

## **Datos del tesista**

Apellido y nombre: Sanguinetti Julieta

Número de legajo: 9197/5

Domicilio: Camino Belgrano n° 264

Teléfono: (0221)15-4094908

Correo electrónico: [julietasanguinetti@yahoo.com.ar](mailto:julietasanguinetti@yahoo.com.ar)

Sede en la que cursó la carrera: La Plata

Título de la tesis: "Acerca de la vigencia de lo nacional-popular en la literatura argentina del siglo XXI. El caso *Cría de asesinos*, de Andrés Rivera"

Programa de investigación: Comunicación y Arte

Nombre del director de tesis: Lic. Marcelo Belinche

Nombre del co-director de tesis: Lic. Adela Ruiz

Fecha de presentación de la tesis: Junio de 2007

## **Resumen de la tesis**

El presente trabajo es un análisis que indaga sobre la vigencia de lo nacional-popular en la literatura argentina del siglo XXI, tomando como caso la obra *Cría de asesinos*, de Andrés Rivera (2004).

Partiendo del concepto de matriz de pensamiento (Argumedo, 1996) y a través de categorías claves como sujetos sociales, identidades colectivas, significaciones culturales, idea de Historia, valor de lo nacional e idea de Estado, se configura un trabajo que supone resolver el interrogante inicial, determinado si la obra analizada se enmarca dentro de una matriz nacional-popular.

***A mis viejos***

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer en primer término a Lincho y a Adela, por la dedicación con que abordaron la tarea.

A Lori y a Sancho, porque sé que a ellos esto también los hace felices.

Y a Tato, a quien amo profundamente y le agradezco varias cuestiones en general y su paciencia en particular.

## Índice

---

<b>Introducción</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo I. Herramientas conceptuales y metodología de trabajo</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo II. Sobre el autor</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo III. Síntesis argumental de los cuentos</b>	<b>26</b>
Iniciaciones/ 28	
No hay más que esto/ 32	
Carne Cruda/ 35	
El precio/ 38	
Turno/ 40	
Puntual y fulgurante/ 42	
Cría de asesinos/ 44	
<b>Capítulo IV. Análisis particular</b>	<b>48</b>
Iniciaciones/ 52	
No hay más que esto/ 59	
Carne Cruda/ 67	
El precio/ 74	
Turno/ 82	
Puntual y fulgurante/ 89	
Cría de asesinos/ 96	
<b>Conclusiones</b>	<b>103</b>
<b>Anexo</b>	<b>111</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>142</b>

---

---

# **Introducción**

---

## Conceptos preliminares

La cuestión de la identidad nacional ha sido motivo de debate político e ideológico desde antes de mayo de 1810. Cuando Mariano Moreno escribió *Memorias sobre la invasión de Buenos Aires por las armas inglesas* (1807) refirió la necesidad de concebir un Estado propio, de construir una identidad y de desenfundar las contradicciones de algunos que se decían patriotas.

Desde entonces, la discusión sobre *qué es el ser nacional* se reflejó no sólo en las producciones políticas, periodísticas o sociológicas, sino también en la literatura como expresión social. En este sentido, pueden citarse autores tan antagónicos como Domingo Faustino Sarmiento y José Hernández quienes, en polos ideológicamente opuestos, se plantearon las mismas preguntas: ¿Quiénes somos? ¿Cuál es el ser de nuestra nación? ¿Cuál aspiramos que sea?

Y es en este camino que aparecieron interrogantes que delinearon cierta manera de ver el mundo, pensar el Estado, entender la educación, observar lo europeo, leer la conquista, concebir la independencia latinoamericana, asumir la economía, mirar al otro, al distinto. Una matriz de pensamiento que se forjó desde América Latina y que partió de la constitución de una concepción autóctona de la sociedad.

Alcira Argumedo (1996) refiere que una matriz de pensamiento es "la articulación de un conjunto de categorías y valores constitutivos, que conforman la trama lógico-conceptual básica y establecen los fundamentos de una determinada corriente de pensamiento." En América Latina, en tanto, dice la autora que se conformó una matriz de pensamiento popular a partir "de las experiencias vitales y de las experiencias culturales de un sujeto social heterogéneo, que encuentra sus puntos de unidad en una historia común de resistencias y desgarramientos, de sueños de dignidad y autonomía".

El punto de vista latinoamericano constituye un "lugar epistemológico" que piensa críticamente las corrientes ideológicas eurocéntricas, y concibe "la historia y el devenir humano" desde una mirada propia. Son las "otras ideas" que conforman la *matriz popular*, cuyos rasgos esenciales asumen una posición nacional, que es también latinoamericana, y que tienen una expresión concreta en San Martín, Martí, Scalabrini Ortiz, Jauretche, entre otros.

Es a partir de este postulado teórico que surge un interrogante: ¿está vigente lo nacional-popular? ¿Puede encontrarse en la literatura argentina del siglo XXI una mirada que contenga la *posición nacional* que refiere Argumedo?

Y es esta la pregunta que resulta eje vertebrador del presente trabajo que toma como análisis de caso para resolverla la obra *Cría de asesinos* de Andrés Rivera (2004).

La selección del corpus se realizó teniendo en cuenta que este escritor es uno de los máximos exponentes de la literatura argentina actual, que ha expresado en sus obras los complejos procesos histórico-políticos de nuestra sociedad y que vuelve, en el trabajo antes citado, a indagar sobre la realidad de un país que se resignificó en sus prácticas socioculturales después de la fuerte crisis de 2001.

Es por ello que el valor de la obra de Rivera no sólo se vincula al reconocimiento y la consagración obtenida de la Academia sino que su importancia reside, fundamentalmente, en el compromiso de comunicar, desde el campo literario, una mirada de época.

### Del modo de presentación

A fin de examinar la vigencia de lo nacional-popular y por caso los modos que se asume en la representación, es que se presenta un primer capítulo en donde se consigna la metodología y se describen las herramientas conceptuales utilizadas para la realización de este trabajo.

En el segundo capítulo se expone la vida y la obra de Andrés Rivera, a los fines de referencia contextual de aquello que se estudia.

El capítulo tercero del trabajo refiere a un análisis general de la obra, que da cuenta de la historia que se narra, pretendiendo que el lector comprenda el argumento literario del objeto que se analiza.

El capítulo cuarto consigna el análisis particular del libro *Cría de asesinos* y el apartado tiene como objetivo primordial distinguir los modos en que se construye el concepto de sociedad a través de diferentes categorías, para delimitar así cómo aparece la cuestión de lo popular en la obra. De este modo, se analiza el sentido que en cada uno de los cuentos se

le otorga a las nociones de *sujetos sociales, identidades colectivas, idea de Historia, valor de lo nacional, significaciones culturales, idea de Estado.*

Por último, se expone una conclusión y un apartado a modo de apéndice que consigna algunas entrevistas realizadas a Andrés Rivera en diversos momentos de su vida, que fueron usadas en este trabajo y que se seleccionan por el peso cualitativo que tuvieron como material de estudio.

---

# Capítulo I

---

## Herramientas conceptuales

Indagar en la literatura -como manifestación artística que comunica sentidos a la sociedad- sobre los modos de representación de lo popular, implica una mirada sobre la práctica artística en la búsqueda de la comprensión global de los significados que la misma busca transmitir, como expresión de una cierta forma de ver el mundo.

En este sentido, y en función del objeto de estudio construido, se utilizaron las siguientes herramientas teóricas:

- ♦ Concepto de matriz de pensamiento

Alcira Argumedo (1996) denomina matriz de pensamiento a “la articulación de un conjunto de categorías y valores constitutivos, que conforman la trama lógico-conceptual básica y establecen los fundamentos de una determinada corriente de pensamiento. (...) Las diversas matrices contienen definiciones acerca de la naturaleza humana; de la constitución de las sociedades, su composición y formas de desarrollo; diferentes interpretaciones de la historia; elementos para la comprensión de los fenómenos del presente y modelos de organización social que marcan los ejes fundamentales de los proyectos políticos hacia el futuro. Asimismo, formulan planteos sobre los sujetos protagónicos del devenir histórico y social; hipótesis referidas a los comportamientos políticos, económicos, sociales y culturales y fundamentos para optar entre valores o intereses en conflictos. Constituyen los marcos más abarcadores que actúan como referencia explícita o implícita, manifiesta o encubierta de las corrientes ideológicas otorgando un *parecido de familia* a las vertientes y actualizaciones que procesan en su seno”

De este modo, el concepto de matriz de pensamiento no se vincula con la división eurocéntrica de “derecha e izquierda”; es una mirada que supone ir más allá de una dicotomía político- ideológica tradicional y trascender esa visión.

“El punto de partida de una matriz de pensamiento estaría dado entonces por la forma como concibe a lo social. Las afirmaciones referidas al modo en que se constituye la sociedad- las relaciones entre los hombres en

un ámbito espacial dado y las relaciones entre sociedades- establecen la matriz teórica que vertebra, en sus principales lineamientos, las concepciones y la actividad política tanto como el pensamiento científico social. El concepto de sociedad conlleva una determinada visión acerca de la naturaleza humana y es el núcleo a partir del cual se estructura el entramado más sustantivo de los esquemas de pensamiento, estableciendo una cierta coherencia interna dentro de la cual adquieren su sentido los distintos conceptos, metodologías de análisis y relaciones, formuladas como líneas de comprensión de los procesos sociales e históricos.”

♦ Acerca de las matrices en América Latina

Explica Alcira Argumedo que “las matrices de pensamiento son formas de reelaboración y sistematización conceptual de determinados modos de percibir el mundo, de idearios y aspiraciones que tienen raigambre en procesos históricos y experiencias políticas de amplios contingentes de población y se alimentan de sustratos culturales que exceden los marcos estrictamente científicos o intelectuales”.

En relación a América Latina, la autora expone una vasta explicación acerca de las dos líneas históricas desarrolladas en este continente; y para graficar conceptualmente estas tendencias Argumedo cita a Gabriel Del Mazo:

“Dos fuerzas corren desde el fondo de nuestra historia. A veces su combate es subterráneo; otras veces libran batalla visible. Por momentos sus voces están contenidas; otras veces despiden gritos hirientes de guerra o de dolor. De un lado una fuerza americana, territorial, que da primacía y respeta el desarrollo interior, que prefiere los modos mentales y sentimentales propios... esencialmente constituyente, autonomista, federalista. De otro lado una fuerza europeizante primero y, en los últimos tiempos, versátil

hacia distintos rumbos extraños, portuaria y metropolista, apegada a los vínculos ideológicos y económicos externos a quienes concede primacía... Por encima y por debajo de las denominaciones eventuales o disimulantes que toman esas fuerzas, todo el acontecer nacional se nutre de su dialéctica."

Argumedo muestra entonces una puja histórica entre proyectos orgánicos influenciados por grandes matrices europeas y estadounidenses (liberalismo político, liberalismo económico, vertientes positivistas, marxismo ortodoxo y nacionalismos aristocratizantes) y, en el polo opuesto, otras ideas "que serán las bases de los proyectos autonomistas populares opuestos a las alternativas de rearticulación oligárquico-imperial, que signan la historia latinoamericana en los siglos XIX y XX"

Prosigue la autora explicando que "no se trata entonces de una disyuntiva entre cambios modernizantes y status quo, entre progreso y regresión, entre civilización y barbarie. Es el antagonismo de proyectos neocoloniales concentradores y fuertemente excluyentes, frente a los proyectos de soberanía nacional y continental, de integración social, étnica y cultural con consensos mayoritarios y una amplia participación, como procesos endógenos asentados en la trama histórica de cada país. (...) Las ideologías del Occidente Central que arribaron a nuestras costas han tendido a enfatizar una visión elitista de la política y la cultura, que menosprecia los patrimonios largamente defendidos por las mayorías latinoamericanas."

Profundizando en el punto de vista popular latinoamericano, Alcira Argumedo refiere a una matriz de pensamiento popular-nacional expresando que "en América Latina el punto de vista popular recupera los relatos de las alteridades excluidas por las corrientes eurocéntricas. Impone el reconocimiento del otro históricamente menospreciado, de los significados y tradiciones que alimentan la 'visión de los vencidos', 'la otra cara de la conquista'. La matriz popular en América Latina se conforma a partir "de las experiencias vitales y de las experiencias culturales de un sujeto social heterogéneo, que encuentra sus puntos de unidad en una historia común de

resistencias y desgarramientos, de sueños de dignidad y autonomía. Historia integrada por innumerables identidades y saberes, que ha ido generando lineamientos compartidos; una matriz de pensamiento cuyos rasgos esenciales asumen lo que Arturo Jauretche llamara una posición nacional, que es también latinoamericana."

El punto de vista latinoamericano constituye un "lugar epistemológico" que piensa críticamente las corrientes ideológicas eurocéntricas, y concibe "la historia y el devenir humano" desde una mirada propia. "El pensar desde América Latina requiere un instrumental teórico-conceptual que recupere las resistencias culturales, las manifestaciones políticas de masas". (Argumedo, 1996)

♦ Literatura/ Comunicación

*"Casi todos los periodistas están mejor formados que antes, pero tienen -habría que averiguar por qué- menos pasión: conocen mejor a los teóricos de la comunicación pero leen mucho menos a los grandes novelistas de su época"*

*(Tomás Eloy Martínez, 2001)*

El libro de ficción o de historia, el best seller o las pequeñas ediciones, la escandalosa biografía o los tratados filosóficos; todos y cada uno de ellos forman parte de un soporte mediático que comunica masivamente. Sin embargo, cuando se habla de mediatización masiva en comunicación se remite, generalmente, a la radio, a la TV, a la prensa escrita y a las llamadas "nuevas tecnologías".

A los efectos de esta investigación se entiende que el libro debe considerarse un medio masivo de comunicación, que se constituye como espacio de construcción de sentidos, en donde quien escribe revela no sólo una historia sino también una postura frente al mundo.

El escritor es un intelectual que se compromete con su realidad y la cuenta, aunque hable de una historia de amor o de un futuro lejano, porque al crear retoma lo que es, como sujeto de una sociedad para la que escribe.

En este sentido, son clarificadoras las palabras de Octavio Paz (1983) acerca de que "la literatura es una respuesta a las preguntas sobre sí misma que se hace la sociedad. La relación entre sociedad y literatura no es de causa y efecto. El vínculo entre una y otra es, a un tiempo, necesario, contradictorio e imprevisible. La literatura expresa a la sociedad; al expresarla la cambia, la contradice o la niega. Al retratarla, la inventa; al inventarla, la revela."

## **La metodología de trabajo**

En pos de responder al interrogante que guió esta investigación, se asumió una metodología de tipo cualitativa, perspectiva que Guillermo Orozco Gómez (1997) define como "un proceso de indagación y exploración de un objeto, que es un objeto siempre construido, al cual el investigador va accediendo mediante interpretaciones sucesivas".

Al diferenciarla de la de naturaleza cuantitativa, este autor señala los siguientes aspectos distintivos:

<b>Perspectiva cualitativa</b>	<b>Perspectiva cuantitativa</b>
Interpretar	Objetividad
Lo distinto	Lo regular
Objetos	Eventos
Involucramiento	Neutralidad
Premisas	Hipótesis
Categorías	Variables
Describir	Medir
Asociar	Separar
Procesos y resultados	Resultados
Creatividad metodológica	Técnicas precisas
Racionalidad sustantiva	Racionalidad instrumental
Estudios de microprocesos	Estudio de macroprocesos
Teoría fundada	Estadística

De esta caracterización, y del hecho de que el objetivo de este trabajo es acercarse al objeto de estudio para comprenderlo e interpretarlo,

buscando sus particularidades, se desprenden las razones que llevaron a optar por el paradigma hermenéutico donde lo importante, como afirma Orozco Gómez, "es la interpretación que hace el investigador de lo que está estudiando".

Lo que se busca, en consecuencia, es un conocimiento que permita al investigador entender lo que está pasando con su objeto de estudio en un proceso que, al decir de Olga Pérez Serrano (1994), "es individual y personal" puesto que en él todo conocimiento "es un producto de la actividad humana, y, por lo tanto, no se descubre, se produce".

Es desde tal perspectiva, que la autora define al método como el "conjunto de operaciones y actividades que, dentro de un proceso preestablecido, se realizan para conocer y actuar sobre la realidad"; o que, para Orozco Gómez, puede traducirse como "un proceso de indagación de un objeto al cual el investigador accede a través de interpretaciones sucesivas, con la ayuda de instrumentos y técnicas que le permiten involucrarse con el objeto para interpretarlo de la forma más integral posible".

Establecido y fundamentado el camino metodológico, resulta pertinente describir las técnicas que permitieron aprehender y comprender el objeto de estudio propuesto. Definidas por Pérez Serrano como aquel "conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o arte", las técnicas utilizadas fueron:

- Reseña biográfica del autor

Lo que pretende una reseña biográfica es otorgar un informe descriptivo acerca de la vida y la obra de un personaje particular.

En el caso de este trabajo, la utilización de esta técnica está vinculada a la necesidad de conocer a quien escribió el objeto que constituye el corpus de esta investigación, para lograr una referencia contextual de aquello que se estudia.

- Análisis general de la obra

Esta técnica es utilizada para dar cuenta de la historia que se narra, a modo de marco referencial, a través de tópicos tales como tema, sub-temas, personajes, recursos utilizados. Lo que se pretende es la comprensión del argumento literario del objeto que se analiza.

- Análisis particular de la obra

El análisis particular del libro *Cría de Asesinos* tiene como objetivo primordial distinguir los modos en que se construye el concepto de sociedad a través de diferentes categorías, para delimitar así cómo aparece la cuestión de lo popular en la obra analizada.

Este apartado refiere entonces al sentido que en cada uno de los cuentos estudiados se le otorga a las nociones de: sujetos sociales, identidades colectivas, idea de Historia, valor de lo nacional, significaciones culturales, idea de Estado.

---

## **Capítulo II**

---

## **Sobre el autor**

"Yo estoy convencido de que ningún libro, por bueno que sea, puede cambiar el mundo. Pero tengo que escribir." (Andrés Rivera, 1996)

### ♦ **Marcos Ribak**

"Rivera, según consta en su partida de nacimiento, nació en el Hospital Durán, ubicado sobre la calle Díaz Vélez, entre Ambrosetti y Eleodoro Lobos. A las once de la mañana. Sus padres vivían por entonces en la calle Olaya 1775. Alquilaban una pieza en lo que debió ser un inquilinato que ya no existe (...)" (Catena, 2005)

Nació el 12 de diciembre de 1928 en el barrio porteño Villa Crespo, y fue anotado oficialmente como Marcos Ribak pero inventó su propia leyenda juntado el nombre de una calle (Andrés Lamas) y el apellido de un escritor colombiano (José Eustasio Rivera).

La decisión fue casi accidental, el escritor trabajaba para una empresa clandestina y no podía firmar con su propio nombre; entonces fue al registro civil y propuso la modificación. Aunque la idea nunca prosperó todos los conocieron de allí en más como Andrés Rivera.

Hijo de polacos, su padre, sindicalista, de un día para otro enmudeció y no habló más hasta el día que murió.

Rivera fue, en su juventud, obrero textil y tiempo después periodista y escritor. Trabajó en dos telares de seda y allí, mientras vigilaba el funcionamiento de la maquinaria, se dedicó a leer. También en esa fábrica hizo los apuntes de su primera novela.

En 1945 se afilió al Partido Comunista. En un picnic que había organizado el partido conoció a su primera mujer, Reneé Dana, seis años más joven que él. Ese día, un grupo de civiles disfrazados comenzó a disparar. Todos corrían. Una joven fue alcanzada por una bala, y luego condecorada como heroína. Era Reneé. Su matrimonio duró 13 años.

Producto de esa relación nacieron dos hijos: Carlos, en 1958, y Jorge, en 1962.

En lo político, su vínculo con el PC duró hasta 1964, cuando fue echado. La expulsión del partido "señaló un camino de divergencias que iba a exceder lo político para fracturar de manera definitiva su visión de las cosas. Alejado de las cuestiones partidarias, prefirió aferrarse a un conjunto de principios hacia los que sigue profesando una lealtad incondicional. Las consecuencias de esa fractura se hicieron visibles en 'Ajuste de cuentas', un libro de relatos que apareció en 1972 y en el que buena parte de la crítica encuentra el punto de inflexión de toda su obra. A diferencia de sus novelas anteriores, en las que la expresión de la violencia es el arma que le sirve para denunciar la opresión social y postular la posibilidad de una transformación futura, en este volumen su mirada da un giro radical". (Clarín, 2001)

En lo personal, años después de la ruptura con Reneé iba a venir un duro golpe: tras dos meses de agonía, Carlos murió de leucemia. Era diciembre de 1974 y su hijo tenía 16 años.

*"¿Ustedes vieron caer la noche, desde un ómnibus, a un lado y a otro de la ruta nueve? Entonces conocen la tristeza. La frase, lacónica, tajante, sola en el medio de la página 215 de El verdugo en el umbral, abre el corazón de cualquier lector a un sentimiento universal que nadie debe haber dejado de experimentar frente a un ocaso. En el caso de Rivera, es posible que esa imagen haya quedado estampada en su mente como un anuncio más abismal e insoportable: el de la muerte de su hijo Carlos." (Catena, 2005)*

### *Rivera hoy*

Desde 1995, el escritor reside en la localidad de Bella Vista –Córdoba– junto a su compañera Susana Fiorito (ya habían vivido allí durante los años 1970-74). Juntos crearon una Biblioteca Popular que preside Susana y de la cual Rivera es vicepresidente. Allí, además, se dan clases de teatro y literatura, se proyectan películas y se enseñan idiomas.

#### ♦ Rivera periodista

Sus primeros trabajos formales como periodista los desarrolló en la redacción de la revista *Plática* de 1953 a 1957.

En 1958, junto a Juan Gelman, Roberto Cossa y Juan Carlos Portantiero, todos afiliados al Partido Comunista, fundó la revista *Nueva Expresión* —que editó dos números— y luego un sello editorial en el que primaba, como criterio de publicación, la calidad de las obras antes que las coincidencias ideológicas.

También fue redactor del diario *El Cronista Comercial*. Allí escribía cuando se produjo el golpe de Estado de 1976. Dice Rivera al respecto: “Trabajaba en *El Cronista Comercial* cuando se produjo el golpe del 24 de marzo de 1976. Y estaba encargado de la tapa. Antes del golpe, el Cronista era una suerte de sol. Había como cien redactores, asambleas todos los días, militantes montoneros. Y cuando viene el golpe, de los 100 quedamos 20. Me quedé porque tenía un hijo enfermo y porque hice un cálculo de probabilidades: habíamos venido de Córdoba, nos habían otoñado -para usar un término porteño-, mi nombre no figuraba en ninguna agenda. Entonces, fifty-fifty. Me quedé” (*La tecla eñe*, 2005).

#### ♦ Rivera escritor

“Dentro del universo narrativo de Rivera -cuya unidad poética es inescindible-, se podrían señalar dos grandes bloques. Uno lo constituyen las historias de la saga autobiográfica, sometidas a las esfumaciones propias de toda recreación ficcional. Sus hechos tienen como escenario la Argentina y Europa y se remontan desde los comienzos del siglo XX hasta el presente. El otro se arma con personajes históricos urdidos libremente a partir de modelos reales o totalmente inventados. En este último espacio los acontecimientos serpentean por distintos momentos del siglo XIX. Entre uno y otro bloque, hay una franja no menos importante de su obra que, sin desligarse nunca de las obsesiones centrales del escritor, parecen desenvolverse con cierta independencia de aquellas zonas” (Catena, 2005).

