

## ¡Trágame tierra! Política y venganza en una novela de Andrés Rivera

Marcelo Méndez

UBA

### Resumen

En 1982, Andrés Rivera emerge de un silencio de diez años despojado de todas las incrustaciones de “realismo socialista” que habían caracterizado su literatura anterior. *En esta dulce tierra*, novela publicada en 1985, es uno de los primeros textos que evidencia la transformación de la escritura de Rivera. La influencia de Borges se ha morigerado, pasando de ser un grueso elemento imitativo a un respaldo formal del texto. El vínculo con la historia que la novela plantea se ejecuta, como era norma en esos años, desde algunos procedimientos instalados por Piglia con *Respiración artificial*. *En esta dulce tierra* es un claro ejemplo de aquella literatura argentina que representaba sesgadamente al terrorismo de Estado. A este carácter sesgado se agrega que el texto hace hincapié en esa suerte de prototerrorismo estatal que constituyó la Triple A. La ponencia se funda en dos hipótesis: por un lado se postula que el pasado representado no se agota como mero paisaje para aludir a hechos recientes; por el otro, que el texto propone un lazo entre violencia pública y violencia privada enmarcado en el rosismo que también habla sobre la complicidad de la sociedad civil ante el genocidio.

Al ángel que extermina,  
el mundo lo ilumina.  
Ratones paranoicos  
“Isabel”

Hombres rebajados a roedores por sus enemigos y presas de la paranoia, verdaderos ratones paranoicos, son los personajes que Rivera presenta cuando inicia *En esta dulce tierra*. Debe decirse antes de seguir adelante que esta novela, de 1985, integra el ciclo más celebrado de la literatura de Rivera, aquel que, influido por una renovada lectura de Borges y por los procedimientos que Ricardo Piglia emplea en *Respiración artificial*, comienza con *Una lectura de la historia* en 1982, despegándose las incrustaciones de un cuarto de siglo de realismo socialista y se extiende por lo menos hasta mediados de los años noventa, cuando más que en el agotamiento, la fórmula parece estancarse en la repetición.

Pero la novela de Rivera también representa fielmente una serie interna a la literatura argentina que supo darse una clara especificidad: la de aquellos textos que narraron de modo oblicuo el terrorismo de Estado (en este caso también el prototerrorismo de Estado de la Triple A). Ya sea para escapar a la censura vigente cuando fue redactada o para distanciarse de los enfoques totalizantes y las certezas absolutas de la literatura de los años setenta, esta novelística de los ochenta encontró en los abordajes tangenciales el eje de su modo de narrar. Tómese a la ya mencionada *Respiración artificial* y a *Nadie, nada, nunca* de Juan José Saer como ejemplos válidos.

Como se sigue de esto, se trata de textos que desarrollan un argumento que no refiere a la dictadura militar y sus alrededores pero en el que se intercalan guiños que remiten al lector informado a lo más negro del pasado argentino.

La ponencia se funda en dos hipótesis: por un lado se postula que el pasado representado en *En esta dulce tierra* –el segmento especialmente violento del gobierno de Rosas que comienza con el asesinato de Maza– no se agota como mera base de lanzamiento para las alusiones a hechos cercanos en el tiempo sino que estetiza y politiza cuidadosamente *aquel* terror y, por el otro, que el texto propone un lazo entre violencia pública y violencia privada en ese marco decimonónico que también habla sobre la complicidad de la sociedad civil ante el genocidio.

Siendo el régimen rosista genuino material de la novela y no una mera excusa para denunciar a las patotas derechistas del siglo XX, habrá que buscar *nexos* entre ambas zonas y ya no lazos de subordinación para avanzar en la lectura. Rivera establece, desde esa paridad, caminos de ida y vuelta.

