

## Andrés Rivera, una poética lindante

Magali SEQUERA

**Resumen:** En dos de sus novelas, *Punto final* y *Traslasierra*, el autor argentino Andrés Rivera pone en escena a dos voces narradoras que se entremezclan con las de otros personajes. A través de un texto fragmentario que liga historia e Historia las voces que lindan constantemente, hablan y dicen lo prohibido: relaciones vedadas, secretos velados. Este artículo se propone indagar por estos senderos narrativos.

**Palabras claves:** Andrés Rivera, literatura argentina siglo XXI, narración, narradores.

**Résumé :** Dans deux de ses romans, *Punto final* et *Traslasierra*, l'auteur argentin Andrés Rivera met en scène deux voix narratives qui se mêlent à d'autres voix. A travers un texte fragmenté qui lie histoire et Histoire, les voix narratives dépassent constamment les limites, elles énoncent ce qui est défendu : les relations interdites, les secrets gardés. Cet article propose d'entreprendre ces différents chemins de la narration.

**Mots-clés :** Andrés Rivera, littérature argentine XXIe siècle, narration, narrateurs.

La obra de Andrés Rivera es un lidiar permanente con la palabra: la oralidad, omnipresente en la narración, es una constante de su escritura y se manifiesta de diversas maneras según las novelas. Íntimamente ligada a la escritura en *El amigo de Baudelaire*<sup>1</sup> o *El Farmer*<sup>2</sup>; en *Punto final*<sup>3</sup>, se ancla en un marco de pura tradición oral. Arturo Reedson, el protagonista narrador, inicia su relato sentado en un patio en un atardecer de otoño cordobés. El recuerdo de la figura materna apela a su narración y se entabla de esta manera una suerte de conversación *post mortem* entre madre e hijo, ya que la madre ha muerto. A lo largo de la novela, nos dejamos llevar por las ramas de la historia personal muy ligada a la Historia.

Un año después, en 2007, el autor porteño publica *Traslasierra*<sup>4</sup>. Aquí, la enunciación es algo más ambigua: no sabemos a quién se dirige la narradora Rebeca. No obstante, toma la palabra conservándola a lo largo de toda la novela. Su voz se mezcla con la del padre, cuyas frases integra en su propia narración. Frases dichas de voces distintas, la paterna, la de la hija. Voces que, a partir de la separación, se van a tornar plumas, ya que padre e hija inician una correspondencia. Surge de nuevo la problemática historia/Historia –el padre de Rebeca fue coronel de Hitler–, y el discurso oral sirve para interrogar el pasado familiar, indagar en la identidad, muy turbia en el caso de Rebeca Schrader que, como lo indican nombre y apellido, es hija de un coronel nazi y de una judía de Varsovia. Turbia es también la relación que alimentan padre e hija, una situación de complejo de Edipo no superado.

Andrés Rivera desarrolla entonces una poética de lo lindante, las fronteras entre escrito y oral, entre historia e Historia, entre hijos y padres, son movedizas, y llevan a pasar los límites, incluso los

1. RIVERA, Andrés, *El amigo de Baudelaire*, Madrid, Veintisiete Letras, 2011.

2. *Id.*, *El farmer*, Madrid, Alfaguara, 2002.

3. *Id.*, *Punto final*, Buenos Aires, Seix Barral, 2006. De aquí en adelante, para referirme a esta novela, citaré por esta edición.

4. *Id.*, *Traslasierra*, Buenos Aires, Seix Barral, 2007. De aquí en adelante, para referirme a esta novela, citaré por esta edición.

más vedados. Me pareció interesante sondear en esta obra cómo el autor parece contar en filigrana más bien la historia de un *yo* que lidia constantemente consigo mismo. Porque, efectivamente, Andrés Rivera plantea en estas dos obras cómo se habla con y de los muertos, cómo se nombra a la muerte. Me dejaré llevar por los senderos riverianos que traspasan las fronteras, las del más allá para nombrar y decir lo que es la vida del más acá.

### Relaciones lindantes

En estas dos novelas, Andrés Rivera bosqueja a personajes que alimentan relaciones que lindan con la norma. Como ya lo analizaré en un segundo momento, los narradores de ambas novelas nutren una relación con sus padres que linda con lo sano, especialmente en el caso de Rebeca. Propongo entonces detenerme, en un primer momento, en las figuras femeninas. Las mujeres riverianas son personajes particulares en la medida en que lindan con lo maquiavélico de forma constante. Así, Daiana y Rebeca muestran ser unas frías asesinas que matan dos veces, directa e indirectamente.