### *Una cronología*

En 1957 Andrés Rivera se inició literariamente en el concurso de cuentos del diario *La Época*. Ese año apareció en Buenos Aires su primera novela *El precio*. "Rivera considera hoy a *El precio* una mala novela y afirma que no la rescribiría porque de hacerlo se sentiría obligado a tirar muchas páginas inútiles. No obstante, en *Cría de Asesinos* hay un cuento que responde al título de esa obra y está inspirado en episodios y personajes de ella (...)" (Catena, 2005).

En 1959 se publicó la novela *Los que no mueren* y tres años más tarde apareció el libro de cuentos *Sol de sábado*.

Durante la década del 60 Rivera escribió *Cita* (1966) y *El yugo y la marcha* (1968). "Fue el primer escritor argentino que, en 'El precio' su primera novela, puso a la clase obrera como protagonista. El pertenecía, como su padre, a esa clase. Y siguió con 'Sol de sábado', 'Los que no mueren', 'Cita' y después de muchos, muchos otros títulos culmina con 'La revolución es un sueño eterno'. Para mí sigue siendo un obrero de la escritura" (Mangieri, 1966).

En 1972 se editó el libro de cuentos *Ajuste de cuentas*, ese sería el único de la década. Recién diez años más tarde Andrés Rivera volvía a publicar: aparecían la novela *Nada que perder* (1982) y *Una lectura de la historia* (1982).

En este sentido, Rivera recuperó en los 80 la fluidez de la publicación, seguramente porque el clima político se lo permitía. De este modo se editaron *En esta dulce tierra* (1984), *Apuestas* (1986), *La revolución es un sueño eterno* (1987) y *Para ellos, el Paraíso* (1989) que en su primera edición llevó el título *Los vencedores no dudan*.

La década del 90 también fue fructífera: *El amigo de Baudelaire* (1991), *La sierva* (1992), *Mitteleuropa* (1993), *El verdugo en el umbral* (1994), *El farmer* (1996), *La lenta velocidad del coraje* (1998), *El profundo sur* (1999).

Durante los tres primeros años del nuevo milenio Rivera presentó *Tierra de exilio* (2000), la antología *Cuentos escogidos* (2000), *Hay que matar* (2001) y *Para ellos, el Paraíso y otras novelas* (2002) que reúne las novelas *Cita* (1966), *Apuestas* (1986), *Para ellos, el Paraíso* (1989) y la inédita *Guido* (2002).

Respecto de esta última compilación refiere Rivera (2002): "Digo que reescribí 'Cita' no importa ya, en cuantas oportunidades. Su primera edición tuvo lugar durante un gobierno militar. Después, vienen 'Apuestas', 'Para ellos, el Paraíso' y 'Guido'. ¿Qué puedo decir de 'Apuestas'? Puedo decir que se publicó veinte años después que 'Cita'. Había retornado eso que llaman democracia. Aclaro que, en esas dos décadas, aparecieron otros títulos, firmados por mí. No creo que sea necesario convocarlos en esta deshilachada enumeración. Como otros, sobreviví al genocidio instaurado el 24 de marzo de 1976. 'Para ellos, El Paraíso' alude a esa atroz circunstancia. La novela, breve, fue editada en 1989. 'Guido' es un texto inédito. Es un recuerdo que me acompaña, indomable, desde la niñez. Conocí a los trabajadores rurales que viejos trenes dispersaban por la llanura bonaerense. Conocí, de cerca, sus trabajos, sus pesares, sus esperanzas. Conocí al hombre a quien escuchaban y respetaban, y que cae asesinado en una noche de la pampa, en una esquina oscura de una pequeña ciudad silenciosa. 'Cita', entonces. (...) Y yo fui el chico que escuchó, en los remotos años '30 del siglo XX, a Guido Fioravanti relatar cómo y por qué caen de los andamios hombres sin edad, a los que se llama albañiles. Hay libros que dibujan el presente, cuando hablan del pasado. 'Para ellos, el Paraíso' busca figurar entre esos libros".

Sus últimas tres obras fueron *Ese manco Paz* (2003), *Cría de asesinos* (2004) y *Esto por ahora* (2005). "Una serie de roturas, frustraciones, desgarros, muertes, que se detienen en sucesos puntuales a lo largo del tiempo componen *Esto por ahora*. (...) Se trata, tal vez, de la novela más íntima de Rivera, que pone aquí nuevamente en escena a Arturo Reedson -su alter ego, ha dicho- y a Daiana y Lucas, los marginales -hijos de policía retirado por gatillo fácil- (...). *Esto por ahora*: los jóvenes perversos, obsesionados por el dinero, inescrupulosos y a la vez condenados (aquellos de *Cría de asesinos*), y los recuerdos de Arturo Reedson" (*Página 12*, 2005).

♦ **Premios y distinciones**

- ↵ En 1985 recibió el Segundo Premio Municipal de Novela por su obra *En esta dulce tierra*.
- ↵ En 1992 ganó el Premio Nacional de Literatura por su novela *La revolución es un sueño eterno*.
- ↵ En 1993 la Fundación El Libro distinguió a *La sierva* como mejor libro publicado en 1992.
- ↵ En 1994 fue galardonado con el Premio Konex de Platino y el Diploma al Mérito en la categoría "Novela: quinquenio 1989-1993".
- ↵ En 1995 recibió el Premio del Club de los XIII por *El verdugo en el umbral*.
- ↵ En 2004 obtuvo el Premio Konex Diploma al Mérito en la categoría "Novela: quinquenio 1994-1998".

---

## **Capítulo III**

---

## **Síntesis argumental de los cuentos de *Cría de Asesinos***

*Cría de asesinos* es el séptimo volumen de cuentos que publica Andrés Rivera (editado en 2004 por Alfaguara). El libro comienza con una cita de Raymond Chandler: "No escriba nunca nada que no le guste, y si le gusta, no acepte el concepto de nadie de cambiarlo. Los demás no saben".<sup>1</sup>

La obra se encuentra dividida en tres partes: Iniciaciones, Turno y Cría de asesinos. Mientras que la primera y la última contienen un solo cuento de nombre homónimo, la segunda incluye cinco relatos: "No hay más que esto", "Carne Cruda", "El precio", "Turno", "Puntual y fulgurante".

En este apartado, y a modo de marco contextual que antecede el análisis de las categorías conceptuales previstas, se presenta una síntesis del argumento de las distintas historias. Además de reconocer la composición de elementos principales de cada uno de los relatos, se utilizan citas directas para precisar aquello que se señala.

---

<sup>1</sup> Esta frase no tiene un vínculo directo con la línea argumental de los cuentos pero sí es clave para comprender la posición que asume Rivera como escritor. La modalidad de su narrativa, su originalidad, lo coloca en un plano que trasluce la jactancia intelectual de quien se sabe consagrado.

## **PRIMERA PARTE: Iniciaciones**

### **“Iniciaciones”**

#### Personajes

- Principal

Gustavo Cárdenas: abogado exitoso de 40 años, proveniente de una familia de clase media alta.

Se gradúa en un instituto privado a finales de la década del 70.

Se inicia sexualmente con la madre de su mejor amigo.

- Secundarios

Paula Aráoz: dama de la sociedad porteña, descendiente de una familia de la aristocracia terrateniente.

En la década del 70 mantiene contactos con las organizaciones guerrilleras.

En el plano sexual domina y, en ocasiones, humilla a su pareja.

Muere a los 41 años acribillada en su casona, probablemente por sus contactos políticos.

Daniel Aráoz: hijo de Paula y mejor amigo de Gustavo.

Se exilia en España a finales de los 70 por orden de su madre.

Sr. y Sra. Cárdenas: pertenecientes a una clase media acomodada.

Trabajan en una oficina y viven en el barrio Norte de la capital de la República.

Consideran a su matrimonio como normal y moderno.

Tienen un solo hijo, Gustavo.

Se mantienen al margen de los sucesos de la dictadura militar de 1976.

El Sr. Cárdenas muere a causa de una "angustia devastadora". Ni su hijo ni su viuda entienden nunca ese diagnóstico.

### Tipo de narrador

El tipo de narrador es omnisciente, porque quien enuncia conoce todo respecto al mundo representado.

Los personajes se describen a través del enunciador, pero en ocasiones se utiliza la cursiva para exponer pensamientos o diálogos breves entre algunos personajes.

### Espacio en donde se desarrolla la acción del relato

El cuento no tiene un espacio físico concreto. Se describe la casona de Paula Aráoz cuando se hace referencia al pasado. En tanto, el tiempo presente se referencia en el club donde el personaje principal practica natación.

Es el espacio social, compuesto por las descripciones de la dictadura de 1976, el que mayor peso tiene en el relato.

### Tiempo en el que se desarrolla la acción

El relato se inicia en tiempo presente, pero el narrador utiliza la técnica de *racconto* para describir la historia del personaje principal a partir de su adolescencia. El tiempo pasado, entonces, adquiere una mayor trascendencia dentro de la historia.

Durante estas descripciones, que se desarrollan desde de la dictadura militar de 1976 en adelante, aparecen rupturas temporales que se usan para referir a los sentimientos del personaje principal en el presente, respecto del pasado que se enuncia.

### Síntesis argumental

El exitoso abogado Gustavo Cárdenas es el personaje principal del cuento "Iniciaciones" y a partir de la evocación de su adolescencia, un "tiempo de furia y desamparo", un "instante de revelación...", un instante de

conquista...”, se constituye un relato que tiene una fuerte relación con un contexto histórico determinado: la dictadura militar de 1976 en Argentina.

La acción narrativa se estructura en función del recuerdo que Gustavo Cárdenas tiene respecto de su iniciación sexual con una mujer mayor que lo humillaba y lo sometía a los designios de sus placeres.

En este sentido, el puntapié inicial del cuento es la rememoración de una frase que Paula Aráoz, la madre de su mejor amigo Daniel, le dijo a Gustavo en su adolescencia: “vení”. Paula fue quien lo inicia sexualmente y Gustavo la recuerda entre vergonzoso y nostálgico.

“Hay algo como la voz del amo en esa expresión imperiosa, la conciencia de que se está ejerciendo un poder sobre el otro”  
(Catena, 2005)

Cuando conoció a Paula, Gustavo estudiaba Derecho con Daniel en un instituto privado. Comenzaba el último gobierno militar de la Argentina.

Los Cárdenas estaban al margen de la realidad de un país que transitaba la dictadura más sangrienta de su historia. Paula Aráoz, en cambio, tenía conexiones con la organización armada Montoneros, razón por la cual sería asesinada en su casona.

Sin embargo, Gustavo tiene otra mirada respecto de la vinculación de Paula con la política.

“El doctor Gustavo Cárdenas se dijo, más de una vez, que Paula Aráoz no era mujer de divagaciones. El Doctor Gustavo Cárdenas se dijo, más de una vez, que en los años 1976 y 1977, en los inviernos de 1976 y 1977, la mujer de cuarenta, cuarenta y un años, no era presa de las divagaciones de jovencitas y jovencitos rebelados contra la autoridad paterna. No se había entregado, Paula Aráoz, a las utopías hipnóticas y tartajeantes de un socialismo nacional. La mujer que fue Paula Aráoz se negó al desvarío. Era demasiado argentina, Paula Aráoz...”  
(p.36)

Las descripciones acerca de la juventud del personaje principal muestran que éste vivía ajeno al triste devenir nacional formándose en el descompromiso.

“El doctor Gustavo Cárdenas descubrió las ventajas de la discreción: escuchar a los demás, y no asentir y no negar. Descubrió que era necesario y saludable no asentir y no negar cuando los demás, fueran los que fuesen los demás, se entregaban a las exaltaciones de la disputa política.” (p.29)

A partir del análisis argumental es claramente identificable una estructura organizada sobre dos ejes: por un lado, el autor describe las relaciones de poder en el sexo, donde se pone de manifiesto el sometimiento y la dominación; por otro, se hace hincapié en la actitud de un sector de la sociedad civil que se abstuvo y no se involucró con un contexto social trágico estructurando así, con su silencio, el sistema de complicidad que el gobierno dictatorial necesitaba.

## **SEGUNDA PARTE: Turno**

La segunda parte del libro *-Turno-* comienza con una cita de Faulkner ("Mujeres-dijo el penado alto") que introduce al lector y le da pistas sobre lo que vendrá: mujeres protagonistas, mujeres que dominan, mujeres que definen quién es quién y cuándo. Relaciones amorosas que son, a su vez, relaciones de poder.

### **"No hay más que esto"**

#### Personajes

- Principales

Matías Fullner: proveniente de una familia de clase media.

Su abuelo y su padre fueron gerentes del único banco de Loay.

Licenciado en Ciencias Económicas en 1978, sigue el mandato familiar y sucede a su padre en el puesto jerárquico del banco durante 17 años.

Se vincula sentimentalmente con Gertrudis Luro Krauss.

Getrudis Luro Krauss: hija de una refugiada nazi, Helena Krauss, y un guía de montaña, Mariano Luro.

Dueña de una cafetería heredada de su madre.

Tiene una personalidad dominante que se traslada también al plano sexual.

En las relaciones sentimentales le cuesta evitar la infidelidad.

- Secundarios

Simón Fullner: inicia la "dinastía" de la familia en el Banco de Loay.

De perfil conservador se convierte con su trabajo en un hombre de clase media alta.

Alejandro Fullner: hijo de Simón y padre de Matías. Gerencia el banco durante 35 años.

Santiago Pacheco: Oriundo de Loay, se traslada a Buenos Aires con su familia y se dedica a atender una pensión que dispone gracias a un crédito que le otorga Alejandro Fullner.

En esa pensión se hospeda Matías cuando viaja a la capital para estudiar.

Antonio Acuña: se presentan pocas referencias sobre este personaje. Sólo se sabe su edad (19 años) y su vínculo con la protagonista principal (amante). También se detalla que es condenado a 25 años de prisión por matar a Francisco Uribe.

Francisco Uribe: los únicos datos de este personaje se refieren a su edad (27) y a su muerte: es acribillado por Antonio Acuña porque ambos son amantes de la misma mujer.

#### Tipo de narrador

En el relato se utiliza el narrador-protagonista: Matías Fullner cuenta en tercera persona la historia que se enuncia.

#### Espacio en donde se desarrolla la acción del relato

El espacio en donde se desarrolla la acción es Loay, una pequeña ciudad del sur del país.

Aparecen también referencias de Buenos Aires.

#### Tiempo en el que se desarrolla la acción

El narrador comienza la historia en tiempo presente y pasa luego a enunciar en pasado. Mediante la técnica de racconto describe su propia vida y la de su pareja, y se remonta a sus antepasados para llegar así al suceso clave del relato.

### Síntesis argumental

El relato comienza con un diálogo que suena a mandamiento: "*-Vos vas a ser mi marido-dijo Gertrud-Y ninguna otra cosa que eso.*"

El cuento es la historia de Matías Fullner, un hombre que, nacido en un pequeño pueblo patagónico de nombre Loay, continuó con una tradición familiar: su abuelo y su padre habían sido gerentes del Banco de la Nación de Loay y él, desde chico, supo que seguiría con esa herencia obligada.

Sin embargo, la "dinastía gerencial" de los Fullner sucumbió cuando Matías conoció a una mujer que lo dominó y lo sometió: Gertrudis Luro Krauss, hija de refugiados nazis, fue el motivo de la decadencia de una historia.

Se conocieron cuando ella fue a pedirle un crédito para ampliar el bar que había heredado de su madre. Eran grandes. Cada uno había trazado ya las líneas principales de sus vidas, sobre todo Matías. Pero Gertrud supo que ese hombre iba a ser suyo y trabajó en eso hasta lograrlo.

Escandalizaban. No tenían una relación convencional, no eran formalmente marido y mujer, no tenían hijos, vivían juntos y los deslices amorosos de Gertrud horrorizaban aún más a aquel pueblo que sabía que era Matías quien motivaba a su mujer en esa empresa.

Pero, sin dudas, el conflicto se agudizó cuando una tarde en el bar de Gertrud un hombre mató a otro: Francisco Uribe, de 27 años, asesinaba a Antonio Acuña, de 19. El motivo era la amante de ambos: Gerturd, que también sería acusada por el crimen pero más tarde absuelta.

El escándalo alcanzó a Fullner: le pidieron la renuncia. El hombre escuchó resignado su destino y optó una vez más por aquella mujer que ya lo había elegido de antemano: "*-Vos vas a ser mi mujer, y ninguna otra cosa que mi mujer.*"

## **“Carne Cruda”**

### Personajes

- Principales

Raquel: joven judía proveniente de una familia de clase media baja.

Las decisiones que toma están siempre influenciadas por su madre.

En el plano sexual tiene una actitud de dominio y autoridad.

Samuel Treift: joven judío que pertenece a una familia de clase media.

Su padre es redactor de un diario de la colectividad judía y su madre trabaja y está emancipada económicamente. Él, al igual que su padre, desarrolla tareas como periodista.

Mantiene un vínculo sentimental con Raquel, con quien tiene su primer encuentro sexual.

Sara: madre de Raquel, Esther y Uri. Tiene una personalidad dominante y pretende que su hija se case con un judío que mantenga a toda la familia.

- Secundarios

Esther: hermana de Raquel. Se casó con un cristiano y por eso es hostigada por su madre.

Boby: marido de Esther. No es judío. Trabaja como empleado de gobierno.

Fuad: segundo marido de Sara, trabaja como vendedor ambulante.

Uri: hermano de Raquel. Su meta es casarse con una chica judía que tenga dinero.

### Tipo de narrador

A nivel estructural el cuento se organiza, fundamentalmente, en el diálogo entre una madre y su hija. A pesar de ello, es claro que también existen referencias por parte de un narrador omnisciente y un diálogo entre otros personajes que posibilitan el desarrollo del argumento.

### Espacio en donde se desarrolla la acción del relato

El espacio social del cuento es la ciudad de Buenos Aires de la década del 50.

En tanto que, el espacio físico en donde se concreta la acción del relato es la casa de Raquel.

### Tiempo en el que se desarrolla la acción

El relato presenta rupturas temporales cuando cambia el enunciador. Así, cuando se pasa del diálogo entre madre e hija a las descripciones de un narrador omnisciente, también se pasa de un tiempo presente a una enunciación en pasado.

### Síntesis argumental

La historia gira en función de los anhelos de Sara, una mujer judía que llega a la Argentina en busca de un futuro próspero pero que no encuentra la estabilidad económica deseada. Por esta razón increpa a su hija Raquel a casarse con un "buen judío" que pueda mantener a toda la familia.

"Contestame, Raquel: ¿tu Sammy nos va a mantener a Uri, a mí y a vos, hasta que tu hermano Uri se case y ponga un negocio, y se compre un auto, y venda la mercadería que cargó en el auto a las sirvientas en Tucumán, y vuelva a casa con mucha plata?" (p.82)

Samuel Treift, el novio de Raquel, proviene de una familia que, aunque profesa también el judaísmo, tiene una concepción sociocultural absolutamente antagónica.

"El padre de Samuel era redactor de un periódico de la colectividad judía. Y el padre de Samuel había enmarcado, en la oficina donde se componía uno de los periódicos laicos de la colectividad judía, el J'accuse de Emilio Zola. El padre de Samuel era un librepensador, y era ingenioso..."(p.83)

Raquel, en pos de satisfacer los deseos de su madre, decide comprobar si su novio es un "judío digno", algo que sólo puede asegurar después de tener relaciones sexuales.

En busca de esta respuesta es que madre e hija planifican "el ardid": Sara prepara carne cruda y anís, un plato afrodisíaco que dejará a Samuel tendido en una cama y sometido a la voluntad de Raquel.

"-Quieto, ahora-dijo, en voz baja, Raquel. Y Raquel, con la planta de sus pies, para atrás, y para adelante, en la piel del pene de Sammy. Y Sammy, amordazado, las manos entrelazadas sobre su cabeza, creyó, en esa tarde de sábado, fría y húmeda, y en esa pieza que olía a algo, que el mundo se constituía de pura electricidad. -Sí, ma." (p.87-88)

Es en este complejo entramado de costumbres, creencias, mitos y placer que va a desarrollarse el cuento "Carne Cruda".

## “El precio”

### Personajes

- Principales

Adolfo: dueño de un taller textil en San Martín. De origen judío. Mantiene relaciones con una empleada de su taller.

- Secundarios

Arturo: trabaja como tejedor en el taller de Adolfo. Durante la primera parte es narrador del relato.

Wolf Lander: dueño del taller textil donde inicia su “carrera” Adolfo. Es quien lo ayuda económicamente para que se independice. Somete a sexualmente a sus empleadas.

Tejedores: Tito, El polaco y Pérez. Los dos últimos sólo aparecen enunciados aunque no tienen una acción específica. En cambio, Tito es quien dialoga durante la primera parte con Arturo y le comenta su disgusto porque echan a “la Turquita”.

La Turquita: tejedora del taller de Adolfo. Tiene uno o varios encuentros sexuales con su patrón pero eso no impide que éste la eche.

Rosa: mujer de Adolfo. Es clave en los negocios de su marido porque lo aconseja. Pretende un hijo de manera inmediata.

### Tipo de narrador

Hay una primera parte en donde el tipo de narrador es protagonista: Arturo enuncia la historia. Después cambia el narrador y pasa a ser omnisciente.

### Espacio en donde se desarrolla la acción del relato

El cuento se desarrolla en un taller textil de Villa Lynch, en la provincia de Buenos Aires.

### Tiempo en el que se desarrolla la acción

El narrador utiliza el racconto como estrategia para relatar el proceso que va desde el comienzo de la Segunda Guerra Mundial hasta el período de posguerra, en el marco del trabajo en los talleres textiles de Villa Lynch.

### Síntesis argumental

El relato indaga en la cotidianeidad de los tejedores de un taller textil ubicado en Villa Lynch, en la provincia de Buenos Aires, desde fines de la Segunda Guerra Mundial hasta el período de posguerra.

El dueño del taller es Adolfo<sup>2</sup>, un judío que logra poner su propio taller gracias a la ayuda de su patrón –Wolf Lander, inmigrante judío- quien le da ciertas comodidades económicas para poder independizarse.

Adolfo está casado con Rosa, sin embargo no es un impedimento para obligar a sus empleadas a mantener relaciones sexuales. Esta relación de abuso de poder se ve también con sus empleados hombres, de quienes vive pendiente porque pretende que trabajen sin descansar siquiera por las noches.

Aparecen entonces dos ejes claves en el relato: por un lado la descripción de las vivencias de los inmigrantes judíos, sus carencias económicas, sus aspiraciones y su cultura.

Por otro, la compleja relación patrón/ empleado, un vínculo que tiene un costo, un precio que, sin duda, es el patrón quien lo establece.

---

<sup>2</sup>También Adolfo se llamaba el primer patrón de Rivera, cuando trabajaba en un taller textil.

## “Turno”

### Personajes

- Principal

Lotte: es una mujer de origen alemán que se exilia en Buenos Aires.

Alquila una habitación para sobrevivir.

Somete sexualmente a su marido y a su inquilino.

- Secundarios

Federico Hanson: joven nacido en un pequeño pueblo llamado Cachil. Migra a Buenos Aires donde le alquila una pieza a Lotte.

Roberto Bertini: militar retirado del Ejército. No tiene trabajo. Está casado con Lotte.

### Tipo de narrador

Hay dos tipos de narradores que alternan la enunciación desde el comienzo hasta el final del relato. Por un lado, un narrador omnisciente y por otro uno protagonista (Lotte)

### Espacio en donde se desarrolla la acción del relato

El espacio físico donde se desarrolla la acción es la casa de Lotte.

### Tiempo en el que se desarrolla la acción

El cuento está narrado en pasado. Dentro de la narración se producen rupturas a partir de la utilización de flash back que describen, de manera escueta, sucesos anteriores de la vida de cada personaje.

