

LUCILA CARZOGLIO
Los hilos
de la historia

Página 2

OSVALDO QUIROGA
El viejo
cabrón

Página 3



LUIS MEY
El burlador
del Leviatán

Página 4



télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 6 | NÚMERO 269 | JUEVES 26 DE ENERO DE 2017

La vigilia eterna de la muerte

Cuando un escritor de la talla
de Andrés Rivera muere
su obra cobra tal vitalidad que
se hace indestructible frente al
paso devastador del tiempo.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"RODEADOS", UNA LÚDICA MUESTRA QUE SE INAUGURA EN RECOLETA

Con el trabajo colaborativo como eje podrá visitarse hasta mediados de marzo "Rodeados", una muestra instalada en las galerías Miranda Bosch y Cecilia Caballero, del barrio porteño de Recoleta, con "misiones" para los visitantes, que podrán llevar a la calle la acción artística y llegar al cielo. Los generadores de esta experiencia son Santiago Bengokoa en el rol de curador, las galeristas

Eleonora Molina y Cecilia Caballero y los artistas Sofía Durrieu y Gaspar Acebo, quienes bucean en tres cuestiones: el proceso creativo colectivo (correr individualidades en pos de un fin común); el compromiso de límites (el proyecto se piensa sobre un único compuesto por dos galerías, sus alrededores e internet); y el oficio manual (cada pieza –joyas, prendas de vestir, artefactos y objetos– fue creada artesanalmente).



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 26 DE ENERO DE 2017

Los hilos de la historia



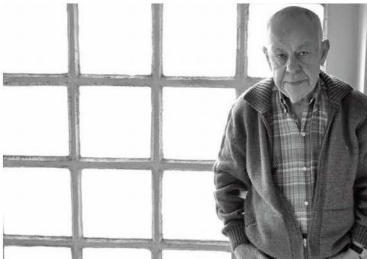
→ LUCILA CARZOLIO

La trama, lo textil y lo textual son disparadores para poder ingresar y atravesar el tejido de la obra de Andrés Rivera.

Tejedor de hebras primario, tejedor de ficciones después, Andrés Rivera aprendió el oficio en una fábrica textil de Villa Lynch y rápidamente empezó a enhebrar con buena velocidad y destreza la realidad y las palabras. Sindicalista y lector de Roberto Arlt, militante del Partido Comunista y amante de William Faulkner, pronto logró un estilo propio de tramas prolijas. En sus más de treinta obras publicadas, supo entretejer la vida de los marginados y la historia con la precisión de un artesano.

Si bien sus primeros libros estuvieron signados por la lucha de clases, el realismo social de los años cincuenta y la militancia política, poco a poco se orientó más hacia las relaciones intersubjetivas de poder. Sus relatos se caracterizaron por la contundencia que da la brevedad y la puntada del que tiene hilo. ¿Para qué sirva la literatura?, le preguntaron en 1989. "Para resistir a la desesperanza", contestó. La visión política, en su caso, nunca fue abandonada, aun así su expulsión de las filas comunistas a mediados de los sesenta.

De corte hemingwayano, sin excesos de adjectivaciones ni lenguajes sobrecargados, sus textos



se desmarcaron del sentimentalismo pietista y la didáctica social, para concentrarse en los bastidores de la historia. En ellos, no sobran palabras, pero tampoco faltan imágenes, ya que, el autor, buen obrero del tejido, maneja los haces del entramado, así como vicio de la condensación y repetición su marca registrada.

Después de la última dictadura y un silencio editorial de diez años, Rivera tomó el molde de la novela histórica para su reapiarición. Apenas cobró la democracia, el pasado cobró relevancia como materia narrativa y fuente de imaginación literaria. Muchos de estos manuscritos, publicados durante la primavera alfonsínista y el neoliberalismo del menemismo, debatían sobre el ser argentino en momentos de profundo cambio social. Así, los hechos sucedidos allá lejos y hace tiempo servían de primas para pensar el presente e iluminar el futuro. De hecho, en *La revolución* (1996) el protagonista permanece encastrado en un sótano aproximadamente 30 años, mientras que en *Ex mano Paz* (2002) se versionan dos proyectos de país, la república y la estancia, a partir de las figuras del militar cordobés y el je-

fe máximo de la mazorca.

