EL OCASO DEL PODER Y LA PERVERSIÓN EN "EL FARMER" DE ANDRÉS RIVERA

Elisa Verónica Seguí
Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina

INTRODUCCIÓN

Esta comunicación integra un trabajo mayor sobre la producción novelística de Andrés Rivera. Entre los escritores argentinos que han producido narrativa de ficción histórica, elegimos a Rivera porque a pesar de que sus obras han recibido el reconocimiento del público y de los críticos y que han sido galardonadas con los premios nacionales más importantes, no hay abundante obra crítica que analice su producción de ficción .

Entre las novelas de Rivera seleccionamos El Farmer por varios motivos, entre ellos, porque convierte en narrador protagonista a un personaje polémico de la historia argentina, pero no se queda en la versión oficial de su etapa de actuación política, sino, que indaga en la etapa más oscura y solitaria de su vida: el exilio. Además esta novela fue elegida porque en ella, Rivera retoma algunos de los temas que creemos más relevantes en la literatura argentina contemporánea: el tópico del poder absoluto, el fracaso del mesianismo histórico y el problema de la identidad, el espejo y la ausencia de la imagen.

1. ANDRÉS RIVERA, ESCRITOR

Andrés Rivera es un escritor argentino contemporáneo, radicado en la ciudad de Córdoba, cuya producción narrativa ficcional consta de siete novelas y una colección de cuentos.

Sus comienzos en la tarea de escribir se relacionan con el periodismo. Trabajó en el diario *El Cronista Comercial* y se alejó de la profesión cuando recibió el *Premio Nacional de Literatura* en 1992. A partir de allí "colgó" los medios y se dedicó de lleno a la escritura literaria.

Su obra literaria se compone de: *En esta dulce tierra* (1985), que fue galardonada con el *Segundo Premio Municipal de Novela; La revolución es un sueño eterno* (1991) que recibió el *Premio Nacional de Literatura; La sierva* (1992) distinguida como el mejor libro publicado en 1992 por la *Fundación del Libro, El verdugo en el umbral* que fue reconocida con el *Premio Club de los XIII* en 1995. Durante 1996, publicó *El Farmer*, que se convirtió en un éxito de ventas; en 1997 escribió *Nada que perder*; en 1998, la serie de cuentos *La lenta velocidad del coraje* y publicó la novela *El profundo sur* en 1999.

En sus setenta años de vida reconoce haber aprendido que es imprescindible cuidar las palabras y la escritura:

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

> ... *"Decir en dos líneas lo que se suele decir en quince y no creer que esto es un recurso secundario en el relato. Este oficio es un aprendizaje que no se termina nunca. Creo que escribo lo necesario. Y soy partidario de la economía de palabras. Con este tipo de escritura alcanzo a decir lo que quiero decir. Todo lo que pudiera agregar a estos relatos, simplemente los engordaría. Sobre mí influyó mucho la literatura norteamericana. Los trhillers me gustan mucho. Si hay que hablar de maestros debo nombrar a Raymond Chandler y Dashiell Hammett."*[1]

2. EL FARMER

El título de la novela ha sido construido por Andrés Rivera con una mixtura de dos idiomas: español e inglés. Farmer en inglés significa granjero y en esta autobiografía novelada se carga de sentido, pues, Juan Manuel de Rosas ha quedado reducido a un campesino que pasa necesidades económicas, en un campo prestado, en un país extraño. Sin embargo ha elegido la palabra en inglés y no ha empleado los vocablos españoles hacendado o estanciero que se corresponderían con la realidad extraliteraria de Rosas antes del exilio. Cabe aquí notar que, cuando Rosas reflexiona sobre su situación de exiliado en la novela, esgrime como un rasgo definidor de su identidad su condición terrateniente:

> *"Y ahora, yo, gobernador-propietario de la provincia más extensa y rica de América, de la América española, estoy aquí, en el condado de Swanthling, reino de la Gran Bretaña, afeitado y acurrucado junto a un brasero de hierro inglés, un desconocido para quienquiera que escuche, menos para la Historia .*
>
> *Y menos para mí ...*[2]*(pag 13)*