### Síntesis argumental

Este relato indaga en la vida de Lotte, una inmigrante alemana que llega a Argentina escapando del ejército rojo.

El argumento se centra en la relación sádica que establece primero con su marido (Roberto Bertini, un militar retirado), y luego con un muchacho al que le alquila una pieza en su casa (Federico Hanson).

Lotte los domina, los humilla sexualmente, los daña y goza. En este triángulo de una mujer y dos hombres, nuevamente –como en otros cuentos del libro- es la figura femenina la que somete y mueve los hilos del placer sexual.

“No te quiero con panza, le digo a Roberto. Y me le siento encima, y le doy en la panza, así y así... ¿Viste cómo el doy? (...) Se sentó, Roberto, donde vos estás sentado, y me dijo. Lotte la amo. Haga de mí lo que quiera, Lotte. Entró a esta casa, él, a quien casi ascienden a general y no volvió a salir. Lotte, soy suyo para siempre, me dijo. (...) Lotte, sentada sobre la panza del hombre cuyas manos estaban atadas a los barrotes de la cabecera de la cama, miró a Federico Hanson, y vio lo que se propuso ver. Y dijo: -Ahora te toca a vos.” (p.106-107-112)

## **“Puntual y fulgurante”**

### Personajes

Johnny: estuvo doce años preso por matar a un hombre. No se arrepiente del hecho.

Tiene una relación promiscua con su tía, que es la única que lo visita en la cárcel y lo espera en la puerta de la prisión cuando sale en libertad.

Amalia: tía de Johnny. Su hermana y su madre murieron.

Somete, desde el sexo, a su sobrino, y lo obliga a matar.

### Tipo de narrador

Quien enuncia el relato es un narrador omnisciente.

### Espacio en donde se desarrolla la acción del relato

El cuento se desarrolla a la salida de una cárcel del sur del país, en el auto de la protagonista femenina.

### Tiempo en el que se desarrolla la acción

El relato tiene un desarrollo lineal aunque se producen rupturas cuando los personajes, a través de sus diálogos, recuerdan el pasado.

### Síntesis argumental

El relato describe el encuentro entre un hombre y su tía a la salida de la cárcel.

Johnny recupera la libertad después de haber pasado doce años en prisión. A su encuentro va su tía Amalia, la única que lo visitó mientras él estaba privado de su libertad. La relación entre ellos es compleja: Amalia es la amante de su sobrino y también la instigadora de sus crímenes.

Poco se sabe, a lo largo del relato, acerca de cuáles son las motivaciones que llevan a Johnny a matar, sólo en el final Rivera regala una pista sobre ello: después de un encuentro sexual el protagonista le pregunta a Amalia: "¿-A quién querés que mate?"(p.116)

En este sentido, se evidencia que el sexo es actor fundante en este cuento. Esta característica queda expresada en primera instancia por la relación incestuosa de los protagonistas (tía-sobrino), pero fundamentalmente se remarca la idea del sexo como intercambio lucrativo: Johnny ofrece sus "servicios" después de que ha consumado la relación sexual con Amalia.

"Johnny salió del coche, y el frío del Sur le golpeó los ojos y la boca. La niebla comenzaba a disiparse: manchones de nieve en los picos y las laderas de los cerros, y huellas de antiguos fuegos y jirones de nubes blanquecinas en las laderas y los picos de los cerros. Johnny volvió a entrar en el auto por la puerta trasera. Amalia le quitó los borceguíes, los jeans, el slip, y una gruesa tricota de lana. Amalia se irguió sobre Johnny, acostado en el asiento trasero del auto. Había destellos de luz en las ventanillas del coche que daban a la ruta." (p.115-116)

## **TERCERA PARTE: Cría de asesinos**

### **“Cría de asesinos”**

#### Personajes

- Principales

**Daiana Benavídez:** adolescente proveniente de una familia que perteneció a la clase media hasta que su padre se quedó sin trabajo.

Delinque para comprarse ropa, droga y alcohol.

Somete a su hermano psicológicamente y tiene una relación incestuosa con él.

**Lucas Benavídez:** es el menor de la familia Benavídez.

Obedece a su hermana y la sigue en sus prácticas: roba y se droga junto a ella. Con su padre tiene una relación violenta.

- Secundarios

**Sr. Benavídez:** cabo de policía jubilado por abuso de arma. Padece depresión y es alcohólico. Abusa de su hija y golpea a su hijo.

**Sra. Benavídez:** es nombrada sólo en dos oportunidades. No tiene una buena relación con su marido.

**Cara’i guante:** amigo de Daiana y Lucas. Sigue las instrucciones de Daiana cada vez que juntos salen a robar.

**Arturo Reedson:** pertenece a una clase media alta. Es anciano. Se dedica al periodismo. La relación con su mujer pasa por un momento de crisis. Sabe que lo van a matar.

Natalia Duval: es la mujer de Reedson. Se comunica poco con él y lo hace, sobre todo, por medio de mensajes escritos.

### Tipo de narrador

El tipo de narrador es omnisciente.

### Espacio en donde se desarrolla la acción del relato

El espacio social es la Argentina pos crisis de 2001.

### Tiempo en el que se desarrolla la acción

La disposición temporal del relato es anacrónica: se producen rupturas en la narración, mediante las cuales se describen diversos acontecimientos que los personajes vivieron en el pasado.

Tampoco existe un único tiempo verbal: las referencias al presente y al pasado se alternan a lo largo de toda la historia.

### Síntesis argumental

Este cuento es la historia de dos hermanos cordobeses que viven en los márgenes, entre el abandono, las drogas, la delincuencia y la pobreza.

Son hijos de un cabo de policía jubilado por abuso de arma, con el que tienen una relación conflictiva. También el vínculo entre los hermanos Benavídez es complejo. Daiana manda, somete, domina y Lucas obedece, sin reflexión sobre sus actos.

“Daiana, que se tiñó el pelo de rojo furioso,  
es la que piensa. Piensa por ella y por  
Lucas.(...) Lucas no sabe que es pensar”  
(p.119-120)

El nivel socio-económico de los Benavídez es bajo. Después del retiro de la fuerza policial el padre queda desocupado y viven precariamente, no

tienen luz y calefaccionan su casa con un brasero. "La casa era vieja. La casa era húmeda. La casa se agrietaba" (p. 120).

Benavídez tiene con sus hijos una relación violenta y está sumergido en una depresión que acrecienta en su cama, tomando vino.

"Ya no le tenía miedo a las furias de su padre, ni al rebenque de su padre.(...) La barba crecida en la cara del padre, y el olor a vino en la boca del padre, y pelo canoso en el pecho del padre, mugrienta la camiseta, desabrochada la mugrienta camiseta sobre los pelos canosos del pecho." (p.125)

La relación familiar tortuosa queda explicitada cuando Benavídez intenta abusar de Daiana. Tras ese episodio, Lucas sale en defensa de su hermana y entonces su padre lo amenaza con una pistola calibre 38. Pero el hijo no se queda atrás y redobra la apuesta: le pone una navaja en la yugular.

"Lucas se levantó, miró a su padre, y Benavídez, con más de veinte años de servicio en la policía, no encontró nada en los ojos de su hijo. Ni vacío ni indiferencia, ni los mudos estupores que provoca el descubrimiento de un olvido." (p.126)

Los Benavídez, esta familia que expresa un país que es cría de asesinos, viven el sexo desde la marginalidad y la perversión. Lucas cuando no paga por sexo, somete a adolescentes para complacer sus deseos. Pero a su vez es humillado por Daiana, que tantas otras veces ha sabido complacer a su padre.

"Daiana, en la oscuridad de la pieza húmeda, fría, susurra: -La tenés chiquita,

vos. Daiana se acaricia el territorio que Lucas nunca sabrá por qué defendió de un ofuscado Benavídez." (p. 146)

Frente a esta situación de desamparo, los hermanos Benavídez roban, asesinan, violan...

Matan a un pizzero después de robarle. Matan a Arturo Reedson porque expresa a una clase enriquecida. Aunque, irónicamente, son hijos de un policía.

El cuento de Rivera es, sin duda, una épica del miedo. Hay miedo en la villa miseria, en las caras de Daiana y Lucas cuando ven a su padre. Hay miedo en los sectores medios cuando después de entregar la dignidad del dinero deben entregar la dignidad de los cuerpos, y hay miedo en los sectores más acomodados, cuando entienden lo que irremediablemente les espera.

"Cría de asesinos" reconstruye así la vida de una familia que otrora perteneció a la clase media y que hoy, pobre y excluida, se presenta como una pintura del presente: violencia, delito y desamparo en quienes ya no tienen nada que perder.

---

## **Capítulo IV**

---

## Análisis particular

El siguiente apartado consigna un estudio específico de cada uno de los cuentos que componen el libro *Cría de asesinos*, a partir de las siguientes categorías:

### a. Sujetos Sociales

Se entiende a esta categoría como una entidad teórica que encierra un conjunto de sentidos particulares, como una construcción conceptual que expresa cierta manera de ver el mundo y que remite a unas cualidades específicas que lo constituyen. En este sentido, son "fuerzas sociales actuantes a partir de experiencias, identidades y aspiraciones". (Alcira Argumedo, 1996)

Asimismo, es importante aclarar a los fines analíticos que la noción del sujeto social trasciende la idea de la persona o del grupo.

Por tanto, cuando se indaga en la construcción de los sujetos sociales que aparecen en cada uno de los cuentos analizados, lo que se requiere es distinguir si emergen construcciones arquetípicas (individuales o grupales) que tengan una característica identitaria propia y que remitan a ciertos valores constitutivos.

### b. Identidades Colectivas

La noción de identidad colectiva supone la existencia de indicadores culturales que expresan a cierto grupo o colectivo.

Desde esta investigación se concibe una *visión procesualista* de la identidad, que piensa a ésta "como construcción y como conciencia de esa construcción, y ambos términos con el carácter de inacabados y abiertos. No caben aquí las apelaciones a "seres nacionales" (en el sentido de sustancias inmarcesibles y ya logradas), sino más bien la referencia a imaginarios colectivos e históricos, en los cuales un pueblo -en un momento dado- se reconoce medianamente a sí mismo y continúa su marcha de búsqueda...". (PNUD, 1998)

En la misma óptica dice Larraín Ibáñez (1995) que "la identidad cultural está en permanente construcción y reconstrucción, pero no ocurre al azar, sino dentro de las relaciones y prácticas disponibles y de los símbolos e ideas existentes".

Consignar cómo aparece esta categoría en cada uno de los cuentos supone entonces relevar si existen rasgos que diseñen la singularidad de una comunidad humana en función de valores, comportamientos, experiencias vitales, creencias. (Alcira Argumedo, 1996)

### **c. Idea de Historia**

La historia en tanto categoría analítica implica un abordaje que establezca cuál es la concepción que se vierte, en el objeto de estudio analizado, acerca de ella como concepto<sup>3</sup> teniendo en cuenta, asimismo, la existencia de ciertos momentos históricos descriptos en el relato que pueden contribuir al análisis final, en tanto refieren ideológicamente a cierto hecho particular.

Como señala Alcira Argumedo (1996) entender al hombre como un ser social identificado comprende considerar que existe una pertenencia indefectible de éste con su historia concreta.

### **d. Significaciones culturales**

Este concepto refiere al conjunto de procedimientos y estrategias socioculturales orientadas a la construcción de identidades, tanto personales como colectivas.<sup>4</sup>

En esta perspectiva, es certera la opinión de Gilberto Giménez (2000) acerca de lo que la noción implica, en tanto "es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados"

---

<sup>3</sup> Lo que se pretende en este apartado es consignar si la historia, en tanto concepto, aparece definida como cíclica o como lineal, en función de su desarrollo, observando asimismo si es concebida, en función de su esencia, como una creación humana contingente o como una verdad incuestionable.

<sup>4</sup> Aguilera Ruiz, Oscar. El trinomio "vida, muerte y violencia" y la conformación de estilos juveniles. Facultad de Ciencias Humanas y Educación. Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2004.

En función de esto, la búsqueda analítica consistirá en indagar en los cuentos estudiados los diversos modos que constituyen los sentidos culturales de una sociedad específica.

#### **e. Valor de lo Nacional**

Esta categoría admite concebir lo nacional como lo propio, más que en función de un territorio en referencia a los sentidos culturales de una comunidad.

Como sostiene Alfred Stern (1970) "una Nación se caracteriza por determinada manera de valorar o, en otras palabras, una Nación es una comunidad de valores e ideales."

De este modo, lo que se busca es ver cómo se construye simbólicamente la idea de lo nacional en cada uno de los cuentos.

#### **f. Idea de Estado**

El Estado como categoría analítica se vincula con la idea de que "las dimensiones del concepto de sociedad en las distintas matrices de pensamiento, se articulan coherentemente con las concepciones acerca del papel y las funciones del Estado". (Alcira Argumedo, 1996)

De esta manera, el análisis va a remitir al carácter en que aparece consignado el Estado, directa o indirectamente, en función del valor otorgado a sus instituciones.

#### Del análisis

A los fines de una comprensión más acabada del análisis se utilizaron citas textuales de los cuentos, que permiten profundizar las referencias realizadas respecto de cada una de las categorías mencionadas.

Asimismo es importante resaltar que en primera instancia el estudio efectuado no establece cotejos entre cada uno de los cuentos sino que sólo se desglosan las particularidades de cada relato. Por su parte, los contrastes analíticos que reflejen o no diversidades entre los textos se encontrarán en el apartado consignado como *Conclusiones*.

## 1. INICIACIONES

### a. Sujetos Sociales

Andrés Rivera describe en este cuento una antinomia fundada en los diversos modos de vincularse socio-políticamente en una época particular, la última dictadura militar en Argentina (1976-1983).

Buenos Aires era entonces "una ciudad vasta y muda; cruzada por autos que cargaban tipos uniformados con cascos de acero en sus cabezas y fusiles ametralladoras en las manos, e índices rígidos curvados sobre gatillos letales y oscuros." (p.16)

A partir de esta construcción conceptual de oposiciones surge la delimitación de ciertos sujetos sociales. Por un lado Rivera *bucea* en la lógica del pensamiento de quienes, desde la sociedad civil, fueron la base y el sostén del gobierno dictatorial. Aquellos que, en el contexto de la dictadura, callaron y otorgaron, manteniéndose ajenos a las atrocidades militares.

Este sujeto social está expresado en el cuento a través de los Cárdenas, una de las tantas familias donde "no se alza la voz en la conversación diaria".

"El porvenir era módicamente prometedor, el país era (es) joven, la casa que Papi, mami y Gustavo Cárdenas habitaban era joven, y Papi y mami podían atribuirse el considerable lujo de ser un matrimonio normal, satisfecho de sí mismo, y moderno."

La referencia al sujeto social antes expuesto constituye un eje central en el cuento: la actitud de una parte cuantitativamente importante de la sociedad argentina durante la última dictadura. La indiferencia, la

complicidad, los acuerdos implícitos, eran parte de una modalidad expandida que sostenía al régimen.

“El doctor Gustavo Cárdenas (...)se dijo, más de una vez, marcado por ávidas lecturas, por la rememoración de diálogos confusos y fragmentados, por exclamaciones atribuladas de Papi (...)que él, el Gustavo adolescente, transitó por el espanto del infierno bíblico, sordo a los gritos de horror; no avisado, y ajeno a los estremecimientos de otros, miles y miles, por la desaparición de hermanos, padres, tíos, abuelos, tipas y tipos con los que te fuiste a la cama en las últimas tres semanas.” (p.35-36)

Es importante aclarar, a los fines analíticos, que Rivera no construye esta conceptualización en relación a la posición económica de un sector determinado. El compromiso socio-político no es entonces una característica que se vincule necesariamente al factor económico y esto queda en evidencia en el personaje de Paula Aráoz, una dama de la alta sociedad que perteneciendo también a un sector económicamente elevado posee un vínculo político distinto al de los Cárdenas, lo que la centra en otra esfera.

Puede decirse entonces que Rivera refiere a antagonismos entre aquellos que tenían compromisos ideológicos vinculados a la *defensa de valores políticos de corte nacionalista* y los que sumisamente y sin inmiscuirse activamente en proclamas ideológicas y/o partidarias *apuntalaron, en las sombras, un gobierno tiránico y abusivo.*

## **b. Identidades colectivas**

Las identidades colectivas en este cuento se encuentran referidas a un antagonismo de corte político-ideológico. Claramente delimitada emerge aquella que puede nominarse como la de "los argentinos de bien".

Las características que moldean la identidad de este grupo se vinculan fundamentalmente a su concepción ideológica: profesaban la fe católica, reverenciaban la idea de un Estado chico, leían los diarios "serios de la república", temían a "la subversión atea y comunista" y en nombre de Dios perdonaban las atrocidades del aparato estatal. Así, mientras los Cárdenas "almorzaban en bares cercanos a los oficinas en las que trabajaban", su hijo estudiaba en un instituto privado con 9,50 de promedio y era "sordo a los gritos del horror"

"¿Qué desean los padres para sus hijos?.  
Desean, los buenos padres, lo mejor de lo  
mejor para sus hijos. Y les dieron a  
Gustavo y a Daniel lo mejor de lo mejor.  
Nacidos y criados, Gustavo y Daniel, en  
hogares (...) donde se aman y se cuidan las  
creaciones de la Naturaleza; y donde la  
generosidad es un hábito con los seres más  
débiles de la escala vegetal, animal y  
humana." (p.22)

Con respecto a otras identidades colectivas, si bien se hace una breve mención a aquellas que se vinculan a construcciones políticas de tipo nacional-popular, no se advierte una indagación profunda que las caracterice.

### **c. Idea de historia**

Se observa en este relato una idea de *historia* cíclica, a partir de la comparación de momentos históricos diversos. Esto se evidencia en la referencia que se hace del origen del apellido de Paula (Aráoz), ya que a partir de allí el autor describe la conformación de una sociedad formada por linajes que mataron lo autóctono. Esta concepción se repite cuando se relatan los hechos sucedidos a partir de la instauración de la dictadura de 1976, que formada bajo designios extranjeros liquidó a una generación.

Aráoz era "un apellido que, en tierras argentinas, no se privó de la rutina emocionante de matar indios y montarse a mujeres". La familia era "portadora de un linaje fundado con tripas y apuestas de vida y de muerte." (p.24 y 25)

#### **d. Significaciones culturales**

En el cuento se evidencia la utilización de la televisión no sólo como un medio de información sino también como la manera de elegir evadirse o no, comprometerse o abstenerse de una realidad siniestra. Así la dictadura será vivida por los Cárdenas a través de la televisión; un guerrillero gritando "*patria o muerte*" y un militar anunciando un golpe para "*salvaguardar los valores morales y espirituales de la Nación.*"

"Se rezaba a Dios, en la pantalla del televisor. Se solicitaba, a Dios, su bendición para la Patria a salvo del ateísmo y de la subversión." (p.43)

### **e. Valor de lo nacional**

De la lectura de este relato se desprende que su autor le otorga a lo nacional una trascendencia histórica. Esta apreciación se refleja en el cuento a partir de la descripción de una sociedad que estuvo signada en el pasado por los diversos modos de pensar lo nacional y por las atrocidades que se cometieron en la puja del debate.

La dictadura militar de 1976 marca un antes y un después en el significado cultural, social y político acerca de lo nacional.

“Cuando terminó el desfile, el militar de gorra y visera galonadas de oro, ojos severos y mejillas escuálidas, anunciaba, con dicción clara y palabras secas y escogidas, las medidas que adoptarían los cuerpos armados con el propósito de salvaguardar los valores morales y espirituales de la Nación.” (p.21)

#### **f. Idea de Estado**

La idea de Estado se desprende, claramente, del momento histórico en el cual se narra el relato. La mirada crítica que tiene Rivera sobre la dictadura de 1976 se pone de manifiesto en las descripciones acerca de las modalidades de las Fuerzas Armadas, sobre todo en los discursos que se emitían por televisión.

Esta crítica está reforzada por las referencias a las acciones de tortura, desaparición y muerte que se detallan en el cuento.

Se evidencia entonces, a partir de la contextualización histórica y en función de su mirada ideológica, que Andrés Rivera muestra que el Estado argentino a partir de 1976 y, por lo menos hasta 1983, fue abusivo y dictatorial, y tuvo como claras características el silenciamiento, la tortura, la opresión y la muerte.

“(…) Los tipos uniformados y los despiadados atletas que integraban los grupos de tareas se esforzaban por cubrir una cuota semanal de detenciones, sin importarles los estupefactos balbuceos de quienes estaban destinados a la vejación y al tormento o a hundirse en las aguas del Río de la Plata, aletargados por inyecciones que anesthesiaban la resistencia y el espanto”(p.16)

## 2. NO HAY MÁS QUE ESTO

### a. Sujetos Sociales

En este segundo relato el autor va a construir dos tipos de sujetos sociales. Los mismos se articulan en función de las significaciones propias de las distintas generaciones que aparecen en el cuento.<sup>5</sup>

Se evidencia, entonces, que Andrés Rivera examina la profunda diferencia entre aquellos que en los primeros años del siglo XX apostaron a la construcción de un país y quienes, según la mirada del autor, un siglo después no tuvieron la conciencia suficiente para sostenerlo.

De este modo, aparecen dentro del primer grupo Simón Fullner, su hijo Alejandro y Helena Krauss. Aunque pueden marcarse diferencias entre ellos (en particular ideológicas) constituyen lo que podría consignarse como un sujeto social con pertenencia histórica, que decide continuar con las tradiciones que han forjado su presente.

“Mi padre fue gerente del Banco de la Nación de Loay durante treinta y cinco años. Y mi abuelo, por otro treinta y cinco. (...)Dinastía gerencial, la de los Fullner.”  
(P.48-49)

Por su parte, serán Matías Fullner y Gertrudis Luro Krauss quienes asuman comportamientos distintos que no les permitan continuar la tarea iniciada por sus antecesores, y por ello serán un sujeto social caracterizado por una *conciencia individualista* que va a consumarse luego de cortar los lazos que presionaban a continuar los designios de una tradición.

---

<sup>5</sup> Ante la pregunta acerca de si en el cuento contrasta a las generaciones para trazar un recorrido histórico Rivera responde: “Diría que intentan mostrar el papel que juega cada generación en un país como éste. Unos vinieron a construirlo: Sarmiento se quejaba de que la inmigración que llegó mientras él estaba vivo era la menos inteligente; claro, eran los pobres que venían de Calabria o Sicilia. Mis padres, que llegaron después de la Primera Guerra Mundial, no salían de su estupefacción: la tradición oral de mi familia materna cuenta que el kilo de hígado valía 20 centavos y que algunos cortes de carne se regalaban. Un país rico, éste, se daba esos lujos. El Banco Nación fue uno de los primeros en implantarse en el sur; el primero de los gerentes quería a ese sur patagónico, a esa tierra cruzada por los vientos, aparentemente árida. Había créditos, y todo parecía fácil. Piense lo que pasó con el tercero de esa generación: se mete con una mujer que tiene un pasado nazi. Y él lo sabe. Es un demócrata: cuando hay que ir a votar, vota. Lo mismo que hacen los que miraban para otro lado cuando desaparecieron 30.000 personas, mientras decían “por algo será” y se callaban.” Berlanga, A. “Creo que en la escritura hay un tono, una música”, Página 12, Sección Espectáculos, Buenos Aires, Jueves 9 de septiembre de 2004.