El formato de estas novelas no fue casual, aunque tampoco constituyó una creación del autor. Sus obras se insertan en una corriente latinoamericana más amplia que, para Noé Jitric, derivó en modelos diferentes al clásico europeo. *La revolución es un sueño eterno* (1987) o *El farmer* (1996), desde esta perspectiva, se distinguen por ser lo que el crítico literario denominó "novelas históricas funcionales". Es decir, relatos que buscan alumbrar lo que se desconoce de un suceso. Lo olvidado o omitido por el relato oficial da un margen amplio para la invención literaria.

"La historia no nos dio la espalda: habla a nuestras espaldas", escribe en uno de sus cuadernos el Castellé mudo de *La revolución*. Y es que a Andrés Rivera no le interesaban las cronologías o la sucesión de datos, tampoco el acontecimiento, sino la verdad, esa

que se revela a partir de la indagación y la lucha contra lo aparente. Lejos de la tradición de la novela realista del siglo XIX, prescindió de la objetividad para instalar la charla íntima y privada en personajes que plantean dudas y contradicciones. "¿Qué debí hacer para que mi destino fuese otro?", se pregunta el exarrestador, pero tampoco encuentra respuesta, pero tampoco sin arrepentirse de nada.

Tanto Castellé como Rosas o Paz aparecen para hablar desde la marginación, un exilio existencial provocado por la enfermedad, la vejez, la renuncia o la pérdida. Mientras el primero, principal orador de la Revolución de Mayo, está recluido en el mutismo como resultado de un cáncer de lengua y el segundo declama desde la pobreza y el destierro del condado de Swantonling en Inglaterra, el anciano José María Paz se pronuncia en su retiro. "Soy, para los dueños de la ciudad, una estatura que se eleva por encima de la altura de la casa de Buenos Aires."

En Rivera no hay recreación fiel, pero en la humanización de sus próceres, con sus miserias, crueldades y esperanzas, su perfil cotidiano, teje el mundo privado con el devenir colectivo. Cierro

desencanto histórico, cierta épica de la derrota tiene el paso. Sin embargo, la reivindicación utópica que se mantiene en su escritura tensiona esta lectura. El título ganador del Premio Nacional de Literatura da cuenta de este doble movimiento: *La revolución es un sueño eterno*.

La intimidad como punto nodal de estas novelas desnuda también la madeja del poder, que ya no es visto como una totalidad compacta, sino más bien como una red compleja y delicada. En las novelas mencionadas, pero también en otras de época, como *El retrato de Baudelaire* (1991) y *La sierva* (1992), los personajes son prepotentes pero vulnerables, y se entrecruzan entre los distintos libros, dando cuenta de los verticuos que se les escapan al lector. El doctor Cufre de *La revolución*, por ejemplo, es el protagonista de *En esta dulce tierra*, mientras que el juez de *El retrato de Baudelaire* es actor secundario en *La sierva*. El juego resulta lo incompleto de toda identidad, al mismo tiempo que subraya un entramado oculto de relaciones.

Estos vínculos interpersonales revelan la complejidad del poder, no solo entre amos y súbditos, sino también entre padres e hijos (siempre al borde del incesto, por cierto). El dominio resulta mutable hasta imprevisible, así como también sus prácticas de resistencia y oposición. Si en *El retrato* Bedoya, juez y dueño de extensos territorios en pleno siglo XIX, es sometido sexualmente en una escena bondage por su esclava; en *El farmer* Rosas, antiguo dueño de las pampas, depende de la beneficencia de las damas porteñas para subsistir. Las relaciones, entonces, se muestran móviles, aunque siempre asimétricas. Rivera, costurero por elección, sabía que los puntos cambian, pero los hilos de la historia no.