Volvamos a la cuestión de la construcción del título. El empleo del artículo hace que quede claramente identificado. No es un campesino indeterminado, el artículo lo señala como original o único. Lo novedoso es que aquí Rivera, ha escrito sobre un aspecto desconocido de Rosas: no es el Tirano, ni el hacendado más importante de Buenos Aires, ni el Restaurador de las Leyes. Su nombre ya no inspira temor, ni genera el amor idolátrico en el gauchaje. Es ahora sólo un anciano decrépito que se muere de frío en el invierno inglés, que va perdiendo lo que le queda de dignidad mendicando unas monedas a sus antiguos acólitos. Para nombrarlo, Rivera, escoge un término que tiene que ver con su esencia, con su tradición familiar y su inserción social, pero toma el vocablo de la lengua del exilio. Optar por el vocablo inglés refuerza la identidad dislocada del protagonista que por un lado niega la condición de criollo llamándose a sí mismo "Farmer" y por otro reafirma isotópicamente la filiación con España que defiende como rasgo identitario de la Argentina, más aún, la exhibición de la hispanidad y el criollismo es un rasgo que lo opone a Sarmiento, su enemigo quien"sueña con implantar Estados Unidos en la pampa y se disfraza de caballero bostoniano"(p. 93)

[1] Olmos Pereiras, Noelia : "La escritura del silencio" en Revista Nueva N°422, 15 de agosto de1999,p. 57.
[2] Rivera Andrés(1996) EL Farmer, Buenos Aires, Alfaguara.

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

1. El Farmer de Andrés Rivera: novela histórica

Uno de los géneros con mayor producción y de mayor consumo en los últimos diez años en Argentina es la llamada Novela Histórica. Este boom editorial ha convertido en protagonistas de narrativa de ficción histórica a los próceres del panteón nacional y personajes históricos polémicos del siglo XIX.

No es casual que el auge de este tipo de obras se haya dado en los noventa. Según algunos estudios que están en etapa de realización[3], la década del ochenta implicó en la historia argentina una etapa de indagación que tuvo desde la ficción, el no ficción, el periodismo y los textos jurídicos, el propósito de desvelar lo ocurrido en los años del llamado "Proceso de Reorganización Nacional". La década de los noventa, en cambio, se ha caracterizado como una época de dispersión interrogativa en la que aparecen sujetos particulares, que quieren interrogarse acerca del pasado para encontrar la identidad por su enfrentamiento con el pasado. Redicen y resignifican la historia, buscan el discurso ficcional para eludir el silencio, los hiatos, y así contraponerse a la historia oficial legitimada. Estos relatos de indagación histórica deconstruyen las cadenas de legitimización de la historia oficial porque cuestionan el canon oficial, desmitifican el panteón histórico, narran acerca de los aspectos menos conocidos, más asordinados de revolucionarios, tiranos, mujeres de la sociedad porteña que resultaron transgresoras para su época.

Estos novelistas meditan acerca de las revoluciones pasadas, revolucionarios y tiranías sanguinarias, como formas de resistencia, como contramemoria del canon historiográfico oficial.

El Farmer tiene como protagonista a un personaje de trascendencia en el acontecer histórico argentino, vinculado con la etapa previa a la organización nacional y sin lugar a dudas un personaje polémico en la realidad extraliteraria por su actuación como caudillo y por la historia negra de un "federal" en cuyo haber puede encontrarse un largo censo de muertes. Alejado del contexto de las pujas entre federales y unitarios, Rivera prefiere novelar el ocaso del tirano, tocado en su soledad, ancianidad y exilio.

En la novela se muestra una faz diferente de Rosas. No es el hombre más allá de la ley, ni el más viril del territorio. En este sentido la acción narrativa comienza cuando ya no es el hombre representativo y todopoderoso, todo el monólogo de ficción es una retrospección que explica el aislamiento de su presente en función de lo ocurrido en el pasado.

En cuanto a la validez histórica de los hechos referidos en El Farmer, Rivera cuenta que no necesitó informarse más de lo que ya sabía, porque, aclara, conocía muchas referencias, cosa que no le ocurrió por ejemplo con el caso de Juan José Castelli en La revolución es un sueño eterno[4] Además es importante que el mismo autor reconozca que se sintió conmovido por la soledad y la decrepitud de Rosas pero *no por su ideología.*