#### *Daiana y Rebeca: figuras del cinismo femenino*

Las mujeres en la obra de Rivera suelen ser retratadas como personajes dominadores y perversos por antonomasia: dominan situaciones y hombres, y doman a hombres débiles para poder llegar a su fin, que muchas veces es la muerte de alguien. En cuanto a su perversión, ésta se manifiesta a través de las relaciones incestuosas que entablan: una con el hermano y la otra con el padre.

El origen del nombre del personaje femenino de *Punto final* es interesante: Daiana, se refiere a la diosa Diana, hija de Zeus, una virgen vindicativa, indomada que aparece en la mitología como el opuesto de Afrodita. Esta cazadora castiga a cualquier persona que le haya faltado el respeto. Junto con Afrodita, su opuesto, viene a constituir el retrato completo de la mujer, tan profundamente dividida.

Si bien en el capítulo VII y el apartado del VIII –titulado *Atajos*–, Daiana no tiene a su cargo la narración (el relato es contado por un narrador heterodiegético), esta falta de poder no mengua su dominio. Única mujer del hogar (no se sabe nada de la madre, y vive con el padre y el hermano), Daiana usa su lado más perverso para dominar a Lucas, el hermano con retraso mental. El narrador dice de ella lo siguiente:

Era una hermosa mujer, Daiana. Todavía.  
Y lograba, Daiana, que los pocos hombres que ella elegía le pagaran sus perversidades. Que le pagaran, y mucho, lo que ella les ofrecía.  
*¿Te gusta el sexo oral?*  
*¿Con globito o sin globito?*  
Daiana quería que Lucas fuese su esclavo cada minuto del día y de la noche. Como lo era, hasta donde Daiana podía recordar<sup>5</sup>.

El mito habla de una virgen. La Daiana riveriana ha olvidado desde hace tiempo lo que era la virginidad: las frases en discurso directo recién citadas son frases que esta mujer pronuncia a los clientes que recibe en la casa familiar convertida en lupanar de lujo después de la muerte del padre y del hermano. Pero si Daiana ya no es virgen, en cambio sí es vindicativa, y efectivamente castiga, o más bien condena a cualquiera que le haya faltado el respeto. Con veneno es como mata al padre siempre

---

5. *Id.*, *Punto final*, *op. cit.*, p. 80.

nombrado Don Benavídez, un militar jubilado represor del cordobazo<sup>6</sup>. Y por si una muerte no fuera suficiente para saciar la sed del cinismo, Daiana mandará asesinar a su hermano, quien fue mandado por ella a matar a Reedson. Daiana llega a sus fines con Lucas porque alimenta una relación absolutamente perversa e incestuosa con su hermano, aprovechando su retraso mental. La escena siguiente lo demuestra perfectamente:

¿Le gusta esto?, decía Daiana, en un susurro lento a Lucas, y le mostraba la raja que dividía el nacimiento de sus dos piernas. *Calentito esto.*

Brisa en los arbustos amarillos plantados dentro de la cabeza de Lucas.

*Venga con mi... Venga antes de que mami se enoje y le dé unos chirlos.*

Lucas iba hacia la oscuridad, hacia la voz susurrante y lenta que brotaba de la oscuridad. Y un fino hilo de baba descendía de los arbustos amarillos, bajo el techo de algo que se llama cráneo, hasta los secos y entreabiertos labios de Lucas<sup>7</sup>.

El sexo está íntimamente relacionado con la muerte en Rivera (los sempiternos Éros y Thánatos), y tanto Daiana como Rebeca lo usan para convertirse en asesinas por procuración.

Rebeca también mata dos veces, y también recurre a su maquiavelismo para mandar asesinar. Si en este caso, el hombre utilizado no tiene retraso mental, su condición es inferior de por sí ya que es un indígena toba, y bien se sabe cuán menospreciados son los indígenas en el continente y aún más en la Argentina europeizada. Es más, nada casual que el nombre de este indígena sea Aníbal, tan extrañamente cercano de Animal, basta con trocar una consonante por otra y desplazar la acentuación.

La protagonista de *Traslasierra* usa entonces su posición de superioridad –de blanca y esposa del patrón– para domar y sojuzgar a Aníbal. Recurre a la sexualidad para llegar a sus fines:

Aníbal alza lentamente su cabeza.

–Las tetas– le digo. Y es una orden.

Aníbal deja los brazos caídos, de cuclillas ante mí.

–Lame mis pies– le ordeno a Aníbal–. Soy la puta más puta del único quilombo que conociste. Aníbal queda como en éxtasis.

