

/ And on and on from this tenth day of May / Of two thousand and four” (118).

Retorno a la idea del hablante poético como caminante azaroso por diversos espacios y por diferentes textualidades o sonidos. Las imágenes del ave y de las piernas lavadas del viaje remiten a dos figuras de poeta que, por un lado, se suspenden o alejan y, por el otro, transitan escenarios que luego son referidos como rémora. No hay solamente testimonio o circunstancia, al igual que “ha” obstruye, pausa y apela la palabra azahares en el título desechado para desplazarla incluso a ‘*zahr*’ (dados), el poema o la voz del hablante cuaja y rompe la circunstancia. El verso, un aliento / *breath* o aire interior respirado datado a menudo en el lugar ventoso de la escritura.

SILVIA RENEE MELLADO

*Universidad Nacional del Comahue, Patagonia argentina,*  
CONICET

Lilia Lardone y María Teresa Andruetto. *Ribak/ Reedson/ Rivera. Conversaciones con Andrés Rivera.* Buenos Aires: De la Flor, 2011. 120 pp.

Austero, lacónico, refractario a la exposición mediática, Andrés Rivera concedió a Lilia Lardone y María Teresa Andruetto varias entrevistas, que se realizaron entre octubre de 2005 y febrero de 2006 y continuaron en tres sesiones adicionales en noviembre de 2008. Esos diálogos se distribuyen en los cinco capítulos de este libro, que recorren una y otra vez los múltiples cruces entre la ficción y un espacio biográfico donde lo personal resulta indiscernible de la experiencia generacional y de la memoria de un linaje.

El escenario es la casa que Andrés Rivera comparte con Susana Fiorito, su compañera en la vida y en la acción cultural desarrollada por ambos en la dirección de la Biblioteca Popular de la Fundación Pedro Milesi, un proyecto social solidario que desde 1990 promueve el desarrollo comunitario de una amplia zona obrera de la ciudad de Córdoba, en el corazón geográfico de Argentina. Reconocido como una de las voces más contundentes de la narrativa contemporánea en lengua española, cuyos libros son publicados por grandes sellos editoriales como Alfaguara y Seix Barral, Rivera dedica parte de su vida

a organizar talleres de lectura y ciclos de cine-debate en un barrio proletario de Córdoba capital. Para él, esta labor constituye, como la escritura, un acto de militancia, presidido por el imperativo de coherencia ideológica que articula autobiografía y ficción a lo largo de su narrativa. La detenida lectura de la obra, así como también el cabal conocimiento de los contextos en los que ha transcurrido la vida del autor, han permitido a las entrevistadoras indagar con solvencia el vínculo casi siempre inescindible entre invención y testimonio que caracteriza las novelas y cuentos de Rivera y configura el vector temático sobresaliente de este libro.

El título propone un juego de homofonía entre tres nombres, que de alguna manera cifran los diferentes linajes convergentes en la escritura del autor de *El farmer*. Andrés Rivera es el nombre en las letras del ciudadano Marcos Ribak, nacido en Buenos Aires en 1928, en el seno de una familia de inmigrantes judíos del este de Europa, que vinieron a estas tierras huyendo de los pogroms y las persecuciones ideológicas. Ese hogar proletario es el núcleo autobiográfico desde donde se expande, en tiempos y geografías que suelen imbricarse en la construcción de un “horizonte de inteligibilidad”, la saga de la familia que en la ficción adopta el patronímico simbólico de Reedson (¿hijo de rojo? ¿homenaje a John Reed, único testigo y cronista norteamericano de la Revolución de 1917?).

El primer tramo, o capítulo, de estas entrevistas ahonda en esta historia familiar que la invención ficcional transforma en algunos admirables cuentos de *Una lectura de la historia* (1982), *Mitteleuropa* (1993) y *La lenta velocidad del coraje* (1998), en novelas como *Nada que perder* (1982), *El verdugo en el umbral* (1994) y en una larga serie de *nouvelles*, que culmina en *Kaddish* (2011) quizás la más autobiográfica de las ficciones del autor, que por su fecha de composición excede el marco temporal de estas conversaciones.

