

Andrés Rivera. *The Farmer*. Buenos Aires: Planeta argentina, 1998.

Con el auge de los estudios postcoloniales, la escritura literaria sobre hechos históricos cada día agrega más nombres a los ya canonizados. En los estertores del siglo XX, el interés por reescribir temas a contravía de las versiones tradicionales u oficiales, puede afirmarse, fue tema de incumbencia para no pocos creadores. Es lo que ha hecho Andrés Rivera con su novela *The Farmer* en la que habla el Restaurador, Juan Manuel de Rosas, describiendo un día de su vida en el exilio (el 27 de diciembre de 1871), a los 78 años de edad. Pero ese día, son todos los días durante los veinte años de exilio, y cuanto evoca desencantado es su obra y filosofía de gobierno hasta la derrota de Caseros bajo los ejércitos al mando del entrerriano Justo José Urquiza.

La escritura basada en hechos y personajes históricos no es novedad en el novelista Andrés Rivera. Antes había publicado *La revolución es un sueño eterno* (1987), novela sobre el héroe independentista Juan José Castelli, el orador de la revolución, quien murió de cáncer en la lengua. Tampoco el tratamiento del personaje en *The Farmer* es una primicia narrativa, porque el diario o el monólogo que fluye contenido (valga la paradoja) en este relato, está contaminado con algunas intromisiones de un narrador en tercera persona, mientras que en *La Revolución* la intromisión es una segunda.

El tema de la novela histórica es una constante en la narrativa latinoamericana. Bien lo hacía notar el crítico Roberto González Echevarría cuando en su artículo "Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana," (1988) decía que la novela que se escribía en la región pretendía no ser novela y, por el contrario, desde hace más de tres siglos quería hacerse pasar por historia, confesión o documento. Los ejemplos abundan en la escritura argentina reciente, en particular. Los temas sobre caudillos y sobre sucesos históricos aparecen en las narraciones de sus escritores más connotados fuera de sus fronteras, basten los siguientes ejemplos: *Respiración artificial* (Ricardo Piglia), la trilogía sobre Perón comprendida en *Memorias del general*, *La novela de Perón* y *Santa Evita*

(Tomás Eloy Martínez), *Luna caliente* y *La revolución en bicicleta* (Mempo Giardinelli) para citar sólo tres nombres; Andrés Rivera, con menos fortuna fuera del territorio argentino pero con indudables méritos, pertenece a la escritura mencionada.

The Farmer incursiona en la amplia literatura escrita sobre Rosas por una vía maestra: la del narrador en primera persona delegada en el personaje autobiografiado. Al entregarle la voz de la narración al caudillo, deja que sea él mismo quien revele sus miserias y amarguras, quien exponga el balance de su gestión de gobierno y su decepción en el exilio del presente, en su casa en el condado de Swanthling, lugar donde calienta su cuerpo viejo, todavía fuerte, en las brasas del fuego que a regañadientes alimenta a paladas de carbón. En realidad quisiera usar leña, a la manera de Buenos Aires.

El juego narratológico de permitirle a Rosas autobiografiarse consigue soslayar los peligros de credibilidad y tendenciosidad en que incurrieron textos canónicos escritos en el siglo XIX, valga citar los casos de "El matadero" y *Amalia*. Mientras "El matadero" se afirma como historia, es decir, como denuncia fehaciente de los oprobios del Restaurador, fácil resulta advertir que el encono proyectado por la narración es asimilable al que en el plano histórico sentía Esteban Echeverría, uno de los más encarnizados enemigos entre los opositores de la dictadura rosista. La retórica ilustrada, enfrascada en una propaganda sistemática contra los federales, muestra su ponzoña en el relato buscando persuadir al lector de las atrocidades del enemigo. Es por causa del mismo encono que ni la declaración de la primera frase del relato "A pesar de que la mía es historia," ni el apartarse de la historia sagrada, según lo prescribían los historiadores españoles, consiguen zanjar la sospecha de tremendismo en las denuncias contra las cuales se arremete. El narrador se erige como misionero de una voluntad colectiva que quiere detractar la historia oficial, la impuesta por el Restaurador. Más allá de la veracidad de los hechos narrados y descritos tanto en este relato como en *Amalia*, el lector de los albores del siglo XXI no le apuesta más a oposiciones binarias tales como federales vs unitarios o salvajes vs civilizados; sus inquietudes desacralizadas y desacralizadoras evitan las aserciones apodfcticas o la verdades concluyentes.

En *The Farmer* la sobriedad del discurso constituye toda una retórica de la ambigüedad en que, y a tono con la escritura de finales del siglo XX, lo histórico y lo ficcional se trenzan en un solo nudo de modo que el lector no distingue sus bordes. De principio a fin, la concisión de cada frase, la selección de citas de cartas del Restaurador o fragmentos de la obra sarmentiana, dejan hablar la voz solitaria de Rosas que parece recitar en voz alta. No se sabe si su voz alta es para que lo escuchen los peones que ríen en el granero o para sopesar los recuerdos de su gestión como gobernador de la Confederación. Ese día, que son todos los días, condensa el dolor de sentirse solo, abandonado en el exilio y atribulado por el temor del olvido.