Aníbal lame mis pies con una lengua roja y larga, rasposa<sup>8</sup>.

Y, por supuesto, este ser inferior, una vez cometido el asesinato, tendrá que ser reducido a la nada existencial. Rebeca se encarga, al final de la novela, de matarlo con la Luger que le regaló su padre antes de partir de Bariloche. Y como siguiendo con el cinismo más profundo, luego de asesinarlo e incendiar su cabaña, su última frase (también última de la novela) es: “Pobrecito, *el* Aníbal”.

Finalmente, el último paralelo que se puede establecer con Daiana es la relación incestuosa. Hija única, Rebeca –cuya madre apenas conoció– alimenta un complejo de Edipo –o complejo de Electra como lo ha querido llamar Jung para las niñas– no resuelto, no superado. Al no poder resolver el complejo edipiano, Rebeca no puede estar con otro hombre que su padre, su objeto de deseo no puede ser otro. Encontramos varias declaraciones de Rebeca al respecto, después de recibir la primera carta del padre, Rebeca se pregunta a sí misma:

6. El llamado “cordobazo” es un movimiento de protesta popular que tiene lugar el 29 de mayo de 1969 en Córdoba (Argentina), en plena dictadura militar.

7. *Ibid.*, p. 82-83.

8. RIVERA, *Traslasierra*, *op. cit.*, p. 73-74.

9. *Ibid.*, p. 84. Subrayado en el texto.

Quiero a Gerhard Schrader.

¿Importa, acaso, que sea mi padre?

Es un hombre, Gerhard Schrader, y es al hombre, no al padre, a quien quiero<sup>10</sup>.

El fantaseo de esa relación hace que vaya hasta considerarse, así como lo viven los niños en la face edipiana, como amante de su padre, unas páginas más tarde declara: “Y verá a su Rebeca, la mujer que quiso siempre. Yo<sup>11</sup>”. Es cierto que el hecho de que el padre la haya bautizado con el mismo nombre que la madre, una mujer a la que quiso con locura, alimenta las confusiones. Son confusiones no sólo de palabras, sino también de hechos. Antes de partir, Schrader le regala a su hija una pistola Luger. Más allá de la forma claramente fálica del objeto, hay que recordar que se la regala antes de que Rebeca parta para Traslasierra, adonde la manda su padre para que conozca y se case con Fernando. Si Rebeca bebe literalmente de las palabras paternas que le cuentan los acontecimientos violentísimos a los que participó durante la Segunda Guerra Mundial, en cambio los relatos de Fernando que le cuenta momentos de la Historia argentina sólo provocan en ella el más profundo tedio<sup>12</sup>. Con toda lógica, Rebeca mandará matar a su marido, porque viene a ser un estorbo en la relación padre-hija. De hecho, Rebeca recibe condolencias de mucha gente... y congratulaciones por parte del padre. Se puede decir que el padre también alimenta de cierta manera esta relación incestuosa, aunque no consumida.

Rebeca diviniza a ese padre, militar de alto rango de la Wehrmacht. En una suerte de monólogo, o tal vez sean líneas escritas a Schrader, se declara su mejor discípula y repite que lo quiere, unos momentos antes de asesinar a Aníbal.

En estas dos novelas, Rivera escribe el cinismo con las situaciones más perversas y al mismo tiempo terriblemente humanas. Pero propongo ahondar aquí el lazo que se establece entre los narradores y sus padres.

#### *Arturo Reedson y Rebeca Schrader: en el nombre de los padres*

Cada uno de los protagonistas narradores, Arturo Reedson y Rebeca Schrader, mantienen viva la voz de la madre para el primero, y del padre para la segunda, a través de su relato. Entablan una conversación con ellos por vía del recuerdo, traspasando así las fronteras de la separación física (debida a la muerte en el primer caso, y a la distancia geográfica en el segundo). De esta manera, la filiación aparece como el meollo de las dos novelas y se va tejiendo un tapiz de voces narrativas cuyos lazos son muy estrechos, mezclando en un solo hilo de voz narrativa, la de los hijos con la de los padres.

Detengámonos primero un instante en el apellido de Arturo Reedson. Antes que nada, las iniciales del personaje son las mismas que las del autor. El paralelo entre autor y protagonista se profundiza a lo largo de la novela: en un momento dado, por ejemplo, se comenta el encuentro entre el narrador y Estela Canto, escritora a quien Rivera efectivamente conoció. Pero me parece más interesante detenerse en las sílabas que forman el apellido. *Reed* puede relacionarse con el homófono del verbo leer en inglés, y *son*, el hijo. Hay una filiación clara entre parentela y escritura/lectura, huelga decir que el padre del narrador –Moisés o Mauricio Reedson– era sastre, y que Arturo es un periodista jubilado. Y ahí tal vez tengamos otro indicio de la predominancia de lo oral sobre lo escrito: la escritura jubilada; hay que recurrir a la narración oral si se quiere seguir contando, y el relato sirve para tejer los hilos de la

---

10. *Ibid.*, p. 56.