Conviene también a esta altura determinar qué clase de novela histórica es la que analizamos[5]. Si bien es cierto que temporalmente el referente está lo suficientemente alejado del contexto de escritura como para pensar que se trata de una *novela arqueológica (*entendida como intento estético de hacerse cargo del contexto referencial desde los medios de los que se dispone, en un momento muy diferente), la necesidad de examinar analíticamente el exilio y la retrospectiva de la vida de uno de los personajes que aún sigue suscitando con la misma fuerza odios encarnizados y leales

[3] Me refiero aquí al trabajo de Graciela Ferrero sobre "Microrrelatos de Indagación Histórica" en el marco del grupo de investigación sobre El discurso social argentino C.E.A de la Universidad Nacional de Córdoba (inédito)

[4]Olmos Pereiras, Noelia : "La escritura del silencio" en Revista Nueva N°422, 15 de agosto de1999, p. 57.

[5] La clasificación de novela histórica con la que operaremos es la propuesta por Noé Jitrik en Historia e Imaginación Literaria. Las posibilidades de un género.

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

adhesiones, nos hacen clasificar a esta novela histórica como *funcional o sistemática,* que podría definirse como el intento de examinar analíticamente, no sólo narrativizarlo por los medios que ofrece la novela histórica, un fragmento referencial vinculado con una situación conflictiva o enigmática desde un punto de vista político o moral. Y si se la llama funcional es porque sirve para un fin que no es individual ni se relaciona con una recuperación de "lo que fue, tal cual"; ese fin se vincula con una necesidad global de extender un conocimiento que se supone incompleto o deficiente en el orden intelectual. Como dicho conocimiento no deja de ser explícito, y se inscribe en una perspectiva, también explícita, de integrar órdenes de significaciones, se designa este intento de novela como "sistemático", integrado a una interpretación global de la realidad.

La situación enigmática desde el punto vista político y moral si se quiere, es cómo llegó a tal situación de ostracismo y disolución en la nada, en el olvido, el hombre que tuvo en su mano durante más de veinte años, el poder de decidir la vida y la muerte en Las Provincias Unidas del Río de La Plata.

En este orden de cosas la novela no sirve a un fin individual, sino que se vincula con extender un conocimiento que sabemos incompleto, pues la figura de Rosas desaparece de la escena grande de la historia oficial argentina después de que perdiera la batalla de Caseros. Un hiato de veinticinco años hasta su muerte, acaecida el 14 de marzo de1877 en Southampton, Inglaterra. De ese período los textos de historia argentina de circulación escolar, por ejemplo, sólo dicen:

> *" Cuatro días después del combate de Caseros, Rosas y su hija abordaron la nave "Conflict " que los llevó a Inglaterra. El ex gobernador llevó consigo numerosos documentos del archivo oficial. Rosas y Manuela desembarcaron en Plymouth, el 25 de abril de 1852; poco después se dirigieron a Southampton, donde el primero arrendó una chacra y pasó los años dedicado a labores agrícolas y ordenando papeles, con la intención de poder justificar sus actos de gobierno. Debió afrontar épocas de estrechez económica, por cuanto sus bienes fueron confiscados por el gobierno provisional de Vicente López. En cierta oportunidad el propio Urquiza le envió dinero. Falleció a los 84 años"*[6]

3. LA CASTRACIÓN DEL PODER ABSOLUTO

Rivera presenta dos ejes igualmente importantes en la novela, por una parte la reflexión en primera persona sobre el personaje histórico de Juan Manuel de Rosas y por otra parte una meditación sobre la problemática del dictador y el poder absoluto que surge de la interpretación de lo dicho por aquel " que hacía el mal sin pasión", según Sarmiento. El discurso desde la nostalgia del poder se vuelve discurso sobre el poder.

El Rosas de la ficción desde su chacra inglesa añora los atributos de ese poder absoluto que le fuera arrancado violentamente:

> *"..y si pronuncio mi nombre por estos campos de desgracia , ¿quién sabrá decir : ahí va un hombre cuyo poder fue más*

[6]Cosmelli Ibáñez, José: Historia 5, Buenos Aires, Troquel, 1982, pág.204

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

absoluto que el del autócrata ruso, y que el de cualquier gobernante de la tierra?