“Encendí un cigarrillo: gocé, por unos pocos segundos, contemplando el brillo de mis zapatos sobre la tapa del viejo escritorio que había heredado de mi abuelo y de mi padre, y puse, en manos del enviado, una hoja de papel. En esa hoja de papel escribí mi renuncia al cargo que había heredado de mi abuelo y de mi padre. Y sonreí, también, claro.” (p.76)

Es de destacar que en el cuento aparecen referencias claras al nazismo (la madre de Gertrudis era una refugiada nazi). Esta apreciación sirve, en el texto, en tanto fortalece la idea de conciencia individual que motiva a Matías Fullner a abandonar la “dinastía gerencial” a la que pertenecía para satisfacer su deseo conciente forjado en la relación con una mujer, desestimando que fuera socialmente rechazada, no sólo por su pasado nazi sino por sus vínculos personales.

## **b. Identidades colectivas**

En el desarrollo de esta ficción se vislumbra la existencia de un vínculo estrecho entre las identidades colectivas y cierta pertenencia de clase. De esta manera se presenta a Simón Fullner como el primer exponente claro de un sector económicamente elevado del interior del país que expresa en sus consumos culturales (leía el diario LA NACIÓN, por ejemplo) la adscripción a una identidad colectiva.

También esto se refleja en sus valoraciones político- ideológicas, en tanto rechaza aquellos movimientos de corte popular y adhiere a los de tipo conservador.

“Mi abuelo decía que alcanzó a conocer a pobladores que formaron en los ejércitos del general Julio A. Roca. Y decía que el general Roca repartió campo y ovejas y vacas para que sus soldados se asentaran en el Sur del país, y el Sur del país fuese otro país, y tuvieran hijos y nietos, y el mundo supiera- y los chilenos supieran-que estas tierras sin fin, y estos bosques, y estos lagos, y estos vientos pertenecían a criollos de ley. Criollos los padres, criollos los hijos, criollos los nietos, y criollo Dios, para fortuna de los argentinos. Eso decía mi abuelo.” (p.48)

### **c. Idea de historia**

En la progresión de esta narrativa se advierte que la historia se ofrece como un concepto que sirve de reflexión substancial y también de marco necesario para el relato.

De este modo, se observa que tanto Simón Fullner como su hijo Alejandro y su nieto Matías asumen la responsabilidad del manejo del Banco de la Nación de Loay en años claves para la historia del país y del mundo.

Así, el primero de los Fullner comienza su tarea como gerente en plena Primera Guerra Mundial (1914), en tanto que su hijo lo hace un año después que se produce en la Argentina la denominada Revolución Libertadora (1955), y su nieto en momentos en que el país regresaba al sistema democrático (1983).

De este modo, Rivera explora de manera lineal – en tanto progresión cronológica- en la historia argentina y regresa a ella cada vez, para mostrar el peso de la memoria colectiva y la tradición que actúa en un momento como presión hacia aquellos que sienten que tienen el “deber histórico” de continuar con una dinastía.

Por otro lado, son constantes en este cuento las referencias a un pasado que prometió un porvenir fructífero y que entregó una realidad en ruinas.

“Mi padre les firmó, a los Pacheco, el crédito que necesitaban. Sin avales ni garantías firmó, mi padre, el crédito. Eso ocurrió en una Argentina que pudo ser.”  
(p.55)

#### d. Significaciones culturales

Lo que este relato refleja es, sin duda, que las significaciones culturales se articulan en tanto representación generacional de clases. De este modo se consigna que el asado era “*un plato de la democracia*” o que el baño de la universidad en plena dictadura servía para el sexo y la represión, como contradicción instituida.

Otras significaciones culturales que dan forma a ciertas identidades colectivas se vinculan al modo de consumo de objetos culturales y en este sentido la televisión aparece, una vez más, como un medio de información que funciona como transmisor de una realidad de la que algunos sólo se quieren enterar lo justo y necesario.

“(…) Frente al televisor, los tres, en silencio, miramos y escuchamos. El Presidente, vestido de civil (...) nos decía que las Fuerzas Armadas salieron de los cuarteles para salvar al país del quebranto económico y del caos político, y que el país se encaminaba a su destino grandeza y a reinsertarse en el concierto de las naciones más adelantadas de la Tierra. Y el Presidente exhortó a los argentinos a no desfallecer en el esfuerzo. Mamá apagó el aparato de televisión y papá preguntó ¿qué tenemos para la cena?” (p.59)

Por otro lado, también es clave el sentido que culturalmente existía en la sociedad (representada en Loay) respecto a las relaciones de pareja: si bien es cierto que algunos sectores aceptan en primera instancia el vínculo afectivo no convencional entre Gertrudis y Matías, la resolución final del relato marca que la opinión mayoritaria era desfavorable respecto a esa pareja.

“Sé que los bienpensantes de Loay, argentinos y católicos de misa dominical, suspiraron aliviados. Les resultaba insostenible, a los argentinos bienpensantes y católicos de misa dominical, que el deseo por una mujer se tradujera en una epifanía sangrienta.” (p.76)

### **e. Valor de lo nacional**

Si hay algo que puede percibirse claramente en esta composición literaria es la profunda mirada crítica hacía lo nacional expresada en el personaje de Simón Fullner que, como representante de una identidad colectiva específica, creía que las particularidades del territorio sólo promovían la decadencia del país y que por lo mismo era necesario reivindicar a aquellos que combatían cierta idiosincrasia "bárbara".

"(Mi abuelo) decía que conoció al general Bartolomé Mitre (...)Un emperador romano, el general, paseándose entre gauchos bárbaros, que clavaban sus dagas en los mostradores de las pulperías al grito de Viva Rosas"( p.48-49)

En esta línea, dice Cecilia Pisarello (2003) que "a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la construcción de la 'Argentina moderna' va a encontrar en la figura del gaucho un impedimento para el nuevo modelo de país que se intenta llevar a cabo, y es así como la clase alta y la cultura letrada van a estereotiparlo como la barbarie que se opone a la civilización y al progreso. Es para esta época que con una carga despectiva la población del campo pasa a ser designada como gauchaje, criollaje o peonaje."

#### **f. Idea de Estado**

Diversos pasajes de esta ficción presentan una mirada melancólica del devenir nacional. Así, se describen las astucias de un pasado que tuvo un Estado que pudo ser y una actualidad signada por la corrupción de sus representantes.

La historia de los Fullner y su "dinastía gerencial" en el Banco de la Nación de Loay es también la historia del Estado Argentino: sueños, prosperidad económica, debacles internas y un legado que tiene el peso de lo quimérico.

"Mi abuelo dijo que este país no tiene cura.  
Mi padre dijo, a lo largo de años, y a la hora de la cena, que la Argentina progresa.  
Y dijo, mi padre, que el país estaría entre las primeras civilizaciones de la tierra, o del mundo de habla hispana, si lo gobernasen personas honestas. Y patriotas"  
(p.54)

### **3. CARNE CRUDA**

#### **a. Sujetos sociales**

En la construcción de los sujetos sociales desarrollados en el cuento, Andrés Rivera va a hacer hincapié en la diferenciación de tipo socio-cultural que se produce en el seno de la inmigración judía en la Argentina de mediados del siglo XX.

Por un lado, se evidencia a una familia que tiene ocupaciones vinculadas a la venta ambulante, que posee un escaso nivel cultural y cuyas aspiraciones se limitan a la posibilidad de crecer económicamente en función de otros (esta concepción implica, por ejemplo, forzar a los hijos a casarse con judíos de buena posición que le garanticen la manutención a todos los componentes de la familia).

A partir de estas características puede señalarse a este sujeto como la familia judía de clase socio- cultural y económica baja.

“Raquel: mirá dónde vivimos... Mirame a mí... Tu abuelo me dijo que Ahmed sería el esposo que yo necesitaba. Y yo conocí a Ahmed la noche que me casaron con él... Cuando llegamos a la Argentina, Ahmed murió: pulmones débiles. Y extrañaba las calles de Jerusalén, y era poeta... Demasiadas enfermedades para un solo hombre... Lo enterramos en el cementerio de La Tablada. Y cómo cantó el rabino la tarde que enterramos a Ahmed... Fui a la sinagoga, y pedí ayuda... Me alquilaron esta casa. Y me dieron a Fuad... Hombre grande, Fuad. Y él nos mantiene a vos, a Uri y a mí. Y no es poeta. Y Fuad camina y camina. Y vende pañuelos, calzoncillos, corpiños, fotografías de Perón en mangas de camisa, enaguas, gorras. (...) Raquel, Fuad está enfermo... ¿Tu Sammy podrá mantenernos?... Contestame, Raquel: ¿entendiste lo que dije?”

Por otro, y en contraposición, aparece el tipo de familia en donde las ocupaciones se vinculan a las artes y cuya condición económica es media. Se resalta además la independencia de la figura femenina en este tipo de familia, a diferencia de la mencionada anteriormente.

“El padre de Samuel era redactor de un periódico de la colectividad judía. Y el padre de Samuel había enmarcado, en la oficina donde se componía uno de los periódicos laicos de la colectividad judía, el J'accuse de Emilio Zola. El padre de Samuel era un librepensador, y era ingenioso (...) La mamá de Samuel Treift fumaba. La mamá de Samuel Treift era una mujer emancipada. Y nada que se dijese de ella sustituiría esa definitiva vocación.”

## **b. Identidades colectivas**

Andrés Rivera va a indagar a lo largo de este cuento en lo que refiere a la colectividad judía, con sus usos y costumbres. Las creencias, las tradiciones y las particularidades son retomadas en el texto para construir una imagen general de identidad colectiva, al margen de la diferenciación presentada en otro apartado respecto a los sujetos sociales.

En esta línea, se exponen las tradiciones culinarias que dan origen al título del cuento y se indaga, además, en los diversos grupos hebreos (como los sefarditas y los ashkenazi) y en las prácticas distintivas propias que otorgan identidad a la colectividad judía y que enmarcan también el devenir argumental (ejemplo de esto es la circuncisión y el mandato de casarse entre judíos).

"-¿Es sefardí o askenasi? (...) -Carne cruda y anís, Raquel...Un rico plato de carne cruda con especias, y el anís de Fuad. Y yo te voy a enseñar cómo se consigue que un hombre sea tuyo, y busque lo que un hombre busca en una mujer, y te prometa cumplir lo que vos le pidas, y que el Dios nuestro lo mate ahí mismo si se olvida de lo que juró mate ahí mismo si se olvida de lo que juró cuando besaba tus manos... (...) El padre de Samuel Treift (...) se decía, fatigado, que amaba a las actrices del teatro judío dueñas de grupas flexibles, y que amaba su desesperada sordidez. Creían, las dueñas de las hostigadas carnes, en las promesas de agentes artísticos que las invitaban a comer borsht frío con crema, y que se acostaban con ellas en hoteles silenciosos, y en habitaciones frías y asépticas."(p.80-82-84-85)

### **c. Idea de historia**

En lo que refiere a la historia no se evidencia, en este cuento, una idea en función del concepto sino que sólo se hacen algunas apreciaciones acerca de los diversos procesos que delimitan la historia, estableciendo efectivos anclajes que permiten delimitar cuál es la visión ideológica que el autor intenta transmitir sobre ciertos acontecimientos históricos.

De este modo, se reflexiona, no sin un sesgo irónico, a través del personaje del papá de Samuel Treift, sobre las ganancias económicas que para algunos judíos tuvo la Segunda Guerra Mundial.

“El padre de Samuel era un librepensador, y era ingenioso, y nunca le faltaba una ironía para los judíos que se habían enriquecido durante la segunda guerra mundial, y en los primeros años de la posguerra, y que aún leían a Isaac Babel.”  
(p.83)

Por su parte también se hace una consideración particular al distinguir la actitud antisemita del primer y segundo gobierno de Juan Domingo Perón, expresada a través de su ministro de Educación Oscar Ivanissevich.

#### **d. Significaciones culturales**

En el relato se revela fuertemente el sentido cultural otorgado en una comunidad específica (la judía) a ciertas características que le dan identidad. De este modo aparece la circuncisión (llamada por los hebreos 'brit milá') como la marca que denota al "buen judío".

También se hace referencia al espacio geográfico que ocupaban en la ciudad de Buenos Aires (barrio Once) como característico de dicha comunidad.

Asimismo es importante aclarar que muchos inmigrantes judíos fueron ocupando distintas colonias de la provincia de Santa Fe mientras que "otros con menos vocación pionera, se quedaban en Buenos Aires, aglutinándose en el barro de Once: eran sastres, peleteros, remendones, se hicieron dueños de casa de comidas típicas y comercio exitosos. En la misma zona se construyeron sinagogas y se establecieron instituciones de ayuda mutua. También Villa Crespo, Almagro, La Paternal, Caballito, Flores y Barracas fueron asiento de vida judía.

Por su parte, los judíos venidos de Marruecos fundaron en 1891 la Congregación Israelita Latina, primera entidad sefardí de la Argentina, y los venidos de Europa Oriental crearon en 1894, también en Buenos Aires, la Jevra Kedeschá, llamada posteriormente AMIA" (Marchese, 2002).

"Samuel Treift tomaba el tren en la plaza Once, los sábados, a eso de las cuatro de la tarde, y caminaba por lo vagones en busca de un asiento y, cuando bajaba en Ciudadela, contenía la respiración."(p.83)

### **e. Valor de lo nacional**

*“Los migrantes del interior vienen a la ciudad con sus pieles oscuras curtidas por el sol de otras zonas del país. Y el látigo de la discriminación los golpea” (Informe Argentino de Desarrollo Humano, 1998).*

Las referencias a lo nacional expresadas en “Carne Cruda” están vinculadas a cierta mirada negativa respecto a aquellos que provienen de provincias como Chaco o Misiones. Marcadamente se observa una postura discriminatoria de las mujeres que viniendo del interior del país se dedicaban a trabajos domésticos.

Pero, además, se denosta –de manera velada- a las comunidades autóctonas, al utilizar la palabra “indias” como un adjetivo peyorativo.

*“(…)Las sirvientas de los ricos son locas como las gatas jóvenes... Los hijos de los patrones se acuestan con ellas. Y Fuad, cuando puede, se acuesta con ellas. No saben leer, me dice Fuad. No saben escribir, me dice Fuad. Son indias, me dice Fuad. Y Fuad llora, tirado en esa silla... No te enojés, Sara, me dice Fuad. Son indias de Misiones, del Chaco... Y yo, Sara, soy un hombre, Dios me perdona...” (p.81)*

#### **f. Idea de Estado**

En función del análisis realizado se observa que en el texto se establece una referencia clara acerca de quiénes estaban a cargo del Estado Argentino. Por algunos datos contextuales puede decirse que se remite a los dos primeros gobiernos de Juan Domingo Perón, del cuál se establece una mirada crítica, fundamentalmente al mencionarse el carácter antisemita de algunos de los que componían su gobierno.

De este modo, queda evidenciado el sentido que tenía el "Estado Peronista" para los intelectuales de la época.

"El padre de Samuel Treift frecuentaba los cafés de la calle Corrientes, entre Pueyrredón y Riobamba, y era indulgente con las ansiedades de los que cantaron, en el pasado, La Internacional, y que en esos días de gobiernos militares, y ministros de Educación que parían torrenciales novelas antisemitas, no conciliaban el sueño, preocupados por plazo fijos, por las osadías pasionales de sus hijas, por el futuro que nunca llegaba, y por los inevitables estragos de la vejez."(p.84)

## **4. EL PRECIO**

### **a. Sujetos sociales**

En este relato se destacan claramente dos sujetos sociales: el patrón y el obrero/empleado.

“Una erupción de galpones –acumulación indiferenciada de chapas, maderas, hierros, bloques de cemento- cubrió las tierras yermas más allá de la avenida San Martín al 7400. Y en cada una de esas injurias al buen gusto, un patrón. Hombre avaro del tiempo y del descanso, el patrón. Vigilaba, el patrón, el rumor insomne de los telares. (...) Villa Lynch era un tambor, iluminado por luces tortuosas y pálidas, que convocaban nadie sabía a quién o a qué. Hierros, telas, obreros que movían máquinas, urdían telas, anudaban hilos, teñían, y olvidaban qué día fueron jóvenes” (p.94-95)

Estos sujetos componen un vínculo en permanente pugna y es claro que ninguno de los lugares es estático. Así, quien ha sido obrero puede ser patrón, y a eso aspira, y quien hoy es patrón teme volver a ser obrero. Esto se ejemplifica, en primera instancia, en la figura de Wolf Lander, quien ha sido empleado y luego patrón, pero aún así es conciente que puede regresar al “overol”.

“Wolf, previsor, guardó su overol en el estante más alto de un ropero, atrás, al fondo, donde nadie pudiese encontrarlo. El overol estaba intacto, gastado pero intacto, y, entonces, Wolf no le temía a nada.” (p.102)

Esta relación dinámica que se da en los roles patrón/obrero se profundiza en el relato cuando se detalla la historia de Adolfo, que pasa de

ser empleado de Lander a poner su propio taller, gracias a que este último lo ayuda a "independizarse".

Debe destacarse, sin embargo, que la posibilidad de ascenso y progreso sólo se da en aquellos empleados hombres: las mujeres cumplen un rol sexual y no reciben los mismos beneficios que sus pares masculinos.

"Los obreros con veinte, veinticinco años de oficio le compraban, a crédito, dos, cuatro telares, y trabajaban dieciséis horas diarias para pagarlos" (p.101-102)

El vínculo entre ambos sujetos es dispar y se establece entonces el dominio de uno (patrón) por sobre otro (empleado) produciéndose una evidente cosificación: el patrón supone que su empleado es un objeto de su fábrica, un valor material de su propiedad, y por consiguiente entiende que puede disponer de él en todo sentido.

"A veces, Wolf citaba, para un sábado a la tarde, a una pinzadora o a una devanadora, y hacía con ella lo que los maestros del gueto judío de Bialistock hacían con las aprendizas cristianas. Wolf hacía lo que se debe hacer un sábado a la tarde, y lo hacía con eficiencia, rapidez, y fría brutalidad. Y en silencio." (p.102)

El patrón, como sujeto, no sólo cosifica a sus empleados, sino que también se adueña de aquellos con los que tiene otro vínculo.

"Wolf era dueño de ocho telares y un auto, y una hija, y una mujer que cumplía sus

deberes en la cama, y fuera de ella,  
apagada y triste..." (p.100)

Por su parte, el empleado se somete -necesariamente- al patrón y se compromete con él indefectiblemente.

"Wolf Lander (...) era el patrón de Adolfo, y era, para Adolfo, imprevisible. Como Dios."  
(p.98)

## **b. Identidades colectivas**

Una precisa lectura de este relato de ficción revela que, nuevamente, Andrés Rivera construye como identidad colectiva a los inmigrantes judíos que llegaron a la Argentina desde 1889. Pero lo que sin dudas es distintivo en este cuento es la relevancia que el autor le otorga a ciertas características de este colectivo, ya que si bien se tienen en cuenta sus particularidades culturales (como el desasosiego de la expatriación, su música y su Dios) el autor va a hacer hincapié en la idea movilizadora del deseo vehemente de trabajo, esfuerzo y posibilidad de progreso, que delimita claramente a este sector como una identidad colectiva.

En este sentido, el trabajo aflora para ellos como "la mayor dimensión mensurable del futuro, la mayor representación de los modos de inclusión y participación y el modo esencial de construir la familia" (Informe Argentino de Desarrollo Humano, 1998).

Aprender un oficio –que en el caso del relato es el de tejedor- se constituye dentro de esta identidad colectiva como una característica esencial que posibilita progresar en términos materiales.

"Olor a miedo y a resignación en el gueto judío de Bialistock. No había pan en la casa de Wolf, sino las piadosas lágrimas de la madre. No había alegría en la casa, sino el fatigoso recitado de las tablas de Moisés. No había fuego en el horno, sino el frío de los sábados. Cuando Wolf conoció a su maestro, el maestro lo miró, armó, despacio, un cigarro, y dijo: -Serás un buen tejedor. O serás un rufián (...) Wolf compró los dos telares suizos, los instaló, y trabajaron, los telares y los tejedores, tres turnos diarios, y él, el inmigrante judío, estudió y estudió, y patentó un modelo de telar similar al suizo." (p.99-100)

### **c. Idea de historia**

Rivera formula en este relato la idea de una historia con mayúscula, evidenciando que no es sólo concepto sino también proceso y remarcando la importancia de entender y apropiarse de su mensaje.

Resalta el autor, en algunos pasajes del cuento, la crudeza y la bestialidad del período nazi y enaltece, a partir de su descripción, el rol de la historia como una herramienta indispensable para conocer de manera profunda los acontecimientos que delimitan la vida social de las personas.

“La Historia acumula papeles que fingen ser vanos. En esos papeles, la Historia escribió que la tierra de Europa era abonada con carne humana, con huesos humanos, y podredumbre humana. Y que Europa era una mancha de fuego y humo y vidrios, ladrillos, piedras, maderos y ríos calcinados. (p.94)

El autor va a exponer, también, que un conflicto histórico trágico pudo ser leído desde otro lugar cuando muchos entendieron que ese proceso los beneficiaba. De este modo, la Segunda Guerra Mundial no necesariamente será vista como una disputa atroz sino como la posibilidad de lograr cierta prosperidad económica. Así surgirán en el cuento frases como “Qué tiempos, eh, los de la guerra...” (p.95) o “Si la guerra dura un año más...” (p.102).

#### **d. Significaciones culturales**

Las significaciones culturales descritas en esta narrativa emergen asociadas en primera instancia a la identidad colectiva que es eje en el relato: los inmigrantes judíos. Se retratan así sus costumbres gastronómicas (el pastrom, el guefilte fish), y aparecen también algunos rasgos asociados a esa comunidad como el cuidado excesivo del dinero.

(La mujer de Wolf Lander) "regateaba con los albañiles, y el fiamblera preferido de Wolf, que le reservaba, a Wolf, el mejor pastrom y el mejor guefilte fish que podían comerse en Buenos Aires y sus arrabales."  
(p.100-101)

Asimismo también es revelador el sentido otorgado en el relato a la figura femenina en tanto esposa, ya que se posiciona como quien le permite al hombre avanzar en su vida cotidiana.

El rol de la mujer es indicado como el de consejera pero desde una mirada ciertamente machista: acompaña pero no define.

"-Un hombre como vos, Adolf -dijo Wolf-, necesita una mujer, buena y honrada, que te ayude a progresar... Pensá en lo que te digo: las mujeres ven cosas que nosotros no vemos." (p98)

### **e. Valor de lo nacional**

Andrés Rivera va a deslizar en este relato una apreciación acerca de los sentidos de la cultura argentina. Lo nacional es visto entonces como lo sombrío, lo ajeno, lo culposo y lo malevo.

Las diferentes descripciones componen la mirada de aquellos que pensaban que Argentina debía ser conducida por una elite intelectual que terminara con lo autóctono y con las herencias culturales.

Las referencias a ciertas características propias de nuestro país (como el asado o los estancieros) revelan una mirada crítica y despectiva hacia lo nacional. También es clave la definición de "turros" ya que puede observarse entonces una construcción estereotipada del tipo social argentino que evidentemente para esta elite es un sujeto bárbaro que impide el desarrollo de la Nación.

"...Aquí, en el país del asado, de los solitarios que se suicidan vencidos por la nada, de los turros, y de los estancieros cuyo primer idioma fue el francés" (p.100)

#### **f. Idea de Estado**

El contexto en el que se desarrolla el cuento es el proceso que se da en la Argentina desde la Segunda Guerra Mundial hasta la posguerra, con el consecuente crecimiento de la producción nacional durante el conflicto bélico, que en el caso del cuento beneficia directamente a los inmigrantes judíos que invertían en el país.

Entonces, se expone con puntualidad que quienes venían al país creían no sólo en la tierra sino también en un Estado que podía contenerlos.

