

los factores más relevantes de su novela. Por un lado, ese trabajo sobre el silencio para nombrar lo innombrable, el cual le da al libro su verdadero peso, por encima del saber teórico y literario y, por otro, su concepción de la novela como espacio de significaciones dispersas y no totalizables, a la espera de una incesante producción de sentidos por parte del lector.

Si bien ya en 1982 Andrés Rivera había comenzado su tarea de reconstrucción de la sangrienta historia del país con su libro de cuentos *Una lectura de la historia*²², al que siguió su novela sobre la dictadura de Rosas, *En esta dulce tierra*²³ —y en las cuales abandonó su estética anterior, marcada por un realismo por momentos de corte maniqueo—, 1987 es la fecha en que publica el más deslumbrante de sus libros, *La revolución es un sueño eterno*²⁴. En ella, simultáneamente, articula de forma perfecta su concepto del sentido de la historia, que coincide con el de constelación de Walter Benjamin, al configurar una imagen dialéctica que une la derrota de los montoneros —apenas aludidos oblicuamente a través de las citas que abren la novela y de palabras deliberadamente anacrónicas diseminadas por el texto y que remiten claramente a su contexto enunciativo, al menos para cualquier lector argentino contemporáneo—, con la de Castelli —el orador de la Revolución de Mayo, irónica y psicoanalíticamente enfermo de cáncer de lengua (dato rigurosamente histórico) y a quien el autor convierte en el protagonista de la novela— y con la de Robespierre, y lleva a su momento de mayor tensión una escritura lírica y arrebatada, de belleza poco común, construida sobre el principio de reiteración y un ritmo a la vez denso y desgarrado.

Libro doloroso y de «estupenda mala fe», como apunta brillantemente Guillermo Saavedra en la solapa del libro, al igual que *Respiración artificial* opta por leer la historia desde la perspectiva de los vencidos, como una forma de dismantelar el discurso de la «historia oficial» —la que escriben los vencedores, como respondía con una abrumadora carga de verdad el estudiante del film homónimo de Carlos Puenzo—, recuperando la dimensión utópica aplastada por la derrota pero que constituye —como también puede verse en el papel estructurante que cumple la utopía en *Respiración Artificial* y en *La ciudad ausente* de Piglia²⁵— la verdadera dignidad de la revolución.

En sus breves y densas novelas posteriores —*El amigo de Baudelaire*²⁶ y *La sierva*²⁷— Rivera ha continuado, si bien desde una perspectiva levemente diferente, esta lectura a contrapelo de la historia, centrándose, en un gesto de filiación foucaultiana, en la constitución del poder en los inicios de nuestra vida como estado moderno, con su alianza entre sexualidad, saber y dinero. Hay, sin embargo, entre *La revolución...* y éstas, otra novela que merece destacarse, pues aborda directamente el período sinies-

²² Andrés Rivera: Una lectura de la historia. Bs.As., Libros de Tierra Firme, 1982.

²³ Andrés Rivera: En esta dulce tierra. Bs.As., Folios, 1984.

²⁴ Andrés Rivera: La revolución es un sueño eterno. Bs.As. G.E.L., 1987.

²⁵ Ricardo Piglia: La ciudad ausente. Bs.As., Sudamericana, 1992.

²⁶ Andrés Rivera: El amigo de Baudelaire. Bs.As., Alfaguara, 1991.

²⁷ Andrés Rivera: La sierva. Bs.As., Alfaguara, 1992.

tro de la represión militar. Se trata de *Los vencedores no dudan*²⁸, donde Rivera logra, a través del enfrentamiento entre un torturador y su mujer, una de las arqueologías más estremecedoras de la mentalidad militar que plasmó nuestra literatura, sin duda tanto a partir de una posibilidad de distancia otorgada por el paso del tiempo, como por su capacidad poco común de plasmar a sus personajes desde el odio (recurso que alcanza una articulación impresionante en el personaje de Saúl Bedoya de sus dos últimas novelas). En este libro, donde como siempre en Rivera, la escritura es el gran acontecimiento del texto, a través de la entrada oblicua que implica instalarse en la consciencia de la mujer y el acento puesto en la sexualidad, se logra una captación singularmente penetrante de dicha mentalidad.