Soy Juan Manuel de Rosas.... p..10)

"...Aquí estoy yo, letra de coplas y de nostalgias y de impotencia en boca del pobrerío, al que mis hermanos y mis generales, hombres de cuna, y sonrientes alcahuetes, saquearon sin pudor y sin remordimiento...". (p.31)

Pero también se esfuerza porque su poder absoluto sea reconocido por la historia, por el tiempo, el destino y por Dios:

"... ¡ Viva Rosas! Ese grito durará más que el pecado...." (p. 38)

"...Los argentinos darán mi nombre a su destino" (p. 43)

"...Yo soy el relato de lo que el pasado tuvo de feliz" (p. 46)

"¿No escribí en este mediodía de soledad y británico, o antes, en algún mediodía de sol y silencio, cuando la sombra del destierro caía, implacable como una trampa de espasmos y lágrimas sobre mi corazón, que tengo sobrado derecho a que se reflexione sobre mí, de lo que fue y de lo que es Juan Manuel de Rosas?..." (p. 63)

Ese poder absoluto también tiene relación con la escritura, forma de creación del mundo por la palabra, pues afirma que el valor de su pluma es tan grande como el de Sarmiento, Shakespeare y Voltaire y más porque él habría inspirado al escritor inglés para la producción de El Rey Lear:

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

El señor Sarmiento publica. Yo, no..." (p. 23)

"...Lord Palmerston me dijo, una tarde, en su última visita, que ese tal Shakespeare se inspiró en mí para su King Lear....Lord Palmerston dijo que el rey Lear tenía tres hijas, y que yo tenía una, Manuelita, y, quizá, demasiados hermanos. Shakespeare, dijo lord Palmerston, no creyó necesario que el rey Lear tuviera hermanos" (p. 17)

Esta forma de autorreferenciarse en el mundo de la Letras tiene algunas notas particulares: se

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

instituye como fuente inspiradora de Shakespeare, pero al hacerlo niega desde su egolatría, la cronología del tiempo, pues la tragedia inglesa data del siglo XVII y él es un hombre del siglo XIX. Esta bidimensionalidad de los referentes temporales, simultáneamente sincrónico y diacrónico, caracterizan una temporalidad arquetípica que suele ser frecuente en las novelas del Dictador. Con este tipo de recursos se logra detener el movimiento y la vida alrededor del dictador quien cobra la categoría de una entidad sacralizada dueña del tiempo y del espacio[7].

Una nota común entre Lear y Rosas es que, en ambos casos es el mal el que se destruye a sí mismo. Este mal en el caso de Rosas radica en el narcisismo del héroe descarriado y la megalomanía del tirano que ve a su nación como la extensión de su ego. Más peligroso es aún que el pueblo que fue fiel hasta el servilismo, que vive oprimido por el miedo, abandone al tirano en desgracia y ceda ante nuevas figuras patriarcales, olvidando las causas de su opresión.

La larga reflexión de Rosas se detiene varias veces en la ambivalente relación que establece con el pueblo: por un lado lo desprecia por haberlo olvidado y fundamentalmente por el carácter acomodaticio de aquellos que desaparecen de la ciudad luego de la derrota de Caseros:

> *"Y miro a los ciudadanos de Buenos Aires, protegidos por ventanas y persianas y puertas de madera gruesa y trancas de hierro- que gritaron Viva Rosas, durante veinte años, más alto que sus vecinos; que rezaron durante veinte años, por la salud de Rosas, guardián de sus sueños, y la de su hija Manuelita(....) -y, que ahora esperan, protegidos por trancas y puertas de madera gruesa que suene la cívica hora de gritar Viva Urquiza y que Urquiza los salve del saqueo de los pobres todos, y Urquiza lo hará, porque a mi lado aprendió que se puede violar a las mujeres –salvo las blancas y ricas-, pero no la propiedad" (p. 29)*

Pero por otra parte necesita de ellos para que le envíen dinero y añora la adulación de la que era objeto.

En realidad podríamos agregar algunas otras notas más relacionadas con el poder absoluto:

1. El poder supremo es intransferible y único. El que puede poseerlo se convierte en un símbolo " Yo soy el Santo Padre"(p. 24); " Yo soy la luz"(p. 47).

2. Las únicas verdades y las leyes son aquellas que provienen del que tiene el poder. En el caso que nos ocupa, las proclamas y las consignas del Brigadier General a la población son el único horizonte posible de la realidad:

> *"...Consigna del General Rosas a la población: Queda desautorizado lo que no autoricé"...(p..55)*
>
> *"Consigna del General Rosas a la población: Lo que no se ve está fuera de la ley"(P. 26)*
>
> *" Consigna del General Rosas a la población: a los enemigos del orden, mazorca"(p. 98)*
>
> *"... El mal en mi boca y por mi brazo, fue orden y justicia.*

[7] Esta concepción sobre el tiempo en las novelas del dictador, denominada por Julio Calviño Iglesias, "acrónica atopía" aparece en La novela del Dictador en Hispanoamérica, 1985.