Un interés omnívoro por la lectura marca los primeros años del futuro escritor, alentado por un ambiente familiar donde la lectura era una práctica constante, vinculada con la intensa militancia de un padre dirigente sindical y miembro del Partido Comunista. Rivera comenzó tempranamente su vida laboral como obrero textil, y según cuenta a sus interlocutoras, prefería el turno de la noche “porque no estaba el capataz, y yo quería leer” (27). Después del 55 entra en la redacción de *La Hora*, periódico fundado por el PC, donde escriben Juan Gelman y Estela Canto, con quienes mantuvo una estrecha amis-

tad. Por esa época termina de escribir *El precio* (1957), su primera novela, todavía demasiado cercana al canon del realismo socialista. Pero ya entonces lo trabajaba intensamente la literatura norteamericana, a la que Rivera rinde homenaje en varios momentos de la conversación. Habla de su admiración por Dos Passos y Faulkner (“hay una parte de *El precio* que es Faulkner puro, sólo desde el punto de vista de la puntuación —no del talento— porque escribo sin un punto ni coma”, 35); por Hemingway, por los escritores del policial negro: Raymond Chandler y Dashiell Hammet. Entre los autores argentinos, destaca la influencia de Roberto Arlt, que su tío Felipe —tipógrafo, gran iniciador en materia de lecturas; el Físhale de algunas de sus ficciones autobiográficas— le puso “debajo de la nariz” (18). Sólo más tarde lee a Borges, como quien comete una traición: “Borges estaba prohibido en el PC, era como leer a Trotsky. Yo lo leía clandestinamente y sigue quedándose esa cosa...” Sin embargo, reconoce que “Borges me enseñó el manejo del adjetivo. Cuando alguien escribe ‘la unánime noche’, vos tenés que decirte: o aprendo de este tipo, o no aprendo de nadie” (32).

A lo largo de las entrevistas, la historia de vida y la génesis de la escritura se imbrican como dos hilos que emergen alternativamente y a veces se confunden en el tejido de una sola trama. Heterodoxo, Rivera renuncia a un PC viciado de dogmatismo, pero no a la militancia, de la que el trabajo literario forma parte esencial. No es casual que los diez años de silencio del escritor coincidan con el período de la última dictadura militar. Con el advenimiento de la democracia, comienza un ritmo de escritura y publicación que se ha acelerado con el correr de los años y el afianzamiento del oficio. En 1985 obtiene el Segundo Premio Municipal de Novela por *En esta dulce tierra*, y en 1992 el Premio Nacional de Literatura por *La revolución es un sueño eterno*, novela publicada por el Centro Editor de América Latina en 1987. Este reconocimiento le abrió las puertas de las grandes editoriales: “pasé de pequeños sellos a sellos importantes, y de recibir una atención menor de la prensa, a una atención realmente marcada” (57).

Las autoras señalan en el prólogo que se enhebran en sus libros “dos grandes líneas: lo autobiográfico y lo histórico, aunque ambas líneas coincidan en relatar un tema constante/único, la epopeya de la derrota, el conmovedor relato de una sucesión de perdedores que es revisada y se expande de un libro a otro” (13). La convergencia de estas dos líneas temáticas se pone de manifiesto a través de una estra-

tegia que el lector apreciará como uno de los aciertos de este libro: la inclusión de largas citas de las obras del autor, que entran en diálogo contrapuntístico con el registro de la voz.

