

Carmen Perilli

El escritor, las sombras y la Patria *En esta dulce tierra* de Andrés Rivera

The writer, the shadows and the homeland in Andrés Rivera's "La dulce tierra"

Resumen: El escritor, las sombras y la patria. *En esta dulce tierra* de Andrés Rivera.

La novela *En esta dulce tierra* arma un simulacro histórico que se desintegra en una narración de finales múltiples. Parodia su nombre "en esta dulce tierra" ya que el circunstancial anuncia sucesos terribles que hacen estallar el adjetivo. Remite a la literatura decimonónica, en especial a los romances fundacionales como *Amalia* de José Mármol. La nación se imagina como espacio cerrado, clausurado por el despotismo en el asilo, la morgue, la cárcel, el sótano. Los protagonistas se mueven ilusoriamente de Sur a Norte. Si Sarmiento invoca la sombra de Facundo, Rivera evoca en Cufre otras propias sombras, dobles en tiempos y lugares otros. La narración de la historia argentina es la narración de una derrota, la de la civilización. La imagen histórica es disfórica: el mundo está enfermo, ebrio de sangre y violencia. Facundo es la sombra de la barbarie, cifra de la naturaleza americana, producto de los llanos riojanos. Cufre es la sombra de una clase "cultura" que dibuja en su trayectoria una figura paradójica. Las dos son víctimas de una tierra concebida como naturaleza bárbara en un caso y de una tierra construida como patria siniestra en el otro. El Poder actúa como una segunda naturaleza que, en esta tierra, tiene el sabor de la muerte.

Palabras clave: Sombras, barbarie, civilización, patria, Andrés Rivera.

Abstract: The writer, the shadows and the homeland in Andrés Rivera's "La dulce tierra".

The novel *En esta dulce tierra* sets up a historical pretense that disintegrates into several endings. The title is an irony, since terrible events take place in this "sweet land." It refers to the literature of the XIX century, especially to the founding romances such as that of José Mármol's *Amalia*. The nation is envisioned as a closed space relegated by despotism to the asylum, the morgue, the jail, the basement. The characters live an illusion moving from north to south. If Sarmiento invokes the shadow of Facundo, Rivera evokes some of his own shadows in Cufre, doubles in different times and spaces. The narration of the Argentine history is a story of defeat: civilization's. The historical image is pessimistic: the world is ill, blood thirsty and violent. Facundo is the shadow of barbarity, the emblem of the American nature, the produce of the Riojan plains. Cufre is the shadow of an "educated" class whose trajectory draws a paradox. Both are victims of a land conceived in one case as a barbarous nature, and in the other as sinister homeland. Power acts in this land as a second nature with the taste of death.

Key words: shadows, barbarity, civilization, homeland, Andrés Rivera.

En *esta dulce tierra* es un simulacro histórico que se disuelve en un discurso delirante con finales alternativos que redefinen la significación textual. La historia se inicia en 1839 y se prolonga hasta 1862. Gregorio Cufre, el médico opositor permanece encerrado en un sótano de Buenos Aires convencido por su amante de que la tiranía continúa. El relato se desliza de la fábula histórica a la fábula literaria.

Esta novela se escribe como parodia del título que abre puntos suspensivos. Un título cuyas

palabras son incluidas en la enigmática carta de la mitad del libro, salto a la actualidad del autor. La *tierra* remite a la literatura latinoamericana y el oxímoron a las concepciones decimonónicas. Las cartografías del texto transforman las palabras iniciales en ironía. Buenos Aires es un infierno amargo surcado por los gritos del terror y la barbarie. El campo es el espacio antagónico y complementario.

La representación de la nación se despliega en espacios cerrados: el asilo, la morgue, la cárcel, el sótano. Los protagonistas se mueven

ilusoriamente de sur a norte. La trayectoria de Cufre acompañando al caudillo Felipe Varela es tan inútil como la marcha del general Lavalle. Ambos viajes hacia ninguna parte se realizan por senderos de derrota. Todas las opciones son bizarras: unitarios y federales, civilización y barbarie. El Poder es una fuerza ciega y terrible situada más allá de toda contienda.

