

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 52
Argentina Fin De Siglo

Article 56

2000

Conversando con Andrés Rivera

Carlos Gazzera

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Gazzera, Carlos (Otoño-Primavera 2000) "Conversando con Andrés Rivera," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 52, Article 56.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/56>

This Entrevista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

CONVERSANDO CON ANDRÉS RIVERA

Entrevista de *Carlos Gazzera*

Andrés Rivera vive, desde hace unos años, en Córdoba, la segunda ciudad del país. Su casa está en una barriada de ex obreros, donde hoy pululan los desocupados, los cuentapropistas y una gran franja de jóvenes en proceso de lumpenización. Cuando Rivera camina por el barrio, la gente amontonada en la calle, se hace a un lado y lo saluda respetuosamente. Nadie allí lo ha leído, pocos saben – quizá – que ese hombre es Premio Nacional de Literatura, que tiene una larga historia personal signada por el compromiso y lucha.... Pero sí saben que “Don Andrés” – como le llaman – es importante porque ocupa páginas en los principales diarios del país.

A su casa llegan, por día, innumerables invitaciones para que Rivera dicte una charla, participe de tal encuentro, asista a tal jornada, sea jurado de tal o cual premio, etcétera, etcétera. Rivera, hasta hace unos meses, solía aceptar la mayoría de esas invitaciones, porque cree que ese “pequeño lugar” de “fama” se lo debe a sus lectores. Sencillo, austero, generoso con los amigos, solidario con todas las causas justas, contundente en sus apreciaciones, metódico en sus hábitos, irónico en sus intervenciones públicas, este escritor que no ha dejado de escribir con una lapicera estilográfica, que no deja de corregir una a una las páginas de sus propios libros, es hoy, sin duda, uno de los escritores vivos más importantes de la Argentina. En este reportaje, hemos intentado, —creemos, con cierto éxito— llevarlo por el sendero de la reflexión sobre su propia obra, sobre las obsesiones que lo constituyen como narrador. Hemos intentado completar el perfil de este autor con una biobibliografía, que adjuntamos al final de este diálogo, y que esperamos colabore con los lectores a formarse una idea más nítida del “hombre” Andrés Rivera.

Carlos Gazzera: Usted ha dicho, reiteradas veces, que no comienza a escribir un relato si no tiene el principio y el final de la historia que quiere contar. Sin embargo, lo que los

lectores tenemos es una obra, un “todo”. En el caso de *La revolución es un sueño eterno*, su novela más reconocida, ¿cuándo, a partir de qué elementos se dio cuenta que tenía un principio y un final para contarla?

Andrés Rivera: Creo que la pregunta que todo escritor se hace al leer a otro autor es: ¿qué motivos, qué razones, qué impulsos lo llevaron a escribir tal o cual novela, tal o cual relato? Yo sé que en una noche del invierno de 1985 leí, en algún papel, que Juan José Castelli, a quien se llamó “*El orador de la Revolución de Mayo*”, murió de un cáncer en la lengua: ése fue, para mí, el disparador de la novela. Allí había una paradoja atroz, muy digna del Dr. Freud, y sentí, muy visceralmente, la necesidad de ponerme a escribir sobre ese hombre de quien yo conocía tanto como puede conocer un alumno de la secundaria. Y comencé a trabajar por esos trazos de manuales escolares, en los que se nos presenta a los hombres de Mayo como hombres probos e impolutos, que se formularon a sí mismos y que se lanzaron a una revolución, que querían tan digna e impoluta como ellos. Puesto que no sabía nada de Castelli, de hecho, me puse a trabajar. ¿En qué consistió ese trabajo? en leer veintidós libros que se referían a Castelli. Claro que no los leí a todos, sino aquellos fragmentos que aludían “al *orador de la Revolución de Mayo*”. Debo decir—lo he dicho en otras oportunidades, también— que esos libros no me aportaron absolutamente nada. Entonces, me lancé a escribir; hice lo que debí hacer desde un principio: no buscar referencia alguna a Castelli, y simplemente, novelar, entrar al territorio de la ficción. Eso es lo que hice, es decir: lo puse a Castelli en la situación límite en la que él vivía. Él sabía que iba a morir; de hecho, estaba recluido en su casa; de hecho, era un prisionero—para decirlo en términos políticos— de la derecha de la Revolución de Mayo. Todos sabemos que Castelli era un jacobino y que eso representaba la izquierda para aquel momento. Allí estaba ese hombre con dos cuadernos tratando de escribirlo todo porque iba a morir pronto; pronto iba a perder el habla y luego—muy pronto—también iba a morir. Traté de escribir más rápido que la muerte, y de allí salió el libro. Ese es—más o menos—, el esbozo, el perfil que tuvo ese libro.