*Sobrevivir e Isabel*, este por Isabel Perón, son los términos que anudan las épocas, elementos comunes a la política que se narra y a la política que se cifra. Se habló más arriba de un comienzo con personajes acorralados. Uno de ellos es Gregorio Cufre, un médico vuelto pocos años atrás de Francia contra la voluntad de su mentor –“sobrevivir. ¿Eso hará usted, amigo mío, en Buenos Aires?” (Rivera, 1995: 24)–, quien ve cómo sus amigos van cayendo uno tras otro bajo las garras de la Mazorca. Cufre, llegados los días en los que “no habría clemencia para los que despertasen las sospechas de la Mazorca, fuesen federales o unitarios o no fuesen ni federales ni unitarios” (Rivera, 1995: 23) pide asilo a Isabel Starkey, la novia a la que abandonó por su inusitada violencia. Isabel toma venganza. Cubre a Cufre del poder de Rosas confinándolo por años en un oscuro sótano. Como la militancia peronista desde julio de 1974, y aquí se nota la reversibilidad de los dos términos propuestos, Cufre *sobrevive* bajo el mandato de Isabel. Y de esa figura que yace entre loco y dormido en su prisión terrosa, porque es Cufre quien está *en esa dulce tierra*, Cufre que justamente había vuelto a su ciudad para calmar su amargura –como bien dice el tango “Buenos Aires”– se vale Rivera para fundar en el texto una estética del padecimiento, denominación que se le debe a Claudia Gilman (Spiller, 1991: 60).

Las menciones encubiertas de Rivera a la Triple A y las equivalencias que traza entre los dos tiempos históricos merecen especial atención: “Mataron a Maza, jadeó el hombre pequeño y delgado” (Rivera, 1995: 13). La noticia, que abre la novela, muestra la voluntad de obtener la composición rigurosa del rosismo que se planteó como hipótesis, pero se liga a los avisos que, con una Triple A desatada (y esto vale *mucho más* para la dictadura) cundían entre los militantes. Una bivalencia que Rivera parece explicar con el epígrafe de la novela atribuido a Anaya, último mandamás marino de la dictadura: “no sé que es lo que ocurre en este país, pero todo el mundo transmite todo” (Rivera, 1995: 45). Tomando esa torpeza de milicote descolocado ante la sociedad civil, Rivera escribe un texto donde ciertos dichos clave *se transmiten* en el tiempo.

Similar efecto de eco hacia adelante produce el tema del suicidio como último recurso de los perseguidos. Todavía en París, Cufre recibe dos pistolas de su profesor: “Son, mi querido Cufre, los instrumentos más aptos que conozco para acabar con uno cuando uno está acabado” (Rivera, 1995: 26). Vale destacar el quiasmo que anota Rivera quien, si no le teme a la fidelidad histórica, claramente escapa del realismo por la sintaxis. Y más todavía, destacar que Cufre se enterará por un colega de que el hombre pequeño y delgado que lo acompañaba al comienzo se ha suicidado.

Algunos llamados de atención desde el visible espacio rosista sobre el semioculto de los setenta resultan un poco obvios, como si se pretendiese anular toda posibilidad de que algún lector alegue falta de competencia. Escribe Rivera: “el *aniquilamiento* (mi subrayado) de la anarquía y el terrorismo, el restablecimiento de la ley y la buena marcha de los negocios compensan algunas fatigas” (Rivera, 1995: 21), resumiendo el proyecto dictatorial pero reponiendo a la vez los términos decisivos del conocido decreto del gobierno de Isabel.

Con la misma transparencia la carta que Cufre recibe de Domingo Oro se refiere, mucho más que al presente de la enunciación, al primero de mayo de 1974, cuando Perón (que ya parece haber dado la venia al avance de la derecha) trata de imberbes y un par de cosas más, desde el balcón de la Casa Rosada, a la juventud peronista que entonces se retira. Dice la carta: “Las cortes europeas, aún las de Francia, confían en Rosas, no en los atribulados, dispersos y díscolos *imberbes*” (Rivera, 1995: 31), y ya como *post scriptum*: “le he subrayado imberbes para divertirme. Estoy enterado que al Brigadier Don Juan Manuel de Rosas le desagradan las barbas (Rivera, 1995: 32).

La novela presenta otros sintagmas que valen para las dos épocas, como la “canonizada impunidad” (Rivera, 1995: 41) (cualquier parecido con la literatura de Aira es pura coincidencia)

de Silverio Badía, el López Rega de la Mazorca; pero el trabajo no pretende agotar los ejemplos. Parece mejor concentrarse en uno que es por lejos el más logrado de todos: Cufre, enterrado, se entera (se entierra) por Isabel de que afuera son días de violín y violón, una frase de época que establece una intertextualidad con *La Refalosa* de Ascasubi determinando así un nivel de violencia. Están clavadas en la plaza, cada cual en su lanza, las cabezas de “Suárez, Vilela, Sousa, Espejo, Peña y Ortega” (Rivera, 1995: 76). La lista parece arbitraria, inmotivada como el signo para Saussure. Pero ha sido pensada cuidadosamente. Es el apellido Espejo el que antecede al de Peña y al de Ortega. Delante del Espejo, Peña y Ortega se invierten y dan Ortega y Peña. Como es sabido, Rodolfo Ortega Peña es una de las víctimas más conocidas de la Triple A. Rivera logra que a través del Espejo, como Alicia, la Argentina pase de 1840 a 1974.