El protagonista está cerca de los proscriptos en la segunda resistencia al rosismo. La elección de un personaje secundario posibilita al autor el desapego. Reconstruye la estrategia de Sarmiento al trabajar a Rosas desde Facundo Quiroga. La novela discurre en los bordes de la Historia, eludiendo toda referencia directa. El narrador se distancia de Cufre, asumiendo lugares alternativos en un discurso obsesivo que insiste una y otra vez sobre lo mismo, convocando imágenes que se desrealizan. La repetición sostiene lo siniestro. La alternancia de monólogos y diálogos fractura el relato, modulando la oralidad. La letra recupera el ritmo de la palabra en un gesto que se extrema en otras obras de Andrés Rivera. La voz de Cufre fabula zonas de una biografía, fragmentada entre memoria y olvido. Al igual que la historia de las sociedades, la historia de los individuos debe ser reconstruida como un mosaico roto.

Las identidades se arman en dudoso terreno. La alusión a documentos históricos no basta. En *Tablas de sangre*, José Rivera Indarte refiere a Cufre: «argentino, es fusilado por don Manuel Oribe el 30 de junio de 1839». La carta de Copiapó de Felipe Varela alude a Cofre. Otras posibles variantes del nombre marcadas por Rivera son Cofre, Yofre o Dupre. Lo menciona el anciano fotógrafo Cristián Van Derer cuyo testimonio es publicado en 1918 por *La Brújula*, el primer periódico obrero chileno. El joven redactor Germán Ave Lallemand, ingeniero socialista de origen alemán, menciona al médico como seguidor de Varela. Cruces de la historia y la ficción que borran límites y diseñan nuevos espacios.

Una prueba de este juego de espacios y tiempos es la carta hipotética de Domingo de Oro a Manuel Dorrego. En ella alude a los opositores como «atribulados, dispersos y díscolos imberbes». Esta calificación nos remite al discurso de Perón del 1° de mayo de 1974 en la Plaza de Mayo.

Noticias orales o escritas, pero, en todos los casos, inscriptas en los cuerpos de los persona-

jes. Cufre recuerda fragmentos de un linaje, ligado a la patria y sus fundaciones. Un padre que participa en las campañas de Castelli, como médico (personaje en *La revolución es un sueño eterno*). Por momentos se confunden sus biografías. Gregorio Cufre llega al país en 1837, año en que desembarca Esteban Echeverría con su *Elvira o la novia del Plata*. En 1839 acepta el refugio de Isabel Starkey. Todo indicaría que no sale nunca del sótano o que lo hace después de Caseros.

El episodio que inicia la novela es el relato de la frustrada conspiración de don Manuel V. Maza, presidente de la Cámara de Justicia y de la Sala de Representantes, asesinado el 28 de junio de 1839 en el recinto legislativo; 1839 es el año en que el escritor José Mármol, extrañamente elidido en la novela, es apresado y marcha al destierro. Cufre abandona el asilo de Charenton donde Pierre Girard mantiene encerrado al marqués del Sade y elige la patria.

En ese asilo, los antiguos residentes evocaban, en sus ratos de ocio, para ilustración de alumnos y discípulos del profesor Pierre Girard, las excentricidades de un individuo calmo y afable, autor de algunos textos que la censura del Emperador privilegió tildándolos de perversos y que dicho individuo, calmo y afable, leyó en voz alta, hasta su muerte (Rivera, A:1984:10).

Todo está pervertido aunque el orden de Napoleón se oponga a los delirios del Marqués de Sade. Sarmiento es un personaje que ronda muchas de las obras de Rivera, es un loco que se pasea por Buenos Aires. Los personajes son presentados con enigmáticas aposiciones a un nombre elidido. Si podemos rastrear quién es el individuo «calmo y afable» del asilo de Charenton, no sucede lo mismo con la voz que abre el texto con la frase: «Mataron a Maza». Descrito con minuciosidad y ambivalencia, ignoramos su nombre. «El hombre pequeño y delgado» se materializa en sus atributos; luego se habla de su suicidio o asesinato. La voz devana historias, el único interlocutor es el protagonista.