11. *Ibid.*, p. 65.

12. “Fernando me pregunta si sé lo que pasó en la batalla de Caseros. No, le digo a Fernando, un poco aburrida de ese rumoreo del comprador que va a llenar su heladera de alimentos y bebidas, y que, cuando termine de llenarla –estoy segura–, suspirará, lánguido y gozoso. ¿Ocurrirá lo mismo en Alemania?”, *Ibid.*, p. 56.

historia personal que se hilvanan con los de la Historia.

Efectivamente, Arturo Reedson rememora a su difunta madre y, a través del recuerdo, entabla una conversación con ella:

Sentado en una silla de hierro, en muchas o todas las tardes de este otoño, [...] escucho a mamá.

Una sola pregunta:

¿Importa, acaso, en una tarde de otoño, que mamá haya muerto no sé cuándo?

Una sola pregunta:

¿A quién le importa que mamá haya muerto no sé cuándo?

Mamá está a mi lado, pequeña y quieta, con una pequeña y quieta sonrisa en la boca, [...] y me dice, pequeña y quieta, que Abraham Vurscht, en una noche de París, le preguntó a Simeón Petliura, si era el general Simeón Petliura<sup>13</sup>.

El relato oral remonta la filiación hasta el padre (también muerto), y a su historia –fue un militante comunista–, se mezcla como ya lo dije la Historia, pero el narrador también inserta relatos de sus propias hazañas de hombre comprometido con la causa comunista. Como lo declara en el quinto capítulo –la mitad de la novela–, “Fui: militante disciplinado, yo, Arturo Reedson. Genes<sup>14</sup>”.

En el caso de Rebeca Schrader, la filiación se tensa más, puesto que tomar la palabra precisa del beneplácito de la figura tutelar paterna. Recordemos las primeras frases de la novela: “Mi padre, que es uno de los jefes de la Colonia Dignidad, y uno de sus fundadores, allá, en el sur de Chile, me bautizó con el nombre de Rebeca. Rebeca Schrader<sup>15</sup>”. Filiación de la palabra, tomar la palabra (ser libre) se hace con el beneplácito del hombre y del padre. Por lo demás, hay que recalcar el lugar tutelar absoluto que la hija le otorga al padre; la frase desarrolla un campo léxico muy fuerte en cuanto a la noción de dominio: *padre, jefe, fundador, me bautizó*. Absolutamente todo se origina en esta figura del padre: el nacimiento, la palabra, una figura emparentada con un dios, ya que funda y nombra a la vez, o sea que es él quien elige dar nacimiento.

Encontramos un elemento similar en los dos casos tocante al nombramiento de la figura paterna. A lo largo de todo el discurso de Arturo Reedson (así como en el de la madre), siempre que se refiere al padre, lo nombra con dos nombres, uno en castellano y su vertiente en hebreo: Mauricio o Mosiés.

Cuando Rebeca nombra o se refiere a su padre, lo hace de varias maneras: o bien por el nombre, o bien por el apellido, o bien por la identidad completa. Cuando la hija habla de su padre con sentimiento amoroso, lo nombra con su identidad completa: “Extraño a Gerhard Schrader<sup>16</sup>”, y más tarde: “Quiero a Gerhard Schrader<sup>17</sup>”. Sin embargo, cuando no es el caso, lo hace mayoritariamente por el apellido, como si tratara de recalcar con el nombre de pila la filiación que los une.

De hecho, y en contraposición, en ambos casos la figura materna se dibuja de forma algo fantasmal. La madre del narrador de *Punto final* permanece sin identidad, sólo es nombrada por su estatuto familiar, “mamá”. Y si la madre de Rebeca tiene nombre y apellido, este hecho se puede minimizar en dos puntos. Primero, es la misma identidad que la que lleva la narradora; luego, la figura de esta madre ahorcada

13. RIVERA, *Punto final*, op. cit., p. 12-13.

14. *Ibid.*, p. 47.

15. RIVERA, *Traslasierra*, op. cit., p. 9.

16. *Ibid.*, p. 49.