“En Villa Lynch, partido de San Martín, provincia de Buenos Aires, Argentina, sonó la voz de orden: ‘Esta es la hora de progresar.’” (p.94)

## **5. TURNO**

### **a. Sujetos sociales**

Andrés Rivera retoma en este cuento un sujeto que es el de la mujer dominante frente al sujeto masculino pasivo y dominado. Si bien estos rasgos aparecen en otros cuentos del libro analizado, es en "Turno" donde el autor desarrolla profundamente las implicancias de un sujeto femenino que somete a otro masculino.

Esta situación se refleja en primera instancia en el plano sexual, en donde Lotte establece con su marido y con su inquilino una relación sado-masoquista donde ella es el "ama".

"El hombre, desnudo, que tenía las manos atadas a los barrotes de la cabecera de la cama, aspiraba, como si se ahogase, los olores que se desprendían de las nalgas blancas, pesadas, de Lotte, del culo y del sexo de Lotte. Las piernas del hombre, sacudidas por un espasmo incesante, intentaban zafar de otras manos que las pegaban, por los tobillos, al colchón en el que estaba tendido. Federico Hanson sabía que había estado allí antes, y que había sujetado, antes, los tobillos del hombre desnudo, y tendido sobre el colchón de la cama." (p.106)

En este vínculo de dominio sobresale el sujeto femenino dominante que obtiene la excitación sexual ante la sumisión física y psicológica de otra/s persona/s. El placer de Lotte no es sólo producir dolor sino también humillar, despreciar y denigrar.

"Roberto no sale a la calle. Camina de una pieza a otra, y echa panza. (...) Por eso, me

le siento encima, y pum y pum y pum en la panza. Se queda sin aire, Roberto, vos lo viste. Y le doy, y le doy, y vos lo escuchaste, no siga, no siga, Lotte. Me mata, Lotte. Me mata. Lotte... La beso, Lotte... Por favor, Lotte." (p.107-108)

Asimismo, esta relación desigual de poder, en donde es la figura femenina la que ejerce el control absoluto de la situación, se refleja también en el plano económico: la mujer es quien sostiene la economía familiar, y por lo tanto se posiciona en un plano de superioridad frente al otro.

"Y mirá: la familia de Roberto es dueña de miles de hectáreas de tierra en el Sur. ¿Y qué creés que recibe él de esas miles de hectáreas de tierra? Decime, andá. Sí, es verdad: lo tengo que mantener." (p.107)

## **b. Identidades colectivas**

A partir del análisis de este cuento se observa que su autor va a examinar las características de cierto grupo social: los inmigrantes alemanes.

Aunque las descripciones son escasas, seguramente porque el argumento del cuento no gira sobre ese eje, Rivera se permite mostrar una identidad colectiva cuyos rasgos se asientan no tanto en sus particularidades culturales o religiosas sino más bien en cierta semblanza ideológica. De este modo, se desprende del cuento la idea de "mejorar la raza" que tuvieron los alemanes nazis, que derivó en la matanza más sangrienta y planificada de la historia del mundo.

"A papá y a mamá, los rojos los fusilaron. Acusaron, los rojos, a papá y a mamá, de blancos y contrarrevolucionarios. Yo escapé a Berlín: papá repartió su fortuna entre mi hermana y yo, antes de que los rojos los fusilaran. (...) Yo, fijate, nací cerca del Don (...) Y me decía, papá, que algún día Alemania civilizaría la estepa rusa."  
(p.110-111)

### **c. Idea de historia**

La historia –más que definida conceptualmente- surge en el cuento como conflicto mostrando Rivera, entonces, un momento histórico determinado: la revolución rusa vista desde la óptica de una mujer alemana que tuvo que exiliarse.

En el relato emergen con claridad las apreciaciones de tipo nazi, aunque el personaje de Lotte describe a los jefes bolcheviques desde una mirada sexual resaltando la excitación que les producía a las mujeres alemanas tener relaciones íntimas con algún bolchevique.

Esta visión particular, si bien se vincula directamente con las características psicológicas del personaje central, tiene una dirección concreta que apunta a mostrar el desprecio de los alemanes hacia los rusos con la consecuente banalización de un proceso histórico determinado.

“Nací cerca del Don. Cerca del mar de Azov. Alemanes por generaciones y generaciones. Vivíamos bien, no te lo niego. Y hablábamos alemán. Había respeto: los rusos se quitaban las gorras, y saludaban a papá. Y eso que el Zar le declaró la guerra al Káiser. Hasta que llegaron los bolcheviques: Budionny llegó. Simeón Budionny. Alto, Simeón Budionny. Y los ojos. Y unos dientes... Veían todo esos ojos. Y Budionny mataba. Jefe de la caballería roja, Budionny. Que los pobres no teman al poder soviético. Que los ricos se vayan al infierno, gritaba Simeón Budionny<sup>6</sup> desde los altos de la iglesia (...) y vos sentías que, si te ibas con él a la cama, recibirías la bendición de Dios.”  
(p.109-110)

---

<sup>6</sup> El nombre exacto de este mariscal soviético es Semión Budionni (1883-1973) y se desarrolló como Comandante en jefe de los Ejércitos soviéticos en Ucrania y Besarabia.

#### **d. Significaciones culturales**

Andrés Rivera va a explorar aquí la significación cultural otorgada a la migración interna. El autor va a referirse a aquellos que provenían de pequeños pueblos del interior y llegaban a Buenos Aires en busca de un destino que no encontraban en su lugar de origen. De este modo, se dejan entrever no sólo los sentimientos de aquellos que emigraban sino también de quienes, entre la resignación y el anhelo, se quedaban en el pueblo.

“Federico Hanson nació en Cachil. ¿Quince, veinte, treinta casas? Cachil. Una sola calle empedrada. La iglesia, pequeña, simple, fea. La obvia comisaría. Cachil. (...) Federico Hanson se fue de Cachil tan temprano como pudo. Hubo bendición paterna, y mansa envidia paterna en el abrazo y la mirada del hombre que se quedaba en Cachil.” (p.108)

### **e. Valor de lo nacional**

La cuestión de lo nacional en este cuento tiene su base en la problemática de la inmigración y las migraciones internas que forjaron el país en distintos momentos de la historia Argentina.

Sobre esta cuestión es claro el aporte de Leonardo Strejilevich (2003) quien opina al respecto:

“La sociedad argentina es inmigratoria y migratoria; esto es muy importante para explicarla y comprender sus transculturaciones y el producto social de su existencia histórica.”

En el relato se exhibe simultáneamente a una mujer nazi que escapando de su Alemania natal viene a instalarse a la Argentina, a un joven que llega del interior del país en busca de un futuro y a un ex militar que defendió otrora un territorio que amenazaba ser invadido.

Rivera va explorar allí cómo lo nacional es una creación que tuvo a lo largo de la historia el aporte multi-étnico.

¿Qué es lo nacional entonces? Ya no son los indios, ni los criollos, tampoco los idealistas románticos, ni los cabecitas negra, ni los chacareros, ni los judíos y alemanes que enfrentados escaparon a las mismas tierras. Lo nacional, muestra el autor, es la mezcla, es la hibridación de todo ello.

#### **f. Idea de Estado**

La expresión del Estado en este relato está simbolizada en la figura de un militar retirado del Ejército, Roberto Bertini, marido de la protagonista<sup>7</sup>. Visiblemente surge como un ser sometido que en nombre de la patria asesinó a quienes consideró enemigos, y en la jactancia de la muerte se otorga el simbolismo del patriota.

Hay entonces una cierta mirada crítica y a la vez irónica de las Fuerzas Armadas de este país, que a lo largo de la historia se han asumido como salvadores nacionales.

“Por amor a mí, Roberto dejó el Ejército. Por amor a mí. Amor. Y eso no lo hace cualquiera. Estaba a punto de que lo ascendieran a coronel. Muy considerado, Roberto, en el Ejército. Él sólo mató a una docena de chilenos que se quisieron meter por la frontera, en el Sur. Muy corajudo, Roberto, así como lo ves. Muy patriota. Callado, pero patriota. (...) Pero aquí me tenés, yo que hablo francés y alemán: cuido de que Roberto, que casi fue general, y que mató, en el Sur, una docena de bolcheviques, no se pegue un tiro... Mucho gasto.” (p.106-107-111)

---

<sup>7</sup>Roberto Bertini es también uno de los protagonistas de la novela de Andrés Rivera *El profundo sur* (Buenos Aires, 1999).

## **6. PUNTUAL Y FULGURANTE**

### **a. Sujetos sociales**

A partir del análisis de esta ficción puede establecerse que el autor realiza una descripción de un sujeto social específico a partir de una construcción que remite a aquel que se asume a sí mismo como asesino, no en tanto a circunstancia contingente sino como una condición inherente a su ser que le otorga identidad y lo conforma.

Así, el sujeto va a considerar que la esencia que lo define es la del homicida, y que por lo tanto se constituye en él como "cualidad indisoluble". De este modo tendrá la convicción de no poder escapar a ese designio para el que cree que está predestinado.

"-¿Arrepentido?-preguntó Amalia, en la tibieza del coche.

-¿De qué?-preguntó Johnny, y miró pasar, veloces, autos y camiones rumbo a El Bolsón o a Bariloche.

-De haber matado a Corvalán-dijo Amalia, y no miró a Johnny, y la alta, escarpada masa de un cerro, al otro lado de la ruta.

-Si yo lo hice, y lo hice, vos lo sabés, yo estaba para eso-dijo Johnny"(p.114)

En suma, el autor refiere a un sujeto social que encarna el prototipo de quien no encuentra motivos para no matar, quizás porque no halla razones para vivir.

En relación a esto, son clarificadoras las palabras de José Pablo Feinmann (1998):

“El delincuente criminal asume la cara desembozada y cruel del sistema de exclusión. Cruel, irracional y generalizada. No odia – como odiaba el antiguo obrero explotado-a los patronos. Odia a todos. A todos los que aún tienen trabajo. A todos los que tienen una casa. Una familia. A todos los que tienen las cosas esenciales de las que él fue privado. Odia, también, la vida, porque piensa que se la han quitado. Sólo se siente – otra vez- parte de la sociedad cuando la arremete, cuando la lastima, cuando la hiere en el corazón de cualquiera de sus representantes. (...)Así las cosas, el delincuente criminal – con sólo tener un revólver, con sólo matar- ocupa la centralidad en el sistema que lo había escupido de sí. Vuelve a tener un ser: se siente alguien, alguien temido, alguien odiado, perseguido, pero alguien.”

## **b. Identidades colectivas**

El autor esboza en el relato consignado cierto delineamiento de las características identitarias de aquellos que constituyen la comunidad carcelaria. En este sentido, claramente marca que aquello que las familias le traen a quien está preso sirve como objeto de diferenciación. Así, lo que el protagonista (Johnny) recuerda de las visitas de su tía son -además de los comentarios de los guardias- los objetos que le llevaba.

Por otro lado los vínculos generados en prisión y las "lecciones" que otorga la cárcel ("Mucho aprendí, ahí adentro... O sos muy macho o te cogen ahí adentro" p.115) también delimitan ciertas particularidades.

"¿Se acordaba Johnny de esas visitas? -Sí que me acuerdo...Y me acuerdo de que los guardias me decían cómo te trata la señora. Y decían qué lomo la señora... Y vos me trajiste una tricota de lana. Una radio me trajiste. Y chocolate." (p.113)

### **c. Idea de historia**

El relato no posee precisiones contextuales que permitan centrarlo en un momento histórico determinado. Sólo se sabe que el protagonista (Johnny) acaba de salir de la cárcel después de haber estado allí durante doce años. Tampoco se remite de manera genérica a la historia como concepto.

A pesar de estas limitaciones, es posible establecer que así como en otros cuentos ha aparecido la historia como proceso cíclico que tiende a repetirse, y entendiendo que la historia es un proceso construido materialmente por los hombres, puede decirse que la reiteración de ciclos también se da en este relato: el protagonista vuelve a hacer lo que ya a hecho y construye entonces una cadena de situaciones que se redundan.

#### **d. Significaciones culturales**

La concepción del acto sexual como mercancía, vertida en este cuento, revela cierto sentido otorgado culturalmente al tema: el leitmotiv del sexo no sólo es el placer de quienes lo practican sino que son ellos mismos los que concientes de su propia genitalidad le otorgan al encuentro un valor productivo en términos materiales: conseguir algo utilizando el sexo como medio.

Esta noción, expuesta en el cuento a través de los personajes de Amalia y Johnny, asume un sentido que la posiciona como una modalidad de la práctica del sexo dentro de las significaciones de la cultura.

“El acople fue preciso y fulgurante. A Johnny se le abrieron los dedos de los pies. Y Johnny, con la crispación del encuentro que se le extinguía lentamente en el cuerpo y aun desvastado, preguntó: -¿A quién querés que mate?”(p.116)

### **e. Valor de lo nacional**

La idea de lo nacional que aquí se consigna está estrechamente vinculada con la expresión de una sociedad acabada que elige el camino delictivo como promesa de destino.

Cuando Johnny diga, a la salida de la cárcel, que ha entendido que su error fue ser atrapado y no conciba al delito como una equivocación, se estará mostrando una pintura del presente: el futuro como un lugar negado para la mayoría y los caminos aparentemente fáciles como la opción más elegida.

A partir de allí se erige entonces una mirada oscura acerca del devenir histórico de la realidad nacional en tanto ésta se construye desde la delincuencia y la marginalidad y no brotan, al menos en apariencia, promesas de cambios.

#### f. Idea de Estado

A partir del análisis de este cuento puede identificarse que la representación material del Estado está dada por la cárcel. La mirada que construye el autor respecto de esta institución es profundamente crítica ya que el sistema no está preparado para re-socializar a los delincuentes: el personaje de este cuento planea su próximo crimen apenas sale de la cárcel.

El Estado, de este modo, no ha logrado que el delincuente revierta su comportamiento sino que, por el contrario, le ha enseñado que debe ser más *precavido* si no quiere perder su libertad.

“-Doce años preso, Amalia -dijo Johnny.  
(...) -¿Y ahora?-preguntó Amalia, en la  
oscuridad y la tibieza del coche. (...) -  
Aprendí, sea lo que sea que yo haga, a no  
salir en una foto-murmuró Johnny, y dobló  
la cabeza, y vio al cara de Amalia, borrosa,  
frente a la suya, y quiso percibir el susurro  
de las aguas de un lago sureño, un poco  
más allá de la ancha banquina-. Mucho  
aprendí, ahí adentro... O sos muy macho, o  
te cogen ahí adentro.” (p.113-115)

## **7. CRÍA DE ASESINOS**

### **a. Sujetos Sociales**

En este cuento puede reconocerse de manera visible un sujeto social retratado como jóvenes marginales, que asume comportamientos delictivos, que roba para comprar droga y que mata "sin culpa", que desprecia al inmigrante ilegal<sup>8</sup> y que posee unas significaciones culturales propias.

"Daiana empuño la 38, y los tres entraron al local. (...) El pizzero abrió los brazos, y una bala de la 38 le dio en la frente. (...) Daiana, Cara'í guante y Lucas se tomaron, hasta la última gota, la cerveza de las latas. La tomaron fría, menos fría, y natural y tibia, pero hasta la última gota. Gritaron incoherencias. Eructaron. (...) Se repartieron, Daiana, Cara'í guante y Lucas, la plata que les dejó el asalto a la pizzería. Cara'í guante alcanzó a murmurar que cuando te pega una bala de 38... carajo..." (p.130-137)

Otro sujeto social caracterizado en el relato es la policía, a la que se define como una institución corrompida, violenta, sin límites, que abusa del poder de las armas.

También aparece cierto delineamiento -aunque no profundo- de la clase media que, aunque empobrecida, aún conserva su trabajo, condición que la vuelve vulnerable frente a los jóvenes descritos por el autor.

Por último se presenta al sujeto representativo de una clase económica y socialmente alta: Arturo Reedson. Este hombre es la expresión materializada de aquello que Daiana y Lucas repudian: es un intelectual y tiene dinero. Ciertamente, si bien la condición socio-económica de Reedson actúa de manera decisiva en la determinación de su muerte es reconocible que el sujeto social calificado como jóvenes marginales no busca excusas para matar, simplemente lo hace.

---

<sup>8</sup> Rivera menciona el odio racial y/o cultural que le generan a estos jóvenes los bolivianos y paraguayos.

## **b. Identidades colectivas**

La circunscripción identitaria de un sector determinado es fundante en este cuento, ya que a partir de allí se articula el relato. Esta afirmación tiene su base en los protagonistas de la historia (Lucas y Daiana Benavídez) quienes se esgrimen como claros representantes de una identidad colectiva particular.

A partir del análisis se desprende entonces que los adolescentes pobres constituyen un grupo con características específicas, que está delimitado en primera instancia por su edad y condición socio-económica pero, fundamentalmente, por sus prácticas socio-culturales.

Se evidencia que componen una identidad colectiva ya que sus modalidades no son de ningún modo circunstanciales: la delincuencia, las drogas y la muerte son un lugar común.

Asimismo, Rivera define a este sector en función de sus consumos: la cerveza, el porro y las zapatillas de marca actúan como objetos de pertenencia y satisfacción.

"Son jóvenes. Son flacos. Son chuecos. Gritan cuando se ríen. Esperan. No saben qué esperan. Han conocido, muchos de ellos, los golpes de policías enardecidos, en calabozos que olían a defecaciones y a orina, y a sangre seca y ajena. (...) Adolescentes, jóvenes, gritones, manosean a chicas de su edad, Y se miran, absortos, en los noticieros de la televisión, las cabezas envueltas en un saco o una frazada, esposados, entrar, a ciegas, en un auto de la policía. Se agazapa, en ellos, la necesidad de romper huesos en otros; de apuñalar a quien sea(...) Los criollos, bisnietos, nietos e hijos de criollos, adolescentes, jóvenes, flacos, chuecos, gritones, absortos, arrebatan las carteras de maestras fatigadas y, con los pesos que encuentran en las carteras de maestras fatigadas y de

abuelas que cumplen su papel de abuelas, y de turistas estúpidos y golosos, compran fana. Y faneados, inician viajes que los exaltarán, que los llevarán a la exigencia de más y más olvido." (p.142-143-145)

### **c. Idea de historia**

Los sucesos históricos en los que invariablemente se reincide aparecen en la explicación de algunos comportamientos de los sujetos sociales descritos en este cuento.

A partir del análisis se advierte que el autor expone que muchos jóvenes marginales, como los personajes de Lucas y Daiana, descienden de españoles que vinieron a nuestra tierra a matar lo autóctono y ahora, como una predestinación de la sangre, aguardan atentos la posibilidad de matar a bolivianos, paraguayos, peruanos o chilenos.

Una vez más se distingue a la historia como un proceso cíclico que se aleja de la concepción moderna de linealidad y progreso immanente.

“Esos jóvenes “descienden (...) de la España católica, bendecidos por el Dios inventado por los ricos para los miserables, locos, enfermos, tullidos y criminales, esos que descubrieron las llanuras, los bosques (...) de América del Sur. Llegaron banqueros astutos y voraces a las orillas de América del Sur, y aristócratas vencidos por la sífilis, y campesinos de tierras exhaustas, y locos, tullidos, criminales, en busca de oro, de mujeres gratuitas, de esclavos, de una holgazanería de ungidos, de inmortalidad. Ellos son criollos. Adolescentes, jóvenes, flacos, chuecos, gritones. Y esperan ser convocados para (...) matar a bolivianos, paraguayos, peruanos, chilenos indocumentados.” (p.143-144)

#### **d. Significaciones culturales**

Lo que aquí se evidencia, como en otros relatos del libro analizado, es que la utilización de la televisión constituye un eje central en la vida de las personas, y se erige entonces la TV como la hacedora de todo lo bueno y todo lo malo que le ocurre a una sociedad.

“...Créame que lo entiendo, Benavídez, pero son órdenes de la superioridad...Los tiempos de ahora, Benavídez...No se respeta la ley, Benavídez. Y nosotros, los representantes de la ley, Benavídez, estamos expuestos al insulto de cualquier infeliz que anda suelto por ahí...La televisión, Benavídez...” (p.122)

En otro pasaje del cuento se observa que así como la televisión expulsa a Benavídez de la fuerza policial, también “enseña” a sus hijos cómo ser un delincuente.

“Cara’i guante y Lucas largaron los gritos que se escuchan en las series de televisión: Esto es asalto...No nos miren... La plata, rápido.” (p.130)

En este sentido, “la TV como expresión mayoritaria de los medios sintetiza a la vez una atracción creciente, una cierta frustración informativa y el rechazo a la visión deformada de la realidad. La TV está gobernada por un sistema de producción de imágenes que termina por reducir la comunicación a relatos sensacionalistas, superficiales y chabacanos de la vida; y sin embargo constituye una parte vital de la vida...” (Informe Argentino de Desarrollo Humano, 1998)

### **e. Valor de lo nacional**

La síntesis de lo que entraña lo nacional en la actualidad, para Rivera, está enunciada en los personajes de Lucas y Daiana. Ellos son la expresión de una clase popular que ha perdido el rumbo en un país en crisis y que ha encontrado en la marginalidad una opción de vida, quizás la única.

Para Rivera ese "popular" deja una fuerte impronta en lo que implica lo nacional porque lo condiciona y lo caracteriza. Los adolescentes marginales son hoy "la realidad" de lo nacional.

La violencia, el delito y el desamparo en quienes ya no tienen nada que perder, constituyen entonces cierto delineamiento de lo que supone un concepto cargado de connotaciones ideológicas.

"Lucas, en una tarde como esa, sin levantar la mirada del piso, de sus zapatillas Nike, del mundo de arbustos y desolación que él atisbaba, y no reconocía, a la altura de las Nike..." (p.126)

#### f. Idea de Estado

A lo largo de todo el cuento analizado se destaca con claridad que Andrés Rivera describe al Estado Argentino como la simbolización de una promesa desarticulada.

La expresión más clara de ese Estado, en el relato, es la policía, una institución corrompida que ejerce las mismas conductas delictivas que debe combatir.

Por tanto, en esa paradoja, queda evidenciada la profundidad de la crisis: lo que el autor *construye* es un colectivo social en permanente conflicto y un Estado que potencia fracturas inexcusables.

“Benavídez agradeció, siempre, vestir el uniforme policial. Benavídez encontró, en los centenares y centenares de ojos que desfilaron frente a él, algunos en los que se prendían los temblores del terror y la sumisión. Benavídez agradecía, reverente, a quien fuese, el orgasmo que la penuria ajena le concedía” (p.126)

---

## **Conclusiones**

---

## **Conclusiones**

Hablar de sociedad implica hablar de identidad y de cultura. De construcciones arquetípicas. De descripciones sociales.

Concluir sobre los modos en que un autor, en este caso Rivera, construye el concepto de sociedad, requiere ir más allá del argumento. Supone mirar una y otra vez qué esconden los personajes, qué esconde quien narra, qué esconden los finales y los títulos. Hacer una conclusión integradora sobre cada una de las categorías que se tomaron para el análisis parece ser un reto, pero es el camino para entender, o empezar a entender, qué dice Rivera sobre lo que somos.

