# La narrativa de Andrés Rivera: la frontera entre el discurso narrativo y el ficcional[17]

Jorgelina Tallei
USP/CEFET-MG/CELE/Instituto Cervantes de São Paulo

> «No corro el riesgo de que alguien me reproche mis faltas de buen gusto y mis atentados, si los hay, a la ortodoxia de la prosa castellana. Ni que me asalte el anhelo (dicen que es irreprimible) de sustituir a Dios, que suele terminar en una *boutade* tan torpe y patética y expiatoria como la que se le escuchó a M. Flaubert cuando le preguntaron quién era Mme. Bovary.» (Andrés Rivera)[18].

Cuando nos encontramos con la escritura de Andrés Rivera, especialmente con su última producción literaria, nos asalta una primera impresión: sus palabras se hacen presentes en la página en blanco figurando el entrecruzamiento móvil de un tejido. Edgardo Berg es quien propone esta metáfora para describir la escritura de Rivera:

> «Volver a bordar y destejer su propia tela, configurar su propia textura, invirtiendo la cadena fijada sobre los hilos del telar, es quizá la escena primaria que define la escritura de Rivera como proceso de desvío y autocorrección.» (2004: 99).

Si esta metáfora describe con pertinencia el último período de la obra literaria de Rivera, su aproximación a la escritura, ya en los primeros años de la infancia, lleva esa marca del *desvío* y de la *autocorrección*. Así lo comenta el propio Rivera en una entrevista:

> «– Yo empecé a escribir antes de empezar a escribir, nací en un hogar obrero, en la década del treinta, la famosa década infame. La pieza en donde vivíamos mi padre, mi madre y yo era el lugar donde se reunían militantes sindicales en la clandestinidad. Traían sus discursos épicos, sus panfletos a medio escribir, sus declaraciones, los libros de actas de los sindicatos. Y yo, con mis pocos años de escuela, corregía las faltas de ortografía. Para ese momento además yo era un chico enfermizo. Entonces, en la cama leía obras tan entretenidas como las actas del comité central de la CGT. Después ya mi padre me dictaba todo, me daba la idea de lo que quería decir para el periódico del sindicato y yo le redactaba la notícula, y él corregía aquí y allá para darle más énfasis, ¿verdad? Y entonces discutíamos y yo le decía papá no, con un signo de admiración basta, desde aquel momento detesto los

[17] Este trabajo forma parte de mi tema de Maestría, publicado de manera íntegra en la biblioteca de la Universidad de São Paulo (USP).

[18] Entrevista a Andrés Rivera: «El nombre de un escritor», por Sergio Rocchietti, *Revista Con-versiones*, 2004.

> signos de admiración. ¿Qué pasaba por la cabeza de un chico? En la cabeza de ese chico convivían las historietas del Tony, las largas lecturas, con muy pocos dibujos, del Tit Bits, revista que desapareció y cuanta revista caía en mis manos, [...] "El levantamiento de los mineros de Asturias en 1934", épico, épico…»[19].

La cita presenta varios aspectos interesantes. En primer lugar, el singular ambiente intelectual que lo pone en contacto con la escritura: esos «militantes sindicales en la clandestinidad» que llegaban con «sus discursos épicos, sus panfletos a medio escribir, sus declaraciones, los libros de actas de los sindicatos». En segundo lugar, la función de «corrector» que Rivera asume ante esos textos.

Es esta primera experiencia como escritor la que configura el movimiento de reescritura en la literatura de Rivera. Corregir las faltas de ortografía conlleva el ejercicio de volver una y otra vez sobre el texto escrito, movimiento que define el estilo de la última producción de Rivera. Pero de este relato de Rivera también se deduce que su incursión en la escritura empieza, no solo con la corrección de las faltas de ortografía de los panfletos sindicalistas, sino también con el dictado de esos textos. El horizonte ideológico de esos textos militantes se proyecta claramente en su primera etapa de escritor, en novelas como *El precio* (1957), donde la historia concebida como lucha de clases domina el universo narrativo representado. En esa novela el poder se representa como una esfera inmutable que oprime a las clases más bajas de la sociedad.