- CG:** Efectivamente: la clave de esa novela es de qué modo se asume la “escritura” de Castelli tratando de escribir más rápido que la muerte. Sin embargo, el texto asume una morosidad fundamental para construir ese ambiente de sopor que envuelve a Castelli y a sus últimas acciones...
- AR:** Como dije recién: es el juego de la ficción lo que permite ese procedimiento. No me interesó, no me detuve para nada en saber o conocer cómo Castelli se enteró de su cáncer. Sí me importó construir personajes, caracterizar la época por sus perfiles. De allí, quizá, la importancia, la fuerza que tiene en la novela, —me parece a mí—, el Dr. Cufre, que es quien lo atiende, que es quien, de hecho, también le anuncia la muerte. Para la novela no me interesaron los diagnósticos médicos. Castelli, cuando comienza la novela, sabe que está condenado, y a partir de allí, la novela se escribe...
- CG:** La referencia al Dr. Cufre, como personaje de la *Revolución es un sueño eterno*, me permite llevarlo a otra obra suya en donde aparece, aparentemente, el mismo personaje, *En esta dulce tierra*.
- AR:** Sí, aparentemente, como dice usted... y esta es una acotación pertinente. El Dr. Cufre que aparece también en *En esta dulce tierra*, no es el mismo de *La revolución...*, es su hijo, que también es médico y que se define como no-rosista. Y atención: digo no-rosista y no anti-rosista. El Dr. Cufre (hijo) no es ni Unitario ni Federal. Quienes leyeron *En esta dulce tierra* conocen que la trama es, yo diría, un poco compleja en sí misma. Es la historia del Dr. Cufre con una mujer, (relación apasionada y perversa). La mujer queda cargada de resentimiento, y en un momento dado (estamos en mil ochocientos treinta y tantos, gobierno de Juan Manuel de Rosas), el Dr. Cufre, (que no es rosista, ni anti-rosista), se ve obligado a escapar de una patrulla de la Mazorca. (Alguna vez se me ocurrió pensar que la Mazorca fue el primer “Grupo de Tareas” que conoció este país). Él escapa y no tiene otra puerta abierta que la de su antigua amante. Ella —con reticencia y aún con cierta muestra de hostilidad—, le abre la puerta del sótano. Cufre queda dentro de ese sótano y vive en ese sótano alrededor de veinte años. Sale de allí el día que Don Domingo Faustino Sarmiento asciende a la presidencia de la República. La novela deja abiertas algunas preguntas: ¿Cufre prefirió quedarse por propia voluntad en ese sótano, o realmente fue un prisionero de esa ex-amante que le hizo pagar de esa manera atroz el hecho que Cufre haya dejado de acostarse con ella?

- CG:** Retomando sus palabras: ¿cuál fue la motivación de *En esta dulce tierra*? ¿Quizá leyó que existió, en tiempos de Rosas, alguien que haya vivido lo que usted la hace vivir a Cufre?
- AR:** Supongo que pudo haber ocurrido; hubo historias muy crueles durante el largo gobierno de Juan Manuel de Rosas. Yo he leído historias como ésas, pero las que leí tuvieron como escenario a la Europa ocupada por los nazis; es decir, de hombres que se emparedaron con la colaboración de los dueños de casa. Recuerden la historia de Ana Frank y de su familia, y que pasaron allí años y años, y que cuando salieron a la luz, (cuando el nazismo fue derrotado en los campos de batalla se encontraron con un mundo completamente distinto. Y ese tipo de historias, que yo había leído y que habían tenido como escenario a la Europa de la Segunda Guerra Mundial, lo trasladé a *En esta dulce tierra*.
- CG:** Cuando apareció su novela *El farmer*, un sector de la crítica dijo que otra vez Andrés Rivera arremetía contra los hombres de la historia para “desmitificarlos”. ¿Usted verdaderamente piensa que sus obras llevan implícito esa intensión?
- AR:** La pregunta es muy importante. Yo no me propuse desmitificar nada ni a nadie. Conté en *La revolución es un sueño eterno*, y en algún otro libro, como en *En esta dulce tierra*, que se ubica en el gobierno de Juan Manuel de Rosas, algunos momentos de la historia de este país. Pero nada más. Ésos son los dos únicos libros que —de hecho— aluden a episodios que vivieron los argentinos: la Revolución de Mayo y el gobierno de Juan Manuel de Rosas. No me propuse nunca hablar específicamente de eso. Por eso, cuando narro el emparedamiento del hijo del Dr. Cufre, hay allí —creo yo— mucho más peso, una mayor incidencia de esa relación amorosa fracturada y cargada de rencor por parte de la mujer, que cualquier otro motivo —para decirlo de un modo muy grueso y muy grosero— de orden político y de orden ideológico. Que ése fuese el escenario, —digo, el gobierno de Rosas— y que yo creyese necesario que ese escenario estuviera allí, de fondo, y que estos personajes estuvieran en primer plano... bueno, así surgió la novela. Yo no podía prescindir del escenario, no podía poner al hijo del Dr. Cufre y a su amante en las Islas Galápagos. Los ubiqué en esa ciudad de Buenos Aires aplastada por el terror de la Mazorca y por el gobierno de Juan Manuel de Rosas. Para muchos, aplastada; otros —en mi opinión— la vivieron muy bien. Los grandes hacendados —y eso se desliza en la novela— los más poderosos hacendados de la provincia de Buenos Aires, no la pasaron nada mal con el gobierno de Juan Manuel de Rosas.