La primera aproximación a la respuesta se observa al analizar la construcción de sujetos sociales que se incluyen en cada una de las historias. La misma presenta dos modalidades; por un lado, aquella que está demarcada por un contexto histórico específico:

- De los comienzos del siglo XX: un sujeto con pertenencia histórica que apuesta no sólo al progreso individual sino a la construcción de un país.
- De la inmigración judía a mediados de siglo XX: un sujeto encarnado por la familia de clase media baja y otro por los intelectuales de izquierda con una visión crítica hacia su propia colectividad.
- De la descripción de la última dictadura militar en Argentina: un sujeto que se mantuvo ajeno al momento histórico y otro que se involucró de manera activa.
- De finales del siglo XX: un sujeto con clara conciencia individual, que manifiesta valores morales distintos a las generaciones anteriores, como la convivencia sin matrimonio, el trabajo como una carga o la infidelidad como práctica aceptada.
- De la crisis de 2001: dos sujetos opuestos pero semejantes; los jóvenes marginales -exponentes de la delincuencia, la violencia y las adicciones- y el sujeto referido como policía, que denota corrupción y abuso de poder.

Por otro, aquella que trasciende el momento histórico del relato y presenta sujetos atemporales que no pueden enmarcarse dentro de un contexto preciso:

- *El patrón y el empleado*<sup>9</sup>. Si bien entre estos dos sujetos sociales existe una relación de dominio se establece también un vínculo dialéctico; el empleado aspira a patrón y éste último teme volver a ser súbdito.
- *El homicida* en términos de sujeto social. Aquel que considera como una característica inherente a su ser la "cualidad" de asesino.
- *La mujer dominante*. Presenta como rasgos distintivos el dominio sexual frente al otro y el sometimiento físico y psicológico.

Asimismo, con el análisis de estos sujetos se advirtieron, a través de las categorías *identidades colectivas* y *significaciones culturales*, los indicadores, los procedimientos y las estrategias socioculturales que expresan las diferentes identidades que se constituyen en el seno de la sociedad retratada por Rivera. Surgen entonces determinadas particularidades inherentes a esta construcción:

- Los antagonismos ideológicos (claramente evidenciados en las descripciones sobre las diferentes posiciones que se tuvieron en el seno de la sociedad civil frente a la dictadura militar)
- La pertenencia de clase (el repudio al gaucho a comienzos de siglo XX reflejado en "No hay más que esto" se retoma luego en "El Precio". En los cuentos, lo que encarna esta pertenencia, es el desprecio hacia lo distinto)
- Las colectividades o ghettos (si bien se exponen personajes que inmigran desde distintos países, el judío tiene un peso específico propio en el libro

---

<sup>9</sup>Pese a que el relato en donde se incluyen tiene una fuerte presencia contextual (la Argentina desde finales de la Segunda Guerra Mundial hasta el período de posguerra) esa relación y las características de esos sujetos pueden "verse" a lo largo de la Historia.

y el autor elabora una idea de sociedad asentada en la división entre judío y no judío -que muchas veces se transforma por decantación en antisemita-)

- Las migraciones internas (por un lado se presenta a Buenos Aires como el símbolo de progreso y por otro se observa al "interior profundo" - Chaco, Misiones- desde una aguda mirada crítica -sobre todo en "Carne Cruda"-)
- Las tribus urbanas (representadas en los adolescentes pobres de "Cría de asesinos" que a partir de su pertenencia etaria, su condición socio-económica y sus prácticas culturales encarnan un grupo, una tribu de la ciudad de la pos crisis de 2001).

Debe considerarse de igual forma, en la constitución de las identidades, *el modo de consumo de objetos culturales.*

En varios cuentos del libro analizado la utilización de la televisión constituye un eje central en la vida de las personas, y se posiciona como transmisora única de una realidad mediatizada. Como reflexiona Feinmann (1998): "El hombre del desencanto ve pasar la historia, la ve a través de los massmedia, ve imágenes, imagen tras imagen, y en esa sucesión vertiginosa cree ver la realidad".

También *los símbolos materiales de pertenencia y satisfacción* se encuadran dentro del modo de consumo. Dice Carlos "Indio" Solari:

"Vas corriendo con tus Nikes y las balas van detrás. Lo que duele no es la goma sino su velocidad (...) Si Nike es la cultura, Nike es tu cultura hoy" ("Nike es la cultura". *El tesoro de los inocentes. Solari, 2004*).

Esta frase del músico interpreta a la perfección las contradicciones que se dan en el seno de nuestra cultura y que se encuentran retratadas en el cuento "Cría de asesinos" con mayor profundidad: la delincuencia, las drogas, las zapatillas de marca no sólo son objetos que complacen sino también que incluyen.

Pero, además, están los símbolos de la elite: los diarios conservadores como *La Nación* en "No hay más que esto" o la universidad privada de "Iniciaciones".

Considerando la cuestión de lo nacional como eje para una comprensión acabada acerca de la noción de sociedad en Rivera debe decirse que, según el autor, lo nacional se fundó por antinomias y relaciones en pugna. Desde el siglo XIX se crea un estereotipo del sujeto nacional cuyos rasgos esenciales se vinculan a la violencia y a la ignorancia. Ese tipo social reaparece en la actualidad y es formulado por Rivera como los *pibes chorros* de "Cría de Asesinos".

Se destaca entonces que lo nacional se constituyó simbólicamente, a lo largo de la historia de este país, bajo un signo claramente negativo.

Esta misma mirada re-aparece cuando el autor habla del Estado y lo relaciona de manera directa con las problemáticas sociales. Así queda demostrado en el devenir histórico presentado en los cuentos: el carácter antisemita del aparato estatal durante el gobierno peronista; la dictadura del 76 que presentó el proyecto de las Fuerzas Amadas como el proyecto del Estado-Nación para silenciar y construir un discurso que le permitiera torturar, oprimir, matar y enmudecer a los hombres y a sus productos culturales; el Estado actual que presenta instituciones corruptas -como la policía- que evidencian una desarticulación y una crisis profunda.

De todas maneras, Rivera hace una salvedad cuando refiere a que el Estado de principios del siglo XX pudo, al menos, contener a los inmigrantes que venían a trabajar (y que son una figura exaltada por el autor) y prometerles un país de progreso.

En síntesis, el concepto de sociedad en Rivera se presenta trasvasado por el tiempo presente y el pasado. Vale señalar, en este punto, que la noción de Historia en el autor se vincula claramente con la reiteración de ciclos.

Por último, puede decirse que la concepción acerca de la sociedad actual en el autor se compone por:

- Sujetos que denotan crisis: los adolescentes pobres; las instituciones del Estado corrompidas; la clase media empobrecida; la clase alta cada vez más elitista y con una visión negativa de las clases bajas; la comunidad carcelaria alejada de la resocialización.
- La mediatización de la cultura –y en este sentido, el rol fundamental que juega la televisión en la constitución de significaciones culturales-.
- Lo popular emparentado con lo marginal: el sexo como mercancía; el delito como promesa de destino; la droga y el alcohol como adicciones *obvias*.
- Los valores individuales como apuesta única de progreso.

#### *Reflexiones finales sobre la pregunta inicial de esta investigación.*

“Toda escritura es social o política a fuerza de nombrar u omitir” Medina, E.

Una primera mirada sobre la literatura argentina nos presenta como marco que lo nacional-popular siempre estuvo presente entre los intelectuales argentinos.

Partiendo del *primer cuento rioplatense* (“El Matadero”, de Esteban Echeverría) se observa que, aunque desde una visión negativa, lo popular era descrito con profundidad y examinado con hondura.

Casi un siglo y medio después la pregunta que originó esta investigación es ¿sigue vigente lo nacional-popular en las letras argentinas?

La primera respuesta es sí, lo popular aparece claramente detallado en la obra de Rivera, que fue el caso tomado en el análisis. Allí se describen ciertos sujetos propios de nuestro “popular actual” y se enmarca a la literatura en un tiempo y espacio que permite analizar a esa cultura de lo popular.

Pero la pregunta que surge, como consecuencia del análisis, es otra: ¿de qué modo se re-construye lo nacional-popular?

En primera instancia habría que hacer una salvedad conceptual: no es lo mismo lo nacional y lo popular, y en esto hay que entender la puja intelectual que se juega en el debate.

Las letras argentinas han tenido siempre a lo popular como tema. Desde lo negativo, y volvemos a citar a Echeverría pero sumamos a otros como Borges por ejemplo, pero también desde una mirada que "rescató" esas particularidades, como Hernández, como Scalabrini o Arlt.

Sin embargo lo que estuvo en pugna siempre, a lo largo de la historia, fue lo nacional. Aquello letrados críticos de lo popular quisieron y lucharon por demostrar que nuestra verdadera nacionalidad estaba lejos de la barbarie popular, lejos de las manifestaciones marginales de los suburbios, y cerca de las luces y del desarrollo. Que nuestra nación tuviera una cultura popular con conductas reprochables era sólo un imponderable que debía resolverse, pero no era ni de cerca la esencia de nuestra patria.

Por su parte, aquellos que reivindicaron "lo popular" se valieron muchas veces del argumento que decía que aquellas prácticas eran esencialmente argentinas, y que así éramos: el gaucho, el cabecita negra y el pibe chorro.

En función de lo anterior, y siguiendo con el análisis, la obra de Rivera mantiene la vigencia de lo popular -como se ha dicho-. La pregunta entonces es qué rol juega lo nacional aquí.

En este marco se observa que aquellas descripciones de lo popular (las prácticas sociales y los sujetos que conforman los sectores populares) son recortes y aproximaciones que intentan esbozar una crítica al sistema actual y que alejan a aquello de lo nacional. Lo nacional es el país del crecimiento del cuento "No hay más que esto", es Arturo Reedson (el intelectual alter/ego de "Cría de Asesinos").

Andrés Rivera intelectualiza lo popular, lo re-descubre y lo examina pero no se decide. Evita dar una respuesta certera desde sus ficciones; sin embargo el análisis demuestra claramente que para el autor lo popular pone en juego lo peor de nuestra cultura y nuestro popular actual está conformado por lo marginal y lo delictivo.

La obra de Andrés Rivera no puede enmarcarse entonces en lo que Alcira Argumedo denomina como matriz nacional-popular, sino que, por el contrario, pertenece a una élite ilustrada que "busca sacar de las tinieblas y la

irracionalidad a las mayorías”; una corriente que analiza críticamente las particularidades de este territorio y que aspira a “resolver” la esencia argentina para impugnarla y desmitificarla.

---

## **Anexo**

---

## **Entrevistas utilizadas en la investigación**

Las entrevistas que abajo se presentan fueron seleccionadas e incluidas en el anexo por la calidad de la información que otorgan. Si bien no fue el único material periodístico que sirvió a los fines investigativos, en este apartado se tuvieron en cuenta aquellas notas que significaron un aporte mayor de datos y que sirvieron al trabajo porque otorgaron amplitud contextual.

### **1. "Los sueños, sueños son. Andrés Rivera habla de las 'no políticas culturales'" Proietto, Ingrid. [[http/ www.vendavalsur.com.ar](http://www.vendavalsur.com.ar)]**

La excusa es la promoción de su libro "Cría de asesinos" que publicó editorial Alfaguara. Las preguntas son las de siempre y las respuestas también parecen ser las de siempre. Como en su prosa, Andrés Rivera juega a repetirse. Difícil no entrar en su estilo trágico, oscuro, despojado. Rivera dice una y otra vez, en sus libros y en su discurso, las mismas cosas. Cosas: imágenes, ideas, estructuras, personajes. Rivera se repite y lo sabe. Sabe que de tanto repetirse se modifica, convirtiéndose en otra cosa. "Cría de asesinos" son siete relatos feroces protagonizados por mujeres poderosas y dominantes.

— ¿Por qué mujeres en su último libro?

— ¿Por qué no?

— En todo caso por qué estas mujeres: todas tremendas, todas controladoras, todas dramáticas.

— Todas crueles. Puede parecer raro que sean las mujeres las que aparecen como dominadoras. ¿Sabe que creo? Que con este sistema no se salvan ni hombres, ni mujeres. O cambia el sistema, o nadie será libre.

— ¿Sigue sin leer a mujeres?

— Nadie dijo que no leo a mujeres.

— Usted dijo que dejó de hacerlo por falta de tiempo.

— Leí a *Katherine Mansfield*, por ejemplo. A *Virginia Woolf*. Que las mujeres no participen del mercado editorial, por lo menos en la Argentina, no es mi culpa. Hago caso a cierto consejo de *Borges* que decía: "Si usted abre un libro, lee las primeras diez páginas y se aburre: déjelo...". He leído algunos libros de argentinas referidos a temas de la historia nacional y... los dejé.

— Eso es porque se limitó a un género devenido en algo demasiado comercial.

— Vieron la veta y se lanzaron, pero lo hacen mal.

— Tiene que haber otras mujeres que no escriben historia o que si la escriben lo hacen bien...

— Seguramente, pero yo no las conozco.

Andrés Rivera recurre al silencio contundente, igual que en su narrativa, para reafirmarse. O para dar por terminado un tema que le interesa aún menos que la novela histórica hecha negocio. En el barrio Bella Vista de Córdoba, donde vive y su mujer fundó una biblioteca popular, observa nítidamente la orfandad que padecen los inéditos en el interior del país, sabe del medio hostil al que se enfrenta cualquiera que pretenda accionar mecanismos culturales y denuncia con invariable ferocidad: "El país se constituyó como tal por hombres cultos. Desde *Domingo Sarmiento* a *Julio A. Roca*, más allá de que Roca fue un masacrador de indios. Poetas como *Ricardo Gutiérrez*... Tuvimos a *Roberto Arlt*, a *Jorge Luis Borges*, incluso es posible hablar de alguna novela de *Beatriz Guido*.

— Sin embargo, los funcionarios dicen que al Gobierno no le interesa la cultura.

— Eso no es de ahora. Los administradores del Estado Nacional nunca creyeron que la cultura sea un recurso para elevar el nivel de vida de la población. Sí, hacen bien en aumentarles los estipendios a los jubilados y

se proponen levantar sueldos que han permanecido congelados por décadas. Pero forman parte de una burocracia que, si comparamos, la que describió *Anton Chejov* era brillante. ¡En el país de *Borges* y de *Arlt*! Un país que tiene una plástica como pocos en el mundo, que dio a *Daniel Barenboim*... ¿y la cultura no interesa? ¿Qué más quiere que le diga?

— ¿Quién tiene la culpa?

— Hay una responsabilidad concreta de la sociedad, por algo este autoexiliado que se llama todavía *Carlos Saúl Menem* recibió cuatro millones de votos.

— Paralelamente en los peores picos de crisis sucesivas, la cultura resiste y reaparece fortalecida.

— *Borges* decía: "En los momentos en que se instauran las dictaduras, se favorece a la elipsis", lo cual significa que los escritores deben afinar los lápices y si tienen algún talento, también.

— Parece difícil, el escritor le saca punta al lápiz y, si tiene, también a su talento, pero nadie se entera por qué no hay políticas culturales adecuadas para que pueda, por ejemplo, publicar.

— Conozco autores inéditos que están hace dos años en lista de espera, promesas: "Lo vamos a leer, lo vamos a llamar". Además desaparecieron del mercado las editoriales manejadas por mujeres y hombres cultos que tenían la osadía de hipotecar su casa o vender su auto cuando un título les agradaba. Hoy la mayoría son de capital español y compramos textos que dicen: "gilipollas" o "vale" cuando en este país hubo un *Julio Cortázar* que tradujo la obra completa de *Edgar Allan Poe*, hubo un *Borges*, un *Floreal Mazia* que en 1947 tradujo "El sonido y la furia" de *William Faulkner* y cómo. Por si fuera poco no se dan las circunstancias que permitan que los escritores formen un cuerpo más o menos sólido y organizado. Insisto, es patético nombrarlos, pero cuando los escritores intentaron cambiar el rumbo de este país los mataron...

—*Haroldo Conti* y *Rodolfo Walsh*.

— Ya me fatiga citarlos, pero no queda otro recurso que poner su nombre por delante para que quien quiera enterarse, se entere. Donde vivo, hay chicos que todavía preguntan qué pasó el 24 de marzo de 1976. Se lo niegan en la casa y se lo niegan en la escuela.

— De todas maneras así como se puede seguir soñando eternamente con la revolución, también es posible soñar con revertir el interés por los espacios culturales...

— No se trata sólo de soñar, se trata de trabajar. Una vez más *Faulkner*: le preguntaron de dónde le venía la inspiración y respondió "No conozco a la dama inspiración, conozco trabajo, trabajo y trabajo..." Y el trabajo del escritor no es un espasmo, es lograr una lógica con la escritura.

— En la Argentina al trabajo y al talento del que hablaba antes hay que agregarle un poquito de suerte.

— No creo en la suerte.

— Será porque no la necesita.

— Lo que pasa es que no nos agrupamos. Alguna vez, no hace tanto, *Abelardo Castillo* y *Liliana Heker* dirigieron "El escarabajo de oro", una de tantas revistas en las que escritores y jóvenes periodistas trataron de abrir espacio. Ellos recorrían las librerías de la calle Corrientes y casi de un modo impositivo pedían que la publicación fuera colocada en la mesa de novedades de un modo visible.

— Lo que se ve a través de los concursos, del catálogo de editoriales que alguna vez publicaron buenos textos y de los suplementos culturales es cierta tendencia a descender a subsuelos cada vez más comerciales.

— ¿De qué concursos me está hablando? Está el Fondo Nacional de las Artes, hasta hace muy poco manejado por la señora de *Fortabat*. Con el Fondo usted recibe cinco mil pesos. ¿Qué puede hacer? ¿Pagarse la impresión? ¿Y después qué? Quién le asegura no sólo que ese libro se distribuirá bien sino que esa editorial hará una buena lectura de su

segundo trabajo, que lo editará en las condiciones que corresponden, esto es que el escritor no se vea reducido a la vergüenza de pagarse la edición, algo así como si un obrero tuviera que financiar al patrón de la fábrica para que lo deje trabajar.

— Muy lejos no estamos, pero en realidad son demasiadas las novedades mensuales, el problema es el nivel de lo que se publica.

— El *bestsellerato* es una alternativa, el escándalo por el escándalo mismo, cierto ruido. Ahora, cuando el buen lector quiere encontrar alguna sustancia, el libro se le cae de las manos.

— Sin embargo, hay buenos lectores, hay lectores que agotan ediciones de Rivera, por ejemplo.

— ¿Y?

— Que resulta extraño que no haya un mercado que busque textos para esos buenos lectores.

— Los buenos lectores, desde *Gutenberg* para acá, siempre fueron una elite. Usted mencionó a Rivera. Muy bien. “La Revolución es un sueño eterno” lleva catorce ediciones. Pongamos que se hayan vendido cinco mil ejemplares por edición: son setenta mil ejemplares. Lo leyeron unos doscientos ochenta mil en una población de treinta y pico millones de habitantes, no es nada. Ahora piense en uno que recién empieza. ¿Y si es *Joyce*? ¿Qué pasa con ese? ¿Quién lo publica?

— Lo mismo sucede con los concursos, la gente que se presenta...

— ¡¿Qué concursos hija?! ¿El de Clarín? Se presentan unos ochocientos, pasan por un jurado de preselección. Yo soy jurado este año, recibiré diez libros. Bien. El primer premio gana cincuenta mil pesos y la edición. Cierta vez ocurre el milagro que una editorial se anime a publicar alguna mención. Quedan setecientos noventa y ocho afuera.

— De ochocientos no sé si un *Joyce*, pero una interesante novela se pierde seguro.

- Diez, quince, veinte... ¡cincuenta!
- ¿Adónde irán esos textos?
- No sé, o sus autores son consecuentes y siguen en la brecha o se van a su casa a mirar la televisión, bajan los brazos y los perdemos.
- Entonces la idea de país culto es pretenciosa y exagerada.
- No creo que sea tan pretenciosa si pensamos que hemos tenido pintores como *Juan Carlos Castagnino*, un científico como *César Milstein* que no se recibió en una universidad privada precisamente, el propio *Borges, Arlt*. Piense en *Cortázar*.
- ¿Le gusta?
- No le asigno mucha significación a "Rayuela" cuando muchos la ponen por las nubes. Para mí *Cortázar* es un enorme cuentista... ¿Y?
- ¿Y?
- Se fue del país porque no soportaba este, su fama le llegó de afuera. Yo vivo en Córdoba, una vez por semana alguien me toca el timbre y me trae su libro. ¡Claro, soy un consagrado! Sí, no se ría que es verdad... Me dan para que los lea y creo que aquellos a quienes se les publica tienen el deber político y moral de leer a los inéditos y emitir una opinión. Procuro hacerlo y no pierdo el tiempo porque con ellos afilo mis propias lecturas.
- El panorama en el interior del país es aún más desalentador.
- Hay editoriales, hablo de Córdoba, que lanzan libros muy prolijos, objetos de lujo que no trascienden la frontera de Córdoba. Lo que les digo a los que tienen material potable es que este no es un país federal, es unitario, así que: "Vaya a Buenos Aires y pelee, no sé cuánto tiempo, pero pelee..."
- Y después de la consagración hay que volver, irse de Buenos Aires como Rivera, como Juan José Saer, como Cortázar.

— No sé después, usted se apura. Lo primero es que pelee para que lo suyo salga.

— ¿No resulta curioso que sea el escritor el que pelea y no el Estado el que salga a la búsqueda de ese mismo escritor?

— ¡Pero lo hemos dicho ya! Al aparato estatal no le interesa eso, al aparato estatal le importan las disputas internas y el PJ, los chismes y los asesinatos. Lo mismo pasó cuando fue gobierno el radicalismo.

— ¿Y cómo se quiebra el círculo?

— Bueh, ya se está poniendo en subversiva.

— Alguien debería quebrar el saque, Rivera.

— Seguro, pero entonces hay que cambiar todo para que se pueda confiar en el jurado. *Marx* decía que la democracia era el ágora griega sin Estado.

— Sin Estado y con piquetes.

— El de los piqueteros es un movimiento que surgió espontáneamente en Salta y en el sur del país, de ahí se expandió. Hoy hay piqueteros oficialistas, piqueteros jefes, y alguien que se mece las barbas: *Raúl Castells* y su esposa que tiene una cara fuerte y es exhibida como un objeto. Eso para mí resulta detestable. Les preguntaría: ¿ustedes de qué viven? Manejan mil y pico de comedores comunitarios ¿Cómo? ¿Con qué? Los piqueteros y las barras bravas pagas... No los comparo, pero ya huele a falta de espontaneidad. No creo que esta sea la forma de organizarse. Se acabaron las clases sociales, hoy hay pobres y ricos. Pobres contra pobres.

— Pobres contra más pobres todavía.

— Los jefes de los pobres o de los que dicen ser jefes de los pobres deberían someterse a ciertas preguntas: ¿quién les paga los viajes?, ¿Dónde residen? No quiero que vivan en una tapera, pero por qué no me cuentan un poco, qué es lo que están pidiendo. Unos van y aplauden, otros van y quieren que se les pague el aplauso.

— Resulta sospechoso que el periodismo de derecha tampoco se esfuerce en formular estas preguntas o en ahondar en las respuestas.

— ¿Cuál es para usted el periodismo de derecha? ¿El señor *Daniel Hadad*? ¿El doctor *Mariano Grondona*? Recuerdo que el doctor *Grondona* escribió sólo una línea en "La Nación" cuando finalizó el período sangriento de la dictadura: "Me equivoqué", dijo. ¿No le parece curioso? Sin embargo, sigue con sus dos largas columnas los domingos en el mismo diario.

— Y a nadie le da vergüenza.

— La derecha nunca tuvo vergüenza. Por ahí anoté una frase de *André Breton*: "La burguesía ya no se espanta de nada". Perpetra atrocidades todos los días. Hay chicos que se mueren de hambre — ide hambre!— en Tucumán y el gobernador hoy es senador y afiliado prominente del Partido Justicialista... ¡No se espantan de nada!

— Y son mayoría.

— Clara mayoría.

— ¿*Kirchner* lo ilusionó en algún momento?