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

Lo digo aquí en tierra extranjera, para quienquiera escucharme, Dios incluido" (p. 13)

3. El ejercicio del Poder lleva a la soledad total, pero la pérdida del poder, causa del exilio, también le depara soledad:

"...Soy, aun solo, Juan Manuel de Rosas. Invoco, nombrándome, lo que la patria me debe.." (p. 102)

"Urquiza pregunta qué se hicieron los amigos del General Rosas, a quienes el general Rosas colmó de fortuna en tiempos que quedarán en la memoria de los argentinos como el Padrenuestro" (p. 85)

4. El poder emana del pueblo. Hasta su enemigo acérrimo Sarmiento lo reconoció:

"...En obsequio a la verdad histórica, nunca hubo gobierno más popular, más deseado ni más bien sostenido por la opinión, y su plebiscito fue la imagen de su triunfo más amplio....No se tiene noticia que ciudadano alguno no fuese a votar; los enfermos se levantaron de la cama para ir a dar su asentimiento" (p. 12)

5. El poder supremo no puede subdividirse, ni descansar en delegados, pero Rosas tiene en mente quién sería su sucesora y en ella deposita su confianza: Manuelita Rosas. Sin embargo, una vez llegados a Inglaterra el Restaurador se lamenta de la traición de su única hija que ha cedido a su condición de mujer, de casada:

"No está Manuelita, que era mi espejo" (p. 85)

"*Manuelita, en tierra inglesa, me abandonó*" (84)

6. El poder supremo vive en aras de proteger a pueblo:

" Yo que fui el guardián del sueño de los otros" (p. 12)

En torno a estos ejes Rosas configuró el poder absoluto pero algunos factores actuaron como limitantes de ese poder, hicieron fracasar sus planes, coartaron su voluntad y devinieron en el exilio.

Examinemos a continuación algunos de los elementos que llevan a la castración del poder absoluto:

1. La "traición" de Urquiza y de los "fervorosos" partidarios del Restaurador:

"Yo, a la cabeza de miles de argentinos. Y grito muera el loco salvaje traidor de Urquiza" (p. 55)

"¿ Dónde estuvieron los diputados que, en la tribuna de la Sala de Representantes, sus voces recorridas por las exaltaciones de la histeria, se disputaron el honor de morir por Rosas, que no los vi en los campos de Caseros?" (p. 56)

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

1. El olvido al que lo someten aquellos que deberían enviarle dinero, hace que pase estrecheces económicas:

"Escribo, a tacaños y tacañas, de mi íntima satisfacción por el socorro que me prestan. Les escribo de mi entrañable agradecimiento por las pocas, escasas libras que me mandan. Espero que le crean a mi hermosa caligrafía" (p. 75)

2. La desilusión por el abandono en el que lo sume su hija Manuelita, que ha formado su propia familia, desplazando al padre del lugar central que ocupaba en su vida.

4. EL FRACASO DEL MESIANISMO HISTÓRICO

Los mitos soteriológicos corresponden a una concepción de la vida o de la situación humana como deficiente, amenazada o impura. La superación de este estado inicial es realizada por un héroe que salva a un grupo o al género humano de su condición.

En El Farmer, afirmamos que se da el fracaso del Mesías, pues Rosas desde su granja inglesa sueña con ser ese salvador de una Argentina que lo ignora. Contra sus compatriotas rebeldes lanza su diatriba amenazante y le augura al país una serie de hechos funestos, porque no han sabido valorarlo como a un "Prometeo" que con el cuchillo les comunicó el "fuego" de la Federación Rosina.

> *" Me llamarán y yo no volveré. Eso es tan cierto como que Nuestro Señor Jesucristo fue vendido y clavado en la cruz.*
>
> *Me llamarán para que salve a un país enfermo, roído por la anarquía, devastado y empobrecido por putos y corruptos, y expuesto a los probables furores que pueda provocar la diseminación de las proclamas de La Internacional de Trabajadores" (p. 39)*

Una de las motivaciones más influyentes en el proceder de Rosas es el deseo de reivindicar su imagen histórica, volver a ser indispensable para los argentinos, conseguir que la historia de su patria reconozca no sólo su importancia, sino también que se le agradezcan los servicios prestados, con el respeto y la veneración que merece un auténtico salvador, un Mesías.