- CG:** Juan Manuel de Rosas... Otra vez me permite llevarlo a otra novela suya: *El farmer*. Allí aparece como personaje central un “exiliado” Juan Manuel de Rosas... ¿Por qué tomar a Rosas en el momento de su derrota, en el momento de su exilio?
- AR:** Ese libro toma a Juan Manuel de Rosas en un día de su exilio, el 27 de diciembre de 1871, en lo que él llamaba su “rancho”, a pocas millas del puerto Southampton y rodeado por la nieve inglesa. Un Rosas que está completamente solo, sin siquiera la compañía de su hija Manuelita y acompañado apenas por una perra en celo; y allí, en esa novela (que es a lo sumo un largo monólogo)-, él, que se hacía llamar el *Restaurador de las Leyes*, habla a lo largo de toda la novela y hace aparecer nombres que a nosotros, argentinos -por cierto-, nos son familiares. Me importaba eso, escribir una novela en donde se viera cuáles eran los nombres a los cuales Rosas nombra en su “exilio”. Me interesaba decir qué pensaba Rosas de la damas de la oligarquía ganadera bonaerense... Por eso, si alguna vez, por azar, ese libro se traduce, al lector extranjero no le va a interesar demasiado qué hay allí de la historia argentina; seguramente ese lector extranjero no sabrá quién es el Sr. Sarmiento, a quien Rosas menciona con alguna insistencia y con una solapada admiración en *El Farmer*. Lo que le va a importar, sí, es que ésa sea una novela y que no lo aburra a las diez primeras páginas, que es, les diría —y creo que todos lo sabemos— una ley no escrita. Si uno leyó diez páginas y el libro lo aburrió, mejor pasar a la gufa telefónica: tiene muchos más personajes.
- CG:** En su *nouvelle El amigo de Baudelaire* y como nos acaba de recordar, en *El farmer* usted bordea, recorta con cierta nitidez algunos aspectos de una figura tan importante de nuestra literatura y de nuestra historia, como es Domingo Faustino Sarmiento. ¿No tuvo hasta el momento ningún impulso, ninguna “motivación” para escribir una novela que lo tuviera Sarmiento como personaje central?
- AR:** En primer lugar: Domingo Faustino Sarmiento es un personaje digno de Shakespeare. Es, por un lado, el hombre que dice que hay que derramar sangre gaucha, porque es barata; y es el hombre, por el otro, que se esfuerza —y creo que allí se juega su vida y se juega su enorme inteligencia— por convertir a este país en una granja norteamericana. Entendámonos: ¿qué quiero decir cuando digo “una granja norteamericana”? Él quería sacar a la Argentina en la que nació de ese mundo feudal y de atraso que lo rodeaba; y una granja norteamericana era el modelo más avanzado del sistema capitalista de ese momento —por lo menos en lo que hacía al

campo—; y esa granja, luego requeriría la presencia de una industria poderosa. A eso apuntaba Sarmiento. Lo que pasó, pese a todas sus fuerzas, (y sus fuerzas eran ciclópeas), es que él no podía pelear solo contra una clase social que estaba muy sólidamente estructurada y que usufructuaba del país, tal cual el país era. Muy curioso, pero es necesario que reparemos que un hombre como Sarmiento murió en el exilio. Y que nos preguntemos, de paso, —y todavía no contesté su pregunta— por qué San Martín murió en el exilio. ¿Por qué Mariano Moreno muere en pleno océano? ¿Qué pasa con los mejores hombres del país? Y pensemos qué pasó con los miles de exiliados que tuvo este país a partir de marzo de 1976. ¿Por qué no él, personaje digno de Shakespeare, —insisto—, protagonista de una novela? Sí, claro que él es el protagonista de una gran novela. Pero ésa no la voy a escribir yo; y no la voy a escribir por una muy simple razón: porque no siento el impulso que sentí —para decirlo todo— respecto a *La revolución es un sueño eterno*, y que sentí respecto a un personaje —para mí, personalmente— detestable, como Juan Manuel de Rosas. Yo tengo, referente a Sarmiento, una enorme simpatía personal —no tanto política sino ideológica—. Puedo entender qué proyecto bullía en ese hombre, y puedo reconocer ese coraje aunado a esa inteligencia que tenía y que quiso ponerla —como suele decirse en los discursos oficiales— al servicio de este país. Pero no siento ninguna necesidad, no siento ese impulso que me llevó a escribir cada uno de los mamotretos que, del '57 para acá, publiqué. Yo hoy no tengo ganas. Hay que tener ganas, y hay que llegar a ese momento citado por William Faulkner (uno de los más grandes novelistas de este siglo) cuando decía: “*si para escribir es necesario matar a la madre, hay que matarla*”.

CG: ¿Cómo se siente cuando la crítica literaria caracteriza a *La revolución es un sueño eterno*, *El farmer*, *En esta dulce tierra* o, incluso, *El amigo de Baudelaire* como “novelas históricas”?

AR: Me parece una estupidez. Yo no escribo novelas históricas. Ni hago historia. Claro que no; yo no soy el ladero de Bartolomé Mitre o de otro historiador mucho mejor que él, como José Luis Busaniche. Yo vengo a escribir una novela. Me cuesta aceptar que me hablen de novelas históricas. Estas que usted nombra son novelas; que una tenga como protagonista central a Castelli y la otra tenga como protagonista central a Rosas, es bastante circunstancial. *El amigo de Baudelaire* es el intento de descripción de un gran burgués porteño en la década del '80, es decir, uno de esos hombres que contribuyeron a formar este país tal como lo conocemos, es simplemente un retrato