La fábula literaria niega la fábula histórica, al mismo tiempo que se sostiene en ella. O el autor no tiene todas las claves, o nosotros somos impotentes para leer el texto que cifra la historia en una ficción que solamente entrega pistas, no da-

tos. Los testimonios son tan importantes como los escritos. La escena inicial presenta a Cufre y «al hombre pequeño y delgado» en monólogos interiores directos del médico que remiten al contexto, y lo reconstruyen.

Una posible génesis está en el texto de Jorge Luis Borges, *Pedro Salvadores*, un micro relato de *El elogio de la sombra*. Ante mi pregunta, Rivera niega esta posibilidad, pero son muchas las similitudes en lecturas de textos como la *Amalia* y el *Facundo* revela esta marca. Borges aclara que se ha limitado a consignar un hecho histórico con los menores aditamentos posibles. El episodio sucedió en 1842. Salvadores vivió nueve años en el sótano, en la oscuridad. La mujer se quedó sola con él, tuvo hijos. La familia la repudió atribuyéndole un amante. Al cabo de un tiempo el hombre huyó. Cuando salió a la luz, en 1852, estaba fofo y obeso, del color de la cera. Es interesante leer un fragmento que encierra elementos nucleares de la novela de Rivera. Borges abre diversas posibilidades de lectura de un destino que es cifra de otros tantos.

¿Qué fue, quién fue, Pedro Salvadores?
¿Lo encarcelaron el terror, el amor, la invisible presencia de Buenos Aires y, finalmente, la costumbre? Para que no la dejara sola, su mujer le daría inciertas noticias de conspiraciones y de victorias. Acaso era cobarde y la mujer lealmente le ocultó que ella lo sabía. Lo imagino en su sótano, tal vez sin un candil, sin un libro. La sombra lo hundiría en el sueño. Soñaría, al principio, con la noche tremenda en que el acero buscaba la garganta, con las calles abiertas, con la llanura. Al cabo de los años no podría huir y soñaría con el sótano. Sería, al principio, un acosado, un amenazado; después no lo sabremos nunca, un animal tranquilo en su madriguera o una suerte de oscura divinidad» (Borges, J. L.: 1974: 995)

Otro relato maestro que atraviesa el libro es la *Amalia* de José Mármol, como lo señala Claudia Gilman. Su antecedente histórico es el asesinato de Maza. Badía, cruel perseguidor y asesino de Eduardo Belgrano, también amenaza a Cufre. Isabel Starkey, doble literario de la mujer de Pedro Salvadores, invierte la romántica

imagen de la dulce y tierna novia de Eduardo Belgrano. Ambas tienen un efecto destructivo sobre los hombres. Isabel parodia a Amalia en sus posiciones sexuales y políticas. La voracidad de su vientre contrasta con la generosa delicadeza de la heroína de Mármol. Los amantes se salvan a través del encuentro que se convierte en trampa cruel. Cufre y Belgrano terminan como víctimas del poder femenino antes que del poder dictatorial. El médico encerrado por la mujer que ha despreciado. Belgrano descubierto y asesinado no por su eficacia opositora sino por el interés que despierta el secreto de su amada.

Si Sarmiento invoca la sombra de Facundo, Andrés Rivera evoca en Cufre otras propias sombras, dobles en tiempos y lugares otros. La sombra de Cufre habla con Girard en el pasado francés. El hilo de la narración se pierde en la divagación de la palabra. El uso del pretérito indefinido connota un modo definitivo. La narración de la historia argentina es la narración de una derrota, la de la civilización. La barbarie se apodera de todos los intersticios. La imagen histórica es disfórica: el mundo está enfermo, ebrio de sangre y violencia.

El espacio se abisma en otros espacios, márgenes que condensan metafóricamente un espacio mayor, el del país, dominados por el terror estatal. Buenos Aires es el reino fantasmal de la desmesura dictatorial. El fatalismo impregna un discurso que sostiene una relación directa entre la tierra y el dictador, entre la ciudad y Rosas.