Otro de los aspectos que marca su posterior etapa de escritor es el dictado al cual antes me refería: *mi padre me dictaba todo*, dice Rivera. La afirmación lleva a pensar que para él la letra se manifiesta mediante la oralidad, el relato siempre es contado por otra voz y esa voz luego es corregida. Así, la escritura y la corrección se confunden en un solo acto. En ese intento de escribir y corregir se genera la escritura de Rivera, marcada por la experiencia de vida.

Tanto Berg (2002) como Carmen Perilli (2004) señalan que la vida del autor en la primera etapa literaria, que corresponde a la publicación de *El precio* (1957), *Los que no mueren* (1959), *Sol de sábado* (1962), *Cita* (1965), y *El yugo y la marcha* (1968), atraviesa los textos ficcionales que se construyen a partir de una representación de la lucha de clases. El propio Rivera afirma en una entrevista:

> «Bueno, mi primera novela, *El precio*, apareció en 1957. En ese momento había un campo socialista, lo que se llamó el socialismo real, que con todas sus atrocidades, que hay que reconocerlas, era una alternativa para millones y millones de personas: intelectuales, pequeño burgueses, trabajadores, campesinos. Esa novela, de la que no me desdigo, habría que reescribirla de la primera palabra a la última. Estaba cruzada por demasiadas influencias. Yo no había logrado en ese momento una escritura propia, y eso es muy

[19] Documento de internet disponible en: <http://www.radiomontaje.com.ar/andresrivera.htm>. Fecha de consulta 10.09.2009.

> importante porque una escritura propia habla de lo que usted denomina experiencia histórica.»[20].

Después de esta primera incursión en la escritura, Rivera pasa a trabajar como obrero textil en una fábrica, otra experiencia de vida que deja marcas en sus primeros textos literarios y prefigura la metáfora de la tela de quien nos habla Edgardo Berg.

En relación a lo expuesto, el mismo Edgardo Berg y Claudia Gilman opinan que las primeras novelas de Rivera buscan representar una clase social, los obreros. En este sentido, la historia para Rivera, la de los años 50, será la historia de la lucha de clases.

Los personajes que se perfilan en sus primeras obras serán personajes sociales que con sus voces representarán toda una clase. La narración se dividirá en dos mundos: el de los que mandan (los patrones) y el de los que luchan (los obreros). En su primera novela, *El precio*, el narrador nos relata:

> «y los hombres no dormían porque tenían el estómago vacío y las cabezas llenas de palabras y solo esperaban la hora de ocupar sus puestos en los piquetes de guardia, cuidando los portones de la empresa…» (1957: 205).

Dicha novela pondrá en escena las grandes huelgas de los telares y las huelgas metalúrgicas que, junto con las fábricas, serán el escenario donde se construirá la trama de los personajes. En el mismo sentido, para Edgardo Berg,

> «la primera novela de Rivera se sitúa en la juntura imprecisa que fluctúa entre la verdad –la versión– del testimonio y la indagación historiográfica que construye la ficción.» (2002:100).

Si en las primeras novelas de Rivera observamos esta representación de la clase obrera, luego esa representación literaria se modificará. Este cambio de estilo en su escritura se ve alterado por las lecturas que el propio escritor realiza. En su primera etapa literaria lee a diversos escritores: Hemingway, Marx, Hammett, etc., y en su segunda etapa literaria, donde la representación de sus personajes se ve modificada (de obreros textiles a personajes históricos), las lecturas serán de autores como: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Roberto Arlt, entre otros.

A este respecto, los críticos han dividido su narrativa en dos etapas. La primera etapa, que corresponde a las obras *El precio* (1957), *Los que no mueren* (1959), *Sol de sábado* (1962), *Cita* (1965) y *El yugo y la marcha*, (1968), y la segunda etapa, correspondiente a las obras posteriores a su novela *Ajuste de cuentas* escrita en 1972.