de los años '80. Él también, como muchos otros argentinos que están en el otro lado, digamos del espectro ideológico de ese personaje que se llama Saúl Bedoya, él también siente una profundísima admiración por Sarmiento; y en la novela, (que es una *nouvelle*, en realidad), de él, hay dos o tres páginas en las que Bedoya describe a ese Sarmiento encorvado, de hombros anchos y con botas, pisando las veredas de Buenos Aires. Pero eso no es una novela histórica, simplemente yo creo que como todo narrador tengo la libertad de ubicar a la historia que pretendo narrar en un tiempo determinado. Supongo que usted se habrá deleitado con *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury, y eso está en el año 2500 - 2600, con viajes espaciales; y una vez más Borges, que sabía de lo que hablaba, escribió en el Prólogo de *Crónicas marcianas* que Bradbury se limitaba a describir el imperio de los domingos norteamericanos. Bradbury escribió ese libro hace treinta o cuarenta años; ese libro hablaba de viajes espaciales que tenían lugar, y de hombres evidentemente norteamericanos que habitaban otros planetas, allá por el año 2500 - 2600. Supongo que sí que habrá habido norteamericanos que le reprocharon a Bradbury que se fuera tan lejos, que por qué no escribía acerca de la Guerra Civil del Norte contra el Sur, pero esa es la libertad que tiene un narrador. Al narrador hay que pedirle una sola cosa, pero una sola: Que sepa escribir y que lo que dice atraiga al lector, que lo cautive e impida que el lector abandone el libro. Eso es todo lo que hay que pedirle a un narrador. Supongo también que usted habrá leído el *Ulises* de Joyce. Allí tiene usted una novela que cambió el curso de la novela del siglo XX, como (y esta es una opinión muy personal), creo, *El acorazado Potiemkin* cambió el canon de la cinematografía del siglo XX.

CG: Tanto Ricardo Piglia como Juan José Saer, dos narradores argentinos que sé que usted respeta mucho, hablan de las huellas que dejaron la lectura de la literatura norteamericana... ¿Cómo es su relación con esa literatura?

AR: Yo diría, —espero que no suene demasiado poético—, que yo me formé a la sombra de la literatura norteamericana. Creo que aún hoy, y lamento muchísimo no leer el inglés, porque las traducciones que nos vienen de España son horribles (y cuando digo horribles, estoy diciendo bastante poco). Pensar que en nuestro medio circularon novelas y cuentos de esa literatura norteamericana traducidos por Cortázar o por Borges. Bien, yo le digo, crecí a la sombra de la literatura norteamericana, y sería muy largo de contar cómo me encontré con Faulkner. Me encontré tarde con Faulkner, (pero para

mí fue un maestro) y es muy curioso porque de Faulkner fui a dar con Juan Carlos Onetti... Curioso, digo, porque alguna vez Juan Carlos Onetti escribió en una revista (que ya hoy es una leyenda en las dos orillas del Río de la Plata, que aparecía en Montevideo y que se llamó *Marcha*, y que los militares clausuraron)... decía que Onetti escribió una nota de la que recuerdo el título: "*El gran padre Faulkner*". En mi opinión, algunos de los mejores escritores argentinos pasaron por las páginas de Faulkner, creo que es inevitable (como Faulkner pasó por Joyce). Faulkner enseñó cómo se pone en práctica aquél apotegma de Tolstoi: "*pinta tu aldea y etcétera, etcétera*"; él pintó algunos pequeños poblados y vilordos del Sur de los Estados Unidos, (no del Norte industrial, no donde estaban y están desarrolladas al máximo de sus tensiones las relaciones capitalistas en la sociedad). El escribió sobre ese Sur que todavía guardaba las formas de una esclavitud centenaria. Los modos de hablar de los negros, las actitudes y las posturas del lenguaje de los señores del Sur, muchos de ellos en plena decadencia física y económica; eso Faulkner lo dejó para siempre, y eso hizo, y creo que nos enseñó a escribir a más de uno porque él aprendió de Joyce... Y si digo literatura norteamericana y menciono a Faulkner tengo que mencionarle a Hemingway. Bueno, alguna vez se dijo que Hemingway escribía como si fuera un telégrafo, es decir, a él usted le saca una palabra y se cae todo. Es la economía personificada de un escritor. Estoy hablando de sus cuentos, no hablo de sus novelas, que ya es un terreno aparte. Yo aprendí de los cuentos de Hemingway, cómo se escribe un cuento. No hay manual para eso: hay que leer a un escritor como Hemingway. Pero también debo referirme a un escritor de la época soviética que está a la altura de Hemingway y que es Isaac Babel, que escribió un libro que lo llevó a la fama: *Caballería roja*. Tiene otros, anteriores yo diría, bueno, donde él pone buena parte de sus recuerdos de infancia; creo que había nacido en el Puerto de Odessa, en el sur de Rusia; pero hay que leer *Caballería roja* para darse cuenta cuán avanzado estaba ese escritor en materia de escritura. Y ¿qué hacía Babel? Hacía hablar —casi no los describía, pero los hacía hablar— a los cosacos que peleaban en los ejércitos blancos y a los cosacos que peleaban en los ejércitos rojos y a los que no eran cosacos. Pero vuelvo a insistir, yo, si algo sé de literatura, lo sé gracias a la literatura norteamericana.