17. *Ibid.*, p. 56.

por los comunistas en Varsovia aparece de forma fugaz. La narradora apenas conoció a su madre, y es la figura paterna la que suple esa falta y constituye el verdadero y único pilar en su vida.

### Los lindes de la narración

Como anunciado anteriormente, tanto en *Punto final* como en *Traslasierra*, las voces de los narradores protagonistas mezclan a su voz la de sus padres, fraguando así un relato que oscila constantemente entre la polifonía y el monólogo. Las fronteras entre las diferentes voces es, a veces, difícil de reconocer pero intentaré indagar por los caminos narrativos de cada novela.

Andrés Rivera desarrolla también otro *topos* literario: los lazos que unen y desunen palabra y muerte. Terminaré con esta temática, intentando ver cómo se ponen en escena esas voces de ultratumba, y cuál es el lazo que las voces vivas establecen con la muerte.

#### *Narradores lindantes*

En las dos novelas de Rivera, el lector se va acostumbrando, al compás de frases y páginas, a la mezcla de voces narrativas. Efectivamente, con el recuerdo de la madre o del padre, cada narrador integra dicha voz tutelar a la suya. No obstante, hay que recalcar que la autoría de la voz se hace, en un primer momento, muy claramente. En el *incipit* de *Punto final*, Arturo multiplica los elementos que se refieren a su persona: “Yo me siento, como en muchas tardes [...] de cara al departamento<sup>18</sup>”. El uso del pronombre personal que abre la frase y el recurso al verbo pronominal en presente, son distintos elementos que marcan sin ambigüedades quién toma la palabra, una forma derivada de decir: “Yo, ahora, hablo”. Por lo demás, los dos párrafos siguientes son introducidos por un verbo en presente y en primera persona del singular: “Miro” y “Enciendo”, verbos performativos. No puede haber, equivocación alguna en cuanto a quién toma la palabra. Lo mismo ocurre en el *incipit* de *Traslasierra*; como ya lo pude citar, Rebeca Schrader inicia su relato presentándose.

En ambos casos también, la toma de la palabra, el desarrollo del monólogo, se hace en lugar y momento preciso que favorecen el relato. Reedson inicia su relato en un atardecer de otoño en Córdoba, y no es anodino apuntar que el espacio y el tiempo de enunciación son constantemente señalados a través de una misma frase (y sus variantes), que vuelve como un estribillo: “en muchas o todas las tardes de este otoño<sup>19</sup>”, “frente a un limonero, en la luz y en la tarde de un otoño cordobés<sup>20</sup>”. El narrador oral, lo sabemos, precisa de un cronotopo adecuado para dar lugar a su relato, pero necesita también comodidad. Arturo Reedson describe con precisión cómo está instalado:

Miro, sentado en la silla de hierro, las ramas nudosas y oscuras del limonero. Pongo un almohadón bajo mi trasero, para que los travesaños de la silla no se ensañen con los flacos muslos que forman mi trasero, y no dejo de mirar al árbol de ramas nudosas y retorcidas<sup>21</sup>.

Así como su persona, la silla en la que está sentado es una silla humilde, sencilla. Y así como su propio relato y su estilo, la silla es escueta, dura, tajante.

---

18. RIVERA, *Punto Final*, *op. cit.*, p. 11.

19. *Ibid.*, p. 12.

20. *Ibid.*, p. 47.

21. *Ibid.*, p. 11.

En cuanto a la historia de Rebeca, también se trata de condiciones amenas, aunque más ambiguas. Efectivamente, no tenemos precisiones en cuanto a ese presente de narración. Sin embargo, sí las tenemos en cuanto al momento del relato recordado de su padre: “escuché decir a mi padre, en un largo crepúsculo chileno, y tan nerudiano como se lo podía antojar a la adolescente que yo era<sup>22</sup>”. Un poco más tarde nos enteramos de que parte de este relato lo hace el padre cuando viene a visitar a su hija en San Carlos de Bariloche, “en una de las hermosas cabañas de las hermanas Irina y Ángela Mangerdhorfer<sup>23</sup>”. Pero Gerhard Schrader sigue relatándole a su hija sus hazañas junto a Hitler en la cabaña donde se quedan a dormir los dos. Las palabras del padre se dan al amor de la lumbre: “Schrader echó unos leños en la chimenea de la cabaña, y se desmoronó en un sillón frente al fuego, frente a los leños que chisporroteaban en el piso de la chimenea<sup>24</sup>”; entre copa y copa de coñac y whisky. En su simbología, la chimenea alimenta la vida social y la comunicación, no es de extrañar entonces que tantos relatos orales tengan lugar al lado de una fogata. Y en esa misma vertiente, la chimenea de la cabaña es propicia a las cosas no dichas o secretas que hay entre Rebeca y su padre. Por eso, y aunque le cueste (Schrader pide disculpas a su hija “por reírse, y por el lugar común que iba a escuchar<sup>25</sup>”), es al amor de la lumbre que el padre le dice a Rebeca que es igual a su madre.