— No opinaré de él cuando lo atacan *Mauricio Macri* y *Ricardo López Murphy*. Tengo mi opinión sobre su gestión, pero no voy a agregarla desde el otro lado del espectro político e ideológico para sumarlo a la de estos caballeros.

— ¿El silencio es salud?

— El asunto es esperar el momento y encontrar las palabras necesarias para diferenciarse. Aclarar que los enemigos son esos caballeros o por lo menos son los voceros del *establishment*, pero nosotros desde este otro lado tenemos para decir "esto". Hay que tener una paciencia china, eso se aprende con los años, no se preocupe. ¿Cómo voy a levantar hoy la voz si yo, que me jubilé de periodista, recibiré treinta pesos de aumento? ¿De qué me puedo quejar si noto que todos los meses me sube el estipendio del premio nacional? Me están sobornando, dirá usted. Voy a decirle que no, pero debo reconocer las cosas como son.

— Habla como si tuviera una jubilación de privilegio y el premio nacional significara una fortuna injustificada.

— Gano tanto como el presidente de la Nación. Formalmente el presidente recibe un sueldo de tres mil pesos. Eso es lo que percibo entre derechos de autor, jubilación y premio nacional. Tengo para comprarme algo más que un *jean*. Juro por "El Capital" de *Marx* que no sé andar en monopatín, pero me puedo dar el lujo de tomar un remise.

— Y de comprar libros.

— Es cierto, los libros se ha convertido en un lujo. Es todo bastante complicado, le diría que hay que buscar en librerías de viejo. De pronto se encuentra usted con tres excelentes ediciones por diez pesos.

— ¿La Feria del libro no debería proporcionar esta posibilidad?

— La Feria es el mercado, los grandes sellos de editoriales están ahí. La gente va a pasear, llevan a los chicos. De pronto lo traen a *Saramago*... Y usted hace la fila y *Saramago* le pone una firmita. Eso es todo. No recuerdo una vez que haya ido por propia voluntad.

— ¿No se puede aprovechar esa cantidad de gente aglomerada?

— ¿Para qué? ¿Qué quiere? ¿Qué me suba a una silla y agite una bandera roja?

— No quiero que usted agite otra cosa que no sea su máquina de escribir, Rivera.

— ¿Quién entonces?

— La Feria es financiada por organismos oficiales, debe haber un mecanismo por el cual sea posible pedir que cambien las políticas culturales y desde ahí para arriba o para abajo.

— ¿A quién le va a pedir? ¿Al pueblo?

— El pueblo quiere saber de qué se trata.

— Sí, claro, vaya a pedirle al pueblo... En la época de *Rosas*, Buenos Aires tenía sesenta mil habitantes. ¿Se imagina veinte años antes, en 1810, cuántos había? De aquí salió el primer ejército comandado por *Manuel Belgrano* y el viejo *Castelli* que marchó al Alto Perú. ¿Sabe lo que hacían con los paisanos? Se los grillaban para poder llevarlos. ¡Si la pasaban bárbaro! Había cuatro millones de vacas, mataban una para comerle la lengua, todo lo demás quedaba para los caranchos... ¿De qué guerra de la Independencia me hablan? ¿Usted recuerda la marcha de San Lorenzo? ¿*Cabral* soldado heroico? ¿Por qué *San Martín* tuvo que poner el pecho? ¿Por qué tan pocos soldados? ¿Por qué le costó tanto cruzar la Cordillera? ¿Cuántos volvieron? Sesenta, setenta... Y lo que se supone que era el Estado Argentino los dejó allí abandonados, los que regresaron de toda esa gesta pedían limosna mientras la mal llamada oligarquía construía sus salones, bailaba minué y se hacía servir por sus esclavos. Seis años después del 25 de mayo de 1810, el 9 de julio de 1816 se declaró *la libertad de vientre* y no sé qué otras historias, pero los esclavos siguieron y siguieron.

— ¿Y entonces?

— ¿Y entonces qué?

Se enfurece, Rivera. Y si enfurece, calla. Escribe desde el año 1957 cuando publicó su novela "El precio" de la que se vendieron mil ejemplares y a la que considera "un mamotreto que no tiene sentido corregir, ni reeditar". Recién en 1992, al recibir el premio nacional por "La revolución es un sueño eterno", accedió a lo que denomina "el éxito burgués". Dice que ya se le va acabando el tiempo, que le queda algún que otro proyecto por terminar, que es honesto saber reconocer cuando uno comienza a repetirse y que, como pensaba Borges, es mucho más interesante leer que escribir. Hacia ese objetivo se encamina. Admirador de la literatura norteamericana, asegura que es la mejor narrativa del mundo aunque debe aceptar que no es mucho lo que llega de la Rusia actual o, sin ir más lejos, del otro lado de la cordillera o del Uruguay. Borges y Arlt aparecen en sus citas como favoritos. Conoció a Arlt de la mano de un tío que le regaló un ejemplar de "Los siete locos", a Borges lo aceptó tarde, cuando se permitió dejar de lado los prejuicios ideológicos.

— ¿Nadie más para destacar en la narrativa argentina?

— *Eduardo Belgrano Rawson, Leopoldo Brizuela, Héctor Tizón.* Lo siento, pero no puedo nombrarle a una mujer.

— No sabe lo que se pierde.

— A ver, nómbrame una así me ilustro.

— ¡¿Me está apurando, Rivera?! Debe ser que usted no las lee porque nadie las publica.

— Ah, bueno ¿y qué culpa tengo?

— Empecemos: hay buenas poetas, por ejemplo.

— Hay muy buenas poetas.

— ¿Lee poesía?

— Sí.

— ¿Quién le gusta?

— *César Vallejo*: “España aparta de mí este cáliz...”.

— ¡Cómo es! Estamos hablando de mujeres, argentinas y contemporáneas.

— ¿Y poetas, no? Sucede que tienen muy poca difusión, editan trescientos ejemplares que compran el amante, el marido, el cuñado, la tía y cuatro amigos. Y se terminó, si usted no es amigo de una de ellas...

— Ni se entera.

— ¿Cómo hace para enterarse? La página bibliográfica de los diarios no publican: “Fulanita de Tal sacó un libro de poesía con el sello Hoja de trébol...”

— ¿Por qué no? ¿Por qué no vende? ¿Y antes sí?

— ¡Usted hace cada pregunta! Hay poesía que vende, hay poetas que venden pero son las consagradas. Las otras no creo que escriban para vender, lo hacen por un impulso interior que las lleva a poner sobre el papel cierto sentimiento, reflexiones, miradas, el sol que nace en el horizonte...

Antes del bendito premio nacional, Rivera fue obrero textil y periodista. La década menemista lo sorprendió trabajando de corrector de estilo por poco más de ochocientos pesos mensuales. Con el premio le llegó, además del éxito burgués, cinco mil pesos en efectivo y una mensualidad de setecientos pesos. Calculó que con el premio nacional, más derechos de autor y la jubilación como periodista le alcanzaría para vivir lejos de Buenos Aires y sin más trabajo que la propia escritura. Se exilió en Córdoba donde su mujer, Susana Fiorito, fundó una biblioteca popular con el dinero que le proveyó una ONG sueca y cuatrocientos libros donados por Rivera: "*Ernest Hemingway* decía que el escritor precisaba un segundo oficio, él siempre trabajó de otra cosa. Dejó de tener una segunda ocupación cuando le dieron el Nobel".

— *Hemingway* necesitó el Nobel, usted se conforma con el premio nacional y hasta le parece un privilegio.

— Soy un privilegiado. Punto. Es importante otro oficio para sostener cierto contacto con la realidad. Cuando trabajaba en la fábrica si me tocaba el turno noche me ponía feliz porque, como no estaba el capataz, podía leer. Los rollos de los hilos tenían papel a los costados, en esos rollos anotaba muy febrilmente algunas líneas que después se convertían en los mamotretos que me publicaron.

— ¿Tenía ansiedad de ser publicado?

— Por supuesto, pero nunca pagué. Me parecía, me parece y me va a seguir pareciendo una vergüenza. No para los poetas, pero sí para los narradores.

— ¿Por qué establece esa diferencia?

— Ya le dije, los poetas no pueden tirar más que trescientos ejemplares. Mire, la primera edición de "La revolución..." me la editó el Grupo Editor Latinoamericano, tiró mil ejemplares que se vendieron. ¿Y?

— No lo conocía ni el amante de aquella poeta que se pagó los trescientos ejemplares...

— Hasta que apareció el éxito burgués.

— Éxito burgués, pero biblioteca popular.

— La biblioteca anda muy bien, aunque es una gota en el mar. *Susana Fiorito* la lleva adelante, pero le falta algo que no puede comprar en el mercado, años. Ella debería poner el ímpetu que tenía a los cuarenta.

— A mí me parece que tiene más ímpetu que muchas mujeres de cuarenta.

— Es verdad, conserva la fuerza, pero no va a vivir treinta años más. Por eso busca herederos que sigan ese trabajo cultural en un medio tan adverso.

Entonces Rivera realiza un gesto que podría ser una sonrisa y espera que alguien de por terminada la entrevista. El "Gracias" le llega justo en el momento en que daría la vida por un whisky, cierta calma y ninguna otra propuesta que tirarse en la cama a mirar televisión. "No me agradezca que usted está trabajando y yo también", concluye Andrés Rivera. Y se queda con la última palabra.

## **2. “Creo que en la escritura hay un tono, una música.”. Ángel Berlanga. Diario Página 12. 2004.**

A esta altura del partido está muy claro que uno de los temas centrales de la obra de Andrés Rivera es el sometimiento entre los seres humanos, la dominación de uno/s sobre otro/s, y *Cría de asesinos*, su último libro de cuentos, viene a confirmar esa noción. Las conductas de sus personajes respecto del dinero, del sexo, del trabajo y del poder suelen proporcionarle los materiales para construir sus historias y consolidar este tema, y también le permiten esbozar ante el lector los vínculos entre lo íntimo y lo público, sus contrastes y correspondencias. Este libro también subraya su singular estilo narrativo: “Una música”, dirá él, en su departamento de Belgrano. En este nuevo volumen hay, sin embargo, una variable visible: a contramano del grueso de su obra, en el centro de seis de los siete relatos hay mujeres que someten, dominan sexualmente, a los hombres.

Con algunos de estos relatos, Rivera vuelve sobre personajes de novelas anteriores: En *Cría de asesinos* reaparecen los de *Tierra de exilio*, su alter ego Arturo Reedson y los adolescentes marginales, hijos de un cabo de policía retirado por abuso de arma, con los que se cruza en la vida real: son vecinos de la biblioteca que montó con su mujer en Córdoba, donde vive desde hace una década. En *El precio*, un relato que lleva el mismo nombre que su primera novela –de la que reniega cada vez que puede–, también reaparecen los trabajadores textiles que le daban vida.

“Como otros títulos míos, estos cuentos pertenecen a la actualidad”, dice Rivera. “Iniciaciones, el primero, trabaja sobre un campo trillado: la relación apasionada de un adolescente que se inicia sexualmente con una mujer madura y bella que es portadora de un apellido ilustre y guarda algún millón de dólares que los montoneros obtuvieron por un secuestro resonante. Pero este tipo de relación ha sido pasto de innumerables cuentos, novelas y poesías. No hay nada nuevo, sólo el escenario y el modo en que es descripto: la escritura. Después de muchos años, creo que en la escritura hay un tono, una música”.

Rivera dice que el talento no existe y que logró esa musicalidad con trabajo. “Alguna vez le preguntaron a Faulkner de dónde le venía la

inspiración”, dice. “No conozco a la dama inspiración, sólo conozco trabajo, trabajo y trabajo”, contestó. Eso es lo que intento hacer cuando termino los ciclos de notas, encuentros, visitas a bibliotecas populares y charlas con el público. Lo que se puede escribir en dos líneas no hay que escribirlo en diez: eso es un trabajo. Yo soy un Andrés Rivera muy distinto al que escribió *El precio* en 1957. Hay una historia a propósito de cambiar y no cambiar: cuenta Bertolt Brecht que el señor Z se encuentra con el señor K y le dice: ‘Usted no cambió nada’. El señor K palideció. Yo cambié mi escritura. Pero no mi concepción del mundo: sigo siendo partidario de la eliminación de la propiedad privada. Así de simple. Que eso vaya a ocurrir no depende de un libro, ni de las biblias, ni del Corán ni de *El Capital*, ni de la mejor novela que pueda concebirse.”

–¿Por qué rescató los personajes de *El precio*?

–Porque de alguna manera siguen estando vivos. Hoy Villa Lynch (el antiguo barrio de galpones de telares en San Martín, Buenos Aires) es un desierto de piedra, como ocurre creo que con Fisherton y los suburbios industriales de Rosario. Casi es aterrador atravesarlos, porque uno encuentra, en lugar de ventanas, enormes agujeros oscuros y silencio. Ni siquiera se escucha el ladrido de un perro. Hoy Adolfo, el patrón, sería sojero. Y estaría dedicado de lleno, con la misma avidez que muestra en ese cuento, a la industria de la soja y a volver paupérrima una tierra tan rica como la argentina.

–La relación entre padres e hijos es otro de los temas que aparece en el libro: en *No hay más que esto*, por ejemplo, abuelo, padre e hijo componen una “dinastía gerencial” de una sucursal del Banco Nación en un pueblo del sur. ¿Contrasta las generaciones para hacer recorridos históricos?

–Diría que intentan mostrar el papel que juega cada generación en un país como éste. Unos vinieron a construirlo: Sarmiento se quejaba de que la inmigración que llegó mientras él estaba vivo era la menos inteligente; claro, eran los pobres que venían de Calabria o Sicilia. Mis padres, que llegaron después de la Primera Guerra Mundial, no salían de su estupefacción: la tradición oral de mi familia materna cuenta que el kilo de hígado valía 20 centavos y que algunos cortes de carne se regalaban. Un

país rico, éste, se daba esos lujos. El Banco Nación fue uno de los primeros en implantarse en el sur; el primero de los gerentes quería a ese sur patagónico, a esa tierra cruzada por los vientos, aparentemente árida. Había créditos, y todo parecía fácil. Piense lo que pasó con el tercero de esa generación: se mete con una mujer que tiene un pasado nazi. Y él lo sabe. Es un demócrata: cuando hay que ir a votar, vota. Lo mismo que hacen los que miraban para otro lado cuando desaparecieron 30.000 personas, mientras decían "por algo será" y se callaban.

-Lucas, el adolescente que mata a su alter ego, Reedson, en Tierra de exilio, reaparece aquí y de alguna forma da nombre a este libro. ¿Se lo sigue cruzando por su barrio, en Córdoba?

-Hace diez años que lo conozco. Es un chico que no tiene capacidad para reflexionar y Daiana, su hermana, piensa por él; es una mujercita joven, hermosa a su manera, y perversa. Lucas es una máquina de matar. Y mata. Hace unos años era un chiquilín que se entretenía golpeando la puerta de la biblioteca que dirige mi mujer, Susana Fiorito, cada vez que dábamos cine para un grupo de habitantes de ese barrio. Hasta que un día me cansé, salí, lo tomé del cuello y le dije que la terminara porque él iba a terminar mal. No lo volvió a hacer, pero ahora creció. El otro día, cuando lo encontré, llevaba una camiseta a rayas verticales azules y blancas con una inscripción: "De la Sota-Kammerath".

**3. "Argentina es un país de derrotas, sociales, políticas e ideológicas". Ángel Berlanga. Diario Página 12. 2005.**

"Estoy aprendiendo a escribir con la mano izquierda", bromea Andrés Rivera apenas abre la puerta del departamento de la calle Echeverría, su refugio en Buenos Aires cuando baja desde Córdoba, el que compró para su madre con la indemnización que recibió cuando lo echaron de El Cronista Comercial, en plena dictadura.

Su ideario político, los nombres y teléfonos anotados con letra temblorosa que se ven sobre la mesa y el yeso que le cubre el antebrazo de la diestra dan cuerpo a la ironía del narrador, que anda contento porque éste es el último día de enyesado y entonces podrá retomar, lapicera en mano, la escritura de *Al borde*, la novela que ya tiene esbozada. "Lapicera, no birome -recalca-; como siempre, yo soy un tipo anacrónico y no manejo la computadora." Pero los lectores se encontrarán con eso allá adelante en el tiempo; hacia atrás está *Agallas*, un libro de cuentos que ya tiene terminado y se publicará a comienzos de 2006, y todavía más hacia atrás, hoy, está *Esto por ahora*, la novela que acaba de publicar. De ella habla aquí.

Una serie de roturas, frustraciones, desgarros, muertes, que se detienen en sucesos puntuales a lo largo del tiempo componen *Esto por ahora*.

"Este es un país de derrotas políticas, sociales, e incluso ideológicas - dice Rivera-. ¿Qué se quiebra el 24 de marzo de 1976? ¿Y qué se reanuda con la elección de Néstor Kirchner como presidente de la República? ¿Tenemos un índice de 40 por ciento de desocupados? Entre los desaparecidos seguramente hubo un Borges, un César Milstein, un Antonio Berni. ¿Con qué se paga eso? Los diarios hablan del crimen del Museo Metropolitano; esa casa fue de la familia Anchorena. Tomás de Anchorena fue consejero áulico de Juan Manuel de Rosas. Hoy tenemos al señor Macri, que tiene pretensiones políticas. Y al señor Ricardo López Murphy; lo vi en el debate con el canciller Rafael Bielsa y me dio la impresión de que estaba frente a un Adolfo Hitler que hablaba de educación. Este es el país que tenemos."

Se trata, tal vez, de la novela más íntima de Rivera, que pone aquí nuevamente en escena a Arturo Reedson -su alter ego, ha dicho- y a

Daiana y Lucas, los marginales –hijos de policía retirado por gatillo fácil– que lo mataron por zurdo. Esto por ahora: los jóvenes perversos, obsesionados por el dinero, inescrupulosos y a la vez condenados (aquellos de Cría de asesinos), y los recuerdos de Arturo Reedson. Rivera evoca una marcha de comunistas, socialistas y anarquistas por Diagonal Norte en 1937, cuando tenía nueve años y la consigna era aquel No pasarán, la defensa de la República Española, y la figura de su padre, secretario general del Sindicato del Vestido. Y evoca el día del bombardeo a la Plaza de Mayo en 1955, cuando él mismo era delegado de una fábrica en Villa Lynch y estuvo dispuesto, junto a otros trabajadores, a tomar las armas, hasta descubrir la traición y la huida de un gremialista peronista. Y evoca un diálogo de 1977 en La Ideal con un compañero y amigo que pocos días después sería rodeado y asesinado por el Ejército. El tono inconfundible y singular de la escritura de Rivera, ese vaivén de sucesivas olas sobre el borde de la playa, es el que suena en casi todo el libro. Dos excepciones: las cartas que Natalia Duval –es sencillo ver en ella a Susana Fiorito, la compañera de Rivera– le escribe a Reedson, y los tramos del diario que dan cuenta de la muerte de su madre. En estos dos tramos, además, aparece Jorge, el hijo de ambos; Rivera cree que es la primera vez que lo incluye como personaje.

“Trabajé sobre elementos reales –dice–. A esas cartas y al diario, que son verdaderos, traté de darles un tono de ficción. No conozco una obra de ficción que se precie de tal que no tenga una carga autobiográfica.”

–Usted abre uno de los capítulos con una cita de Philip Roth: “Escribir te convierte en alguien que siempre se equivoca”. ¿Cómo se aplica eso a su propia obra?

–Si yo hoy tuviera tiempo escribiría de otra manera La revolución es un sueño eterno. No es exactamente que me equivoqué, pero creo que hoy emplearía otro tono para Juan José Castelli, el doctor Cufre y el conjunto de esa novela. Si se quiere llamar a eso equivocación, bien. Este es un oficio que no se termina nunca de aprender. Philip Roth, que para mí es un muy buen escritor, es tal vez demasiado modesto: debe haber nacido en el Bronx, o cosa por el estilo. Y además tiene esa característica de muchos judíos, que responden siempre con una pregunta y que fingen ser masoquistas.

-Hay una disonancia muy fuerte entre el tono de toda la novela y el capítulo de la muerte de la madre.

¿Por qué eligió contar con esa distancia, casi desapasionadamente?

-En primer lugar, yo he seguido durante mucho tiempo una recomendación de Césare Pavese: escribir en primera persona. Luego apelé a un recurso que ha sido desechado por muchos escritores, el diario. Me pareció pertinente usarlo para ese capítulo. Yo llevé un diario sobre la internación de mi madre, pero no como aparece en la novela: añadí y quité cosas. Anotaba temperaturas, lo que anotan las enfermeras cuando recorren la sala, y algún comentario mío sobre tal médica o médico.

-¿Pero por qué la distancia justamente en ese capítulo? ¿Su madre murió en 2002, tal como aparece en la novela?

-Sí, lo tengo ahí anotado. No es fácil hablar y escribir acerca de la muerte de la madre de uno, porque en definitiva... Esa mujer concibió a un ser humano durante nueve meses. Y cumplió con esa suerte de proverbio que dice que los hijos entierran a la madre.

No me gusta el oficio de enterrador.

-¿Llora usted?

- No recuerdo la última vez que yo lloré. Realmente, no recuerdo. No lloré cuando murió mi hijo mayor; no lloré, obviamente, cuando murió mi madre. Me emocioné, sí, cuando vi por televisión ese desfile que hubo en el Moscú de Putin, cuando pasaron otra vez, vestidas como en 1945, las tropas del Ejército Rojo, con la bandera, la hoz y el martillo. Ahí me emocioné, tal vez se me nubló la vista, pero no lloré. No es porque sea un tipo curtido: qué pasa si un hombre llora. Lo otro es puro tango. Creo que hay uno que dice que un hombre macho no debe llorar; los tangos tienen muy buena letra, pero esa es una letra machista.

#### **4. "El silencio de todas las derrotas". Jorgelina Nuñez. Diario Clarín. 2001.**

La aparición de **La revolución es un sueño eterno**, en 1987, instaló en el adormecido campo literario argentino una pregunta que desde entonces se ha vuelto insoslayable: ¿Es posible interpelar a la historia desde la literatura? Si bien libros anteriores, como algunas de las novelas de David Viñas para dar apenas un ejemplo, convocaban una interrogación similar, fue la obra de Andrés Rivera la que a partir de ese momento abrió una brecha para repensar las relaciones entre ambos territorios.

Consultado al respecto, el propio autor es categórico. "Yo escribo sólo novelas", ha sido siempre su respuesta, rechazando de plano la adscripción y aún la existencia de algo como la novela histórica. Su postura no es jactanciosa, parte de premisas diferentes. De un lado ubica la historia, o mejor, los textos que construyen la historia —pues eso que llamamos historia es un terreno absolutamente inasible— y que responden a ciertos protocolos de conocimiento, y del otro, la ficción, o sea la posibilidad de recrear sin ataduras ciertas figuras o episodios relevantes del pasado.

La búsqueda de Rivera se orienta en una dirección que no es la de la verdad, ni siquiera la de la comprensión de los asuntos aludidos. En la apelación al pasado encuentra el pretexto para elaborar una metáfora del presente capaz de movilizar en el breve tiempo de la lectura alguna reflexión. Y si dentro de la obra de este escritor, se señala **La revolución** como un hito, es porque su perspectiva se ha ido modificando sensiblemente desde sus primeros libros. Dos novelas —**El precio**, de 1957, y **Los que no mueren**, de 1959—, más tres libros de cuentos —**Sol de sábado** (1962), **Cita** (1966) y **El yuyo y la marcha** (1968) marcaban la primacía de un universo fuertemente ideologizado y maniqueo, en el que los personajes se definían por su pertenencia de clase y porque encarnaban determinadas posiciones en el juego del poder social y del poder económico.