Por ello no puede pasarse desapercibido el último epígrafe del libro, contundente como un haikú, que reza “Patria, no te olvides de mí.” (123) Epílogo en que el narrador en tercera persona interviene. Lo hace para poner fin al relato y también para expresar un gesto de conmiseración:

Nieva.

Hielo.

El día se fue.

Miro a Rosas.

Es triste todo.

En el juego retórico de hacer de la historia un relato ficcional, los autores a menudo interrogan los hechos conocidos y acuden a su imaginación histórica para llenar de color aquellos resquicios que la memoria escrita u oral no se ha atrevido a completar. La ventaja de la ficción literaria, para parafrasear a Genette, es que sus enunciados son serios en el universo ficcional. Esto quiere decir, la seriedad ficcional carece de la obligación que tienen los textos históricos de indicar las fuentes sobre las que yerguen sus declaraciones factuales. Las afirmaciones literarias, por su carácter mismo, están exentas de la plausibilidad histórica.

The Farmer incursiona en temas espinosos discutidos por los historiadores. Entre ellos, el amoroso. Para algunos, Manuela, la hija entrañable del Restaurador, es la discreta continuadora de la gestión de “la heroína de la Confederación,” doña Encarnación Ezcurra. Para otros, es una mujer dulce y delicada que con llanto sincero logró suavizar no pocas de las atrabiliarias decisiones de su padre. En *The Farmer* es, además, el objeto de desfogue sexual del salvajismo misógino de Rosas. La novela de Rivera, desde el comienzo, cuando la perra olfatea la bragueta del dictador luego de éste orinar en la nieve, prelude breves fragmentos o pinceladas de erotismo intenso que se tornan climáticos cuando el Restaurador, después de desvirgar a su hija, usa su cuerpo como si se tratara de una yegua. Al fin y al cabo decía “No me gustan las mujeres: me gustan las yeguas y las putas.” (67)

Lo propio sucede con María Eugenia Castro, la amante de Rosas por más de quince años, después de quedar viudo. En *The Farmer* el comandante Juan Gregorio Castro, el padre de la joven de 13 años, se la entrega virgen y le dice “María Eugenia es suya, Señor Su Excelencia, hasta que María Eugenia muera.” (88) Por lo visto, en la memoria histórica escrita por los historiadores, María Eugenia llegó a la mansión de Rosas al ser nombrado éste albacea por el comandante Castro. El comandante, antes de morir, expresó su voluntad de dejar sus dos hijos (María Eugenia y Vicente), lo mismo que sus bienes, al cuidado del caudillo hasta cuando los huérfanos alcanzaran mayoría de edad. Con la muchacha, todavía púber, el dictador

inicia actividades sexuales. El dato de la edad de la amante no es motivo de discrepancia entre el relato de Rivera y la información de los historiadores. Del concubinato nacen siete hijos. *The Farmer* registra sólo cinco. Rosas, en el destierro, le pide a su amante que viaje a acompañarlo en Swanthling sólo si está curada de las varices y sin “los críos.” Tal parece que el pedido en dos ocasiones de acompañarlo a tierras inglesas (aparece publicado en una carta histórica de junio 5 de 1855) es rechazado por ella. La razón histórica de su rechazo se debió a que Rosas sólo la aceptaba con dos de los hijos naturales, Angelita (“Soldadito”) y Arminio, sus dos hijos preferidos. Según concluyen algunos estudiosos, el caudillo no expresaba simpatías por los demás hijos tenidos con su amante.

Sirva el anterior cotejo de datos para dejar en claro que el lector de *The Farmer* cabalga sobre un texto ficcional. A través de él galopa hacia el perfil de un caudillo argentino del siglo XIX. Las únicas riendas de la ficción son aquéllas que garantizan la coherencia de un personaje o una situación determinada. No quedan dudas de que en la novela de Rivera, el Rosas representado posee decoro: es al mismo tiempo repudiable y respetable.

Encarar la lectura de *The Farmer* como texto ficcional resulta una aventura deliciosa, agradable e interesante. Los trazos sobre la vida del Restaurador Rosas van aflorando como si brotaran de la voz real y autoritaria del desterrado. Sus frases cortantes contienen los aspectos más notables de su biografía. El discurso narrativo de la novela está hecho a la medida de una voz monológica, asertiva, categórica. La información transmitida por cada frase, induce al lector a repensar un período importante de la construcción de la nación argentina. El balance hecho por el propio Rosas, quien dignifica sus actos de gobierno fundado en una ética propia en su interés de salvar la nación, reviste en el plano de la novela un mérito mayor: el de apuntar aquellos datos concretos y esenciales que trascienden la historia de un período determinado hasta alcanzar el perfil del caudillo, ese hombre argentino autoproclamado como conductor de masas. Cada retazo de vida penetra el alma de este hombre particular. Y es por lo que en esa interpretación, *The Farmer*, a través de gestos históricos selectivos y repetidos, más que al pasado, remite al lector al presente histórico. Tal selectividad insinúa coincidencias con acontecimientos históricos del siglo XX. De este modo, un período no tan lejano en el tiempo tal como el peronismo o los decenios de terror engendrados por el militarismo, presentan coincidencias sorprendentes con los sucesos del período rosista. Tema que, sin duda, ofrece interés para un trabajo de estudio, no para una reseña.