Pero si bien la persecución que sufre Cufre ambienta plenamente al lector en la situación que impone el poder de Rosas, su cautiverio completa ese efecto y es el tramo del texto que permite formular la segunda hipótesis presentada: Isabel como metáfora del silencio de amplios sectores de la sociedad civil ante la dictadura.

Cufre, sabedor de que “uno, en determinadas circunstancias, no elige la puerta a la que golpea” (Rivera, 1995: 66), vuelve como prófugo a la casa de la que salió como novio. Isabel tiene todas las cartas: “Acompañeme, lo pondré a salvo de usted mismo” (Rivera, 1995: 67) dice cuando empiezan a bajar al sótano oscuro que será cárcel para Cufre.

Isabel arriesga su propia vida cuando le dice a los mazorqueros no haber visto a Cufre en mucho tiempo, pero reserva de ese modo para él un castigo que considera más doloroso que un vulgar degüello. Dada su afinidad con el rosismo, puede argumentarse que no lo sustrae a la expeditiva justicia de Rosas sino que la ejecuta a su modo. Su venganza por despecho se superpone a la venganza política y es en ese punto donde el texto reescribe a una ciudadanía tácitamente cómplice de la dictadura. Isabel *hace por mano propia* lo que la sociedad que Rivera evoca sesgadamente *deja hacer* a los militares.

La prosa de Rivera construye meticulosamente el cautiverio de Cufre: se vale para ello de algunas reiteraciones que resaltan el vacío temporal en el que ha ingresado: “fuese lo que fuera ese lugar” (Rivera, 1995: 70), una letanía que se antepone a cada pensamiento o delirio de Cufre, es la más importante. Destaca una incertidumbre: Cufre nunca sabe si está recluido en un sótano, foso o galería y señala la quietud que impera en el lugar, multiplicada por la percepción de movimientos corporales normalmente imperceptibles: “oyó, los ojos en la noche de ese lugar, fuese lo que fuera ese lugar, cómo le crecían la barba y el pelo por encima de las orejas” (Rivera, 1995: 71). La captación de movimientos imposibles de registrar acentúa la falta de movimientos reales.

“El goteante ojo amarillo” es otro de los sintagmas que, en su repetición, demarca la prisión de Cufre. El descenso inicial al foso muestra cómo la lámpara que sostiene Isabel se va metaforizando: mientras bajan la escalera es todavía “la parpadeante luz de la lámpara” (Rivera, 1995: 68), enseguida se vuelve “el ojo amarillento de la lámpara” (Rivera, 1995: 68), y una vez abajo y durante cada esporádica visita de Isabel será siempre “el goteante ojo amarillo”. La metáfora, antes que un alarde retórico de Cufre señala el impacto de su padecer sobre sus facultades: la imposibilidad de nombrar a la lámpara por su nombre.

Por otro lado, con el aval que la influencia borgeana en el texto de Rivera confiere, puede decirse que “el goteante ojo amarillo”, sinécdoque de Isabel, es para Cufre también “la proa que viene a (re)fundarle la patria”, ya que Isabel lee para Cufre, enemigo del rosismo, una suerte de diario *Clarín* del régimen: le lee sobre cómo Cufre todavía era buscado, cómo la ciudad estaba de fiesta tras el combate de La Vuelta de Obligado y cómo “el señor Domingo Faustino Sarmiento, declara, a quien quiera oírlo, que deberán premiarse las virtudes de los miembros de la Mazorca” (Rivera, 1995: 82). Lee, escribe Rivera, “a la Patria en triunfo”. Isabel le impone a su preso un mundo donde él está de sobra.

El deterioro cada vez mayor de Cufre se narra alrededor del tercer sintagma sobre el que Rivera remacha: frente a una Isabel que siempre es “lo que era Isabel” (Rivera, 1995: 82), Cufre pasa a ser “lo que aún era Cufre” (Rivera, 1995: 82), una minusvalía que una vez llegada ya no lo abandona y se repite.