Archivo Históricas y Vistas Argentinas.com.ar

¿Cuánto invento en estos cuentos? es un libro de relatos de Fabián Sevilla y Javiera Gutiérrez con la particularidad de que las historias fueron ilustradas por alumnos de la Facultad de Arquitectura y Diseño Urbano de la Universidad de Buenos Aires (UBA). *Estornago de moscardalúto, El espáritomito caprese y las siete señales y Eledrino y cococante* son los nombres de los tres cuentos que, con imaginación y

mucho humor, que gracias a los trazos de los estudiantes de Arquitectura y Diseño ayudarán a despertar la imaginación de los chicos. Daniel Roldán profesor titular de la Cátedra Ilustración de la UBA sostiene que este tipo de trabajo ayuda a los jóvenes estudiantes a familiarizarse de manera directa con la construcción de un libro álbum, a la vez que favorece el reconocimiento de roles en proyectos interdisciplinarios.



MIÉRCOLES 26 DE ENERO DE 2017 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

El viejo cabrón



→ OSVALDO QUIROGA

Para Andrés Rivera la literatura y la vida eran una misma cosa. Su ética y su constancia lo sostuvieron hasta el último día.

Puedo decir con afecto, con enorme admiración y con verdadera pena por su partida, que Andrés Rivera siempre fue un viejo cabrón. Y como viejo cabrón fue siempre el más joven de todos. El más joven porque hasta el día de su muerte sostuvo que el capitalismo dañaba al ser humano en sus aspectos más profundos; el más joven, también, porque innovó en las formas literarias en cada uno de sus textos y nunca permitió que las modas arrasaran con su estilo.

No hace mucho, Pompeyo Auldvert y Rodrigo de la Serna emprendieron la puesta en escena de *El farmer*, una de sus grandes novelas. Y recuerdo que conversando con Pompeyo él me dijo que no habían tocado ni una coma del texto, que más bien parecía haber sido escrito para el teatro. Auldvert encarnaba al anciano Juan Manuel de Rosas, mientras que De la Serna lo interpretaba en la plenitud de su poder. Era un diálogo entre un hombre exiliado y perdido en una localidad de Inglaterra —casi sin dinero, vilipendiado hasta el hartazgo en su país de origen y despreciado por los mismos que lo habían apoyado en su larga expedición al poder— y un hombre joven, que era él mismo, enfrentado a sus errores y acosado por los fantasmas de Sarmiento, Juan Bautista Alberdi y Camila O'Gorman. El poder es así. Se tiene y se pierde con frecuencia. Lo que es distinto es la densidad de



EL FARMER. ALDIVERT ENCARNABA AL ANCIANO JUAN MANUEL DE ROSAS, MIENTRAS QUE DE LA SERNA LO INTERPRETABA EN LA PLENITUD DE SU PODER.

la derrota, la borrachera de la omnipotencia y las arbitrariedades o los actos de justicia que se cometen en su nombre. Para dar cuenta de esos movimientos la ficción es más efectiva que la realidad. Y Andrés Rivera lo sabía y actuaba en consecuencia. El percibió que la palabra es cuerpo, de ahí que sea tan potente llevar al teatro sus textos. *Basta con leer La revolución es un sueño eterno* para entender como la historia necesita de la subjetividad de la ficción para completarse. Juan José Castelli, el gran orador de la Revolución de Mayo, comienza a morir con un cáncer de lengua. Y entonces escribe sus cuadernos de manera frenética. Ya es una ironía trágica que justamente Castelli perdiese su lengua. Pero Rivera va mucho más allá. Se interna en la subjetividad individual y social de una utopía que lucha por sobrevivir en un territorio que aún no había nacido. Castelli se rebeló a la miseria de la verdad. Y esa es la enorme lección de Rivera: el poder es una utopía. Por eso, precisamente, es lo único que puede sostenerse cuando las catástrofes se avecinan. Pero la palabra, que en su literatura es cortante, sintética, brutal, se convierte en sus novelas en una espada que entra una y otra vez en el cuerpo del