Siempre dentro del ámbito de la articulación literaria de las marcas de la historia, se podría, por fin, apuntar dos líneas importantes dentro del período: la que alude al exilio y la que, más asordidamente, se presenta como una literatura del desarraigo, el viaje y la deriva por espacios de extrañamiento, representadas, respectivamente, por *Libro de navíos y borrascas* de Daniel Moyano²⁹ y *La casa y el viento* de Héctor Tizón³⁰, por un lado, y las sucesivas novelas de Rodolfo Rabanal —*El apartado*³¹, *En otra parte*³², *El pasajero*³³— por el otro.

Tanto Moyano como Tizón presentan una característica común que los diferencia del resto de los narradores abordados en este panorama: son provincianos, el segundo, del noroeste argentino. Este factor, que en otros países generalmente no constituye una marca a tal punto especificadora, en el caso de la Argentina aparece como la reinscripción de la vieja antinomia capital-interior, en la cual el lado de la cultura y el cosmopolitismo —falsamente, por cierto, y como consecuencia de una experiencia histórica en la cual dicha oposición se articulaba como unitarismo-federalismo, y de una organización económica que jerarquiza al puerto de Buenos Aires como metrópolis— está en la Capital, la cual impone su cultura europeizante y homogeneizadora. Por dicha condición, generalmente nuestra cultura, salvo contadísimas excepciones, carece de narradores del interior que, además, cuenten con una cultura propia regionalmente pautaada —cosa que se da en las provincias del noroeste, donde hay una fuerte impronta indígena—. Tal es el caso de Moyano y Tizón —como el de Libertad Demitrópulos, Carlos Hugo Aparicio y, en menor medida, Elvira Orphée, Hugo Foguet y Juan José Hernández—, en quienes se advierte una forma propia de regionalismo vinculado sobre todo con ciertos escritores latinoamericanos del llamado *boom* de los años sesenta.

En la novela de Moyano, *Libro de navíos y borrascas*, se plantea de forma central el problema al que antes me he referido: cómo narrar la historia de esa herida que es el exilio. Ya en el primer capítulo, el protagonista

²⁸ Andrés Rivera: *Los vencedores no dudan*. Bs.As., G.E.L., 1989.

²⁹ Daniel Moyano: *Libro de navíos y borrascas*. Bs.As., Legasa, 1983.

³⁰ Héctor Tizón: *La casa y el viento*. Bs.As., Legasa, 1984.

³¹ Rodolfo Rabanal: *El apartado*. Bs.As. Emecé, 1984.

³² Rodolfo Rabanal: *En otra parte*. Madrid, Legasa Literaria, 1981.

³³ Rodolfo Rabanal: *El pasajero*. Bs. As., Emecé, 1984.

—que con el correr del texto se irá identificando cada vez más con el autor, en una flexión autobiográfica a partir de la cual Moyano cuenta su propia experiencia con las fuerzas represoras, así como torturas y desapariciones de amigos— se pregunta sobre el tono a partir del cual narrar y, como es músico, opta por la literatura oral, por lo cual el libro se estructura a la manera de la partitura de una vidala. Según es habitual en la literatura de Moyano, hay elementos alegóricos y de humor —el barco puede tener un lejano parentesco, con las modificaciones pertinentes, con el de *Los premios* de Cortázar, por su carácter de microcosmos argentino— a los que se suma la reflexión constante del autor-narrador-protagonista, si bien la novela marca una ruptura respecto de su producción anterior, rasgo que quizá sea la cifra más reveladora de esa quiebra que implica el exilio. Por otra parte, esta dolorida novela es la primera de nuestra literatura que inscribe literariamente dicha experiencia histórica.

En el caso de Tizón, quien también escribe *La casa y el viento* en el exilio, es mucho más notoria la continuidad con su obra anterior, pues el protagonista, que describe el presente como una inconexa masa de fragmentos, de «imágenes despedazadas», habla desde el ámbito autobiográfico a partir del cual se había constituido la totalidad de su obra, en el momento previo al exilio. En esa búsqueda por la provincia natal de una cifra en la cual afincar su sostén cultural y lingüístico en el futuro exilio, donde será la garantía de la continuidad de su propia identidad, se percibe el intento por aferrarse a una memoria perdida, como única defensa contra el viento de la historia. Esa aguda y dolorosa consciencia de la fragilidad de la memoria, como sustento de la identidad, y del poder preservador de la literatura, definen el tono estremecido del relato.