La primera etapa está vinculada a la literatura como testimonio, marcada por la experiencia (la de obrero textil y la de periodista) y la segunda a «novelas histori-

[20] Entrevista a Andrés Rivera. Documento de internet disponible en: <http://www.radiomontaje.com.ar/andresrivera.htm>. Fecha de consulta 10.09.2009.

cas», coloco el término entre comillas porque Andrés Rivera se opone a la catalogación de sus novelas como históricas. En varias entrevistas Rivera afirma que sus novelas en ningún momento son novelas históricas. A la pregunta sobre el hecho de que la novela histórica sea un género abominable literariamente, responde:

> «Yo creo que sí. Solo creo en las novelas y eso es todo. Y creo que ninguno de nosotros, por lo menos en este país, ha escrito novelas históricas. Creo, sí, que la historia es una ficción que solo se extinguirá cuando se extinga la vida de los hombres en la tierra. Pero que es una ficción y que de ella podemos aprender muchas cosas.»[21].

Para Rivera, el siglo XX es el siglo de la «frustración política» como una «reescritura de la historia» y entendido de esa manera se une a su concepción inicial de escritor, una concepción de la literatura que supone que la experiencia literaria está unida a una experiencia de vida, a una experiencia histórica. Corregir y volver sobre lo ya escrito en Rivera es, en palabras de Berg, un «intento obstinado por desarraigarse de la primera letra –la identidad escrituraria de los comienzos– y emerger como rechazo de lo previo» (2002: 99).

Es a partir de *Ajustes de cuentas* (1972) donde el estilo de Rivera dará lugar a varias transformaciones, la escritura se proyectará hacia el pasado, pero siempre mantendrá las relaciones de poder entre víctimas y victimarios. La historia dejará de ser pensada en términos de lucha económica de clases para ser pensada como una relación de políticas sociales siempre atravesada por la mirada subjetiva del narrador de sus novelas. Rivera introduce en sus obras esta nueva mirada con los procedimientos del relato, tales como: la cita histórica, los silencios en las páginas, etc. Además, esta nueva mirada supone una nueva forma de pensar la configuración de los protagonistas que emergen en constantes luchas: civilización/barbarie, cultura/naturaleza, progreso/atraso.

Como explica Berg:

> «El cambio, la transformación de ese proyecto inicial, supone un progresivo alejamiento de la confianza en las posibilidades de la representación realista y el reemplazo por una estética más comprometida por una escritura «neorrealista». Rivera se detendrá en los procesos y en las prácticas históricas, y buscará los modos de intelección y las claves del presente en el pasado cultural y político.» (2002: 104).

Las claves de ese pasado las encontrará releyendo obras de la literatura argentina del siglo XIX, tales como: *Facundo, El Matadero* o *La cautiva,* entre otras.

A partir de los 80, la obra del autor entra en otra etapa: la cita histórica, el conjunto de imágenes de la historia que resuenan en nombres propios. Por ejemplo, Juan José Castelli en *La revolución es un sueño eterno* (1987), Charles Baudelaire en *El amigo de Baudelaire* (1991), Juan Manuel de Rosas en *El farmer* (1996), Fa-

[21] Teobaldi, D. G. (1998): *Notas sobre la novela histórica argentina*. Documento de internet disponible en: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/historia.html>. Fecha de consulta 10.09.2009.

cundo Quiroga en *En esta dulce tierra* (1981) o el General Paz en *Ese Manco Paz* (2003).

En esta etapa literaria es importante considerar que Rivera lee en el siglo XIX acerca de «la violencia como lenguaje del poder». Leila Area precisa que en el siglo XIX:

> «… se fundieron numerosos comienzos, el de América como espacio de vida independiente, el de la emergencia y consolidación de los nacionalismos, el de la implantación de la matriz burguesa y liberal que constituyó la columna vertebral de nuestras sociedades y el de la aparición de la novela como género de exploración y de invención de los imaginarios, el de fijación de los mitos de modernidad y del progreso como utopía del recambio que mantuvo viva la fe popular y la codicia de la nueva dirigencia política y los nuevos imperios.» (2006: 35).

Rivera se detendrá en una lectura del siglo XIX como lucha de poderes y tomará de la historia los personajes que permanecen aún en un imaginario social colectivo. En Rivera el siglo XIX es el siglo del susurro, lee el miedo en la sociedad argentina y la muerte como instrumento para ordenar la vida. El fondo de la historia se lee como un rumor. En el epígrafe de *Ese Manco Paz* (2003) leemos: «Pero de nuevo, de verdadero, de sufrido, de esforzado, de no-del-todo-claro-ni siquiera-para-ti, ¿qué dices?» (2003: 1).