CG: En otro lugar en otro escrito, usted sabe, he hablado de los dos grandes "*ciclos narrativos*" que se pueden trazar en su obra y de cómo cada uno de estos ciclos se vinculan entre sí. El "*ciclo autobiográfico*", en el que incluyo a la trilogía de novelas como, *El*

El verdugo en el umbral, El Precio y Nada que perder (en ese orden cronológico aunque no de publicación), es sin duda la parte menos conocida de su obra pero para mí la más interesante, porque se cuenta la “otra” historia... Quizá la única Historia que pueda escribirse con Mayúscula... La de los “derrotados”

AR: Ese ciclo, como usted le llama, comienza con *El verdugo en el umbral* que arrancó con la saga de una familia judía que vive en Ucrania durante la Primera Guerra Mundial, que conoce el antecedente más directo del holocausto merced a un asesino que se llamó Simón Pletiuira y que sólo —y esto es lamentable— los bien judíos guardan en la memoria. Simón Pletiuira tenía cara —y perdón, no estoy insultando a nadie— de póker, de un cajero de banco, y se puso al frente de un ejército —para usar también términos ideológicos y políticos— de un ejército de retrasados y de cosacos que en su mayoría se pronunciaron contra el régimen soviético. Esto lo registró la historia europea, y la historia que los propios judíos se transmitieron de un modo oral. Y algún periodista o cronista lo escribió. Él y su gente ingresaron en la ciudad de Proskurov. [La ciudad de Proskurov era una pequeña localidad, un nudo ferroviario muy importante en el sur de Ucrania, —recuerde usted que esa gran revolucionaria que se llamó Rosa Luxemburgo la mencionó reiteradas veces— porque hubo allí, en el año 1905, un importante paro de ferroviarios, que fue vital para el éxito de algunas grandes huelgas de toda Europa]. Y Simón Pletiuira y sus asesinos entraron en esa ciudad, y en tres horas, a puro sable, degollaron a seis mil judíos. Esta familia que aparece en la saga se salva porque la madre de los chiquillos hace que uno esos chicos haga caca en la funda de la almohada y, llevándose con ella a un par de sus hijos pequeños a la cama, gritó en ruso, cuando entraron dos de estos asesinos con los sables desenvainados: “tifus” (lo que para el año >18, >19 y >20, significaba exponerse a una muerte segura). Los dos asesinos pegaron media vuelta y se fueron. Su marido, en cambio, se salvó con un recurso inverosímil: —y después que me lo contaron y se lo vi hacer a Charles Chaplin en algunas de sus brevísimas y hermosísimas películas mudas, lo creí— saltó por la ventana, y se metió dentro de un barril y bajó la tapa. Así se salvó esta familia. Después, esa familia supo que un relojero judío, a quien la horda de locura había degollado a toda su familia (incluidos mujer e hijos), había seguido los rastros de Petliura hasta París, y que a fines de la década del '20 lo había encontrado en una calle de París. Cuando este relojero le preguntó —en ruso, claro— si él era el general Simón Petliura y el otro, (que estaba vestido como un caballero de la época, con esos sombreros

hongo y el abrigo pesado con cuello de piel), le dijo muy orgulloso que sí, que él era efectivamente el general Simón Petliura, entonces ese hombre le descargó el tambor de su revólver. Hubo un juicio que, (según cuentan los judíos, y como se sabe los judíos siempre exageran en sus cuentos), fue tan sonado como el de Dreyfus. Finalmente, merced a que afuera de tribunal hubo un enorme movimiento de intelectuales y de exiliados, se puso a este hombre en libertad. El tribunal no tomó en cuenta que había matado a otro hombre, sino que había matado a un asesino, y que si hubiera habido justicia, y que si ese hombre hubiera ido a un tribunal, seguramente hubiera sido ejecutado por los crímenes que ordenó. Eso es lo que cuenta esa saga, o mejor dicho, lo que intenta contar, y sobre todo cómo llega esa familia al puerto de Buenos Aires, por puro azar... Es que el padre de esa familia, (la madre muere en Proskurov, antes de iniciar el viaje), era muy corto de vista de manera tal que ése fue el impedimento para que no desembarcaran en Nueva York. Entonces siguieron viaje a la Argentina, y en Buenos Aires quedaron al borde del infarto, porque supieron que el hígado se regalaba, que se regalaba el corazón, que el cacho de bananas se vendía a veinte centavos y todo el mundo parecía muy contento y muy feliz. Entonces un día quedó al borde del infarto habida cuenta, según el relato da, se habían pasado todo un invierno comiendo manzanitas verdes, y acá estaba esa fruta tropical que es la banana y carne en abundancia y gratis que el carnicero un poco se asombraba cuando venían y se la llevaban estos gringos que naturalmente fueron — que sé que usted conoce muy bien— a vivir a ese barrio de “taitas” — como diría Borges, y Borges así lo llamaba— que era Villa Crespo. Villa Crespo se convirtió en un vasto *ghetto* judío. Para la época en que yo viví allí, y eso fue en mi primera adolescencia... hubo una hija de esta familia, que se convierte en madre. Su marido, es el segundo relator y el hijo, el tercero que aparece con un relato muy breve. Y los tres confluyen para dar una imagen de lo que fueron las luchas políticas de los trabajadores argentinos, desde los años '20 hasta el '45, hasta el advenimiento del peronismo. Y efectivamente, como usted dice, narran la historia de los vencidos, de los derrotados. Porque como usted sabe, los vencedores siempre escriben la historia... Eso es todo...

CG: ¿Y cómo llega al título, a la frase que hace la parábola de un “verdugo” representado por el proletariado...? Un “verdugo en el umbral”....