Sin embargo, si bien la situación inicial es clara, a medida que se relata, las voces se van mezclando. Cuando la madre de Reedson empieza a relatarle noches parisinas, las voces de madre e hijo se entretejen para formar un solo hilo de voz:

[y] me dice, pequeña y quieta, que Abraham Vurscht, en una noche de París, le preguntó a Simeón Petliura, si era el general Simeón Petliura.

Yo veo, en este otoño cordobés, al general Simeón Petliura, contador en un banco innominado de la inmensidad vertiginosa y tolstoiana del imperio zarista<sup>26</sup>.

Este “Yo veo” puede ser pronunciado tanto por el narrador como por la madre, y sigue el relato, a cargo de ya no sabemos qué voz: “Allí está, en esa noche de París, el general Simeón Petliura. Escapó el general Simeón Petliura cuando los sables<sup>27</sup>”, [etc.].

Encontramos el mismo procedimiento narrativo en *Traslasierra*, también desprovisto de guiones o comillas que puedan aclarar las voces narrativas. Tan solo los *verba dicendi* –cuando los hay– permiten identificar al narrador. Así como las fronteras de relaciones padres-hijos son más escurridizas en esta novela, también se opera lo mismo a nivel de la confusión de voces. Las frases que se dicen padre e hija se repiten en uno y otro. Si el coronel de la Wehrmacht le escribe dos veces a su hija: “Y ahora, Rebeca, estás en Traslasierra. Y yo, en la casa de Irina y Ángela. Y de Otto, ¿por qué no<sup>28</sup>?”. Más tarde, la hija se dice a sí misma:

No le escribo a Schrader la pregunta de las preguntas: Qué nos proponemos ser.  
¿Qué es él, hoy, en la casa de Irina y Ángela? ¿Qué soy yo, aquí, en Traslasierra?<sup>29</sup>

La pregunta no recibe respuesta.

22. RIVERA, *Traslasierra*, op. cit., p. 9.

23. *Ibid.*, p. 10.

24. *Ibid.*, p. 24.

25. *Ibid.*, p. 24.

26. RIVERA, *Punto final*, op. cit., p. 13.

27. *Ibid.*, p. 13.

28. RIVERA, *Traslasierra*, op. cit., p. 59.

29. *Ibid.*, p. 65.

La escritura de las dos novelas es acompañada por una serie de preguntas que hace cada narrador. En general, estas preguntas no tienen respuestas, como la que se hace Arturo Reedson antes de morir: “¿Qué más tengo para decirme que no me haya dicho<sup>30</sup>?”. Si la novela que lleva como título “punto final”, termina con una pregunta, tal vez se podría pensar que se invita a callar. De hecho, la palabra silencio, o el verbo callar, son dos términos que se encuentran a lo largo de las frases de los dos libros<sup>31</sup>. Silencio y palabra son las dos caras de una misma moneda como lo son vida y muerte. Y si seguimos hilvanando, palabra y muerte constituyen las dos caras de una sola moneda.

*Palabra y muerte: la lidia eterna*

Como lo señalé al principio de esta reflexión, tomar la palabra en la obra de Rivera, siempre está ligado de cerca o de lejos con la muerte. Baste recordar al Juan Manuel de Rosas –el protagonista de *El farmer*– moribundo con cáncer de la lengua, sin por ello impedirle ser de mucha labia. Las dos últimas novelas del autor no son una excepción.

La madre de Reedson, es una voz de ultratumba, ya cité la pregunta que se hace el narrador en el *incipit*: “Una sola pregunta: ¿Importa, acaso, en una noche de otoño que mamá haya muerto no sé cuándo?”. El hijo da la palabra a su madre y la conversación se hace desde un mismo lugar: en una casa de Córdoba, una tarde de otoño, frente al limonero del patio<sup>32</sup>. Es recordando a la figura materna como ésta cobra vida a través de su voz. Pero es interesante subrayar que en varias ocasiones, Arturo Reedson recalca su avanzada edad:

Soy un viejo. Y voy a morir pronto.

Mi carne, que muestra los signos inexcusables del deterioro, exige descanso.

La muerte es injusta<sup>33</sup>.

