia a los mandamientos de Dios. (...)

Estoy solo, y **hablo** para mí, en un frío mediodía británico. Soy un hombre fuerte, y lloro a veces, el olvido de los otros.

²⁶ A. Rivera. *En esta dulce tierra*, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984, págs. 11 y 12.

Hace el mal sin pasión, escribió de mí el señor Sarmiento. Acepto eso. Y lo acepto porque soy argentino, y porque los argentinos, unitarios y federales, y eso ya se dijo, somos puros cristianos.

Y el señor Sarmiento, que es argentino, escribió, desde el silencio de un escritorio:

Derrame sangre de gauchos, que es barata.

Que se escriba qué diferencia al general Rosas del señor Sarmiento²⁷.

El eje narrativo de esta novela breve, concisa y contundente, se centra en un aspecto de la historia, pero al mismo tiempo, en el relato se construye otro eje paralelo en torno al papel y función del escritor, del narrador y sobre el hecho literario en sí mismo. Rosas afirma que es un campesino que escribe diez cartas diarias y un diccionario. Al mismo tiempo escribe y se enfrenta —como político y como escritor— con Sarmiento:

El caballero que escribió esa torpeza, un francés a quien abrí mi casa y mi mesa, en Palermo, ignora que soy un novelista moderno.

El señor Sarmiento y yo somos los dos mejores novelistas modernos de este tiempo. El y yo somos dueños de los mismos silencios. De las mismas ambigüedades, de las mismas certezas.

El señor Sarmiento publica. Yo, no²⁸.

Estos protagonistas y antagonistas, Rosas-Sarmiento, al mismo tiempo poseen rasgos comunes: los mismos silencios, las mismas ambigüedades y las mismas certezas. De este modo, se pone en cuestión la veracidad de tales afirmaciones y se plantea la duda acerca de quién escribe, y en el juego y superposición de diferentes puntos de vista narrativos es, tal vez, donde radica la modernidad de estos dos «novelistas», por lo que se entrelazan, una vez más, historia y literatura. En referencia a esta novela, Susana Szwarc afirma que en *El farmer* se hace presente:

una dolorosa constatación que, junto al autor, podemos hacer nuestra: la inmovilidad de la historia argentina, la imposibilidad de desentrañar la dialéctica entre dos visiones que se excluyen y, no

²⁷ A. Rivera. *El farmer*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996, págs. 62, 63 y 115. El subrayado en negrita es nuestro.

²⁸ *Ibid.*, pág. 23.

obstante, se miran fascinadas una en el espejo de la otra, sin poder quebrar su hipnosis²⁹.

El farmer es un texto fragmentario, como es fragmentada la memoria y el recuerdo, en el que se superponen hechos, personas, vivencias, lecturas, digresiones, transcripción de otros textos.

El yo narrativo de Rosas, se interrumpe a veces con diálogos, fragmentos de consignas o de textos ajenos, que alternan la función del narrador en primera persona, con otro narrador implícito que entrelaza los diferentes discursos. Es ese narrador el que cierra el texto para convertirlo casi en silencio:

Nieva.
Híela.
El día se fue.
Miro a Rosas.
*Es triste todo*³⁰.

Otro texto emblemático de Rivera es *La revolución es un sueño eterno*, obra que le hizo merecedor del Premio Nacional de Literatura. Texto que utiliza también como protagonista a un personaje histórico, Juan José Castelli, Vocal de la Primera Junta de Gobierno de 1810, una vez lograda la independencia de España, quien el 22 de mayo de 1810 pronunció un encomiable discurso libertario. El gran orador de la independencia, paradójicamente cae luego en desgracia y pierde la voz y la vida a causa de un cáncer de lengua. El texto se construye a partir de los escritos de Castelli que, ya con el cáncer en estado avanzado, reconstruye en sus cuadernos, su derrota. El Castelli que protagoniza esta novela, es un reflejo de cualquier idealista y revolucionario del presente, que aún tenga fe en la utopía. Novela de impecable estructura y discurso, constituye un hito en la obra de Rivera, que le hizo merecedor del mayor galardón dentro de las letras argentinas.

Yo, Juan José Castelli, que escribí que un tumor me pudre la lengua, ¿sé, todavía, que una risa larga y trastornada cruje en mi vientre, que hoy es la noche de un día de junio, y que llueve, y que el

²⁹ S. Szwarc. «El silencio de Rosas. El restaurador hace el balance de su vida», *La Nación Cultura*, 30 de junio de 1996.

³⁰ *Ibid.*

invierno llega a las puertas de una ciudad que exterminó la utopía pero no su memoria? (...)

Castelli mira cómo Castelli abre unos postigos de hierro para que vean los otros *ustedes*, eso que se pudre y todavía tiembla y suplica.