- AR:** Esa fue la tarea histórica (y que en el siglo pasado, el marxismo definió junto con otros pensadores socialistas), que le incumbía a los trabajadores, es decir, liberarse a ellos mismos y liberar al conjunto de la sociedad, incluidos los gordos burgueses. Hoy estamos en otro momento, este no es el motivo de su reportaje... pero ésa fue la tarea que el socialismo le asignó a los trabajadores y efectivamente el título del libro mismo responde a esa asignatura pendiente. Esto es, que el proletariado está ahí, en el umbral, a la espera o trabajando para la toma del poder y para la liberación de la sociedad en su conjunto. Por favor, yo no soy ningún escritor osado, quiero que eso quede bien claro. Mientras el libro se venda, los editores pueden publicar lo que sea. El año pasado (por 1998), usted lo habrá visto, con eso que el *Manifiesto comunista* cumplía 150 años de escrito, lo publicaron como un *best-seller*; han aprendido ya que ningún libro cambió al mundo.
- CG:** No le parece una afirmación muy contundente, digo, esta última como para que no le pregunte ¿entonces, para qué escribir?
- AR:** Mire, yo soy un adicto a la lectura. De todos modos, un libro, por bueno que sea, no impulsa a nadie a hacer nada. Eso en primer lugar. Es necesario que haya un movimiento social que ponga en movimiento, a su vez, a miles y miles de personas, como Córdoba pudo comprobarlo en alguna oportunidad¹. Para que ciertos libros tengan su efecto, a lo sumo se puede hablar de la mayor o menor calidad de la escritura de ese libro; y, se puede hablar también, sí — y es muy importante —, de las satisfacciones que le da al lector. Los libros de historia se seguirán escribiendo dentro de las mismas pautas con que se escribieron hasta ahora. Es posible, entonces, comprobar que José Luis Busaniche sea considerado mejor historiador —por dar un nombre— que Mitre, —por dar otro nombre—, pero nada más... Tomemos un gran libro entre nosotros. Creo que ya no se discute más. Borges lo discutió. Pero a pesar de su polémica, el *Martín Fierro* sigue siendo un “libro”. ¿Qué es el *Martín Fierro*, en definitiva? ¿Sólo el libro escrito por un estanciero medio —Hernández no era dueño de muchas hectáreas de tierra—? ¿O es la muestra de la suerte de un paisano, o de dos, o de tres? Y está su contracara: *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, que para mí ese sí que es un libro detestable. Ese sí es un libro escrito por un patrón de estancia. Allí, Don Segundo Sombra es un muy buen servidor, fiel hasta la muerte. Me dirán: ¿qué podía escribir un estanciero? Podía escribir el *Martín Fierro*, como lo escribió José Hernández y que se hizo cargo de los pesares, de las tristezas, y de

la pérdida de la familia de ese hombre. De sus crímenes, incluso. ¿Y cuánto cambió todo eso la vida de los gauchos?

CG: Quiero que volvamos a esa definición de escribir la historia de los derrotados... Pero usted tiene una novela que se titula *Los vencedores no dudan*. ¿Cómo eligió ese título?

AR: *La revolución es un sueño eterno* aparece en el año 1987. *Los vencedores no dudan* apareció en 1989. Para ese momento se conocían ya, tanto declaraciones de los sobrevivientes de la ESMA² y de otros campos de concentración, como algunas pocas confesiones de los torturadores del proceso. Súmenle a eso, no ya la indignación (que no sirve de mucho para escribir), sino la pregunta de ¿cómo es posible que vivamos en el mismo país ellos y nosotros, los que fueron torturados y los que por azar no terminaron en las mazmorras de la dictadura? Esa fue una pregunta; la otra, sumado a esto, es lo que le ocurre a cualquier escritor con cualquier historia: yo conocía, me habían llegado versiones acerca de torturadores que no eran meramente unos —para decirlo mal— brutos que se ensañaban en un cuerpo atado a una mesa; se trataba si no de individuos que reflexionaban acerca de su oficio, y que en su gran mayoría habían ingresado al campo de la represión, no por un sueldo, sino porque consideraban que ése era su deber: impedir que la subversión, los apátridas, los rojos, los zurdos, se hiciesen del poder. Ese es el personaje, es decir, es un hombre que viene de un hogar de la pequeña burguesía, un joven de la pequeña burguesía, que se ha casado con todas las de la ley. En la novela no aparecen amantes; es fiel a su mujer y hay allí, también, un largo monólogo de ese hombre acerca de su tarea y acerca de lo que él se niega a comprender, es decir: que el restablecimiento de la democracia le haya acotado el campo de acción y que a él, justamente a él, lo hayan puesto por fuera de la ley, con todo lo que él consideraba haberle dado a la patria. Y eso es todo. El título de esa novela es horrible y es inútil que le diga que no me pertenece, que el editor de ese momento —el dueño de una pequeña editorial, que puso mucho cuidado en la edición del libro— de alguna manera, me lo impuso. Por aquellos días, el almirante Emilio Massera³ había dicho que “*la duda es una jactancia de los intelectuales*” y en consecuencia, el editor arruinó el título con cierta lógica: *Los vencedores no dudan*. Estuve trabajando hace unos meses sobre ese libro, y, en primer lugar, puedo decirle que le cambié el título y también, el final. Lleva ahora por título *Abranle las puertas del paraíso* y creo que esa nueva versión me conforma un poco más que la que salió en su momento.