De otra parte, la observación de las autoras sobre la insuficiente consideración crítica prestada a la narrativa de Rivera en los circuitos académicos nacionales, y sobre el pretendido encasillamiento de sus novelas “dentro del género histórico, relegándolas a los cotos de lo político y lo social” (11) no parece justa, si examinamos la bibliografía que se consigna al final del libro (que, por cierto, acusa algunas omisiones<sup>1</sup>). Refiriéndose al tratamiento de las figuras y materiales históricos por parte del autor, tanto Martín Kohan como Sergio Olguín y Claudio Zeiger en la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik enfatizan el detenimiento de la escritura en el orden del discurso antes que en el orden de los hechos, más aludidos que narrados. Por su parte, Edgardo Berg, en su libro *Poéticas en suspenso* (Buenos Aires, Biblos, 2002: 97-136) dedica un minucioso análisis a la mirada de Rivera sobre la genealogía del poder y el fracaso de las revoluciones, que destaca la progresiva apuesta del autor por una narración fragmentaria, a contrapelo del relato lineal e integrativo de la historia oficial. Su lectura conjetural de la historia pone en juego distintos enunciadores y géneros para hablar del presente interrogando el pasado mediante la técnica borgesiana del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas.

“Trabajo con recuerdos fragmentarios” (76), con “anotaciones en la memoria” (82), dice Rivera. Incluso cuando hace hablar a esas figuras de la historia (como Castelli, Cufre, Rosas o el manco Paz), que más que personajes en el sentido tradicional son “lugares de anclaje donde se dirimen las relaciones simbólicas [...] las morales o lecturas de la historia” (Berg 176), el escritor prefiere la pequeña escena, la micronarración capaz de desconstruir el estereotipo. La repetición, una de las marcas estilísticas más notables de su escritura, pone a prueba lo que Rivera llama la traición de la palabra (“la pala-

<sup>1</sup> Registramos dos: Kohan, Martín. “Historia y literatura: la verdad de la narración”, en Noé Jitrik, dir. *Historia crítica de la literatura argentina*, vol 11, Buenos Aires, Emecé: 245-59, y Tomassini, Graciela. “Reescrituras en el margen: a propósito de tres relatos de Andrés Rivera”. Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo. *Reconfiguraciones. Estudios críticos sobre narrativa breve hispanoamericana de fin de siglo*. Rosario, Fundación Ross, 2006: 134-150.

bra traiciona”, dice en *Hay que matar*, y lo reafirma en la entrevista): lo que vuelve es susceptible de ser pensado una y otra vez por la escritura. Así también, el blanco de página, recurso complementario de la narración fragmentaria, “abre interrogantes para el lector y para mí” (62). En suma, Rivera visita la historia no para reconstruirla, sino para auscultar, bajo la ceniza del pasado, la brasa del futuro que allí arde, como sostiene Walter Benjamin en sus “Tesis de filosofía de la historia”.

Este libro, que disfrutará intensamente el lector iniciado, será una estimulante puerta de acceso para quien todavía no haya transitado los caminos de una de las narrativas más originales y fascinantes de la literatura hispanoamericana actual.

GRACIELA TOMASSINI  
ANLE y Consejo de Investigaciones,  
Universidad Nacional de Rosario

Alba Omil. *Hechicerías en las culturas prehispánicas*. Tucumán (Argentina): Lucio Piérola Ediciones, 2011, 148 pp.

La historia es conocida. Cuando los españoles llegaron a un mundo para nada nuevo, pero ignoto para ellos, a fuerza de espada, cruz y fuego se dedicaron (entre otros muchos menesteres) a la sistemática tarea de extirpar culturas. Pretendían lograr así una *tabula rasa* donde comenzar a inscribir su historia, pero a pesar del celo desmedido con el que encararon la tarea, algo no salió del todo bien. Alonso Manso y Pedro Córdoba iniciaron la caza de brujas, pero ni ellos ni los inquisidores sucesivos pudieron cazarlas a todas. Diego de Landa mandó a quemar los códices en Mesoamérica, pero no logró quemarlos a todos. José de Arriaga pretendió extirpar las idolatrías, pero no pudo extirparlas a todas... y para qué seguir, si sabemos que el conquistador, más que una tablilla inmaculada, lo que obtuvo fue un sustrato borroneado, casi un palimpsesto, donde subyacía (subyace) la larga historia del hombre en América.

Sobre esta base, Alba Omil, no sé si con tintura de Giobert, nuez de agalla o luz ultravioleta, pero seguramente a fuerza de erudición, trata de desentrañar la historia oculta de las *Hechicerías en las culturas prehispanas* en un volumen engañosamente breve. El ámbito