En Inglaterra, sólo le queda el recuerdo de un tiempo en el que imponer su voluntad implicaba someter y destruir otras voluntades, imponer un régimen de terror:

> *"¿Y no fue Manuelita la que preguntó, una de esas tardes que yo dedicaba a alternar con Badía, Alén, Santa Coloma, Cuitiño y Salomón, si los que eran faenados – mujeres, hombres, viejos y chicos, que los había- se redimían de sus pecados antes de que los faenaran" (p. 113)*

Todo desacuerdo con el gobierno implicaba la muerte, el degüello. Ejercer con libertad el poder absoluto significaba eliminar a los opositores.

Una isotopía de las novelas del dictador es la aparición de la figura del tirano como alter ego del diablo. Entre los rasgos recurrentes del perfil satánico del dictador se destacan: la antropofagia,

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

la necrofilia y el vampirismo. Todos estos atributos hacen referencia de forma alegórica a la naturaleza del tirano que se alimenta de las vidas de sus súbditos [8]

> *" A los subversivos digo yo, métanles miedo en el alma. Cápenlos.*
>
> *Berrean, mi brigadier general, cuando les entra la refalosa, comenta Salomón, respetuoso" (p. 114)*
>
> *"Yo, de puertas adentro, señores míos, permití que el Demonio habitase a quien quiera cediese a la lascivia y a la obscenidad. De puertas afuera no.(...)Y cuando ordeno que se fusile a Camila y su amante, el mestizo Gutiérrez proclaman que soy una bestia sedienta de sangre" (p. 33)*

El dictador aparece como un genio maléfico que accede al conocimiento de todas las miserias y perversiones de sus súbditos y las registra en archivos, única posesión que se lleva a Inglaterra.

> *"...Nada se mueve, nadie murmura, nada se agita en Buenos Aires sin que yo lo sepa. Oídos fieles escuchan qué sueñan los porteños en la oscuridad de las noches.*
>
> *Yo velo lo que es indecible de esas noches de los porteños (...) Abro el archivo y miro cómo se cocina la perversidad humana.(...)Los papeles de mi archivo huelen a la más pestífera mierda que vientre alguno haya echado sobre la tierra, me absuelven y me honran ante el futuro" (p. 34)*

Ahora bien, cuando matar al enemigo no es posible, como en el caso de Sarmiento, el narrador intenta una estrategia de manipulación diferente: trata de asemejar las atrocidades propias con las de su oponente para mostrar que entre ellos no había ninguna diferencia sólo un cambio de nombres pero la misma metodología:

> *"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 Sarmiento" (p. 115)*

[8] Respecto del mito del dictador como alter ego de Satanás y sus mitemas constitutivos hay un trabajo de Francisca Noguerol Jiménez "Novelas del dictador: un descenso a los infiernos" en el que se analizan algunos textos de la literatura romántica argentina del siglo XIX , cuyo protagonista es Rosas.

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

La política lo ha convertido en indeseable, en un paria, sin embargo, aún desde la distancia necesita creer que no ha sido olvidado, que el tiempo, su enemigo implacable que lo condena a envejecer y a morir, todavía le deparará le revancha: convertirse en el salvador de la patria, de la Argentina, hija de la hidalguía española

5. LA IDENTIDAD, EL ESPEJO Y LA AUSENCIA DE LA IMAGEN.

En un momento anterior de este trabajo dijimos que el personaje de Rosas presenta una identidad dislocada; profundizaremos a continuación algunos aspectos que nos parecen significativos. Por una parte está el problema de la nominación que él mismo altera voluntariamente Su nombre era Juan Manuel Ortiz de Rozas y López de Osornio. Sus apellidos lo inscriben en una tradición criolla de terratenientes, defensores de la santa religión y de "limpia sangre española ".