La «cultura Buenos Aires» es un monstruo que «sometía a sus hijos a ritos horripilantes y a padecimientos que rechazaría el más envilecido de los siervos del zar» (Rivera, A.: 1984, 17). Recordemos el fragmento en el que, refiriéndose a Buenos Aires, Sarmiento condena a la ciudad por haber prohijado a Rosas. La voz habla desde la desilusión y la fractura de la utopía. El relato sufre transformaciones en las que siempre lo derrotado es la solidaridad de un proyecto social

El relato de una derrota es, siempre, una suma de divagaciones atroces y estupear, a la que el relator acosa con las morbosidades del suplicio. De la execrable quimera narrada por el hombre pequeño y delgado –que llegó a nuestros días reconstruida por infatigables y púdicos caballeros que describen el pasado limpio de la

avidez de los patrones de tierras, vacas, esclavos, asesinos, orfanatos, comercios y lupanares, y habitados por limpios y pulcros guerreros (que jamás traficaron una derrota o una victoria) y más limpio aún de las imprecaciones y los odiosos excesos de la multitud (Rivera, A: 1984, 12).

La ironía separa al narrador-autor de Cufre y de los historiadores de la leyenda nacional. El discurso rescata las voces, las imágenes, las sensaciones, los sueños atroces que nunca tuvieron otra coherencia que la de servir al poder de quienes oponen la multitud a la élite. La tragedia se repite en farsa. Rosas y Sarmiento, Facundo y Paz alternan sus movimientos. Paz cae bajo el efecto de las boleadoras indias. Facundo sucumbe bajo los disparos federales, después de haber probado el sabor del frac en Buenos Aires. Alegorías rotundas de una imposibilidad. El fracaso de Facundo es el fracaso de Paz. En última instancia, el fracaso de Felipe Varela. Rosas y Sarmiento son los triunfadores que, de manera implacable, imponen sus proyectos delirantes de orden. Como la última dictadura argentina. La figura retórica central es la metonimia.

Entonces su sombra, a la que parió una chirinada carcelaria, no toleró que el cuerpo que reflejaba se achancara en juegos de cajetilla. Y el cuerpo se entregó a su sombra, una sombra de coraje tan desmesurado que el Dios de los criollos se le animó (Rivera, A: 1984, 14).

La escritura de un loco convierte a la sombra de Facundo Quiroga en cifra del destino nacional. «Un Lutero jactancioso e inapelable y brutal, en un libro inspirado por el Cielo y el Infierno, que tenían la pretensión de develar el futuro» (Rivera, A: 1984,15) construye la letra desde la que se explica la Patria. La adjetivación ocupa casi todo el espacio textual encadenándose rítmicamente en forma repetitiva. Adjetivos y verbos repetitivos producen el efecto rítmico del discurso. Una especie de vibración que nos compele apelativamente. La frase recupera el ritmo de la palabra, sugiere imágenes.

Frente al discurso aseverativo del sanjuanino, que afianza la condición de verdad, la auto-referencialidad novelesca marca la ficción, ju-

gando con la ambigüedad. Como alternativa a la estrategia de una literatura subordinada a una intencionalidad ajena, que la pone al servicio de la eficacia del poder, Rivera construye un texto antieconómico que opone resistencia a su utilización. Mientras el modelo liberal asegura su control sobre la palabra a la que ha domesticado, este nuevo paradigma textual afirma la virtual independencia de significantes que ayudan a signar los mecanismos del Poder en la muerte y la locura. Si Sarmiento busca apoderarse del saber del otro, Rivera simula dejarlo en libertad.