“ Ahí apareció el cabrón, palabra que le gustaba, y dijo que lo central era la conversación, no la puesta en escena. En otro encuentro, nos equivocamos con el horario de grabación y ardió Troya. (...) Le dije que gruñía. Y me contestó: gruñir es saludable. ”

lector. Si decidió vivir en un barrio humilde de Córdoba, donde fundó una biblioteca, no fue ni por pose de escritor comprometido ni por conveniencia de ninguna especie. Al contrario, en una de las últimas entrevistas que le hice en su departamento del porteño barrio de Belgrano me dijo que extrañaba el universo porteño. Esa mañana fuimos con las cámaras de la *Televisión Pública* y le desordenamos el living con cámaras y cables. Él no se inmutó, salvo cuando la nota se retrasaba porque los técnicos buscaban la mejor luz. Ahí apareció el cabrón, palabra que le gustaba, y dijo que lo central era la conversación, no la puesta en escena. En otro encuentro, esta vez en el estudio de televisión, nos equivocamos con el horario de grabación y ardió Troya. Andrés se quería ir, no tenía paciencia para esperar. Le dije que gruñía. Y me contestó: gruñir es saludable. Rivera hablaba como escribía. Frases cortas, pero cargadas de sentido. Hablaba sencillamente y se acercó a la hora de poner al descubierto la intimidad de sus criaturas. Gracias a su prosa vivimos en *Eie manco Paz* las desventuras de aquel general que nos dejó en sus memorias uno de los más estremecedores testimonios del pasa-

do de la patria. Supimos todo lo que perdió y ganó Paz en sus guerras, su idea de la República y sus años en las cárceles de Rosas. En ese mismo texto incorporó a la mujer de Paz, que lo acompañó la mayor parte de su vida. Como en otras de sus novelas, las guerras supieron mezclarse con el erotismo y los terrores humanos de sus protagonistas. Así ocurre también en otras hermosas novelas: *La tierra, En esta dulce tierra y El amigo de Baudelaire*. La Argentina, con sus protagonistas, a lo largo del siglo XX, que fue el de Rivera, aunque haya muerto hace tan pocos días. Su coherencia autobiográfica se hace visible en *El preso, Nada que perder, El verdugo en el umbral, Tierra de exilio, Hay que matar, Eso por ahora, Pronto final y Estanquitos*. Parecen sólo títulos, pero la verdad es que detrás de cada uno hay un hombre que le puso el cuerpo a la literatura como pocos, un querido viejo gruñón que dijo lo que quería decir y que ahora no lo tengo cerca para decirle que siempre nos dio tanto que la deuda también es infinita.

En la estación ferroviaria de Viedma es donde empezó a gestarse "Palabras sobre rieles", un original proyecto de lectura que se desarrolla a bordo del Tren Patagónico cada vez que éste se pone en marcha, donde se reparte material literario de autores rioplatenses a todos los pasajeros que parten desde esa ciudad a San Carlos de Bariloche. Con el fin de promover y revalorizar el

patrimonio cultural identitario de la provincia, el Ministerio de Turismo, Cultura y Deporte de Río Negro lanzó la iniciativa literaria, que acerca textos de escritores locales a los viajantes, como los que abordan vida y obra del escritor y periodista Rodolfo Walsh o el poeta Nito Fritz, o las postales con ilustraciones y leyendas de la provincia.



CONTRATAPA

→ Luis Mey

El burlador del Leviatán

Una mirada desde un vendedor de libros (escritor también, por supuesto) que ve la oscuridad de las historias, la polifonía desplegada, el trabajo del contexto con la historia argentina y lo ideológico en la trama del autor de *El Farmer*.

Si, por supuesto que Andrés Rivera toma esa parte de la historia que le interesa que se quede entre nosotros, que necesita que perdure. Sí, desde ya: hay política en esos textos. Sí, sí, se dice, se dijo, se ve la militancia en esas hojas. Sí, sí... por supuesto: estamos tristes por su partida. Sí, lo vi por ahí. Lo vi por todos lados. En eso coincidimos. Hay tristeza en el mundo-lloro por la partida de Rivera. Ahora, si me permiten.