CG: Hablemos ahora de su última novela, *El profundo sur*, que creo, también se ubica en esa zona de textos mixtos donde se cruzan lo “autobiográfico” y lo “histórico”...

AR: Esta es la primera novela que escribo que no tiene ningún rasgo autobiográfico, directamente... Sí tiene, creo yo, todo ese clima que me tocó heredar a través de los relatos orales, de lo que fueron todas aquellas luchas obreras... Sí están mis recuerdos de aquellas manifestaciones de trabajadores que, a mediados de la década del '30, tenían lugar con motivo del 11 de mayo, de aquellas grandes concentraciones a favor de la República Española... Todos aquellos recuerdos sí están presentes... Pero no hay elementos autobiográficos... La novela, como usted sabe, —aunque no haya precisión ni de fecha ni de lugar alguno— está ambientada en la Semana Trágica... Aún tengo en la mesa de luz, un libro del Centro Editor de América Latina, cuyo autor no recuerdo porque no lo leí, que tenía por título “La Semana Trágica”... Una mañana, después del desayuno, —momento en el que vuelvo a ser una persona—, la novela se me presentó ya terminada, de principio a fin... Los cuatro capítulos en los que se bocetan cuatro personajes estaban escritos. Por tradición oral, sabía que aquellos días de diciembre de 1919, que hoy conocemos como La Semana Trágica, había tenido como uno de sus principales escenarios a la Plaza Once. Sabía, también, que en aquellos días se habían enfrentado con toda violencia la Guardia Blanca contra trabajadores e intelectuales. Sabía, desde luego, que aquellos trabajadores e intelectuales integraban distintas organizaciones de izquierda, que iba del anarquismo al incipiente Partido Comunista. La novela no da precisiones, como le decía, de todo este contexto sino que habla de este enfrentamiento a través del encuentro —casual— de cuatro hombres (Roberto Bertini, Eduardo Pizarro, Jean Dupuy y Enrique Warning) en una esquina de Buenos Aires... Eso es todo.

NOTAS

1 Rivera se refiere al paso de luchas obreras/estudiantiles que signaron a Córdoba (la segunda ciudad del país) en las décadas del '60 y '70. Más concretamente, Rivera habla de lo que se conoció como el Cordobazo (29 de mayo de 1969), cuando la ciudad fue tomada, literalmente, por manifestantes obreros y estudiantes, debiendo recurrir las autoridades al ejército, que recién el 31 de mayo, dos días después de comenzada la huelga, pudo restaurar el orden. Pese a ello, el gobierno

del dictador Onganía, cayó. El Cordobazo marca un antes y un después en la escalada de violencia que signó al país hasta la sangrienta dictadura de 1976-1983.

2 Escuela de Suboficiales de Mecánica de la Armada. Fue durante la dictadura de 1976, el búnker de la Marina en su intervención en la represión ilegal. Allí funcionó uno de los centros de Detención y Desaparición de Personas más grandes de la Argentina.

3 Emilio Eduardo Massera fue el integrante, por la Marina, de la Junta Militar que derrocó, el 24 de marzo de 1976, al gobierno constitucional de Isabel Martínez de Perón e instauró, formalmente, uno de los regímenes más sangrientos del Cono Sur. Massera, fue condenado por crímenes de lesa humanidad, autor responsable de la desaparición de miles y miles de personas, fue acusado de dirigir personalmente sesiones de tortura en la ESMA. Tras unos años de prisión, fue indultado por el Presidente Carlos Menem, a principio de los '90. Hoy está nuevamente preso por haber sido demostrada su participación en el secuestro y sustracción de identidad a bebés hijos de desaparecidos.

ITINERARIO

1928

Nace en Buenos Aires, en pleno Barrio de Villa Crespo, Marcos Ribak. Sus padres, Mauricio y Zulema son dos jóvenes inmigrantes de origen judío. Su padre, de profesión sastre, es uno de los dirigentes fundadores del Sindicato del Vestido y del Partido Comunista Argentino.

1936

Su infancia se puebla de imágenes, en donde las reuniones de los militantes clasistas, la persecución y el atropello de la policía es moneda corriente. También están los libros y las escapadas, los sábados por la tarde, a los cines del centro o bien al Teatro del Pueblo.

1942

Comienza sus estudios secundarios en una escuela industrial de Buenos Aires. Siguen sus lecturas a través de los libros de ediciones populares, como Tor o Claridad.

1947

Egresada de su secundario y casi inmediatamente comienza a trabajar de obrero textil. También para ese entonces, el joven Marcos ya ha elegido la profesión de escribir.

1949

Detectado como "judío" y de familia "roja", el soldado Ribak es destinado al puesto del *Detalle*, como *Furriell*.

1951

Ya fuera de la "colimba", retoma su trabajo de tejedor en algunas de la más importantes fábricas de tejidos de Buenos Aires. Años después, confesaría que le gustaba elegir el turno de la noche porque los capataces eran más permisivos y, si los hilos no se cortaban, él podía escribir al lado del telar industrial.

1955

Comienza a trabajar en el semanario *Orientación* del Partido Comunista, escribiendo notas políticas sobre la realidad gremial y sindical. Utiliza el seudónimo de Pablo Fontán.

1956

Adopta como seudónimo el nombre de Andrés Rivera (Andrés, por la calle donde pasó parte de su infancia en el B° de La Paternal, Andrés Llamas y el de Rivera por el del escritor colombiano, José Eustasio, que con sus novelas lo había estimulado tempranamente en el oficio de escribir).