Sarmiento usa epígrafes apócrifos, Rivera incluye cartas hipotéticas como si fueran verdaderas o citas verdaderas en textos apócrifos. Por ejemplo, las palabras de Domingo Oro, autor de *El tirano de los pueblos argentinos*, militante antirrosista: «Deportación, patíbulo, olvido». La imagen de la tinta y de la sangre tiene ecos del discurso romántico. Las reflexiones acerca de la nacionalidad ligan significantes como asesinato y cautiverio, enfermedad y hambre como si una especie de maldición acentuara el clima siniestro de las dictaduras que Simón Bolívar profetizó para los pueblos del Sur

Y la niebla, viscosa, profanaba a hombres y animales, a paredes y carruajes, como si siempre hubiera estado allí, sobre esas piedras, esa gente, ese río; como si Dios, en Su Infinito Sarcasmo, hubiese inspirado el nombre de esa ciudad al mercenario que la fundó, afiebrado, maldiciéndose y maldiciendo a las putas que le pudrieron la carne. (Rivera, A: 1984, 25)

La geografía actúa como un poder independiente. Buenos Aires, metáfora de la *dulce tierra*, está aislada de la historia. La personificación es un recurso recurrente y se extrema en la alegoría: «Buenos Aires quiere paz y orden, y se va a emputecer. Y aquel que sea su dueño la va a moler a golpes, para que no se olvide que es una puta, para que recuerde que debe consentir que se le haga lo que sea» (Rivera, A: 1984, 27)

La nación, el estado o la ciudad se convierten en fuerzas independientes de los hombres y hacen con ellos lo que quieren. La ciudad es una especie de animal hembra cuyo resuello impone el ritmo de vida a sus habitantes.

Rivera construye una ontología negativa de la Argentina, en una especie de revés al esencialismo de los años sesenta, propios de discursos nacionalistas. De extraña manera esta visión se vincula con el ideologema central del discurso del escritor sanjuanino. Su sostén es una visión disfórica que se puede expresar como *América enferma* o como *América Bárbara*. Si Sarmiento opone a la barbarie la utopía de un trasplante de civilización europea, Rivera contamina todos los espacios con la negatividad de la derrota y la falta de salida.

Isabel Starkey compone un espacio femenino deseoso de apropiarse de los mecanismos de poder. Mujeres devoradoras que buscan ser sometidas perversamente como si únicamente así poseyeran a aquellas mujeres, que desde otra clase social, desde el margen, son las que tienen la clave de sus vidas. Mercedes y la dueña del prostíbulo, Mildred, se complementan. La prostitución está vinculada al poder de la oligarquía, es uno de los pilares de su crecimiento. Cuerpos, carne de mujeres o de vacas, todas pueden ser sometidas y comerciadas. En el prostíbulo o en la iglesia. Isabel se rebela contra su destino y se convierte en asesina de su padre y carcelera de su amante. Se apropia, por medio de la muerte y de la represión, de la libertad masculina. Para ello debe cambiar su lugar de esclavo por el de amo. Isabel transforma a Cufre en el objeto de su perverso juego, se venga en el cuerpo hacinado y dolorido de todas las perversiones.

Rivera no se centra en Rosas y su familia sino que muestra las antesalas del poder, sus hediondos cimientos: siniestros juegos con los cuerpos y extraños comercio con la muerte. Toda la historia argentina es la historia de la conspiración y de la derrota. Exilio y muerte son la moneda del Poder. Los festejos que el restaurador ordena después de la sofocación de la conspiración marcan la relación entre fiesta y tragedia. Un mundo macabro y carnavalesco presidido por quien es irónicamente llamado el Restaurador de las Leyes y regido por la locura y el terror de la Mazorca. Juan Ale y Juan Badía son sus diestros cuchilleros. Algunos pasajes del texto están compuestos como oleos románticos plenos de claroscuros. Juegos del rojo y el negro. Juegos de la muerte y el miedo, el encierro y la sangre. Los hechos se desenvuelven como si fueran rituales, con inapelable fatalidad.

Cufre –no la desdicha que fluía de lo que quizá fuese su sombra– habló: ¿Peleó contra toda esperanza, señor? Eso es, hoy, ser argentino (Rivera, A: 1984, 19).

y en la certeza de que matar o morir, en ese Buenos Aires enfermo y mudo, eran jugadas de una misma mano (Rivera, A: 1984, 33).