Aquí estoy, esperándote, dice Castelli con su boca muda, putrefacta. Y Castelli —escribe Castelli, una pistola en el cajón de su mesa, debajo de la tinta, la pluma y el papel en el que se amontonan las palabras que escribe³¹.

Ese Castelli que renuncia al habla, antes de perder la lengua, opera como el constructor de un testimonio a través de los dos cuadernos que va escribiendo. Pero, nuevamente nos encontramos con la incertidumbre de la autoría de los escritos. Castelli, como un actor teatral, se desdobra en el discurso de otro narrador implícito en los textos, de tal modo que hasta el propio protagonista duda de la autoría de los mismos:

¿Quién escribe las preguntas que escribe esta mano? ¿El orador de la Revolución? ¿El representante de la Primera Junta en el ejército del Alto Perú? ¿El lengua cortada? ¿Quién de ellos dicta estos signos? ¿Acaso alguien que no es ninguno de ellos?³².

Los dos cuadernos de tapas rojas acaban con un detallado inventario de las escasas pertenencias de Castelli, quien delega en su hijo Pedro el darle a esos escritos el destino que mejor le plazca. Utilizando el recurso borgiano, una nota a pie de página de la editorial añade unas palabras atribuidas al hijo de Castelli. El libro se cierra con un apéndice que incluye las biografías de los amigos del orador de la revolución. Obviamente, este personaje Juan José Castelli es un protagonista ficcional que reproduce elementos pertenecientes a la vida real del personaje histórico. La actualidad de este legado radica en la esperanza en una utopía que tal vez nunca se cumpla:

Entre tantas preguntas sin responder, una será respondida: ¿Qué revolución compensará las penas de los hombres?³³.

³¹ A. Rivera. *La revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1987, págs. 13 y 43.

³² A. Rivera. *Ibid.*, pág. 93.

³³ A. Rivera. *Ibid.*, pág. 163.

Dentro de la temática de carácter histórico, cabe destacar también la novela breve, *En esta dulce tierra*, cuya acción transcurre en las calles de Buenos Aires en 1839 y que se prolonga, como afirma el propio autor «cronológicamente —no narrativamente, hasta la asunción por Sarmiento de la Presidencia»³⁴.

El relato comienza con un acontecimiento histórico, el asesinato de Maza, Presidente de la Sala de Representantes y colaborador directo e incondicional de Rosas. Como en otros textos, Rivera recurre al relato por medio de un personaje anónimo, cuya única identidad, consiste en la reiteración de algún rasgo o aspecto de su persona. Por medio del encadenamiento, mediante la iterativa recurrencia a algún apelativo, el narrador entrelaza varios discursos, el de «el hombre pequeño y delgado», el de Cufre y el de otros narradores implícitos.

El hombre pequeño y delgado susurró mataron a Maza. Cufre le sirvió un vaso de aguardiente. El hombre pequeño y delgado se lo tomó de un trago y se dejó caer en un sillón alto y blando, instalado frente al brasero. El hombre pequeño y delgado, quieto en el sillón alto y blando, instalado frente al brasero, tosió e hizo crujir los huesos de sus manos (...) ³⁵.

Cufre, el principal protagonista del relato, huye, se enfrenta a una partida de soldados rosistas y mata a uno de ellos. Luego encuentra refugio en la casa de Isabel, su amante. Encerrado en el sótano, Cufre, con una imaginación alucinada, casi surrealista, va conjugando palabras, recuerdos, significados, rimando palabras:

Lo que él aún era reconstruyó, dormido o despierto, en una única lectura, palabra por palabra, la literalidad de los mensajes y las contraseñas y los avisos cifrados que se agazapaban en la literalidad de los mensajes. (...)

...No te preocupes por mis silencios, hermano: paso semanas escribiendo cartas que nunca envío, y en eso me parezco al conde-nado de *El milagro secreto*: escribir (quiero decir, contar: Pensemos en *Las mil y una noches*) es siempre un modo de postergar la muer-

³⁴ O. Tcherkaski. «Andrés Rivera: la obsesión de una escritura alucinada», *op. cit.*, pág. 8.