El consumo de cigarrillos, el paso del tiempo, la jubilación, son tantos elementos que le hacen presentir la aproximación de su propia muerte; no es extraño que en ese momento recuerde a su finada madre. Podemos citar aquí las frases diáfanas que escribiera al respecto el filósofo francés Jankelevitch, en su ensayo sobre la muerte:

Quant à la mort de nos parents, elle fait disparaître le dernier intermédiaire interposé entre la mort en troisième personne et la mort-propre ; le dernier glacié est tombé, qui séparait de notre mort personnelle le concept de la mort [...]. La mort du père et de la mère est donc pour chaque homme le passage du médiat à l’immédiat<sup>34</sup>.

---

30. RIVERA, *Punto final*, op. cit., p. 125. Subrayado en el texto.

31. Sin duda, este título invita también a ser leído como una referencia a la “Ley del punto final y de obediencia nacional” de 1986, con la cual el gobierno de Carlos Menem decidió no perseguir a los criminales de la dictadura militar. Ley abrogada en 2005, bajo el gobierno de Néstor Kirchner.

32. La presencia de este árbol también aparece en las frases-estribillo. Este elemento floral tiene su lazo con la narración ya que, más allá de la larga tradición que recibe en la literatura hispanófona –Antonio Machado, Juan José Saer–, podemos atribuir al relato los mismos adjetivos que recibe el limonero, se habla de las “ramas nudosas y oscuras del limonero” y luego “ramas nudosas y retorcidas” (in RIVERA, *Punto final*, op. cit., p. 11). En efecto, también el relato de Reedson se va por las ramas nudosas y sinuosas de la Historia y de su propia historia.

33. RIVERA, *Punto final*, op. cit., 2007.

34. “En cuanto a la muerte de nuestros padres, ésta hace desaparecer el último intermediario intercalado entre la muerte en tercera persona y la muerte de uno mismo. Se ha derrumbado el último glacié, el que separaba nuestra propia muerte del concepto de muerte. La muerte del padre y de la madre es entonces para cada hombre el paso de lo mediato a lo inmediato”,



El propio narrador establece el paralelo cuando declara “Mamá, que sonrío de cara al limonero, calla, para entretener nuestros silencios de ancianos<sup>35</sup>”.

De esta manera se cierra el círculo: recordar a la madre muerta, hacerla hablar a través del recuerdo, acarrea que al final de la novela muera Reedson y calle para siempre. ¿Para siempre? No lo sabemos, puesto que este *Punto final* termina con una pregunta, invita a la respuesta, aunque ésta no figure. El punto final puede entonces mudarse en un punto y aparte.

. Pero hay quien tiene que morir por callar. Rebeca asesina al indio toba Aníbal para que no hable nunca, para que no tenga jamás la oportunidad de decir quién le mandó matar a Fernando Escalante, su marido. Finalmente podríamos considerar a esta Rebeca que camina por los montes de Traslasierra como una imagen fantasmagórica que está a la espera, en un tiempo muerto, esperando y anhelando tan sólo volver a ver a su padre. La imagen de una mujer que “camin[a] [sus] melancolías<sup>36</sup>” por los alrededores de Villa Dolores, el pueblo donde contrajo matrimonio. Esa mujer que dice andar por:

Sierra, arroyos, hilos de agua, rutas estrechas transitadas por ovejas y vacas, caballos con o sin jinetes, y sobrevolados por pájaros negros que graznan, a veces.  
Hoy los camino o los bordeo. Y callo<sup>37</sup>.

La espera, su espera, es silencio, el que es mientras no habla/escribe su padre. Y ante el miedo de ver a Schrader esperar la muerte<sup>38</sup> –porque también él ve aproximarse su muerte– los dos entablan una larga y profusa correspondencia que parece suplir los silencios en los que cada uno vive de cada lado del territorio argentino. Ese largo relato que inicia Rebeca parece ser, a la manera de la historia de Reedson, una toma de palabra para ahuyentar la visión de lo insoportable y lo impronunciado, la muerte, paterna para Rebeca. Si bien Schrader sigue vivo, al contrario de la madre de Reedson, está claramente en los postreros momentos. Acaso no dice Rebeca de su padre, al proseguir éste su relato: “dijo mi padre [...], cuando aún parecía tan sano, vital y eterno como las montañas andinas que había cruzado desde Colonia Dignidad para visitarme<sup>39</sup>”.