La lucha de clases ocupaba el centro de la atención del escritor y su representación ficcional ponía en marcha el motor central de su narrativa.

La literatura de Rivera funcionaba por entonces como un correlato de su actividad como militante y dirigente sindical, y respondía a una concepción en la que era impensable la escisión entre el escritor y el hombre político.

Digno heredero de la conducta de su padre —un trabajador que ejerció la dirigencia del sindicato textil—, Rivera había respirado en el hogar y en el trabajo los avatares del movimiento obrero argentino y la lucha por sus reivindicaciones. En sus empeños de esa época lo acompañaban Juan Gelman, Roberto Cossa y Juan Carlos Portantiero, todos afiliados al Partido Comunista, con quienes fundó la revista *Nueva Expresión* —que duró dos números— y luego un sello editorial en el que, no obstante primaba, como criterio de publicación, la calidad de las obras antes que las coincidencias ideológicas.

Su expulsión del PC en 1964, señaló un camino de divergencias que iba a exceder lo político para fracturar de manera definitiva su visión de las cosas. Alejado de las cuestiones partidarias, prefirió aferrarse a un conjunto de principios hacia los que sigue profesando una lealtad incondicional. Las consecuencias de esa fractura se hicieron visibles en **Ajuste de cuentas**, un libro de relatos que apareció en 1972 y en el que buena parte de la crítica encuentra el punto de inflexión de toda su obra. A diferencia de sus novelas anteriores, en las que la expresión de la violencia es el arma que le sirve para denunciar la opresión social y postular la posibilidad de una transformación futura, en este volumen su mirada da un giro radical.

El cambio de perspectiva procede de la constatación de una derrota —tema que recorrerá de manera insistente todos sus libros posteriores—, fundada en la certeza de que la sociedad no se halla a las puertas de la revolución y que el aire equívoco de revuelta que se respira en aquellos años empieza a percibir los primeros signos de su fracaso más rotundo y definitivo.

Es comprensible que ese descubrimiento sumiera a Rivera en el silencio. Silencio forzoso —las editoriales prefirieron abstenerse de publicar **El verdugo en el umbral**, que no apareció hasta 1994—, durante el cual se obligó a reflexionar sobre lo que había escrito y sobre el rumbo

que a partir de entonces iba a tomar su literatura.

Diez años después de esa pausa, una frase de **Nada que perder** resumiría su posición: "...una poesía que corteja la laboriosa fecundidad de la semilla, los arroyuelos cristalinos, las auroras y el trémulo vuelo de los pájaros, y esquivo el dato humano, me resulta sospechosa. No le pido que vitupere una fatiga que se asemeja bastante a la esclavitud, o que la lllore, y mucho menos que proponga fórmulas para remediarla. Le pido que no la olvide".

Ya no propondrá fórmulas para revertir las desdichas sociales. Su prosa se tiñe ahora de desaliento y de nostalgia. Con una postura que se emparenta bastante con el pensamiento de Walter Benjamin, Rivera encuentra en el presente sólo escombros y ruinas. A la luz de la lejanía de la experiencia histórica, intentará iluminar algunos momentos que entrañan el secreto de lo que pudo ser y no fue. La utopía se recorta en el horizonte de su escritura como la síntesis de los sueños inalcanzables, que ha dado acaso la mejor definición sobre el ser argentino: "Pelear contra toda esperanza", según las palabras de Cufre, protagonista de **En esta dulce tierra**.

Otras aperturas también se dieron cita en esa novela. Allí empiezan a percibirse los ecos de autores con los que Rivera entabla un diálogo interior: Faulkner, Chandler, Arlt, Onetti, Borges. Al Palermo mitológico y fundacional de este último, Rivera opone la conformación aluvional de Villa Crespo, un barrio en el que se superponen las tradiciones judías, de pogromes y de resistencias, las de republicanos españoles, anarquistas y partisanos. Rechazando cualquier mimetismo con sus idiomas de origen, les hace compartir a todos el espacio común de una lengua que se ha vuelto severa y mezquina de palabras. Porque para la época en la que publica **Nada que perder** y **Una lectura de la historia**, ya había consolidado eso que, a falta de otro nombre y para simplificar, suele llamarse estilo. Trabajosamente y a fuerza de contener el aliento en cada frase, Rivera había dado con la clave de su escritura.

Del estilo que lo caracteriza ya se ha dicho bastante. En primer lugar que sus frases se fueron ajustando a un principio de economía según el

cual el silencio muchas veces le gana la partida a las palabras y que éstas, como revancha, insisten en volver sobre lo dicho en repeticiones que imitan el movimiento del mar: adelantan un dato y lo retiran, lo traen de nuevo hasta que no queda de él más que un recuerdo zumbón. Como el ir y venir de las olas, la sintaxis de Rivera no es progresiva, es recesiva: siempre se guarda algo, retiene más de lo que entrega.

En ese toma y daca, selecciona los vocablos y un instante después los corrige o los precisa. ¿Duda el escritor de la capacidad de sus lectores para retener la información que les provee? Más bien se diría que la repetición habla de su desconfianza en el lenguaje, en el carácter provisorio de la enunciación y su efímera eficacia.

De los primitivos habitantes de El Sur del Sur, donde ubica la acción de **Hay que matar**, su última novela, dirá que "escribieron, pese a que sabían, desde los orígenes del agua y del fuego, que la palabra traiciona". Una retórica de preguntas sin respuestas se encarga, por su parte, de acentuar el carácter rítmico de su prosa.

**En esta dulce tierra** (1984), **La revolución es un sueño eterno** (1987), **El amigo de Baudelaire** (1991), **La sierva** (1992), **El farmer** (1996) y **El profundo Sur** (1999) siguen trabajando en la línea de la indagación que toma la historia como punto de partida, de manera más o menos distanciada, pero ponen la rúbrica a una forma de decir que se ha vuelto perfectamente reconocible. Del resto de su producción, **El verdugo en el umbral** (1994), **La lenta velocidad del coraje** (1998), **Tierra de exilio** (2000), junto con sus primeros libros, se dice que componen una saga autobiográfica, la otra vertiente de su narrativa.

La idea de obra es generosa en un sentido y estricta en otra. Contribuye a fusionar en un solo cuerpo lo que un impulso clasificatorio divide, pero no se priva de dejar al descubierto en esa totalidad las reiteraciones tediosas, las zonas de auténtica tensión y las que responden al dominio del oficio. La literatura de Andrés Rivera, siempre al borde de cierta saturación, juega con ese riesgo y lo convoca.

## **5. “La ficción del desgarró argentino.” Flavia Costa y Diego Marinelli. Diario Clarín.2004**

En Buenos Aires, Andrés Rivera vive en un departamento pequeño, para nada lujoso, del barrio de Belgrano, y recibe a las ocasionales visitas con café humeante. Se sienta a la mesa con el gesto severo que solemos ver en las fotografías que aparecen en las solapas de sus libros y que publican diarios y revistas desde que goza de lo que él llama, con impecable desdén militante, "el éxito burgués". Es decir, desde que en 1992 le fue otorgado el premio nacional de literatura por su novela *La revolución es un sueño eterno*, con la lenta velocidad de los reconocimientos. De hecho, entre ese premio y su primera novela, *El precio* (1957), habían pasado 35 años; y para entonces Rivera (Marcos Ribak en las credenciales oficiales) había escrito parte de la mejor literatura argentina de este tiempo.

Habla pausado, en tono más bien grave y sentencioso, y con la cadencia —frases cortas, palabras descarnadas— que se reconoce en su escritura. En pocos días vuelve a Córdoba, su propia tierra de exilio desde 1995. Allí vive en el barrio proletario de Bella Vista donde su mujer, Susana Fiorito, levantó una biblioteca popular y da batalla desigual y permanente contra las injusticias.

Rivera conoce bien el ritual del reportaje, entre otras cosas por que antes de escritor fue periodista (y antes, obrero textil, estudiante de bioquímica, militante del partido comunista), y le imprime una modalidad especial, un juego de simetrías por el cual devuelve las preguntas con nuevas preguntas filosas, como subrayando que los escritores son, en esencia, hombres que se imponen el deber de la duda.

Se trata de hablar de su nuevo libro, *Cría de asesinos*. Son siete relatos; dos de ellos, el primero y el último, escritos en los últimos meses. Cuenta Rivera que suponía que con esos dos textos bastaría para un volumen de más de 100 páginas: "Hasta yo me sorprendí cuando tuve que agregar otros cuentos —comenta—. Me parece una buena señal, porque el lector hoy tiene muy poco tiempo. Y porque esa economía da cuenta del lento aprendizaje de la escritura".

En este volumen, Rivera retoma con distinta intensidad las dos grandes líneas que frecuenta su narrativa. Por un lado, sigue visitando el pasado, las iniquidades de la historia argentina. Por otro lado, y sobre todo en los relatos "Cría de asesinos" y "El precio", agrega situaciones o personajes a su saga autobiográfica: la historia de su alter ego Arturo Reedson, que va desde aquel primer libro hasta los más recientes Nada que perder, El verdugo en el umbral y Tierra de exilio.

Y atravesando cada cuento, tal como ya había percibido Ricardo Piglia en 1972, aunque con ferocidad aumentada —si algo así fuera aún posible en la narrativa de Rivera—, "la política expresada en el lenguaje del deseo". El erotismo cruel, la humillación y el dominio sobre el cuerpo del otro que es, en la clave de estos textos, el modo en que se padecen y gozan más o menos secretamente las relaciones de poder.

-Los cuentos que integran este libro ocurren en momentos distintos, aunque a diferencia de otras novelas, las referencias al pasado no ocupan un lugar central, sino que parecen sólo acompañar las acciones.

-Bueno, estos cuentos no tienen —como algunas novelas que he escrito— personajes que fueron protagonistas de la historia argentina, como Juan José Castelli, Juan Manuel de Rosas y José María Paz. Aquí sólo hay alusiones como en el primer relato, "Iniciaciones", donde hay referencias a la guerrilla de Montoneros. O en "El precio", que transcurre a comienzos de los años 50 en una empresa textil de Villa Lynch. El protagonista es Adolfo, el primer patrón que tuve cuando aprendí el oficio de tejedor de seda. El último cuento del libro, "Cría de asesinos", sí es un retrato del presente: violencia urbana, bandas delictivas y decadencia del país, una visión del momento histórico que estamos viviendo.

- Recién mencionó el cuento "El precio", que lleva el título de su primera novela. Varias veces anunció que quería reescribirla, ¿éste es un intento?

-No, no me propongo reivindicar esa novela que califico, sin temor alguno, como mala. No tengo tiempo. Pero me pareció un título adecuado y volví a usarlo, porque es seco y definitorio.

- ¿No va a reescribirla?

-No: el tiempo se acaba. Y tengo otros proyectos. Además, está esa afirmación de Borges: da más placer leer a los otros que escribir. Leer es excepcional. Sobre todo si uno es un escritor honesto y, por ende, es capaz de decir: "aquí me repito, ya basta".

-Algunos de estos nuevos relatos, más que repetirse, parecen enfocar otros personajes y aspectos de esa gran narración troncal que es la saga de Reedson. Como el cuento "Cría de asesinos", que narra el momento previo a su muerte, tal como se cuenta en - Tierra de exilio- .

-Sí, pero eso se fue dando, no fue premeditado. Un día me encontré con que, aun con otro nombre, Reedson aparece en varias novelas. Recién ahí veo que hay una saga. En el caso de "Cría de asesinos", debo agregar que conozco a esos chicos, a Lucas y Daiana, desde que llegamos a Córdoba. Son hijos de un ex policía que fue dado de baja por "abuso de arma", y que tienen su casa junto a la biblioteca que impulsa mi mujer. El nuestro fue un barrio de trabajadores que hoy está completamente atravesado por la droga o el fana, como le dicen allí. Los chicos llaman "fanear" a poner pegamento en bolsas de papel y aspirar.

-Algo de esta historia tiene resonancias del asalto que sufrió en noviembre pasado, en su casa de Córdoba. Cuando se narra un episodio de la vida reciente, ¿de qué modo esa emoción —la bronca, el miedo— puede trabajarse literariamente?

-Tenés que tomarte un tiempo. Eso lo aprendí. Si no, hacés un panfleto. Con el tiempo podés reelaborar, para que la rabia no condicione la escritura. Hoy ese debate entre forma y fondo ha perdido toda vigencia. No hay manera de transmitir un mensaje, el famoso compromiso de Sartre, sin una buena escritura.

-¿Se refiere a buscar una forma de belleza, aunque sea áspera?

-Sí, esa belleza existe; la proporciona el placer de la escritura. Cuando lográs que el lector acepte tu historia, que la considere verosímil por más

cruel que sea, y acepte tu escritura, tu jadeo: ahí está la belleza.

-Una vez dijo que nuestra literatura no tiene pobres malos. Que sólo un gran escritor podría mostrar un 'cabecita negra' que es cruel. Los personajes de estos cuentos lo son. ¿Le costó tomar esa decisión?

-No, me dio placer, como cuando escribo algo que proviene del impulso interior. ¿O vamos a creer que el hecho de ser pobres los santifica? Cuando conocí a Lucas y a Daiana eran menos que adolescentes. ¡Y no sabés cómo hinchaban! Pero claro, ¿quiénes los usan? La policía. Porque el verdadero Lucas ya pasó unas cuantas veces por la comisaría. Algún día a alguien le va a convenir que aparezca en un zanjón con una bala en la cabeza, pero mientras tanto, lo usan. Para aterrorizar, para hacerte callar.

¿Sabés cuál es la página que leo primero en el diario?

-¿Policiales?

- Sí, porque la suerte de Bush ya está echada en Irak. Y porque el espectro del país está ahí. La policía es un cuerpo al servicio de los dominadores. El día que los derrotados tomen el poder —cosa que dudo que ocurra aquí— va a tener que renovar toda la policía.

-En el cuento "No hay más que esto", el protagonista afirma: "Mi abuelo dijo que este país no tiene cura". ¿Usted cree eso?

- Dependerá de los argentinos. Depende de que quieran cambiar el país, y cómo. Si lo quieren cambiar de tal modo que no haya estas distancias de espanto entre ricos y pobres, en que todos tengan una oportunidad, en que se haga verdad ese deseo de Marx de que el mundo sea un ágora griega donde los ciudadanos resuelvan los problemas de Estado en la plaza, pero sin esclavos... -

—Se ha dicho que es la suya una épica de la derrota y la desesperanza. Sin embargo, su prosa parece más bien furiosa. Si la derrota es abatimiento y silencio, la suya es una escritura que grita, que denuncia que hay una pared para ir a golpearse la cabeza una y otra vez.

-Se ha dicho mucho sobre mi literatura: primero que hacía novela histórica. Después que hacía novela política, cosa que no rechazo. Después es cierto que defiendo a los derrotados: en este país ya casi no se puede hablar, como lo hacía el mejor marxismo, de una sociedad dividida en clases. Hemos retrocedido tanto que estamos en la época del feudalismo y hablamos de pobres y ricos. Hoy leía en el diario que el diez por ciento más rico de la población concentra más del 40 por ciento de la riqueza total. En este país los derrotados son los pobres de toda naturaleza. Los despojados de todo, los que ya no tienen nada que perder.

-¿Y hay esperanza?

-La esperanza se escribe en el agua. Italia fue una de las grandes cunas de la civilización, ¿cómo puede tener como premier a Silvio Berlusconi? ¿Y Alemania? ¿Y la España de Aznar? Entonces, ¿cómo hablar en tono pontifical sobre la esperanza? Eso hay que dejárselo a los curas con sotana o a los curas sin sotana, que los hay. Y de ambos sexos. Tengo para mí que la furia es una forma de esperanza.

-¿La literatura no cumple un papel en relación a la historia, a esta historia? ¿O cree, como Borges, que la historia se vuelve al fin material literario?

-Aquí la literatura no cumple ningún papel. Y en cuanto a la frase de Borges, él decía esto con un poco de sorna, mientras que yo creo que no siempre la historia se convierte en ficción. Para volverse material narrativo tiene que tener eso que Faulkner llamaba el impulso interior.

- En el relato que abre el libro, "Iniciaciones", sobrevuelan las reflexiones sobre los años 70, una época que hoy está en primer plano. ¿Cuáles son, para usted, las cuentas pendientes con lo que ocurrió en esos años?

-Todas. ¿O ustedes creen que ha pasado algo? Yo creo que buena parte de la sociedad argentina no debe estar muy satisfecha con lo que se ha hecho hasta ahora en ese sentido. Esto no implica una crítica al actual gobierno: es una realidad. Familias como las de Araoz —que protagonizan ese

relato—, o las que han tomado su posta, siguen siendo las que gobiernan los destinos del país. Los medios han puesto de relieve algunas medidas como la destitución de la cúpula del Ejército y otras iniciativas similares ¿Y qué? San Martín alguna vez, tomó medidas como éstas y Belgrano fue aún más drástico: había un regimiento que se vanagloriaba de la coleta que llevaban sus miembros y él hizo que se las cortaran. Y el que no aceptaba, iba al paredón. Son actitudes que no se tomaron hasta ahora, es verdad. Pero, ¿qué pasa con los responsables de la desaparición de treinta mil argentinos?

-Hace años decía que este país los había dejado sin argumentos, que sentía una tristeza profunda. ¿Hoy qué siente?

-Bueno, esa opinión tiene una enorme carga personal. Debía estar Menem en el poder. En este momento, habida cuenta de que gozo del éxito burgués y me consultan cosas como ésta, diré que no voy a dar en público mi opinión sobre la gestión presidencial. Pero hoy no levantaré la voz contra esta gestión cuando ella es criticada por Ricardo López Murphy, Mauricio Macri y Patricia Bullrich. Y desde el punto de vista literario, bueno, Borges decía que las dictaduras favorecen la elipsis, por lo tanto enseñan a escribir. El gobierno de Menem fue una dictadura económica. Quizás ese momento nos enseñó a escribir mejor.

-Para terminar, volviendo al libro. La parte central, con los cinco cuentos que la integran, tiene una unidad muy tensa, sostenida en una sexualidad feroz.

-Sí, no creo haber escrito hasta ahora textos con tanta carga de sexualidad. Hace muchos años, una periodista escribió una reseña de *La sierva y la tituló "Erotismo sombrío"*; en ese momento me pregunté: ¿puede ser sombrío el erotismo? Pero luego me apareció otra pregunta: ¿puede no serlo? En el caso de estos cuentos, son las historias las que imponen un ritmo, una cadencia, un tono. Y demandaban ese tipo de erotismo. Pero quizás en el futuro surgirá una historia que no demande esa carga de sexualidad, entre comillas, sombría.

-Acaso lo más curioso es el rol dominante de las mujeres.

- Federico Engels dijo alguna vez que el último esclavo que se iba a liberar sería la mujer. A mí me parece que tenía razón. Es curioso que en este país sean las madres, las mujeres, las más enérgicas. Esto no excluye a las mujeres sometidas, pero hay otras señales. Puede parecer raro que las mujeres aparezcan como dominadoras y crueles; pero lo que pasa es que yo no creo que ni la mujer ni el hombre se liberen en este sistema. O se abate este sistema o nadie va a ser libre.

---

## **Bibliografía**

---

## Material bibliográfico consultado

**AGUILERA RUIZ, Oscar y otros.** *"El trinomio vida, muerte y violencia"*. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2004.

**APDH.** *"Memoria y Dictadura"*, Cuadernillos de la Comisión de Educación. [http/ [www.apdh-argentina.org.ar](http://www.apdh-argentina.org.ar)]

**ARGUMEDO, Alcira.** *Los silencios y las voces de América Latina*, Buenos Aires, Ediciones del Pensamiento Nacional, 1996.

**BERLANGA, Ángel.** *"Argentina es un país de derrotas, sociales, políticas e ideológicas"*, Diario Página 12, Sección Espectáculos, Buenos Aires, Martes 17 de mayo de 2005

**BERLANGA, Ángel.** *"Creo que en la escritura hay un tono, una música."*, Diario Página 12, Sección Espectáculos, Buenos Aires, Jueves 9 de septiembre de 2004.

**COSTA, Flavia y MARINELLI, Diego.** *"La ficción del desgarramiento argentino."*, Diario Clarín, Suplemento Ñ, Buenos Aires, Sábado 17 de julio de 2004

**FALCO Federico y LAMBERTI, Luciano.** *"Una esperanza escrita en el agua"*, Fe de Rata, Año1, N° 9, Córdoba, noviembre de 2002 [http/ [www.federata.com.ar](http://www.federata.com.ar)]

**FEINMANN, José Pablo.** *La sangre derramada*, Buenos Aires, Editorial Ariel, 1998

**GALINDO, Jesús.** "Entre la exterioridad y la interioridad. Apuntes para una metodología cualitativa", en Cuadernos Huella, N° 25, Guadalajara, ITESO, 1994.

**GARCÍA SIMÓN, Diana.** "Andrés Rivera o la excusa de la novela histórica". Espéculo, Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2004

**GIMÉNEZ, Gilberto.** "Identidades en globalización", Espiral (Univ. de Guadalajara), Volumen VII, n° 19, Diciembre de 2000, pp. 27-48.

**IBÁÑEZ, Larraín.** *Modernización, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1995.

**LUNA, Marcelo.** "Del impulso interior a la escritura", La tecla eñe., Año IV, Número 16, Buenos Aires, Marzo 2005

**MARCHESE, Pasqualino.** "La inmigración: hecho integrador de la Argentina y el surgir de una nueva gastronomía". [<http://www.pasqualinonet.com.ar>]

**MARTÍNEZ, Tomás Eloy.** *"Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI"*. Conferencia pronunciada ante la Asamblea de la SIP el 26 de octubre de 1997 en Guadalajara, 1997.

**MARTÍNEZ, Tomás Eloy.** *"El periodismo vuelve a contar historias"*, Diario La Nación, Suplemento Cultura, domingo 18 de noviembre de 2001.

**MEDINA, Emanuel.** *"La problemática de la representación popular en la literatura Argentina"*, Fundación Diagonal Sur [http://www.diagonalsur.org.ar]

**NÚÑEZ, Jorgelina.** *"El silencio de todas las derrotas"*, Diario Clarín, Suplemento Ñ, Buenos Aires, domingo 17 de junio de 2001.

**OROZCO GÓMEZ, Guillermo.** *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa*, México, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, e Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, 1997.

**PAZ, Octavio.** *Tiempo nublado*, Seix Barral, Barcelona, 1983.

**PEREZ SERRANO, Olga.** *Investigación cualitativa: retos e interrogantes*, Tomo I y II, Madrid, La Muralla, 1994.

**PISARELLO, María Cecilia.** *"Tierra de gauchos"*, Escenarios para un nuevo contrato social, Año 2, Nº 4, Buenos Aires, Abril 2003

**PNUD, UNESCO, Honorable Senado de la Nación.** *Informe Argentino sobre Desarrollo Humano*, Tomo I, Buenos Aires, 1998.

**PROIETTO**, Ingrid. "Los sueños, sueños son. Andrés Rivera habla de las 'no políticas culturales'" [[http/ www.vendavalsur.com.ar](http://www.vendavalsur.com.ar)]

**SIERRA, Francisco.** "Función y sentido de la entrevista cualitativa en la investigación social" en SIERRA, F. (comp.), *Investigación cualitativa en ciencias sociales*, México, Ed. Universidad Anáhuac, 1996.

**STERN, Alfred.** *La filosofía de la historia y el problema de los valores.* Buenos Aires, Eudeba, 1970.

**STREJILEVICH, Leonardo.** "Sociología Argentina Criolla, en la búsqueda de la identidad nacional", Escenarios para un nuevo contrato social, Año 2, Nº 4, Buenos Aires, Abril 2003