³⁵ A. Rivera. *En esta dulce tierra*, *op. cit.*, pág. 11.

te. En fin, el aniversario melancólico de un día de mayo en que la ciudad donde vivimos vio moverse a los hombres que hacen la historia, me vuelve, paradójicamente, metafísico; y la justificación de los silencios de mi correspondencia adquiere, a la vez, un aire brumoso y circular»³⁶

El profundo sur, el último libro del autor argentino, presentado, en la última Feria del Libro de Buenos Aires, es casi una nouvelle, por su breve extensión. En este texto Rivera logra enlazar cuatro historias diferentes. Los hechos se remontan a 1919, cuando la Liga Patriótica y el Ejército reprimen a los obreros de un taller metalúrgico que se hallan en huelga, durante los tristes sucesos de la Semana Trágica. El azar, la vida, la muerte se entrecruzan y enlazan a cuatro protagonistas que no se conocen y que proceden de diferentes sitios y posiciones sociales, pero que la casualidad y el azar los enfrenta en las calles semidesiertas de Buenos Aires: Roberto Bertino, Eduardo Pizarro, Jean Dupuy, Enrique Warning, por distintos motivos atraviesan una esquina de la ciudad, uno, que no era el destinatario del proyectil, muere de un balazo disparado desde un camión en marcha. El texto de gran densidad narrativa, con una gran economía de lenguaje, sugiere, más que narra episodios que también tienen una estrecha relación con el presente. La historia, para Rivera es un modo de indagar en el alma humana, en los vicios y pasiones y buscar respuestas a los interrogantes que, desde siempre, acosan al hombre: el poder, la gloria, la muerte, el fracaso, el tiempo y, en particular, esa imperceptible y delgada misión del azar que a veces conduce a la muerte. Pero también se indaga en el derecho a matar, en las pasiones más oscuras del alma humana que conducen a la eliminación de otro.

Roberto Bertini apuntó a un tipo bajo y rubio, joven tal vez, que corría pegado a la larga pared de una esquina. Había elegido su blanco, sin apuro, desde la caja del camión descubierto que se detuvo en esa calle de Buenos Aires, poblada, de negocios judíos. Poblada, le dijeron, de judíos y de bolcheviques»³⁷.

³⁶ A: Rivera. *En esta dulce tierra*, op. cit. pág. 61. Las referencias borgeanas son explícitas como relato intertextual.

³⁷ A. Rivera. *El profundo sur*, Buenos Aires, Alfaguara, 1999, pág. 13.

En el destierro, libro de próxima aparición, Rivera nos deparará una nueva indagación sobre el pasado y el presente, la vida y el sentido del hombre frente a su tiempo. Con la magistral precisión lingüística, que a veces se acerca a lo poético, este narrador nos brinda obras cada vez más densas, elaboradas con un lenguaje austero, a veces despiadado, sobre la condición humana.

Apéndice

Las obras de Andrés Rivera, publicadas hasta la actualidad, abarcan novelas y cuentos, sin mencionar los relatos que se han incorporado en numerosas antologías.

- El precio* —novela—. Ed. Platina, Buenos Aires, julio 1957.
Los que no mueren —novela—. Ed. Nueva Expresión, Buenos Aires, 1959.
Sol de sábado —cuentos—. Ed. Platina, Buenos Aires, octubre 1962.
Cita —cuentos—. Ed. La Rosa Blindada, Buenos Aires, octubre 1966.
El yugo y la marcha —cuentos—. Ed. Merlin, Buenos Aires, febrero 1968.
Ajuste de cuentas —cuentos—. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, febrero 1972.
Una lectura de la historia —cuentos—. Ed. Tierra Firme, Buenos Aires, 1982.
Nada que perder —novela—. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.
En esta dulce tierra —novela—. Folios Ediciones, Buenos Aires, 1984.
 (En 1985 obtuvo el Segundo Premio Municipal de novela)
Apuestas —novela—Ed. Per Abbat—. Buenos Aires, 1986.
La revolución es un sueño eterno —novela—. Ed. GEL, 1987. Buenos Aires. (En 1992 fue reeditada por la Editorial Alfaguara al obtener el Premio Nacional de Literatura por esta obra).
Los vencedores no dudan —novela—. Ed. GEL. Buenos Aires, 1989.
El amigo de Baudelaire —novela—. Buenos Aires, Alfaguara, 1991.
La sierva —novela—. Buenos Aires, Alfaguara, 1992. (En 1993 la fundación El Libro distinguió a esta novela como la mejor de las novelas publicadas en 1992).
Mitteleuropa —cuentos—. Buenos Aires, Alfaguara, 1993.
El verdugo en el umbral —novela—. Buenos Aires, Alfaguara, 1994. (En 1995 esta obra fue galardonada con el Premio del Club de los XXIII.)
El farmer —novela—. Buenos Aires, Alfaguara, 1996. (Fue uno de los libros con el mayor índice de ventas y el más reconocido por la crítica).
Nada que perder —novela—, reedición, Buenos Aires, Alfaguara, 1997.

La lenta velocidad del coraje —cuentos—. Buenos Aires, Alfaguara, 1998.

El profundo Sur —novela—. Buenos Aires, Alfaguara, 1999.

Tierra del exilio —de próxima aparición—. A juicio del autor, con esta obra culmina un ciclo que se inició con *El Precio* (1957) y que continúa con *El verdugo en el umbral* (1994).