Rodolfo Rabanal aparece como una *rara avis* en nuestra literatura por su deliberada y consciente oposición a la teorización sobre las condiciones del acto narrador dentro del cuerpo mismo de la novela, así como al adelgazamiento y la casi imposibilidad de la ficción. En cierta forma, ha conseguido un difícilísimo logro: que en sus ficciones, sin teorizar nunca —como lo hacen, en cambio, Piglia o Martini— siempre esté apuntado, de una forma u otra, el problema de la escritura y el lenguaje —no sólo merced a que sus personajes son por lo general escritores, sino por un manejo de la prosa de virtuosismo y rigor poco comunes—, tanto como que, sin plantear jamás de forma explícita la violencia que sacudió al país, estén atravesadas por un desarraigo, un extrañamiento y una sensación de vacío que concitan con singular poder el desacomodamiento existencial posterior a las grandes catástrofes. Países natales que se pierden en la memoria —como en «Viaje de Gloria a Medora» de *En otra parte*—; una ciudad que se le torna siniestra a Pablo en *El apartado* y que determina su «apartamento»;

un desarraigo compartido en una pequeña ciudad universitaria norteamericana donde escritores de todo el mundo pasan unos meses juntos, van configurando un después en el que sus personajes parecen derivar, sólo atados por un compromiso insoslayable con la escritura como factor de construcción de una identidad que no puede sostenerse más en un espacio original. En tal sentido, el espacio de Estados Unidos, en razón de su desmesura —si bien en su último libro de cuentos el ámbito de la deriva será Europa— resulta perfecto para el tránsito de sus «extranjeros», sus «apartados», sus *outcaste*.

IV

Antes de entrar en la revisión de la otra gran línea que he señalado —la de la adopción de códigos extraliterarios—, quiero mencionar a dos autores que se recortan, por motivos opuestos, tanto respecto de la anterior como de la que veremos a continuación. El primero constituyó un singular fenómeno de best-sellerismo en la Argentina del Proceso y representa una posición literaria totalmente diferente. Me refiero a Jorge Asís y su ciclo de tres novelas, *Canguros*³⁴, el cual tuvo un éxito de público que pareció romper con la hegemonía de las novelas norteamericanas de cuarto nivel en el gusto de la masa lectora. Como lo ha analizado con singular lucidez Antonio Marimón en su artículo «Un best-seller argentino: las mil caras de un pícaro»³⁵, Asís, sobre todo en la primera novela del ciclo, construye su reflexión y su relato de los sucesos histórico-sociales contemporáneos desde una voz profundamente cínica —la del pícaro que ya venía delineándose en sus libros anteriores, notoriamente vinculados con el mundo artiano—, en la que se desvalorizan ferozmente los discursos de la izquierda y los *topoi* intelectuales de los años setenta, a partir del nuevo lugar adoptado por el narrador protagonista, Rodolfo Zalim: el del marginal que trepó y al que, tras el desencanto con las ideologías, le queda simplemente mercar con ellas. Pero la fuerza de la novela de Asís —que se le debe reconocer al margen del rechazo que pueda producir su oportunismo— reside en su astucia para responder exactamente a la demanda del público, a partir de la creación de un pacto de complicidad con el lector que se basa en una recreación casi fotográfica del lenguaje coloquial argentino y un diálogo fluido con el público, los cuales nos remiten a los códigos propios de cierto periodismo de masas argentino, a los que se suman latiguillos de vendedor ambulante que producen un singular efecto de lectura. Tal opción de escritura en la que luego persistió —si bien con correcciones importantes en lo ideológico— unida a su éxito nos permiten comprender aspectos de la mentalidad popular del momento.

³⁴ Jorge Asís: Flores robadas en los jardines de Quilmes. Bs.As., Losada, 1980; Carne picada. Bs.As., Legasa, 1981; La calle de los caballos muertos. Bs.As., Legasa, 1982.

³⁵ Antonio Marimón: «Un best seller argentino: Las mil caras de un pícaro», Punto de vista. Año IV, N.º 14, marzo-julio 1982, págs. 24-27.