La relación de los padres de Rosas aparece rememorada de una manera isotópica, sobre todo en la violencia del castigo corporal que recibía de buen grado su madre. Don Juan Manuel, asiduo observador subrepticio de los golpes de rebenque que su padre le propinaba a Doña Agustina como paso previo a relaciones eróticas, sufría a su vez de ésta, frecuentes latigazos. Lo significativo de este castigo es que Rosas adoptaba una postura crística (hincado con los brazos en cruz). El sacrificio del joven inocente es un tópico de las novelas del dictador. En las situaciones de tortura su madre se hacía llamar "Virgen María" y Rosas era el Papa. Su revancha se producía en el clímax del castigo cuando orinaba la cama de sus padres y a esto le seguía el encierro en un cuarto oscuro y frío. Cuando decidió abandonar el hogar paterno renunció a su herencia, a su filiación y a su nombre : "Desde hoy soy Rosas, no su hijo Rozas" Ésta renuncia implica negar el orbe simbólico impuesto y forjarse una nueva identidad en la que no es la víctima del castigo sino el victimario en nombre de quien se tortura y asesina.

En el psicoanálisis lacaniano, el espejo está en relación con la máscara y actúa como elemento tranquilizador en cuanto a que los cambios que produce el empleo de la máscara son limitados y la imagen reflejada es la misma que se tenía antes de la experiencia. Como elemento multiplicador, el espejo constata la veracidad y la intensidad de los cambios producidos.

La primera reorganización de la propia imagen es a partir del espejo. Sólo cuando se empieza a lograr una internalización de esa máscara y se la va "teniendo adentro" se produce el alejamiento del espejo. Por eso cuando internamente empalidece el vínculo interno con la máscara se regresa al espejo

Otro aspecto importante para analizar es que el espejo es un límite que separa dos espacios: el espacio real del yo, del espacio virtual, que es el espacio del Otro, y que desaparece cuando el que se mira se aleja de él[9].

Lo importante en este proceso es entender la forma en que se produce la búsqueda del espejo como un reaseguro de realidad.

Una consideración significativa es que los límites entre realidad y sueño, entre el mundo real y el imaginario, surgen en el espejo[10]

En la novela que analizamos hay todo un haz de referencias al espejo, mencionadas por el propio Rosas, en relación con su propia imagen, a la ausencia de su imagen y a Manuelita:

[9] Lacan, Jacques : El estadio del espejo como formador de la función del yo., Escritos I Buenos Aires SigloXXI, pp. 78-79..
[10] Buchbinder, Mario y Matoso Elina: Las máscaras de las máscaras Buenos Aires, Letra Viva , 1985 , pp. 37- 38.

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

" Yo no necesitaba espejos " (p. 12)

" ¿Soy el nombre de la historia que se mira a ningún espejo, y habla con ningún espejo?¿Soy el nombre de un hombre viejo que, a la luz de unas velas, llora frente a ningún espejo? (p. 25)

" Estoy solo, veinte años solo, sin mujer, salvo una criada vieja y pulguienta, en mi home.....No está Manuelita, quien era mi espejo" (p. 84)

"..Manuelita me miró, y sus ojos eran los de Rosas, y ella era Rosas...." (p. 77)"

"Ella y yo nos reímos. Ella y yo somos Rosas. Rosas ríe." (p. 80)

Rosas en otro tiempo no necesitó espejos que le devolvieran el reflejo de su máscara (entendida como suma de rasgos cristalizados) porque se conocía y reconocía perfectamente en el todopoderoso de Buenos Aires. Tenía un alter ego en su hija cuyo nombre también indica del grado de simbiosis entre ambos. Pero, anciano y perdido en la campiña inglesa no puede mirarse ni reconocerse en ningún espejo porque le falta su imagen: Manuelita, que operaba como un elemento tranquilizador que lo mantenía alejado del espejo. El abandono de Manuelita sin embargo, no lo hace volver al espejo para reasegurar su imagen, sino que se diluye en apenas un nombre de un hombre viejo que llora bajo un cielo extraño.

En la novela de Rivera es evidente el narcisismo de Rosas porque se ha endiosado a sí mismo, se siente el más apto de los hombres, el más viril, el "guardián de los sueños" de los mortales. Él quiere seguir encontrando en el espejo la imagen del todopoderoso que vio siempre porque ningún espejo lo reflejará más.

Ya no hay lugar para Rosas, ni para sus imprecaciones, ni para sus archivos en ningún espejo, ni en la Argentina. Rosas lo sabe, por eso su soberbia se agota en una interminable sucesión de autoafirmaciones de su nombre: "Soy Rosas", repetirá incesantemente e inútilmente. Después de veinticinco años de exilio, ese nombre ya no significa nada: "Gritan tu nombre veinte años después. Qué importa lo que gritan veinte años después" (p. 48).