El sótano de Cufre, como el de Carlos Argentino Daneri en *El Aleph*, contiene una cifra de la historia argentina –Isabel entrega informaciones apócrifas, Cufre las alimenta con pesadillas. Los horrores de la historia argentina se convierten en fantasmas que lo acosan en la eterna noche del encierro donde la muerte de Marco Avellaneda repite la muerte de Lavalle. Cabezas sangrantes, fragmentos de periódicos, cartas que en su falta de cronología nos remiten a un tiempo cercano al autor del texto. El espacio y el tiempo del agujero lo asfixian en su estatismo. Queda reducido a leer luces y sombras, a atisbar ecos de imágenes y de voces.

El último capítulo se titula «Pistas»; Rivera juega con las distintas versiones. Este momento del discurso se convierte en metadiscurso y amenaza con destruir la historia del relato. Cufre se transforma en una sombra que aparece y desaparece. Según los asesinos de Justo José de Urquiza un hombre blanco en una calle de Buenos Aires, un nombre en una carta de Felipe Varela. Las noticias dadas muchos años después por Van Derer a *La Brújula* dibujan un personaje mitológico que llega a liderar las tropas montoneras. También en las tolдерías de Calfucurá un hombre extraño resiste los embates de la campaña del desierto. Los capitanejos le llaman Ruca-Nahuel y conduce en 1872 un malón que casi destruye Bahía Blanca. La otra posibilidad la da el cierre del texto, al mejor estilo borgeano. Todos estos destinos no han sido más que un sueño. Cufre nunca salió del sótano ni aún cuando pudo hacerlo: se había acostumbrado a él.

Cufre es sombra condenada a la pelea con la inmortalidad de la que gozan los muertos. Esta sombra, al igual que la sombra de Facundo, contiene las claves de la historia, la de Rivera¹. Al final el texto parece cerrar toda duda. Todo puede o

1 Remito al final del texto «Pedro Salvadores» de Borges: «Como todas las cosas, el destino de Pedro Salvadores nos parece un símbolo de algo que estamos a punto de comprender» (ob. cit, Pág. 995).

no haber sido un sueño. En realidad los dos, o los tres, o los cuatro son una sola persona. El tiempo se bifurca en finales diferentes.

Facundo es la sombra de la barbarie, cifra de la naturaleza americana, producto de los llanos riojanos. Cufre es la sombra de una clase "cultura" que dibuja en su trayectoria una figura paradójica. Nacida al amparo de la letra está condenada a la derrota de los cuerpos de los vencidos. Una permanece en los Llanos de La Rioja, la otra desaparece en la huida hacia el norte o en un sótano de Buenos Aires. Las dos son víctimas de las mismas fuerzas. De una tierra concebida como naturaleza bárbara en un caso y de una tierra construida como patria siniestra en el otro. Ambos poseen las claves de lo real. Uno a través del mito, el otro de la magia. La contrapartida es Diego Larios, condenado a la inmovilidad y al parasitismo de una clase cuyo poder va más allá de las decisiones individuales.

Larios representa la cancelación del modelo del héroe de la independencia, la inversión paródica del proyecto liberal, llevado a cabo por

una clase. Cufre es su sombra, lo que no fue y es desterrado una y otra vez, expulsado hacia la frontera o arrojado en una celda, sumido en la locura y en la muerte. El Poder actúa como una segunda naturaleza que, en esta tierra, tiene el sabor de la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis (1974.), *Obras Completas*, Bs. As.: Emecé.
- Gilman, Claudia, «Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera», en *La novela argentina de los 80*, Roland Spiller (Ed.) (1991), Frankfurt: Vervuert.
- Perilli, Carmen (1994), *Las ratas en la torre de Babel. La novela argentina entre 1982 y 1992*. Buenos Aires: Letra Buena.
- Rivera, Andrés (1984), *En esta dulce tierra*, Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.
- Rivera Indarte, José (1945), *Tablas de sangre*, Bs. As: Academia de la Historia.