Perdido en el tiempo, con esas repeticiones como únicas certezas, Cufre encara una trabajosa reconstrucción de los sueños compartidos con los amigos muertos que contempla, como una síntesis de la novela, “la literalidad de los mensajes y las contraseñas y los avisos cifrados que se agazapaban en la literalidad de los mensajes” (Rivera, 1995: 79). En esa tarea, el extravío de Cufre se vuelve hiperbólico. Llega a compararse con el condenado de “El milagro secreto” de Borges cuyo presente ficcional es la segunda guerra mundial (Rivera, 1995: 70).

Con todo, puede establecerse una periodización del encierro del protagonista. Huye a lo de Isabel en algún momento de 1839. Hay una felicitación de Rosas a los gobiernos europeos por aplastar al proletariado de París, hecho que tiene lugar en junio de 1848. Es impensable, esto está claro, una liberación anterior a 1852.

Pero a Rivera, a la literatura de los ochenta, podría decirse, no le interesa una resolución tan lineal. Antes bien prefiere presentar dos finales posibles. El primero de ellos muestra a un hombre muy abrigado en pleno verano porteño. Ahora es imprecisamente recordado como Dupré, Cofre, o Yofre, y sale de la ciudad a todo galope tras comprarle un caballo a un herrero –que fuera juez del rosismo– y al que se le presenta casi como una aparición.

Sus andanzas las repone un anciano fotógrafo francés en un diario chileno de 1918: Dupré, Cofre o Yofre se ha incorporado a la montonera de Felipe Varela, que en este nuevo presente de la enunciación escapa, desbandada, de las tropas nacionales. El fotógrafo francés es por entonces un muchacho. El texto cambia de bando al hipotético Cufre, ahora federal, y lo hace saltar en el tiempo. Sus hazañas de a caballo, su astucia en la retirada tienen lugar bajo la presidencia de Sarmiento. En este final que se narra con deliberada imprecisión la novela vuelve –ya lo hizo en el sótano– a cumplir una de las sentencias programáticas de Rivera: “el relato de una derrota es, siempre, una suma de divagaciones atroces y estupor” (Rivera, 1995: 16).

El otro final propuesto parece más convencional, aunque no llega a serlo: Rosas ha sido depuesto. Cufre empuja la tapa que lo mantenía bajo tierra y gana la sala. La casa luce abandonada, desierta. Se diría que Cufre dejó “El entierro prematuro” para entrar en “La caída de la casa Usher”. Toma un diario y lee: “hoy asume la Presidencia de la Nación el señor Domingo Faustino Sarmiento” (Rivera, 1995: 121) Es el 12 de octubre de 1868 y no el imaginable febrero de 1852. Rivera insiste en impedir que su modo de abordar la historia se rinda ante la mimesis.

En 1973, no mucho antes de que los setenta se convirtieran en la masacre que *En esta dulce tierra* sugiere entre líneas, un Luis Alberto Spinetta muy joven cantaba “no estoy atado a ningún sueño ya, las habladurías del mundo no pueden atraparnos”. El viejo Cufre parece acordar con eso: cerrando el diario, vuelve sobre sus pasos y reingresa voluntariamente a su sótano.

## Bibliografía

- Gilman, Claudia. 1991. “Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera”, en Spiller, Roland (ed.). *La novela argentina de los años 80*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag.
- Gramuglio, María Teresa. 1982. “Escritura política y política de la escritura”, *Punto de vista*, N° 16, noviembre.
- Méndez, Marcelo. “Condenado al éxito: *El amigo de Baudelaire* de Andrés Rivera. Ponencia presentada en las segundas Jornadas “Escrituras del yo”. UNR.
- Rivera, Andrés. 1995. *En esta dulce tierra*. Madrid, Alfaguara.

MARCELO MÉNDEZ ES LICENCIADO EN LETRAS POR LA UBA, DONDE INTEGRA LA CÁTEDRA DE LITERATURA ARGENTINA II. ENTRE SUS PUBLICACIONES PUEDEN CITARSE: “APROXIMACIÓN A WASABI DE ALAN PAULS”. *REVISTA DE LITERATURA*, VOL. 108, “VILLA: BUENOS AIRES BAJO LÓPEZ REGA”. *REVISTA DE LITERATURA*, VOL. 111, “LOTERÍA NACIONAL: LA ARGENTINA EN LA BABILONIA DE BORGES, EN *ESPACIOS* N° 37.

---