Rivera también lee el siglo XIX como la metáfora de un escenario donde coinciden los personajes, al estilo shakespeariano. Como aclara Edgargo Berg:

> «La historia aparece bajo la metáfora teatral del escenario del mundo. Esa imagen contiene y condensa una virtualidad alegórica. El bufón o el *clown* insertan en el drama histórico shakespeariano una escena paralela y replicante que contiene como residuo o sedimento aquello que no se dice en el escenario oficial de la corte: los secretos y las pasiones que hacen girar la rueda de la historia.» (2002:119).

Esta temática se repetirá en todas sus novelas escritas a partir de la década del 80. La historia es el escenario donde los protagonistas muestran en la escena sus pasiones y sus secretos. Así, el Rosas de Rivera (protagonista de las novelas que analizo) mostrará sus angustias y sus resentimientos.

Otro de los rasgos característicos de la narrativa de Rivera que corresponde a esta segunda etapa literaria y apuntado por Beatriz Sarlo en su libro *Escritos sobre Literatura Argentina* (2007) es la brevedad. Apunta la autora que «cuando el relato comienza a ser familiar, termina, y no queda otro remedio que recomenzarlo» (2007:366). En este sentido, la estrategia de Rivera es alejarse de la representación realista. En palabras de Gérard Genette, cuando un relato carece de información y se hace breve se desvía de los parámetros de la representación realista.

En las novelas *El farmer* (1996) y *Ese Manco Paz* (2003) la escritura de Rivera parece situar la historia en un nombre propio, Juan Manuel de Rosas, constituyendo una relación entre el discurso de la historia y la ficción. En estas novelas la historia se sitúa en ese nombre propio que «ordena» las posiciones de poder mediante el ejercicio de la palabra.

La novela *El farmer* (1996) se enmarca en la literatura argentina en un período marcado por una fuerte producción de novelas que tienen como protagonistas a personajes o hechos históricos[22].

En estas novelas, el lector solo encuentra el sentido de la historia en los cortes, en las interrupciones que produce el discurso de ficción. La historia se interpreta por los vacíos en blanco que deja la página. Esta operación obliga al lector a poner a prueba su memoria histórica y sobre todo a (re)interpretar.

*El farmer* es una novela que se estructura con el monólogo de un personaje: Juan Manuel de Rosas. Ese nombre remite a un referente extratextual, los valores semánticos de ese nombre están previamente constituidos. La narración, al hacerlos suyos, los enuncia expresando el límite de la frontera entre la «ficción y la realidad». Así presentado, el nombre propio evoca una reminiscencia.

La obra *Ese Manco Paz,* del mismo autor, comienza con dos citas del escritor Ítalo Calvino[23]; estas citas me permiten pensar en la idea que Andrés Rivera sostiene sobre la historia: *la historia como rumor.* Concebida como un malentendido, la tarea del autor es reordenar en el presente su visión de la historia para leer y entender las claves del pasado.

Con respecto al concepto de versión relacionado con lo rumoroso del lenguaje, el crítico Nicolás Rosa afirma:

> «Desde el punto de vista de su enunciación, la versión comparte su destino con lo rumoroso del lenguaje, lo susurrante, lo murmuroso, precisamente derogando su carácter de letra cuando, recusando hacia el pasado, diluye el sujeto en la cadena de enunciación inscribiendo un *ab origine* infinitamente postergado: no hay una versión, la versión se sostiene por ser esta y la otra: el lugar público del discurso lo dice: circulan versiones.» (1992:71).

La idea de varias versiones asociadas a la concepción de la historia del escritor Andrés Rivera es primordial para la estructura de sus obras. Rivera lee el siglo XIX como un escenario donde se desarrollan tensiones de pares (civilización/barbarie, unitarios/federales, etc.). Así, *En ese Manco Paz*, el espacio se divide en dos espa-

---

[22] Varias son las novelas históricas en América Latina que tienen como protagonista a personajes históricos: *El general en su laberinto* (1989), del escritor colombiano Gabriel García Márquez, *Yo, el supremo* (1974), del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, *La fiesta del chivo* (2000), del escritor peruano Mario Vargas Llosa y *La novela de Perón* (1985), del escritor argentino Tomás Eloy Martínez, por citar alguna de ellas.

