

Andrés Rivera

“Para ellos, el paraíso y otras novelas”

Buenos Aires, Alfaguara, 2002.

Germán Guillermo Prósperi

Facultad de Humanidades y Ciencias

Sólidas imágenes de un desvanecimiento

En un canónico artículo de 1987, Ricardo Piglia hipotetiza acerca del origen de la literatura argentina que, entendido en un acto bifronte, se reparte entre *El matadero* y la primera página del *Facundo*, como escrituras que intentaron instaurar la ficción a partir del ingreso de la voz del otro. Al fracaso del texto de Sarmiento como autobiografía –el género por excelencia del siglo XIX– deviene el éxito de una escritura que intenta decir la barbarie en los nombres de Quiroga y Rosas. Por otro lado, el texto de Echeverría hace del habla de los habitantes del matadero los materiales con que la ficción argentina dará sus primeros balbuceos. Piglia también señala una hipótesis en segundo grado, aquella que declara que la literatura argentina se funda en la marca que la violencia deja sobre los cuerpos y sobre la lengua. El cuerpo que narra el *Facundo* expone las huellas de una violencia física que es devuelta en clave política: escribe en francés una proclama para declarar que los límites entre la civilización y la barbarie están en la posibilidad o imposibilidad de traducir la lengua de una cultura que se erigirá como Ideal. Del mismo modo, el cuerpo violado del unitario es capaz de imitar, sin estilizaciones, la lengua de los victimarios.

Se habilita, de este modo, una clave de lectura desde la prefiguración de un límite que es preferentemente lingüístico pero también metafóricamente topográfico. Sarmiento abandona un país y cruza una frontera que separa dos espacios simbólicos y en los que el poder se ejerce de manera desigual. El unitario de Echeverría abandona los límites de la incipiente ciudad para embarrarse en los corrales rosistas que aniquilarán su aventura.

La obra de Andrés Rivera parece volver a interpelarnos sobre estos gestos fundacionales de un sistema literario que, desde su origen, no ha dejado de instaurar los interrogantes por una nacionalidad que, aunque aprehendida, vuelve a

desaparecer ante los nuevos actos del vandalismo. *Para ellos, el paraíso y otras novelas* recupera estas posiciones del sujeto escritor que se instala en una visión gestada desde lo social, pero que no abandona la ética de una lectura de la serie literaria y recupera aquellas voces que con anterioridad han sabido también formular la pregunta.

El nuevo texto de Rivera es la recopilación de cuatro novelas cortas que diacrónicamente interpelan eso que desde el campo intelectual hemos llamado la realidad argentina: *Cita* (1966), *Apuestas* (1986), *Para ellos, el paraíso* (1989) y *Guido* (2002). En todas ellas, la remisión a un estado de preparación de la tragedia adquiere estatuto de argumento para referir al fracaso como forma del destino. Para la construcción de estas tramas, Rivera apela a dos estrategias que han dado cierta marca de especificidad a su escritura: por un lado, la interpelación a la historia y, por otro, la puesta en marcha de una política de la lengua. Miradas en términos novelísticos, ambas herramientas constituyen una única manera de hacer ingresar el texto en lo social, precisamente por la dimensión verbal que reconocemos en ese entramado. Los personajes de Rivera, lejos de ser solamente una constatación del verosímil del fracaso, hablan una lengua en la que la repetición y la morosidad remiten a lo que necesita ser dicho una y otra vez. Es entonces cuando surge la pregunta acerca de la naturaleza y la propiedad de esos objetos silenciados en lo social pero re-nombrados en el discurso a través de una sintaxis que vuelve sobre el referente. Sólo una lengua que advierte sobre las propias fracturas puede construir una zona de silencio que justifique sus mecanismos de significación. Esta operación advierte sobre el fragmentarismo de los materiales con los que se arma el relato, pero primeramente expone el estallido que ha sido la causa de este nuevo orden.

La recurrencia de una lengua que traduce las voces de los protagonistas –nuevamente sociales y textuales– se apropia de la narración de hechos que no pueden ni deben excluir la muerte como salida. Así, Sepúlveda en *Cita*, el Doctor Miller en *Apuestas* y el Capitán José Santos Pérez (que hasta ese momento final sólo fue el pronombre Él) en *Para ellos, el paraíso*, ingresan en la muerte para mostrar los restos que pueden recogerse después de la lucha. En la última novela de la colección, *Guido*, el sujeto declara: “Soy Guido Fioravanti, obrero de la destrucción” para asumir la exposición de cómo el lenguaje de un país puede construir sólidas imágenes de un desvanecimiento, contar la catástrofe presente cifrando el pasado. Lo que en José Hernández es estilización, lo que en Payró es parodia y en Arlt alucinación, es en Rivera denuncia que acorta las distancias entre el código y lo que se nombra.

En el recorrido por el repertorio de las cosas nombradas volvemos a encontrar la pregunta por la nacionalidad en los ensayos que reproducen las voces con las que se ha designado la Patria. El inventario privilegia la mención de la llanura pampeana en términos de un territorio de lo ilimitado. El mismo ha nutrido la literatura argentina de relatos en los que la disputa por ese espacio puede leerse

como argumento y como símbolo. Desde Echeverría y Sarmiento, pasando por las Poéticas de la Generación del '80, nuestra literatura asume que la llanura es el lugar en donde se consuman los enfrentamientos, al menos hasta Borges en quien se cierra este ciclo. En el cuento *El fin* Borges se refiere a la llanura como algo "casi abstracto", y en la *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, antes de que el nombre Martín Fierro invada el relato, prepara la escena con la referencia al amanecer en una llanura que es "desaforada". Volver a nombrar la llanura luego de tal procedimiento implica una nueva fundación. Frente al agotamiento del adjetivo, Rivera sólo explicita esa automatización. Así, en *El farmer* (1996), el sujeto Rosas declara que "la palabra escrita del señor Sarmiento es inimitable, y no se puede describir, como la llanura pampeana". Doble mirada, a Sarmiento y a Borges, que prepara el nuevo ultraje, el que realizará Byron Roberts en *Hay que matar* (2001).

En el final del relato, luego de que los repartos textuales han tenido lugar, se estatuye la figura del violador en la sentencia "te monto, patria". A partir de aquí, la novelística de Rivera puede volver a poblar la llanura pero siempre con la constatación de su interminable extensión. El estilo de Rivera funda espacios y viola ciertas superficies, pero no habilita la dimensión pudorosa de las palabras, las que funcionan en una concepción de la lengua que convoca a lo prohibido.

En el prólogo de *Para ellos, el paraíso*, Rivera reconstruye los escenarios de producción de las novelas que publica y apunta a designar nuestro tiempo como "un desierto que olvidó la épica". Frente a tal declaración, la conquista consistirá en volver a trazar los límites de una gesta que no olvide que la lengua ha empezado nuevamente a horadar los territorios que las ficciones argentinas ayudaron a configurar.