Hablar, entonces, es prorrogar la vida porque la muerte es indecible, porque no hay nada que decir sobre ella, como lo señaló Jankelevitch. Ambos protagonistas ahuyentan la muerte, prorrogando las palabras. Desdican el presente anihilando las fronteras temporales –Arturo Reedson– y físicas –Rebeca Schrader–, prolongando una conversación con la madre o el padre, incorporando relatos de otros fenecidos al de ellos. De hecho, los títulos de los dos textos nos pueden invitar a ahondar esa lectura: si a *Punto final* sigue *Traslasierra*, ¿no sería una manera de considerar que detrás de lo que podía parecer un final rotundo, habría algo más? El nombre de ese pueblo, con referente real, llama a traspasar las fronteras físicas, franquear los límites, porque sigue habiendo algo tras dicha sierra.

Esta reflexión acerca de las fronteras autoriales muy tenues en la obra de Andrés Rivera, lleva a hilvanar varias conclusiones y enhebrarlas con otras tantas preguntas.

Las relaciones con padres o hermanos aparecen en estas dos novelas como teñidas de algo malsano. Los incestos, consumidos o no, son la manifestación de algo que no va. Hay que reconocer que las figuras femeninas riverianas, maquiavélicas y cínicas, no parecen padecer estas relaciones, al contrario

---

in Jankélévitch, *La mort*, Paris, Flammarion, 1977, p. 29-30. La traducción es mía.

35. RIVERA, *Punto final*, *op. cit.*, p. 22.

36. RIVERA, *Traslasierra*, *op. cit.*, p. 60.

37. *Ibid.*, p. 61.

38. Dice/escribe Rebeca: “Y no sólo eso le escribo. Le pido que no se deje vencer por la biología: la biología es bolchevique”, *Ibid.*, p. 64.

39. RIVERA, *Ibid.*, p. 10.

las alimentan para llegar a lo que se propusieron. Frías asesinas, Rebeca y Daiana, son figuras que viven finalmente en una gran soledad, así como Arturo Reedson. Enfrentados consigo mismos, la necesidad de hablar se vuelve apremiante. Porque tomar la palabra en la obra de Rivera implica decir la muerte al mismo tiempo que se la ahuyenta.

Pero tomar la palabra es también enhebrar con hilos de otras voces y siempre lejanas. Las voces de Schrader y de la madre de Reedson configuran un tapiz de voces con Rebeca y Arturo cuyos hilos resultan difíciles de diferenciar. En eso propuse ver a estos protagonistas como narradores lindantes, porque las fronteras autoriales se esfuman a lo largo de las frases.

Finalmente, tal vez se podría decir que la que tiene la palabra en última instancia es la muerte. Es la protagonista de los dos *excipit*: Rebeca termina matando a Aníbal y Arturo Reedson es asesinado justo después de preguntarse si le quedaba algo para decirse. Decir y morir, decir es morir, y morir es decir. Lo que sí resalta es la predominancia de esta problemática en la obra de Rivera. Tal es así que el autor anunció que su próximo libro llevará el título *Kadish*<sup>40</sup>, que en hebreo designa la oración que pronuncian los judíos para despedirse de un ser querido.

Decir la muerte, es sin duda una de las características de la obra de Rivera.

Al fin y al cabo, la lidia de los personajes con sus miedos y sus preguntas, la lidia que se entabla entre palabra y muerte configuran una poética de Rivera que está constantemente en los lindes de algo, en un intersticio, una brecha. Y es precisamente eso lo que permite proseguir la frase sin saber en qué momento se le pondrá un punto final.

---

40. Ver al respecto la entrevista de Horacio BILBAO y Franco TORCHA para *Clarín* el 15/10/10. Desde la concepción de este artículo, la novela ha sido publicada: RIVERA, *Kadish*, Buenos Aires, Seix Barral, 2011.

### Bibliografía

- ARIES, Philippe, *Essai sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Editions du Seuil, 1975.
- BERG, Edgardo H., *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en la obra de Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*, Buenos Aires, Biblos, 2002.
- JANKELEVITCH, Vladimir, *La mort*, Paris, Flammarion, 1977.
- PERRON, Roger et PERRON-BORELLI, Michel, *Le complexe d'Edipe*, Paris, PUF, 2001.
- RIVERA, Andrés, *El farmer*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996.
- , *Punto final*, Buenos Aires, Seix Barral, 2006
- , *Traslasierra*, Buenos Aires, Seix Barral, 2007.
- , *Kadish*, Buenos Aires, Seix Barral, 2011.

### Documentos en internet

- BILBAO, Horacio, TORCHA, Franco, [http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/discutir\\_0\\_354564612html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/discutir_0_354564612html), 2011. Última visita: 30.11.2011.