Yo estaba triste de antes. Sí, sí, también lo sé: que a quién le importa mi opinión. Hasta que murió, ni siquiera a mí, que no tenía opinión al respecto. Era mi sensación diaria. Sobre todo, en mis tiempos como librero. Hace unos años pensaba que algún día me cruzaría con Rivera y le diría: ey, yo soy el que vende todos sus libros, o todos los que puedo. Pero imaginaba, también, que habría quedado como un estrépido o, en todo caso, como un mentiroso: no, no era yo. O no yo solo. Algunos libreros más ni algún ladroseguro y te pedían la plata para la fuerza en vender a Rivera. Algunas veces me costaba bastante: siempre estaba el que preguntaba, cuando le daba *El Farmer* o *El profundo sur*, si terminaba bien. Y yo suspiraba. ¿Qué iba a decirle? No, no! Ningún texto de Rivera



empieza, se anuda ni termina bien. Todo está mal en los textos de Rivera. Pero que educa, educa, que pega, pega, que te hace poner de pie, sin dudas. Cada texto tiene esa cachetada que Cheever supondría al hermano en *Adiós, hermano mío*. Por eso, siguiendo la idea: yo estaba triste de antes. Porque no lo entendían, porque no lo leían. Porque no gustaba, que es como llegué a él: un amigo que me lo regaló, así, casi tirándomelo, diciendo: "Quédalo. No vale nada". Y fue la última vez que lo vi. Me había dado *Esto por ahora*. Y siempre conecté el título con aquella anécdota. Comenzaba, claro, una nueva.

Y como esto se supone que es una nota sobre Rivera, o sobre la obra de Rivera, un poco se me escapa querer hablar de su obra, por más sucio que me sienta al respecto.

Puedo, eso sí, subrayar algunas de las cuestiones de su obra

que me parecieran plausibles: la polifonía, por ejemplo. ¿Cómo carajo hace este tipo para lograr mejor que nadie que unos y otros sean tan unos y tan lejos los otros de ese uno? O el juego del doble, por ejemplo, en ese Castelli que propone en *La revolución es un sueño eterno*, por momentos. La construcción de tramas que carecen de la política como quieren que la política sea: porque es, sí, una apertura sincera a lo ideológico como a la ideología la definió Althusser: la representación de las relaciones de existencia. Y todo, como a mí me gusta, con una poética que enaltece a sus personajes mejor de lo que la historia, en el caso de los textos que apelan a lo histórico, los enalteció. Esa es la mejor broma de Rivera: sí, toma contextos—¿qué escritor, por Dios, no coloca en un contexto su puta historia? ¿Qué historia se cree historia? ¿Qué historia se cree historia? ¿Qué persona-

je creemos que vive una historia si la historia no es ni más ni menos que las limitaciones de un contexto?, pero, en sentido historiográfico, los mejora. Hace más historia a la historia. No como esos oportunistas que aprovechan el éxito de la buena prensa de ciertos hechos históricos. Pienso, también, en la culpa que siento de la apología diaria que hago de John Steinbeck cuando Rivera, más acá, lo mejoró más que nadie. Lo cuento de *Estaqueados* dejaron en pausa mis alegatos fanáticos sobre Erskine Caldwell. Pero esto, por fortuna, no es una nota sobre su obra. Tampoco de agradecimiento, porque no sé, todavía, el alcance de aquel: siempre uno de los tres o cuatro autores a los que siempre vuelvo.

Recordado, eso sí, de una de esas historias que él tanto contaba: 1955, los aviones aguilan la ciudad. Él, con su amigo de la meta-

lúrgica, dice: vamos por las armas. Van por las armas, entonces, él y su amigo, mientras se dan coraje—manija, diríamos ahora—y están seguros de intervenir en un hecho histórico. Cuando llegan al galpón de las armas, no hay nadie: está cerrado con candado: él mira al amigo, el amigo lo mira a él y Rivera dice, "bueno, ¿vamos a tomar una ginebra?". Porque así lo imagino. Así lo supongo en su batalla con la historia. Dándolo todo hasta que, por supuesto, el Leviatán dicta, el Leviatán mueve, el Leviatán se rie. Pero le saca una ginebra. Que no está nada mal. Pero lo que el Leviatán no sabía era que Rivera iba por la ginebra. El Leviatán lo entiende ahora. Pero ya es tarde: Rivera no está allí para que el Leviatán le reclame.

Así que, si volviera al oficio de librero y me preguntaran cómo termina, sin dudas le diría: termina bien.