1957

Fruto de sus experiencias de obrero textil, aparece su primera novela, de fuerte tono autobiográfico, *El precio*. Aquel primer título apareció gracias a un editor cercano al Partido Comunista y no pasó desapercibido.

1958

Rivera ingresa como secretario de Gremiales del matutino *La Hora*, órgano del PC dirigido por Ernesto Giudici. Comparte la redacción con otros jóvenes, hoy figuras centrales de la literatura y el pensamiento argentino: Juan Carlos Portantiero, Juan Gelman, José Luis Mangieri, Roberto Cossa.

1959

Aparece su segunda novela: *Los que no mueren*.

1962

En este año se publica su primer libro de cuentos: *Sol de sábado*.

1965

Cita es su segundo libro de cuentos

1968

El yugo y la marcha, su tercera antología de relatos. En este año también integra el Consejo de redacción de la revista *La Rosa Blindada*, dirigida por José Luis Mangieri y en la que participan importantes poetas, escritores, cineastas, pensadores y artistas de la izquierda argentina.

1970

Comienza una estancia de cuatro años en Córdoba. Allí será testigo de innumerables luchas políticas y seguidor de aquella experiencia del clasismo sindical conocida como SITRAC SITRAM (siglas de los: Sindicato Trabajadores Materfer y Sindicato Trabajadores Fiat-Concord).

1972

Aparece su cuarto libro de cuentos: *Ajuste de cuentas* (C.E.A.L.)

1974

Regresa a Buenos Aires. Allí comienza, gracias a la intervención de su amigo Roberto "Tito" Cossa a trabajar en la redacción del diario *El Cronista Comercial*.

1976

Su novela, *El verdugo en el umbral* tiene un contrato para ser publicada por Siglo XXI Editores, sin embargo, a causa del Golpe de Estado de marzo, la editorial rescinde el contrato y Rivera asume una escritura silenciosa que lo lleva a no publicar ningún libro a lo largo de todo el régimen militar.

1981

Deja su trabajo en el matutino *El Cronista Comercial*. Trabaja como corrector de estilo para diversas editoriales, oficio que no dejará hasta que le otorguen el Premio Nacional de Literatura.

1982

Aparece su novela *Nada que perder* (C.E.A.L.). Es el año, también, de otro libro de relatos: *Una lectura de la historia*.

1983

En esta dulce tierra, su cuarta novela. (Reeditada por Alfaguara en 1995).

1985

Obtiene por *En esta dulce tierra* el Segundo Premio Municipal de Novela.

1985

Apuestas (Per Abbat),

1987

En este año aparece la primera edición de su más célebre novela: *La revolución es un sueño eterno*, (Grupo Editor Latinoamericano) por la que en 1992 le darán el Premio Nacional de Literatura. (reeditada por Alfaguara en 1993).

1988

Aparece en este año su sexta novela: *Los vencedores no dudan*, que próximamente será reeditada con el nuevo título de: *Ábranle las puertas del paraíso*.

1991

En este año aparece su *nouvelle* *El amigo de Baudelaire* (Alfaguara).

1992

Le otorgan el Premio Nacional de Literatura. Aparece por el sello de Alfaguara *La sierva*, especie de continuación de *El amigo de Baudelaire*.

1993

La Fundación "El Libro" distingue su novela *La sierva* como el mejor libro publicado en 1992. A fines de ese año, comienza su radicación en la ciudad de Córdoba, donde con su compañera, Susana Fiorito, dirigen un importante emprendimiento político cultural al frente de la Fundación Pedro Milesi y la Biblioteca Popular del barrio de Bella Vista. Se publica: *Mitteleuropa* (Alfaguara)

1994

Con el reconocimiento que le han otorgado sus obras anteriores, ahora sí, aparece su séptima novela: *El verdugo en el umbral* (Alfaguara). Desde este año, Andrés Rivera participa de un ciclo semanal de cine/arte que brinda en Bella Vista funciones gratuitas para los vecinos de la ciudad de Córdoba. Semana tras semana se lo puede ver discutiendo, como uno más del vecindario, con toda su pasión, cada una de las películas exhibidas.

1995

El *Club de los XIII* (integrado por un conjunto de importantes narradores argentinos contemporáneos) le otorga su premio anual por *El verdugo en el umbral*.

1996

El farmer (Alfaguara), su octava novela, que tiene como protagonista al Brigadier José Manuel de Rosas, se convierte en un éxito de crítica y de ventas.

1997

La editorial Alfaguara, reedita *Nada que perder*, con renovadas críticas y una favorable recepción del público.

1999

Se publica *La lenta velocidad del coraje*, (Alfaguara) un libro mixto ya que contiene una excelente *nouvelle* "Así, todavía" y un conjunto de relatos, entre ellos, el que le da nombre al libro.

2000

Cuentos Escogidos, Alfaguara, Bs. As. 2000, 341 págs. (Contiene cuentos de libros anteriores como, *Una lectura de la historia*, *Mitteleuropa*, *La lenta velocidad del coraje*, y un conjunto de 9 relatos de un libro inédito, titulado, *Preguntas*). *Hay que matar*, Alfaguara, Bs. As., 2001, 116 págs. (Es una *nouvelle* ambientada y basada en una historia real en el sur patagónico, en el "Sur del sur", como le llama Rivera).