CONCLUSIONES

A partir de lo expuesto anteriormente, hemos podido observar cómo Rivera ha producido una novela histórica de carácter funcional o sistemática, que ha extendido un conocimiento incompleto para la generalidad de los argentinos: el destierro de Rosas en Inglaterra y el ocaso de aquel que fuera el caudillo más poderoso en la Argentina desde la década de 1820 hasta 1852.

Rivera ha logrado delinear un Rosas agónicamente solitario y senil que no puede reconocerse en el hombre poderoso que fuera, desde un estilo que ha sido catalogado como "escritura del silencio", por una economía y un cuidado deliberado de las palabras, cuya impronta se relaciona con las reconocidas por él mismo, influencias de la narrativa dura norteamericana.

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA
Centro Virtual Cervantes

En su negativa a disolverse en el olvido, en esa suerte de contramemoria, el Rosas de la novela, va tejiendo sus recuerdos, regodeándose en la abyección, justificándose y esgrimiendo los archivos donde las perversiones de cada súbdito importante están asentadas, como forma de preservación de la faz más oscura del Régimen. Estos documentos son su única posesión valiosa y también la única fuente de placer. Al desgranar, tanto los recuerdos, como el contenido de sus archivos, todos asistimos al espectáculo del poder absoluto perdido, al fracaso de un Mesías sádico que ya no tiene a quién salvar porque sus antiguos adoradores de ocasión lo han olvidado y quizá lo han sustituido por otro Salvador.

Recordemos que amargamente él mismo reflexiona: " ...quien gobierne podrá contar siempre con la cobardía incondicional de los argentinos..." (p. 30).

Estos tópicos, tanto el del poder absoluto como el del fracaso del Mesías histórico, le permiten a Rivera crear un Rosas de dimensiones humanas alejado del arquetipo del tirano que fuera en un momento histórico anterior.

Relacionado con la castración del poder, está el símbolo del espejo, porque entre las sucesivas pérdidas sufridas por Rosas que lo privan del reaseguro de su identidad de todopoderoso, están: Manuelita su hija, su imagen en el espejo y la cohorte de aduladores que un día estaban dispuestos a morir por él y al siguiente se negaban a enviarle unas monedas a Inglaterra para que pudiera sobrevivir con dignidad.

Finalmente, y luego del análisis podemos acercarnos al sentido último de este tirano en decadencia: el afán de trascendencia que anhela todo hombre, aún aquel que lo tuvo todo, que perdió todo y que queda expresado en las palabras finales que Rivera pone en boca de Rosas:

"Patria, no te olvides de mí"(p. 123)

BIBLIOGRAFÍA

Fuente: Rivera, Andrés (1996): El Farmer, Buenos Aires, Alfaguara.

BUCHBINDER, Mario y MATOSO Celina(1985): Las máscaras de las máscaras Buenos Aires, Letra Viva

CALVIÑO IGLESIAS, Julio (1985): La novela del dictador en Hispanoamérica, Madrid ICI

CENCILLO Luis(1970): Mito, semántica y realidad, Madrid, B. A. C.

DÍAZ , Gwendolyn (1993): "El último otoño del héroe: patriarcado, poder y perversión en dos novelas de García Marquez" en Alba de América ILCH , VOL.11

JITRIK, Noé(1995): Historia e imaginación Literaria , Buenos Aires, Editorial Biblos

LACAN, Jacques(1976): El estadio del espejo como formador de la función del Yo, Escritos I, Buenos Aires Siglo XXI

NOGUEROL JIMÉNEZ,Francisca: "Novelas del Dictador: un descenso a los infiernos" en Revista Acta Académica

OLMOS PEREIRAS, Noelia : "La escritura del silencio" en Revista Nueva N°422, 15 de agosto de1999

VILA BARNES, Gladis(1984): Significado y coherencia del universo narrativo de Augusto Roa Bastos, Madrid, Editorial Orígenes, 1984.

ACTAS XXXV (AEPE). Manuel DEL ÁGUÍLA ORTEGA. LA CANCIÓN LITERARIA, COMO FORMA EXPRESIVA

Centro Virtual Cervantes