[23] La obra *Ese Manco Paz* se abre con las siguientes citas: «porque, desde luego, no hay nada más divertido que escribir cosas históricas….pero de nuevo, de verdadero, de sufrido, de esforzado, de no-del-todo-claro-ni-siquiera-para ti-¿qué dices?» (Ítalo Calvino, *El libro de los otros)*.

cios, la república representada por el personaje José María Paz y la estancia representada por el personaje Juan Manuel de Rosas. En un espacio que metamorfosea la lucha de Sarmiento civilización/barbarie, Rosas el bárbaro reposa en La estancia unido a su cultura ganadera, y el soldado Paz, letrado, es la República.

La obra se abre con el espacio de La República representada por José María Paz. El personaje se enuncia en primera persona. Dice el soldado Paz en la obra de Rivera:

> «Sé que anoté, como un maníaco, como si grabara en piedra y en hierro las últimas letras de mi testamento, a lo largo de mis nueve años de cárcel: "En los pueblos es ya como extranjera la causa de la Patria".» (2003: 13).

En las primeras palabras del personaje se delinean dos características que lo proyectan como un personaje letrado y encerrado, solitario. Estas características las comporte Juan Manuel de Rosas en *El farmer.*

La escritura prefigura una estrategia del discurso, la repetición. Los tres párrafos siguientes se abren con el verbo esperar. Repite el soldado Paz:

> «Esperé, durante tres mil doscientos ochenta y cinco días… [...] Esperé, vencido por la fatiga de la espera… [...] Y, en esa espera, envejecí.» (2003:13).

Ese movimiento de repetición parece prolongar la espera. La repetición hace que los referentes se preserven en el discurso, que el discurso progrese de forma temática. Presentado de esa manera, los enunciados van encadenando temas. Y entre las pocas certezas que el personaje enuncia se encuentra la vejez. La vejez se asocia a la degradación política y en la vejez se escribe. Consecuentemente con los primeros párrafos, tras un vacío en blanco en la página, el siguiente verbo es leer. Así como en *El farmer,* el personaje Rosas en *Ese Manco Paz* escribe. Dice el narrador en *Ese Manco Paz:*

> «el hombre rubio, alto, sano, hermoso, les escribía el país es una estancia… les escribía sin fatigarse, el hombre rubio, alto, sano y hermoso, el diccionario de sinónimos y antónimos al alcance de su mano…» (2003:23).

Si la figura de Rosas es esa imagen por la cual todo lector tiene una idea previa y esa figura histórica conlleva una significación fuerte (la representación de la barbarie política), en las novelas de Rivera esa imagen se modificará, mostrando todo el tiempo cómo la historia puede ser ficción y cómo la ficción puede dominar frente a la historia.

## BIBLIOGRAFÍA


Altamirano, C. y S. (1983). *Ensayos argentinos*. Buenos Aires: Ceal.

Area, L. (2006). *Una biblioteca para leer la Nación: Lecturas de la figura de Juan Manuel de Rosas*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
— (1997). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo xxi.
— (2004). *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes.
— (2004). *Lo neutro*. São Paulo: Martins Fontes.
Berg, E. (2002). *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*. Buenos Aires: Biblos.
De Certeau, M. (2006). *A escrita da historia*. Río de Janeiro: Forense Universitária.
Rosas, N. (1992). *Artefacto*. Rosario: Beatriz Viterbo.
— (2004). *El arte del olvido*. Rosario: Beatriz Viterbo.
Rivera, A. (1972). *Ajuste de cuentas*. Buenos Aires: Centro Editor.
— (1984). *En esta dulce tierra*. Buenos Aires: Folios Editores.
— (1987). *La revolución es un sueño eterno*. Buenos Aires: Alfaguara.
— (1996). *El farmer*. Buenos Aires: Aguilar.
— (2003). *Ese manco Paz*. Buenos Aires: Alfaguara.
White, H. (2001). *Trópicos do discurso. Ensaios sobre a critica da cultura*. São Paulo: Edusp.